

# **ESTATUTO Y EVOLUCIÓN DEL PERSONAJE FEMENINO DE LA NOVELA SENTIMENTAL DE LOS SIGLOS XV-XVI A LA LUZ DE LOS TÓPICOS MISÓGINOS Y PROFEMINISTAS**

**M<sup>a</sup> Pilar Martínez Latre**

*Universidad de la Rioja*

*A Mayela Balmaseda. In memoriam*

La novela sentimental ofrece al lector de los siglos XV y XVI un molde literario estereotipado que se construye a la luz de dos modelos femeninos: el de la mujer angélica, cercana a una divinidad sacro-profana y el de la mujer pecadora, descendiente de la estirpe de Eva.

En este recorrido por la serie me ha parecido interesante ejemplificar con las obras que presentan mayores novedades en la construcción de los personajes femeninos y en aquellas más atrevidas en las que los autores llegan más lejos en sus diatribas o debates a favor o en contra de la mujer. Se ha hecho imprescindible contar con la obra de escritores menos conocidos a los que la crítica comienza a valorar y editar para poder completar la tipología de este género, como ocurre con Nicolás Núñez, Pedro Manuel de Urrea, Ludovico Escrivá o Luis Ramírez de Lucena y, muy especialmente, Juan de Flores. Este último será autor de las más atrevidas y ambiguas parodias de esta modalidad narrativa, que gracias a los estudios de Carmen Parrilla o M<sup>a</sup> Eugenia Lacarra comienza a disputarse la primacía sobre el género junto con Diego de San Pedro.

Entre las causas que favorecen el desarrollo de la novela sentimental hay que mencionar factores socio-culturales que activan el desarrollo de la vida cortesana en el siglo XV. A ello contribuye el auge de la monarquía que pretende recortar el poder de los señores feudales.

Se trata, asimismo, de una etapa en que se aviva el interés por los estudios humanísticos y por el saber clásico y en la que hacen su aparición las obras más representativas de la ficción sentimental: *Siervo libre de amor*, *La cárcel de amor* o *Grisel y Mirabella...* La mayor parte de estos autores aparecen vinculados a la corte, en donde desempeñan actividades de funcionarios palacianos y escriben sus ficciones habitando en escenarios palaciegos. Sus novelas nacen, pues, para el disfrute de la nobleza castellana que se erige en su mecenas. Las obras van dedicadas, con frecuencia, a destacadas mujeres de la nobleza; así Diego de San Pedro dirige a las damas de la reina Isabel el *Tractado de Arnalte y Lucenda*; Don Pedro de Portugal dedica *Su Sátira* a su hermana la reina Isabel de Portugal; Jiménez de Urrea a su madre, la Condesa de Aranda; Juan de Cardona la escribe para ser leída en la mesa de la duquesa Doña Potenciana y su círculo de amigos; Juan de Flores pone en manos de una amiga, de la que oculta su nombre, *La historia de Grisel y Mirabella* y "la hace responsable de su escritura, tanto de sus bondades como de sus yerros". También el detractor de las mujeres, Lucena, dedica su obra *Repetición de amores* "a su amiga".

Es probable que un público femenino cada vez más instruido, formado principalmente por mujeres de la nobleza y por familias adineradas, la nueva clase de ricos ociosos, estuviera fascinada por este tipo de literatura, como también lo estaba por la novela de caballerías (Marín 1991:130-148)<sup>1</sup> y fuera destacado consumidor de las mismas. La variada temática de estas obras de entretenimiento les proporcionaba narraciones de debates amorosos, justas poéticas, cacerías, torneos y otras frivolidades mundanas como las fiestas o descripciones que iban trufadas -para estos delicados paladares- de una detallada descripción de la vestimenta suntuaria. De manera que las novelas se convertían en auténticas crónicas de las tendencias de la moda, satisfaciendo las veleidades femeninas, deseosas de aumentar su belleza, imitando las últimas tendencias de la moda europea<sup>2</sup>.

