

3. EROTISMO Y LIBERTAD

14 DE JULIO DE 2020

ISSN 2660-793X

Fecha de recepción: 01/05/20



***Retórica y erotismo en la poesía
amatoria cancioneril: Torroella y el
tratamiento de la mujer***

Inmaculada Cózar Martínez

Investigador Independiente - inmaculadacozar@gmail.com

#PereTorroella
#EdadMedia
#Misoginia
#PoesíaCancioneril
#PoesíaCortesana



Retórica y erotismo en la poesía amatoria cancioneril:

Torroella y el tratamiento de la mujer

Inmaculada Cózar Martínez

RESUMEN: Este artículo tiene como objetivo analizar tres obras de temática amorosa confeccionadas por Pere Torroella, un autor poco conocido del siglo XV de origen catalán, que vivió a lo largo de su vida en diferentes lugares de ambiente cortesano, tomando influencias de cada uno de ellos. Torroella fue quien introdujo en la literatura castellana el tema de la misoginia, creando una obra de temática misógina conocida como el *Maldezir de mujeres*. Por ello, en este artículo se estudia esta obra junto con otras dos más escritas en castellano, *Leyes de amor y Razonamiento en defensa de las donas*, para establecer la visión que el autor tenía sobre la mujer.

Palabras clave: Pere Torroella, Edad Media, misoginia, poesía cancioneril, poesía cortesana.

Rhetoric and Eroticism in Spanish Amatoria Cancioneril Poetry: Torroella and the Treatment of Women

ABSTRACT: This article aims to analyze three works on a love theme made by Pere Torroella, a 15th-century little-known Catalan author, who lived throughout his life in different places with a courteous atmosphere, taking influences from each of them. Torroella was the one who introduced the subject of misogyny into Spanish literature and that is why this article analyzes three of his best-known works written in Spanish, *Leyes de Amor, Maldezir de mujeres and Razonamiento en defensa de las donas*, in order to know the author's vision of women.

Keywords: Pere Torroella, Middle Ages, misogyny, medieval poetry, courtly poetry.

Retórica y erotismo en la poesía amatoria cancioneril: Torroella y el tratamiento de la mujer

Inmaculada Cózar Martínez

El marco histórico de cada época proporciona unas características que dan paso a la creación de un tipo de literatura determinada. Este es el caso de la Edad Media y la poesía amatoria cancioneril. El tema amoroso siempre ha estado presente en la literatura pero en cada momento ha sido tratado de diferente forma. En la Edad Media, debido al gran peso que ejercía la corte y los asuntos de palacio, se establece el estamento social de la nobleza. Estos eran cortesanos que vivían entre los altos cargos de la sociedad y que, en muchos casos, se interesaban por la literatura y la cultivaban.

La corte, por lo tanto, se convirtió en el centro de la cultura y educación de la clase aristocrática y es aquí donde florece la poesía amatoria cancioneril. La lírica amorosa ya tenía un largo recorrido en la poética castellana con las conocidas jarchas medievales, que trataban sobre el lamento de una mujer por la ausencia de su amado. Pero es a finales del siglo XIV cuando se introduce esta lírica amorosa, que bebe de la poesía provenzal y que encuentra sus grandes exponentes con el marqués de Santillana, Juan de Mena y Jorge Manrique. Sin embargo, hay una gran cantidad de autores que son menos conocidos, pero no por ello menos importantes. Este es el caso de Pere Torroella, un caballero-escritor al servicio de Juan II de Aragón y Carlos IV de Navarra.

Torroella nació, probablemente, en Bisbal (Gerona) en el año 1420. Perteneció a la baja nobleza del Ampurdán en la corte de Navarra y ahí fue donde

desarrolló parte de su actividad literaria, puesto que se creó un círculo poético en la corte que contaba con influencias francesas por su situación geográfica, a la vez que con poetas de tradición castellana como Juan de Torres (Rodríguez 23).

Más tarde participó en los preliminares de la guerra civil catalana en el bando de Juan de Navarra y marchó a Nápoles, donde estuvo al servicio de don Juan de Aragón como su camarero. Gracias a su posición en palacio mantuvo un contacto permanente con la corte real y pudo relacionarse con personajes como los embajadores de Francesco Sforza o Giovanni Pontano. A la muerte del rey Alfonso y el ascenso de su hermano Juan en 1458, Pere Torroella se trasladó a Zaragoza y Barcelona como emisario de Carlos de Viana.