Pero el tema central de esta prosa de ficción desarrolla los tópicos del amor cortés. Una tópica amorosa anacrónica y libresca que damas y caballeros de una corte prerrenacentista tratan con añoranza de revivir, a través de las peripecias amorosas de sus personajes. Tengo que aclarar que aunque no definiendo unas relaciones homológicas entre la realidad y la literatura, es verosímil aceptar que estas obras y, de manera especial, las que nacen en la encrucijada del Renacimiento, son recreaciones literarias con un referente histórico que hunde sus raíces en las complejas relaciones sentimentales de la sociedad cortesana y de la clase "pre-burguesa", las cuales habían hecho del amor y de la conquista realidades útiles y elementos de ficción<sup>3</sup>.

- 
1. María del Carmen Marín, "La mujer y los libros de caballerías. Notas para el estudio de la recepción del género caballeresco entre el público femenino", en *Revista de Literatura medieval*, Madrid, Gredos, 1991, pp. 129-148.
  2. M<sup>ª</sup> Pilar Martínez Latre, "Usos amorosos e indumentaria cortesana en la Ficción Sentimental (Siglos XV y XVI)". Comunicación presentada en el II Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval, celebrado en Salamanca en 1990.
  3. *Triunfo de amor*, edición de A. Gargano, Pisa, Guardini editore, 1981

Pero esta sociedad cortesana apuntaba, también, hacia otras formas de relación más vitalistas, en las que la mujer parece distanciarse del estereotipo cortesano. En la constitución del nuevo personaje se percibe un horizonte lector de estas clases ociosas más abierto, pues junto con la poesía cortesana de cancioneros comenzaban a circular catecismos amorosos, como el de Cappellani, y pseudobiografías eróticas tales como las de Piccolomini o Boccaccio. A este acervo literario se suman otras obras que hacen de la mujer un producto literario, objeto de elogio o vituperio; me refiero a la literatura de controversia, iniciada en el siglo XIV en Francia e Italia.

Desde el comienzo de la serie novelesca, la representación del proceso amoroso, en el que la mujer alcanza un importante protagonismo, está sujeta a la mirada masculina, una mirada contaminada de prejuicios sociales y de tópicos literarios elogiosos o despreciativos, que convierten a la mujer en diosa o demonio. El modelo de mujer que predomina en estas obras, conforma un estereotipo que está condicionado por el punto de vista de un amante cortesano, enamorado de una dama de belleza excepcional y virtudes sobrehumanas. Pero este modelo tiene su contrafigura en la mujer, cruel y pecadora, que posee una naturaleza inferior al varón; sexo peligroso capaz de destruir al amante, como se puede leer en los textos misóginos de la época.

No obstante, en la caracterización física de la mujer escritores feministas y misóginos muestran unanimidad en su descripción. Todos destacan la belleza corporal, la tierna edad de la mujer, los cabellos rutilantes y dorados, la nariz afilada, las mejillas sonrosadas, los dientes chicos, la armonía del cuerpo y, especialmente, los hermosos ojos claros y luminosos. Estamos ante el retrato de una mujer de belleza clásica, descrita con una retórica convencional.

En ocasiones excepcionales el lenguaje se vivifica ante el retrato de una mujer presentada de manera más vital, llegando a provocar ardientes deseos en el enamorado, como revela la descripción de algunas partes del cuerpo impregnadas de sensualidad que ofrece, nada menos que el misógino Lucena, el cual dice de los "labios de coral" de la amada que son "muy aptisimos (sic) para morderlos". Sin embargo, no nos extraña que Darino, el enamorado cortés que muere de amor, evoque las "manos blancas y delicadas" de Finoya y se deje embriagar, voluptuosamente, con "los suaves perfumes" de su carta.

En estas novelas se presta, igualmente, especial atención al "status" de las mujeres. Coinciden los autores en su presentación dentro de una esfera social superior, "de nobles padres engendradas y de generosas madres nacidas" como subraya el narrador. Predominan las hijas de reyes como Laureola<sup>4</sup> y Mirabella, las de nobles de alta alcurnia, Finoya, Lucenda, Yssiana, o de clases burguesas elevadas, como la Señora del *Proceso de Cartas de amor* o la Señora y la Madrastra de *Triste deleytacion*.

4. Laureola. Personaje femenino de la *Cárcel de amor*; Mirabella de *Grisel y Mirabella*; Finoya de *Penitencia de amor*; Lucenda de *El tratado de Arnalte y Lucenda*; Yssiana del *Tratado Notable de amor*.

El perfil psicológico de la mujer se traza destacando los aspectos morales; se presentan con una serie de elevadas cualidades humanas tales como la virtud, la sumisión, el comportamiento recatado y piadoso, que provocan la estima y admiración del amador. Pero estas cualidades responden también a los valores dominantes dentro de la sociedad cortesana. Nos hallamos con el molde literario de la religión de amor<sup>5</sup>, que permite aunar amor humano y amor divino. La gama de motivos y comparaciones de esta religión de amor va desde la metáfora sencilla e inocua, con que el poeta alude a la procedencia celestial de la señora, hasta las adaptaciones detalladas de la misa para celebrar el día del amor. Ejemplos de esta condición espiritual de la mujer y de su consideración como reflejo de la divinidad los encontramos en boca de los enamorados al dirigirse o evocar a la amada; citaremos algunos ejemplos significativos.

Grisel dice de Mirabella: "usareis conmigo como Dios con los hombres"; Leriano, en su defensa de las mujeres ante el misógino Tefeo, muestra su convicción de que las mujeres "no menos nos dotan de las virtudes teologales que de las cardinales"; Darino, al dirigirse a Finoya lo hace en los mismos términos hiperbólicos de Calisto: "sin duda eres tú aquella en que dispuso perfección que humanamente no se puede tener syno puesta ya por la divinidad ente la gente"; Cristerno, como señala en este caso un narrador onnisciente, está profundamente enamorado no sólo "por su hermosura" sino porque "conocía en ella un espíritu angelico y de subido entendimiento".

La ficción sentimental tiene también su decálogo de amor. Rodríguez del Padrón, al que se le aparece el dios del amor, escribe los "*Siete pecados de amor*", poema calcado de *Las alegrías de la Virgen*. Diego de San Pedro escribe *El Sermón de Amores* "porque dissieron unas señoras que le desseavan oír predicar". La mujer integra todos los ideales del amante, es centro espiritual del hombre y ocupa el lugar de la divinidad cristiana en la especulación teológica.

Gerli estudia la religión de amor en los cancioneros y en los relatos sentimentales, y subraya la ubicuidad, variedad y coherencia del sincretismo sacro- profano, es decir la capacidad para aunar amor humano y amor divino.

Al acercarnos al Renacimiento algunos autores atenúan las descripciones alegóricas, artificiosas y alambicadas que presentaba este tipo de mujer idealizada, vinculada a la corriente neoplatónica, y muestran un modelo de mujer más vital a la que le otorgan una participación más activa en el mundo novelesco. Nuevos tópicos se van abriendo camino: éstos proceden de los nuevos aires humanistas, que ponen en circulación tanto obras misóginas que proyectan una visión negativa de la mujer (*El Corbaccio*, o *Reprobación del amor mundano*) como obras profeministas que las alaban.

---

5. Michel E. Gerli, "La religión de amor y el antifeminismo en las letras castellanas del siglo XV" *HR*, 49, 1981.

Los escritores, enmascarados en su narrador autobiográfico o en el narrador testigo, ocultan a un autor implícito que proyecta un peculiar profeminismo ambiguo y contradictorio con el que manipulan la imagen de la mujer, convertida en producto literario. Así ocurre en *Triste deleytación*<sup>6</sup>, obra de ascendencia italiana y desarrollo paródico protagonizada por dobles parejas de amantes. Las mujeres, una dama y la joven madrastra, se separan de los moldes tradicionales, comparten sus experiencias sexuales y se ponen de acuerdo para vengarse del padre y esposo que les impide tener sus amoríos.