Desde 1472 –año en el que finalizó la guerra civil catalana, que enfrentó a la Generalitat de Catalunya y a la monarquía aragonesa– Torroella ejerció de consejero del rey Juan II hasta la muerte del mismo, cuando se trasladó a sus dominios en el Ampurdán y murió en compañía de su mujer Violant de Llebià y de su hijo Diomedes.

La producción literaria de Torroella adquiere importancia al considerarse un autor bilingüe, escribiendo en catalán y español –algo muy común en la época– y por ser el primer poeta documentado que escribiera *lais*¹ en lengua catalana (Bach y Rita 36). Sin embargo, las obras que más nos interesan del autor para este artículo son las compuestas en lengua castellana, puesto que en esta escribe decires amorosos, canciones y esparzas².

¹ Canciones al estilo de Ausiàs March.

² Esparza o esparsa es un poema de una estrofa de ascendencia trovadoresca que evoluciona junto a la canción o al villancico. Se conoce por ser la precursora del madrigal y del epigrama (Meneghetti 23).

La problemática en el análisis de las obras de Torroella radica en la incógnita y duda sobre la autoría en algunos de sus escritos o ciertas obras que aparecen como anónimas pero que los estudiosos como Cátedra (175), asignan a Torroella por la datación y su modo de escribir. Algunas de ellas, no obstante, sí que pueden ser fechadas con bastante claridad por pertenecer a su primera etapa como poeta, que tuvo lugar en la corte navarra. Estas son la *Complanta por la muerte de Inés de Clèves*, que fue escrita en abril de 1448, y la consolatoria dirigida a María López de Biu por la muerte de su esposo Martín de Ansa que se sitúa en octubre o noviembre de 1451. Es en esta época de su vida cuando se puede datar su obra *Leyes de Amor*, una carta cuyo destinatario era Mosén Hugo de Urriés³ y en la que expone la definición de amor atendiendo a diferentes aspectos que analizaremos a continuación.

Continuando con la biografía del autor, nos es sabido que durante su estancia en Nápoles tomó hondas influencias del petrarquismo y el modo italiano de poesía acompañado de música. Sin embargo, tras su vuelta a Barcelona y tras la guerra civil catalana, la producción literaria del autor es cada vez menor. A partir de aquí se pierde el rastro de esta, pero sí que sabemos que la mayor parte de su poesía tanto en catalán como en castellano ya estaba compuesta en 1462, cuando estalló el mencionado conflicto bélico. Es posible que sepamos esto con cierta certeza debido a que estas obras hablan sobre la corte de Carlos de Viana o lejos de Cataluña (Rodríguez 60).

3 Poeta, traductor, militar y diplomático nacido a finales del siglo XIV o inicios del XV. Encarna el ideal cortesano del tardomedievo.

No obstante es en esta época cuando Torroella escribe su *Maldezir de mujeres*, un conjunto de coplas que introdujeron el tema de la misoginia en la lengua castellana –en lengua catalana ya tenía un largo recorrido– que el autor dedica a Doña Juana de Aragón. Poco después escribe otra obra llamada *Razonamiento en defensa de las donas* por las coplas que había compuesto con anterioridad.

Son, precisamente, estas tres obras –*Leyes de amor*, *Maldezir de mujeres* y *Razonamiento en defensa de las donas*– las que ostentan un mayor valor en la obra del autor escrita en lengua castellana y además, las que nos sirven de muestra para analizar la visión de la mujer en los escritos de Torroella.

Leyes de amor será la obra que comenzaremos a analizar, puesto que fue la primera de las tres citadas en escribirse. Esta se sitúa entre los años 1436 y 1451 y fue compuesta por iniciativa de Hugo de Urriés en la corte de Navarra, según afirma el mismo autor en la obra y, por lo tanto, es a quien dirige la epístola. En principio, se conoce como una obra anónima que se inserta dentro del Cancionero de Herberay des Essarts; sin embargo, Pedro Cátedra investiga sobre su autoría y concluye con que encuentra razones asequibles para afirmar que su paternidad pertenece a Torroella (181).