El código cortesano será, igualmente, cuestionado por criados misóginos en otras ficciones, cuando desenmascaran las hipócritas conductas de sus señores o se manifiestan en contra de la mujer, destacando sus cualidades destructivas. En *Penitencia de Amor*, novela escrita en 1514 bajo el influjo de la Celestina, donde los criados Angis y Renedo, como su precedente Pármeno, aconsejan a su señor sobre su comportamiento para ganarse el afecto de la esquiva dama, alardean de su conocimiento sobre las hembras a las que vituperan y las descalifican, recurriendo a los tópicos argumentos de la tradición aristotélica y escolástica: "la mujer es hombre imperfecto", "No tyenen el seso tan raygado como los varones. Son volubles y débiles".

En cuanto a los roles desempeñados por la pareja de enamorados de la ficción sentimental, están por lo general supeditados a las convenciones del género. En lo que respecta a la femeninos, nos encontramos una serie de estereotipos que conforman su personalidad y determinan su actuación. Su peripecia vital evoca, en parte, la fragilidad del estatuto de la mujer en esta encrucijada histórica, presidida por la autoridad del hombre<sup>7</sup>. Los documentos de la época nos muestran a una mujer que centra su vida en el ámbito de las esfera privada, sin apenas poder en la vida social. En cuanto a su temperamento, se le atribuye una naturaleza melancólica y cierta conducta neurótica. La mujer soltera estaba sometida a la autoridad paterna y guardada celosamente para preservar su virtud que constituía el máspreciado valor. La obra literaria, sin abandonar su artificio, se dejará permear por la realidad social y presenta a la doncella en un marco cerrado, forzada a adoptar actitudes contradictorias. Este comportamiento se exacerba cuando la enfrenta con las relaciones amorosas que conllevan el antagonismo de lo sexos.

Son muchos los episodios que informan del aislamiento en que vivían las mujeres y de las dificultades para entablar una relación amorosa. El enamorado, que posee libertad de movimientos, busca artimañas que le permitan acercarse a esta mujer inasequible, celosamente guardada. Por eso encontramos con frecuencia epístolas amorosas o Cartas de relación<sup>8</sup>, enviadas con disimulo y gran secreto por el enamorado para comu-

6. Véase la introducción de Michel Gerli a su edición sobre la obra *Triste deleytación*, Washington, Georgetown, University Press.

7. Margaret Wade Labarge, *La mujer en la Edad Media*, Madrid, Nerea, 1986.

8. Kany, "The beginnings of the epistolary novel in France, Italy and Spain" Berkeley, University of California, 1973.

nicarse con ellas. En *Penitencia de amor*, Darino es animado por sus criados a utilizar la carta para acercarse a la displicente Finoya, que acepta dicha correspondencia pero es consciente del peligro que ello puede conllevar para su honra (...) " mira cuanto me abaxo a escribir a un ombre que dessea mi desonra, agolo porque tambien escribe ombre a enemigo"(p 21). Su respuesta pone de relieve el distinto código moral que enfrenta a hombres y mujeres. Las mismas dudas para aceptar esta arriesgada correspondencia amorosa son expuestas por otras mujeres (Lucenda, Laureola e Yssiana<sup>9</sup>) aseñadas por los ardientes enamorados.

El comportamiento de los personajes femeninos en estas obras deja traslucir las leyes coercitivas de la sociedad regida por los hombres. Para defenderse de estas imposiciones se mueven con cautela, temor e inseguridad. En algunas ocasiones la amada cortesana se defiende del fogoso enamorado que la acosa y violenta con su persecución amorosa y pone en cuestión su honra. Así actúan Lucenda, Gradissa, la Señora de *La Sátira* o la misma Finoya al comienzo de la "recuesta" amorosa. La mujer adopta un comportamiento cruel y llega a parecer una refinada sádica al abocar a la desesperación y hasta a la muerte al amigo. Otras mujeres, ante la dificultad de responder a los requerimientos de los enamorados, optan por retirarse a la vida conventual, como ocurre con Lucenda e Yssiana. También las encontramos utilizando hábiles estrategias disuasorias o sometiendo al enamorado a pruebas difíciles que hacen imposible la obtención de su amor; de este modo actúa Gradissa con el sufrido Grimalte. Este personaje del que se sirve Flores para mostrar su escepticismo sobre las relaciones amorosas subvierte el comportamiento de la mujer pues se deja guiar por la razón y no por el sentimiento como es lo habitual en la lógica de los comportamientos que se atribuyen a la mujer de esta época .

Hasta tal punto los comportamientos de las mujeres<sup>10</sup>, "desamoradas" y de "refinada crueldad", -que se alejan de los modelos establecidos- perturban a los lectores de la época, que tratan de buscar una explicación que justifique su conducta y se conviertan en sus defensores. Éste es el móvil que anima a Núñez a escribir la continuación de la *Cárcel de amor*, novela escrita diez años más tarde de la de San Pedro. El escritor novel, compadeciéndose de Laureola, quiere lavar su imagen y la presenta como una víctima de la honra a la que la obliga su linaje real, en actitud desconsolada por haber sido la inductora involuntaria de la muerte de Leriano.

En algunas de estas obras el escritor presenta una mujer de mayor humanidad, capaz de enfrentarse con su propio problema y de rebelarse contra la autoridad pater-

9. Sobre la importancia de la relación epistolar en la Ficción sentimental véase F. Vigier, "Fiction épistolaire et novela sentimental en España aux XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles" *Melanges de la casa de Velázquez*, Madrid, 1984, pp. 229-259.

10. Patricia E. Grieve analiza las relaciones amorosas de las dobles parejas de enamorados en la novela, Grimalte y Gradissa. Véase "The real and the Written: Mimetic Desire in Juan de Flores", en *Desire and Death in the Spanish Sentimental Romance* Newark, Juan de la Cuesta, pp. 55-74, 1987.

na. Laureola, Yssiana y la Señora de *Triste deleytación* tienen algo que decir y lo dicen, demostrando una fuerte personalidad. También Lucenda se queja de los fogosos enamorados y pone en entredicho su retórico lenguaje. Laureola se duele de su condición social y de las obligaciones de su alcurnia. Yssiana llega a hacer fuertes reproches a los padres que la dejan indefensa ante el hombre y ante sus propias pasiones, sin haberle proporcionado el marido protector. Finoya se arriesga conscientemente a perder su honra, entregándose al amante después de desenmascarar su fingido "amor purus".

No obstante, también encontramos novelas cuyos personajes femeninos se dejan arrastrar por la pasión amorosa. En estos casos, el peso de la ley se alza contra ellas. El trágico desenlace de estas enamoradas rebeldes, capaces de desafiar las leyes y enfrentarse con la muerte, las convierte en personajes heroicos y hasta patéticos. Mirabella, como Melibea, se suicida para seguir al amante que ha entregado su vida por ella, viviendo un amor más allá de la muerte. Un final que responde, igualmente, a convenciones literarias relacionadas con el motivo temático del amor pasión. En esta variada muestra de conductas femeninas no faltan los finales moralistas como el de *Penitencia de amor*. Los amantes son separados y reclusos en sendas prisiones por el padre de la dama hasta su muerte; y la hija, arrepentida, acepta la prisión como castigo a su conducta inmoral.