Por su parte, Rodríguez acota que la composición de la obra fuese alrededor de 1450, puesto que esta ya requiere de una formación intelectual, la cual Torroella habría ido adquiriendo en la corte navarra (60). La obra está escrita en forma de carta y se inicia con una clásica definición de amor como unión de voluntades y lo que este produce: “Reduze amor dos voluntades en una” (línea 1). En los siguientes versos (líneas 1-5) destaca los efectos ennoblecedores del amor, algo que era habitual en la literatura amorosa desde los trovadores: “aterresçe los esforçados e

desvaneçe los cuerdos e los ancianos rejuvenesçe; saber en ignorança, villanía en gentileza, avaricia en franqueza, covardía en ardimiento tras cambiadamente rebuelve; la propria calidat en la strana trasmuda, causa seguir la muerte, aborreçer deleytes, plazer enojos, e desechar riquezas.”

El autor hace uso de diferentes motivos y tópicos literarios para la composición de su obra. Uno de ellos es la conocida sentencia de Virgilio (Virgilio, X, 69), *omnia vincit Amor, et nos cedamus Amori*, que Torroella expone de la siguiente forma: “de ninguno sino de sí mismo puede ser vençido” (línea 8). Así mismo expresa ideas aristotélicas en lo referente al amor cuando habla de este como algo natural. Igualmente, a lo largo de toda la composición toma influencias y pensamientos de autores como Petrarca, Cicerón o Séneca, como vemos en las líneas 17-18: “ninguna maravilla es que presto con el golpe de solos ojos l’enamorado fuego s’ençienda” donde Torroella glosa a Petrarca “*i’ che l’ésca amorosa al petto avea, l qual meraviglia se di súbito arsi?*” (Petrarca XC, 7-8). Se puede observar aquí la similitud entre “ninguna maravilla” y “*qual meraviglia*” formando una correspondencia exacta. Con Cicerón se establece una relación en las líneas 42-43 escritas por Torroella: “mas dissimulando aquél, conoçiendo ser mejor juzgar ante d’amar que depués d’amado juzgar”, las cuales vemos en la obra *De amicitia*: “*cum iudicaris, diligere oportet, non, cum dilexeris, iudicare*” (Cicerón XXII), y del mismo modo, esta idea también se puede observar en las *Epístolas* de Séneca: “*Isti vero praepostero officia permiscent, qui contra praecepta Theophrasti, cum amaverunt, iudicant, et non amant, cum iudicaverunt*” (Séneca 2).

Haciendo uso de los pensamientos de los autores citados y a través de sus influencias, el autor expone en su escrito los medios a través de los cuales se puede

llegar a alcanzar el amor, que son tres y todos necesarios: la primera vía para conseguirlo es partiendo de un impulso sensitivo que se puede identificar con un primer movimiento; la segunda, a través de la semejanza de los amantes debido a la conjunción astral; la tercera, a partir del conocimiento de las virtudes de la otra persona. Esta última vía supone el amor superior debido a que predomina la razón. Además, Torroella expone que hay personas dispuestas para el amor y otras no, diferenciándolas según sean aptas o no. El autor hace uso de una palabra clave a lo largo del texto, que es la *aptesa* o aptitud que se contrapone al *grossero* en cuanto a las limitaciones intelectuales del amante, puesto que este último solo se centra en los apetitos sensibles y por lo tanto, nunca alcanzará un amor verdadero, ya que será incapaz de entregarse por entero en cuerpo y alma a su amante. Finalmente, el texto tiene como objetivo la resolución de la cuestión acerca de si el amor es una consecuencia de las influencias astrales, por lo que el autor aporta diferentes argumentos para justificarlo, como se observa en las líneas 73-77 “si entre personas dispuestas a sser amadas con voluntades libres la celeste e reconoçida conformidat acaeçe, ser forçado tarde o temprano, en el jugo d’amor de consuno domados, aren el terrenyo suyo e, sembrando, cojan aquel sabroso fruto de dulce gusto el qual a ninguna otra delectaçión puede ser comparado”, donde Torroella alude a la “celeste conformidat” para dar paso al amor.

Es posible observar que las ideas de Torroella son muy comunes a las de su destinatario, Urriés, debido a que también se nos conservan escritos de este último

de temas relacionados con el amor y el arte de amar⁴, un asunto muy comentado ya desde la Antigüedad con la arquetípica obra de Ovidio, *Ars amandi*.

Siguiendo con la tradición literaria de Torroella, alcanzamos una de las obras más conocidas del autor: el *Maldezir de mujeres*. Esta obtuvo gran fama debido a que introdujo el tema de la misoginia en la lengua castellana (Rodríguez 425). Este escrito fue estudiado por críticos como Menéndez Pelayo, Azáceta y Aubrun, los cuales consideraron que el poema carecía de valor, tanto literario como sociológico (para sus opiniones véase Salvador 227-28). Pero Salvador refuta este pensamiento añadiendo que “la obra de Torroella revela un excelente conocimiento de la naturaleza femenina, en la que el autor ha calado con profundidad sorprendente y con mayor intensidad de lo que muchos creen” (Salvador 228).

La obra se fecha antes de 1458 por referencias a otros escritos anteriores citados en esta misma como son las *Leyes de amor*. El poema se constituye de un catálogo de mujeres, diferenciándolas entre malas mujeres y las que han logrado superar su mala naturaleza, de manera que el poema termina creando un elogio de su dama, que hace que la obra torne de un maldecir a una alabanza. Este ataque hacia el género femenino era habitual en la tradición catalana pero no en la castellana, por lo que Torroella dio el primer paso hacia su composición que muchos siguieron después. Por ello, en la época esta obra alcanzó un gran éxito.

En cuanto al texto, he de señalar la comparación de las mujeres con animales, algo muy común y con gran trayectoria desde la Antigüedad. Torroella compara a estas con lobas, anguilas o erizos: “De natura de lobas son,/ çiertamente,

⁴ Observamos temas e ideas parecidas en obras de Hugo de Urriés compiladas en el *Cancionero de Herberay des Essarts*, colección de composiciones donde aparece en todo su esplendor la estilización del arte trovadoresco de la Corte de Navarra.

en escoger,/ d'anguilas en retener/ e'n contrastar d'erizón." (vv.19-22). Nos encontramos aquí con un recurso que ya vemos veinte siglos atrás en un poema, que se conserva muy fragmentado, de atribución a Hesíodo conocido como *Catálogo de mujeres* (*Γυναικῶν κατάλογος: gynaikōn katalogos*) o *Eas* por la fórmula *H' οιή: ē' hoiē*, "o una mujer como..." que introduce en cada estrofa la tipología de mujeres, todas ellas con aspectos negativos.

Continúa la obra de Torroella con un repertorio de maldecires contra las mujeres en general, exponiendo la naturaleza del género y haciendo definiciones anímicas: "Son todas naturalmente malignas e sospechosas,/ mal secretas, mentirosas/ e movibles ciertamente" (vv. 55-58). El autor expone la forma en la que las mujeres conquistan a los hombres, que es, principalmente, mediante la mentira: "saben mentir sin pensar,/ reír sin causa, llorar/ y enbaydoras ser" (vv. 79-81). Generalmente, estas obras misóginas elaboradas por hombres se deben a un desamor que estos han sufrido por parte de alguna mujer, por lo que descargan sus complejos sentimentales a través de la composición de un texto que tenga como pretensión la definición del género femenino, sin ningún tipo de fiabilidad científica, es decir, escriben lo que han podido observar a través de sus experiencias personales. Por ello, dan todo este tipo de descripciones sobre cómo se comportan las mujeres (Cátedra 130).

Las tres últimas estrofas del poema son muy interesantes, puesto que funcionan como conclusión y una especie de resumen sobre el carácter de la mujer, tachándola como imperfecta y un sinfín de adjetivos negativos:

Muger es un animal/que se dize hombre imperfecto,
procreado en el defecto/del buen calor natural.

Aquí s'encluyen sus males/e la falta del bien suyo,
e, pues les son naturales,
quando se demuestran tales/que son sin culpa concluyo" (vv.91-99)

Sorprendentemente, en la última estrofa, realiza un apóstrofe para referirse a su amada y corrige todo lo que había dicho anteriormente al afirmar que esta merece muchos elogios y no es nada parecido a lo que había escrito con anterioridad: "Vós soys la que desfazéys/ lo que contienen mis versos" (vv. 115-16).