En estas peripecias en que se viven amores adúlteros hace su aparición la figura del padre inflexible, personaje arquetípico, que se erige en representante de la autoridad y de la ley, dispuesto a castigar a la hija que ha perdido la virtud y transgredido la ley al vivir un amor ilegítimo<sup>11</sup>.

Las madres<sup>12</sup> de estas enamoradas encarnan la voz de la conciencia o la voluntad, mientras que los hombres representan el poder de la razón. Son seres vulnerables a las pasiones terrenas que guiadas por el sentimiento, salen en defensa de las hijas y protestan ante el rigor de las leyes. Se comportan como modelos del amor materno, único valor que se les reconoce. En general, muestran su desconsuelo por su impotencia para cambiar las leyes opresoras, pero también adoptan, a veces, un comportamiento vengativo y desafiante, y se enfrentan con el marido tomando partido por la hija. Ésta es la actitud de la madre de Laureola y, muy especialmente, la de Mirabella, instigadora de la muerte del enemigo de las mujeres, el poeta misógino Torrellas.

Algunas obras muestran un trato diferenciado para las sexos en materia de costumbres según la clase a la que pertenecen el hombre y la mujer. En *Triste deleytación* se pre-

11. Francoise Vigier, "Amours légitimes. Amours illegitimes en Espagne (XVe-XVI siècles)", en *Coloquie International*, Sorbonne, París, 1984.

12. Patricia E. Grieve "Mothers and Daughters in fifteenth-century Spanish sentimental Romance", BHS, LXVII, 1990, pp. 345-355.

senta a una Madrina que altera la función tradicional de consejera y advierte a la joven del diferente gasto del hombre y mujer en el vestuario, en razón del sexo " el hombre en el vestir (...) en poca cosa se comportan y pasan". Las mujeres no sólo "an de menester el doble, mas es de necesidad ayan de traer anyllos , cadenas, collares'(...) con otras diez mil fantasías". Sus consejos, que se inscriben en la tradición retórica profeminista, son sorprendentemente efectivos e inesperados por su sinceridad.

En el otoño de la Edad Media la mujer comienza a elevar su nivel cultural. A ello contribuye la degeneración de los monasterios, que en lugar de refugios para la oración se convierten en palacios donde las monjas y las educandas llevan una vida más mundana. Asistimos a una cierta laicización de la cultura. Éste es el escenario de la novela *Tratado notable de Amor*, cuya primera parte transcurre en un monasterio retirado en una isla del Mediterráneo, donde importantes damas de la nobleza reciben una esmerada educación y llevan una vida monástica relajada, que les permite realizar fiestas mundanas mientras esperan que su padres concierten sus esponsales.

La mujer comienza en esta etapa a tomar conciencia del mito cultural de su inferioridad contra la verdad de la naturaleza. Di Maio (1988)<sup>13</sup> habla de una mujer humanista e irónica que reafirma el derecho a la autonomía y a la igualdad jurídica. Hacen su aparición las primeras mujeres profesionales como Cristin de Pisan, una intelectual capaz de escribir un alegato feminista en su *Cité des dames*. La evolución de la sociedad se percibe también en el comportamiento de los personajes femeninos de este corpus narrativo. Flores es el más atrevido en la presentación de los nuevos "roles" en su mundo ficcional, si bien las actuaciones de sus personajes resultan siempre desconcertantes<sup>14</sup>; así ocurre en la divertida parodia alegórica *Triunfo de amor* en la que presenta a un grupo de mujeres que invierten los papeles con los hombres y son sus "recuestadoras" -es decir las que les tiran los tejos y pelan la pava debajo de sus balcones- con lo que se da paso a un estado de mayor confusión social.

Flores sorprende, igualmente, al crear una mujer contestataria con el personaje de Fiometa, contrafigura de la Fiammeta de Boccaccio. Con este personaje patético ofrece al lector un tratamiento más serio de las relaciones entre enamorados al percibir un sufrimiento que la empuja a salir a la búsqueda de Pánfilo, amante cínico y veleidoso, sin importarle la reacción de la sociedad, hasta morir de amor por él.