El poema no tiene muchos méritos literarios, pero en cambio, sí que ostenta intereses sociológicos en el plano de la visión femenina durante el Medievo. En la época en la que fue compuesto gozó de éxito por ser un ataque contra el género femenino, resumiendo los principales defectos de las mujeres desde la perspectiva masculina. Según Periñán, Torroella escribe este poema como un juego en el que exponía argumentos contra las mujeres para luego contradecirse y loar a su amada en las dos últimas estrofas, resaltando, así, su bondad y la diferencia de esta con las demás mujeres que había criticado (19). Es muy probable que esto fuese así por el cambio que se produce en la última estrofa del poema al loar Torroella a su amada, diferenciándola del resto de mujeres que había descrito.

En cuanto a las influencias que pudo tener Torroella para la composición del poema hay opiniones diversas. La mayoría de estudiosos como Jeanroy y Farinelli (Rodríguez 425), afirman que este tiene ecos del *Corbaccio*⁵ de Boccaccio y del *Ars Amandi* de Ovidio, mientras que Salvador indica que esta obra es "una fina observación de la mujer" (228). Sin embargo, debemos tener en cuenta que tanto

5 Obra escrita entre 1354-55 en la que expone un debate moral y satírico en cuanto a la mujer, comparándola con un cuervo al considerarla como un símbolo de mal augurio.

Boccaccio como Ovidio eran bastante conocidos en la época y sirvieron de influencias para todos los autores medievales, teniendo más peso la teoría de los ecos literarios de Boccaccio y Ovidio en la obra de Torroella. Es de gran interés señalar que la literatura misógina a lo largo de la historia ha sido creada por hombres que han sufrido despechos amorosos como es el caso de Boccaccio con la obra citada, que escribe estas palabras de odio contra las mujeres en un intento de venganza por lo que ha sufrido tras un enamoramiento poco exitoso (Rodríguez 485).

Tal y como indica Dalarum, para estudiar el papel de la mujer en la Edad Media se tiende a partir de los hombres, ya que son estos los que ocupan el monopolio cultural de dicho período y lo que es más impactante, son fundamentalmente los clérigos los que dictan cómo ha de ser la ética femenina y la forma en la que estas se han de tratar. De esta forma, “representan a la mujer en la distancia, la ajenedad y el temor” (29). Esto ya funciona como referente para la visión de la mujer durante la época, puesto que sin llegar a conocerla se establece un prejuicio claro y de naturaleza misógina. Sin embargo, y gracias a los estudios que se han realizado durante los últimos años, podemos observar que sí existieron mujeres que destacaron durante la Edad Media, aunque estas son casos excepcionales y, por ello, fácilmente identificables.

Una idea que debemos tener en cuenta es que la visión de la mujer siempre ha estado subyugada a la Iglesia, y por lo tanto a cómo aparece esta en la *Biblia*: “Creó Dios al hombre a imagen suya; a imagen de Dios le creó, los creó varón y hembra” (**Génesis, 1, 27**). Siguiendo en la línea del análisis de la obra de Torroella, se observa con bastante claridad la referencia a este pasaje en los versos 91-94 del

Maldezir: “Muger es un animal/ que se dize hombre imperfecto,/ procreado en el defecto/ del buen calor natural”. Al conformarse la mujer a partir del hombre ya se crea un pensamiento de inferioridad de esta en relación con el género masculino, que influirá gravemente en la literatura universal.

Continuando con la trayectoria literaria de Torroella, años más tarde de componer su *Maldezir de mujeres*, escribe *Razonamiento en defensa de las donas*, a modo de excusa por haber creado su obra anterior. Es interesante señalar que el autor vive en una época a caballo entre la Edad Media y el Renacimiento, en la que la idea del género femenino está en constante cambio. A partir del siglo XV, el canon femenino de la época varía y la figura de la mujer terrenal se eleva a lo sacro creándose el concepto y el tópico literario de *donna angelicata*, un símbolo de la mujer pura, una alegoría de la perfección tanto espiritual como físico. Se crea, de igual forma, una imagen de mujer que representa lo divino, cuyos rasgos eran la piel clara, el cabello largo y rubio y los labios rojos entre otros.

El texto de Torroella, *Razonamiento en defensa de las donas*, comienza con la definición de lo que para él es una dona, seguido de una defensa y un arrepentimiento por la creación de su *Maldezir*. Más adelante afirma que el género femenino no es malo por naturaleza, sino que se va corrompiendo a través de los hábitos y las malas costumbres y por ello, no elabora un poema contra el género femenino en general sino contra un tipo de mujer en particular como vemos en las líneas 11-15:

Pregunto yo, pues, maldizientes, si vuestro fablar s’entiende a singular caso o a general ser. Si a singular caso, sin debate quedamos, que yo confieso, segunt que en los hombres, haver entre las mugeres malas, comunales e

buenas, e ninguna, como ninguno, perfecta. Si a general ser, o está en el alma o consiste en el cuerpo: en el alma no es possible, como sean todas en sí propriamente buenas

Es interesante destacar un pasaje en el que se advierte el pensamiento del autor en cuanto a la formación del cuerpo femenino y masculino. Durante la Edad Media se pensaba que el hombre y la mujer se componían de cuatro humores que se encontraban en desequilibrio. Estos eran la sangre, la bilis, la flema y la melancolía o bilis negra; dependiendo de la proporción de cada uno de esos elementos en el cuerpo humano, así se creaba su personalidad. Era habitual pensar que las mujeres ostentaban los humores fríos y húmedos y los hombres los calientes y secos, por lo que se sugería la debilidad del género femenino por su falta de calor y fortaleza (Bullough 492; Jacquart 81-88). Torroella lo expresa así en las líneas 20-27:

En cada uno d'estos extremos distraídos, entre floxedat e rigor se causan inclinaciones no buenas; aquel conveniente medio qu'entre estos se falla ningún natural orden contrasta que en las mugeres segunt que en los hombres no pueda avenir, como vehemos entre ellas algunas por viril conplessión y en los hombres por femenina la natural procreación falleçer. E aunque por la parte corporal universalmente todos más a mal que a bien seamos dispuestos, aquellas condiciones que loables se dizen, assí como piedat, benivolença, suavidad e vergüença, caen en la complexión femenina.

Torroella expone como ejemplo de hombre a Adán y por lo tanto hace lo mismo con Eva como paradigma de mujer, lo que conforma el pensamiento de Torroella en cuanto a la inferioridad de la mujer bajo el hombre, a causa del pecado

original que engendró Eva, según la tradición cristiana. Pero a esto se interpone el pensamiento del autor al afirmar que a las mujeres no se les puede juzgar por su naturaleza, sino por los actos y hábitos que estas tienen. Este concepto es fundamental en la obra de Torroella, puesto que se repite a lo largo de todo el texto. Un ejemplo de ello aparece en las líneas 38-41: “yo confieso que ni alabança ni vituperio a ningunos por naturaleza deve ser dado, salvo por aquellos hábitos que juzgando adquerimos o por aquellas obras que praticando mostramos.”

En las líneas siguientes, el autor excusa a poetas pasados como Ovidio o Boccaccio, por componer escritos misóginos alegando que lo hacían debido a que habían estado expuestos a un desamor o a una relación fallida, por lo que se desahogan escribiendo un texto en contra del género femenino: “assí como Salamón, Ovidio, Johan de Meun e Vocacio, praticando no donas mas fembras quales a su viciosa dissolución conferían, por ser d’ellas trocados o refusados, movidos a furiosa vengança, en scrivir mal de mugeres su saber aviltaron” (58-61).