Por último, en *Veneris tribunal*, dos mujeres, una madre y una hija, se erigen en abogadas defensoras de dos varones -un anciano *versus* un joven- que someten al juicio de la diosa Venus sus preferencias amorosas: el amor neoplatónico, enfrentado con el amor sensual. El lector puede llegar a percibir en estas obras, gracias a la habilidad del escritor,

13. Romeo De Maio, *Mujer y Renacimiento*, Madrid, Modadori,1988.

14. M<sup>ª</sup> Eugenia Lacarra, "Juan de Flores y la Ficción sentimental", *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Frankfurt ad Main, 1989, pp. 223-232.



un cierto punto de vista femenino, la mujer alcanza un papel más activo que atenúa el protagonismo del varón.

Si los escritores proyectan una cierta ambigüedad en la caracterización de las mujeres de la novela sentimental, es en los debates interpolados en las obras -a favor y en contra de la mujer- donde la ambigüedad y la diatriba llegan a su punto más alto. Quienes bajan a la arena del debate feminista se acompañan de argumentos éticos y religiosos además de los *topoi* literarios cortesanos y ofrecen una diversidad de actitudes y perspectivas que sirven para valorar la evolución de la vida afectiva de los siglos XV y XVI. El debate feminista y antifeminista, puesto de moda en el siglo XV merece por tanto una consideración especial, pues constituye una de los temas básicos de estas obras. Críticos como Gerli, Chorppenning y Gastón Vera han tratado esta cuestión. La temática misógina tiene importantes precedentes en nuestra literatura medieval, especialmente en la cuentística de origen oriental y árabe: Don Juan Manuel, el arcipreste de Talavera, e incluso, el mismo arcipreste de Hita. Los críticos encuentran la explicación de la revitalización de estos debates en los tópicos del amor cortés, que idealiza e idolatra a la mujer. Esta literatura idealizadora produce como reacción los argumentos misóginos. A ello contribuyeron (como señala M. C. Lacarra<sup>15</sup>) la aparición de la imprenta y la difusión de ejemplarios y libros misóginos (*Espéculo de legos* y *El Libro de los exemplos por a.b.c.*) susceptibles de ser utilizados en la predicación y conformados en el molde del sermón. Estos textos presentaban una visión negativa de la mujer, ídolo falso que escondía el pecado. Algunas de estas posturas tienen sus antecedentes en la patrística, en argumentaciones aristotélicas, e incluso en autores más próximos como el mismo Boccaccio que participa con su *Corbaccio* de esta otra cara del debate feminista. En el siglo XV se erigen en representantes de esta corriente el arcipreste de Talavera con su *Reprobación del amor mundano* y Torrellas con su *Maldezir de mujeres*.

Nos hallamos en el camino de una sociedad secular que experimenta una crisis de ortodoxia. La reprobación de esta literatura sentimental se debe en parte al temor de los moralistas y a la presión que ejercen, pues veían en esta religión de amor e idealización de la mujer el paso previo para renegar de la religión (no nos puede extrañar que la palinodia o retractación aparezca en boca de estos escritores cuando se acercan a la senectud : Boccaccio, Piccolomini, San Pedro).

Beysterveld<sup>16</sup> insiste en el conflicto que se deriva entre las exigencias cristianas y los preceptos derivados de la disciplina cortesana, en cuanto religión secular del amor. Recordemos que los teólogos condenaban el amor sensual como pecaminoso y sólo lo

15. M<sup>a</sup> del Carmen Lacarra "Algunos datos para la historia de la misoginia en la E. Media", en *Estudia in honorem de Martín de Riquer*. Barcelona, Cuaderns Cremá, 1987.