Del mismo modo, enumera a diversas mujeres que a lo largo de la historia se les ha tachado de poco virtuosas: “ca d’aquellas que dezir malas se pueden puedes tú solamente nombrar Mirra, Clitamestra, Venus, Medea, Leena, Flora, Senpronia, Agrepina, Sabina, Circes e por ventura otras pocas algunas” (líneas 66-69), así como una enumeración de mujeres “singulares en sabiença”: “Eritrea, Ysis, Aragne, Nicóstrata, Almatea, Cassandra, Manto, Nicaula, Yrine, Marian, Senpronia, Sapho, Corniphicia, Medusa,...”(líneas 74-75). Expone muchos más ejemplos de mujeres cuya virtud se resalta, ya que no debemos olvidar que Torroella compuso esta obra como apología de las mujeres por haber compuesto previamente su *Maldezir*. En este punto es interesante analizar cuáles son los rasgos que diferencian a una

buena mujer de una mala según Torroella. De acuerdo con Rodríguez (491), el autor elaboró su catálogo de mujeres partiendo del *Libro de las claras e virtuosas mugeres* de Álvaro de Luna y mayormente del *De mulieribus claris* de Boccaccio. La razón por la que se incluyen este tipo de listados en tales obras se debe a que en la época las dotaban de un punto de erudición puesto que se enumeraban mujeres ilustres de la Antigüedad. Se puede observar claramente cómo los nombres de las mujeres que se encuentran en la lista negativa tienen en común el adulterio o la prostitución, algo que, visto en aquella época por el prisma cristiano, era de baja moral. Como ejemplos de este tipo de mujeres se encuentran Clitemnestra, que engañó y asesinó a su esposo; Venus, que fue adúltera y llegó a ser la responsable indirecta de la guerra de Troya; o Medea, que era el prototipo de hechicera en la Antigüedad. Por lo tanto, se puede determinar que las mujeres de mal comportamiento eran aquellas que no atendían bien a su esposo, las que no propiciaban un matrimonio feliz o las que tenían relaciones sexuales libremente. Sin embargo, las mujeres virtuosas eran aquellas que dominaban las artes, mujeres sabias y justas, con conocimientos suficientes para ayudar al hombre a realizar sus empresas.

Torroella continúa su obra excusando, con diversos argumentos, ideas que había plasmado en su *Maldezir* pero que en esta obra rebate, como por ejemplo en las líneas 86-89 donde el autor expresa: “queremos mostrar que no en su voluntat, mas en nuestra guarda la bondat suya consiste, que d’apeteçer el mal e desdenyar el bien es ocasión mucho grande”; mientras que en el *Maldezir* Torroella negaba que la bondad de las mujeres fuese poco más que una apariencia: “E no es más su bondat/que vana parençería” (vv. 14-15). Finaliza la obra con el deseo de Torroella

de que se conozcan sus verdaderos pensamientos y opiniones en cuanto a las mujeres y pidiendo perdón por las ofensas que introdujo en su *Maldezir*.

Las conclusiones que se pueden obtener tras el análisis de estas tres obras de Torroella son múltiples. En primer lugar, hay que tener en cuenta el contexto social, cultural e histórico en el que se encuentra el autor. Este aparece en la corte, rodeado la mayor parte del tiempo por intelectuales de diferentes lugares y con cambiantes puntos de vista. Además, Torroella vive en un momento en el que las ideas se están transformando hacia lo que será el Renacimiento y, por lo tanto, también cambia el papel de la mujer y su visión, que será adaptada al imaginario cristiano y el idealismo del género femenino vendrá impuesto por las características de la *donna angelicata*.

La religión es otro rasgo que cabe destacar a la hora de comentar la obra de Torroella, puesto que todo se observa a través de la visión y moral cristiana, partiendo ya de la misma idea de que la mujer surgió de la costilla de Adán y que, por lo tanto, no puede llegar a ser perfecta porque ontológicamente se le cede el papel de inferioridad. Las obras comentadas aquí tratan sobre el amor o la naturaleza de la mujer según las convicciones de Torroella. El primero de los textos, *Leyes de amor*, supone unos preceptos a la hora de enamorarse y es común dentro de la obra el uso de tópicos que se encuentran en otros escritos similares de la época, incluso en otro texto de Hugo de Urriés, en el que claramente estaba influenciado Torroella.

El poema del *Maldezir* es la obra por antonomasia de Torroella, sin embargo, no es su mejor ejemplo literario, puesto que no destaca por la calidad de su escritura, sino por el hecho de haber introducido el tema de la misoginia en la

lengua castellana. La razón por la que no lo compuso en catalán, lengua en la que el tema de la misoginia ya tenía una tradición, se debe, posiblemente, a que el poema tiene como intención resaltar los aspectos negativos de las mujeres, pero especificando que su amada no atiende a esos atributos asignados por el autor al colectivo femenino. Se crea, de esta manera, una alabanza hacia su amada, la infanta Juana, perteneciente a la corte aragonesa.