16. A. van Beysterveld, "Los debates feministas del siglo XV y las novelas de Juan de Flores", *Hispania*, 1981, p. 113.

aceptaban cuando se sometía a la razón, y que los tratados de medicina interpretaban los síntomas de enamoramiento como una enfermedad mental. No será raro encontrar a los personajes secundarios, como se ha señalado anteriormente, riéndose de los enamorados o sorprendidos ante su comportamiento,

Beysterveld cree necesario acudir a los textos que circulaban en la época y alejarse de los criterios inspirados en la sensibilidad de nuestro tiempo para entender el significado de estos debates. Cuando se leen los textos de los llamados profeministas o defensores de las mujeres se observa que no presentan desacuerdos básicos con las ideas misóginas de sus adversarios. En *El jardín de las nobles doncellas* de Fray Martín de Córdoba, libro escrito en 1468, tenido por feminista, leemos "*Ca despues del pecado, varon e mujer se mezclan con ardor e suciedad e verguenza y tanto que hombres honestos de ello ablar no quieren, e queda la mujer corrupta, e si se empreña queda pesada*". Es decir, asistimos a una condena radical de la sexualidad, especialmente de la mujer y a una defensa de la castidad.

Las mismas opiniones encontramos en boca de personajes misóginos como el protagonista de *Repetición de amores*, los personajes de Flores Pánfilo y Torrellas o el criado celestinesco de *Penitencia de amor*, aunque se podían traer más ejemplos. La diferencia está en el tono: agresivo y despectivo en los misóginos, paternal y compasivo en los profeministas. Como prueba de esa agresividad, escuchemos al enamorado desairado por la dama en *Repetición de amores*, que ve a la mujer como portadora de todos los males para el hombre "¿Qué cosa es -yo te ruego- la mujer sino una despojadora de la juventud? Muerte de los viejos, consumidora del patrimonio y bienes, destrucción de las honras, vianda del diablo, puerta de la muerte?". Los argumentos utilizados en contra de la mujer por este autor, defensor apasionado del poeta contemporáneo Torrellas, se basan en los autores clásicos, en la moral eclesiástica y en la tradición didáctico-satírica, con claros antecedentes aristotélicos: "La mujer es animal imperfecto, variable y a mil pasiones sujeto, sin fe, sin temor, sin constancia, sin piedad" (p. 46). Torrellas, representante paradigmático de la corriente misógina, denostará contra las mujeres y culpabilizará a Mirabella de "los yerros de amor" con los mismos argumentos que los escritores profeministas: "vosotras hariais cualquier cosa, si os soltasen la rienda, y lo se cierto..." Flores el novelista que se erige en "apóstata del amor cortés" convierte a este famoso poeta catalán en personaje de su novela, defensor de la causa de los hombres y lo enfrenta en un dramático debate con Braçaida, personaje de la leyenda troyana, representante de la causa femenina. Su actitud será reprobada por esta mujer que mostrará una fuerte personalidad, manifestando su impotencia y desesperación en algunos momentos del debate, en el que condena la hipocresía de los hombres, que abusan de su poder y culpan a la mujer de sus debilidades:

"o maldita tanta piedad como en nosotras mora que ponémosnos amor a la muerte: por salvar a nuestros enemigos las vidas y despues de cumplido su querer: se rien de nuestras lágrimas" (p.78)

y llega, incluso, a descalificar el tribunal de justicia:

"Oh cuanto fue mal acuerdo el nuestro señoras , en poner nuestras honras y fama en poder de los enemigos nuestros porque seiendo ellos alcaldes y padres, conocida estaba la sentencia que agora oismos"( p. 78).

No hay imparcialidad ante el retrato femenino que ofrece la novela sentimental en los albores del Renacimiento. Estamos ante un modelo literario, manipulado por los escritores que dejan traslucir su ideología profeminista y / o misógina. La mujer será un objeto literario que reunirá paradójicamente cualidades redentoras y destructoras. Esta mujer bifronte: Eva o diosa sacroprofana es, finalmente, un bello objeto de deseo con el que juega el imaginario del escritor cortesano.