Por otra parte, el tercer texto comentado muestra una visión completamente distinta del autor hacia el género femenino, disculpándose de todo lo que había escrito en su *Maldezir* y elaborando catálogos de mujeres según su condición de virtuosas o mujeres de baja moral, según los preceptos de la época. Es en este punto donde se observa con mayor claridad la imagen cambiante de la mujer desde la Edad Media al Renacimiento, cuando se crea ese nuevo concepto de mujer santa, vinculada a la Virgen María que tanto se representó durante todo el Renacimiento bajo la forma de una *Madonna*

Este tópico de *donna angelicata* conserva incólume su atractivo y cierto carácter erótico, puesto que el amor que inspira al poeta nunca llega a realizarse carnalmente. De esta forma, aparece entre los dominios del espíritu y es compatible con la pureza y la virtud de la que habla Torroella en las obras analizadas. Por lo tanto, es el sacrificio de la carne lo que permite a los amantes deleitarse en el plano espiritual, puesto que según Mayoral (1), la posesión carnal trae consigo la pérdida de la pureza y con ella, una de las condiciones indispensables para ser objeto erótico.

Bibliografía

- Aubrun, Charles Vincent. *Le Chansonnier espagnol d'Herberay des Essarts (XV e siècle)*. Féret et Fils Éditeurs, Bordeaux, 1951.
- Bach y Rita, Pedro. *The Works of Pere Torroella, A Catalan Writer of the Fifteenth Century*. Instituto de las Españas, 1930.
- Bullough, Vern Leroy. "Medieval Medical and Scientific Views of Women." *Viator*, vol. 4, 1973, pp. 485-501.
- Cátedra, Pedro Manuel. *Amor y pedagogía en la Edad Media (Estudios de doctrina amorosa y práctica literaria)*. U de Salamanca, 1989.
- Cicerón, Marco Tulio. *De amicitia*. Edición de Valentín García Yebra, Gredos, 1987.
- Dalarum, Jacques. "La mujer a ojos de los clérigos, Historia de las mujeres en Occidente." *La Edad Media*, vol. 2, 1992, pp. 29-59.
- Hesíodo. *Obras y Fragmentos*. Introducción de Aurelio Pérez Jiménez y Alfonso Martínez Díez, Gredos, 2000.
- Jacquart, Danielle. "La morphologie du corps féminin selon les médecins de la fin du Moyen Âge." *Micrologus*, vol. 1, 1993, pp. 81-98.
- Mayoral Díaz, Virginia. *De ángel de luz a estúpida (El triste destino de la amada romántica)*. Biblioteca virtual Miguel de Cervantes, 2000.
- Meneghetti, Maria Luisa. *Les florilèges dans la tradition lyrique des troubadour, en Lyrique romane médiévale: la tradition des chansonniers*. U de Liège, 1989.
- Ovidio, Publio Nasón. *Ars amandi*. Traducción de José Miguel Baños Baños, U Complutense, 1989.

- Periñán, Blanca. *Las poesías de Suero de Ribera. Estudio y edición crítica anotada de los textos*. Miscellanea di Studi Ispanici, 1968.
- Petrarca, Francesco. *Cancionero*. En *Mil años de poesía europea*. Edición de Francisco Rico, Planeta, 2009.
- Rodríguez Risquete, Francisco Javier. *Vida y obra de Pere Torroella*. U de Girona, 2003.
- Salvador, Miguel. *La poesía cancioneril. "El cancionero de Estúñiga"*. Editorial Alhambra, 1977.
- Séneca, Lucio Anneo. *Epístolas morales a Lucilio*. Introducción y traducción de Ismael Roca Meliá, Gredos, 1986.
- Virgilio, Publio Marón. *Bucólicas y Geórgicas*. Traducción y edición de Julio Picasso Muñoz, Fondo editorial UCSS, 2004.
- VV. AA. *La Biblia*. Edición de Sígueme, Verbo Divino, 1992.