

Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos

número 7 - año 2018

ISSN: 2254-7444

ARTÍCULOS

Ausiàs March y los maldicientes

Robert Archer

1-18

Els manuscrits del *Cançoner sagrat de vides de sants*

Sergi Barceló i Trigueros

19-45

«Cuando yo era niña»: desplazamientos enunciativos en la canción de cuna de una cristiana cautiva

Marina Di Marco de Grossi

46-65

La *Doctrina que dieron a Sara* de Fernán Pérez de Guzmán: estudio y edición crítica

María Jesús Díez Garretas

66-149

Cancionero Imagery and the Haptic Power of the Gaze in Roís Corella's *Història de Leànder i Hero*

Luis F. López González

150-180

Lírica trobadoresca amb filtres italians: Rigaut de Berbezilh en *Curial e Güelfa*

Abel Soler

181-207

Un testimonio desconocido de la poesía satírica del Conde de Villamediana: los textos

Debora Vaccari

208-242

AUSIÀS MARCH Y LOS MALDICIENTES AUSIÀS MARCH AND THE SLANDERERS OF WOMEN

Robert Archer

King's College London / Universitat de València

robert.archer@kcl.ac.uk

RESUMEN

Este artículo considera la cuestión de la importancia social que pudo acarrear la acusación de «maldiciente» de las mujeres en el ambiente de las cortes del siglo xv. El punto de partida es un acta notarial en la que se describe una cierta actuación del poeta valenciano Ausiàs March. En ella se trasluce que a March le importaba muchísimo que constara por escrito que él no había ido soltando por la corte del duque de Gandía críticas al género femenino, lo que podría considerarse una falta de cortesía caballeresca. A raíz de este documento, se propone que los tres intentos literarios conocidos de la figura algo posterior de Pere Torroella (Pedro Torrellas) de restar importancia a su notorio poema misógino, el *Maldezir de mugeres*, fueron más auténticos de lo que podríamos suponer en una primera lectura de su obra.

PALABRAS CLAVE: siglo xv, Ausiàs March, Pere Torroella, maldiciente, cortesía.

ABSTRACT

This article considers the question of the social importance that was attached to the accusation of *maldiciente* or slanderer of women in the context of the courts. The starting-point is a notarial document involving the fifteenth-century Valencian poet Ausiàs March. In it, it is clear that March was very concerned that it should be recorded that he publically refuted the accusation of making misogynistic remarks in the court of the Duke of Gandia, something that would be considered reprehensible in a knight. In the light of the document it is argued that the three known literary attempts by the slightly later figure of Pere Torroella (Pedro Torrellas) to minimize the effects of his own notorious and much maligned misogynistic poem, the *Maldezir de mugeres*, were almost certainly more in earnest than we might at first suppose.

KEYWORDS: fifteenth century, Ausiàs March, Pere Torroella, slanderers, courtliness.

Quisiera tomar como punto de partida un documento de archivo, uno de los más interesantes en relación con la vida y el carácter del gran poeta valenciano Ausiàs March. Lo publicó Jaume Chiner en su libro fundamental de 1997. Es una acta notarial donde se describe un encuentro en la corte de Alfonso el Joven, duque de Gandía, entre March, que entonces tenía 22 años y ya era caballero, y un doncel castellano, Luis de Monsalvo, que visitaba la corte. La parte más interesante aquí traducida del documento, escrito en catalán, reza así:¹

Viernes 30 de octubre 1422: Reunidos en presencia del muy alto señor don Alfonso, duque de Gandía, etcétera, en la sala de su palacio en la villa de Gandía, los honorables mosén Ausias March, señor del lugar de Beniarjó del reino de Valencia, y Luis de Monsalvo, doncel del reino de Castilla y escudero de la señora infanta doña Catalina, mujer del muy alto señor don Enrique de Castilla, maestre de Santiago, en mi presencia, Joan de Lorca, notario, y en presencia de los testigos abajo escritos y otros muchos reunidos delante del dicho señor [duque], el dicho señor Ausias March dijo cara a cara al dicho señor Luis de Monsalvo delante del dicho señor, estas palabras u otras al mismo efecto:

«Señor Luis de Monsalvo, vos me habéis dicho hoy por la mañana delante del señor duque, aquí presente, que si yo decía que no había una mujer buena en todo el mundo. Y fue respondido por mí que “¿Vos qué creéis?”. Y vos me respondisteis que yo era caballero y que no creáis que un caballero pudiera decir esas palabras. Y vos fuisteis contestado por mí que eso mismo creía yo. Y hoy, cuando se intercambiaron estas palabras, ahí se quedaron las cosas. Y ya que esas palabras no constan en ninguna parte, más adelante los que las comenten o repitan las podrían repetir como quisieran. Y quiero que esas palabras, tal como se dijeron y se intercambiaron entre vos y mí, consten en su verdadera forma, por lo que requiero de vos, Joan de Lorca, sobredicho notario, que me hagáis un documento público de lo que se dijo, para que haya constancia de ello para el futuro, en testimonio de la verdad».

Los testigos de lo dicho fueron mosén Bernat [de Vilarig], mosén Jofre de Vilarig, mosén Joan Stanyo y mosén Luis Vidal, caballeros, y otros muchos allí reunidos en copiosa multitud.

1 Para la traducción sigo la transcripción del documento de Garcia-Oliver (2009: 103-104). «Enrique de Castilla» es Enrique de Trastámara, que fue Maestre de la Orden de Santiago entre 1409 y 1445. Era hermano de Alfonso el Magnánimo y de Juan II de Navarra. En 1420 se casó con su prima Catalina. Bernat de Vilarig aparece relacionado con Ausiàs March veinticinco años después, cuando March es citado como «procurador» suyo en un desafío contra otro caballero (Riquer 1986). El documento se publica por primera vez en Chiner 1997: 268-269. Chiner conjetura que detrás de esta reunión ante notario había intereses de matrimonio de parte de March, lo que quizá explicaría la referencia en otra parte del documento a una larga conversación el día anterior entre Monsalvo y Bernat de Vilarig.

Según consta en el acta, las palabras de Ausiàs March se traducen para Luis Monsalvo, que dice que no entiende bien catalán, y este acepta la petición de March de que la conversación que los dos han tenido esa misma mañana figure registrada en la notaría, así como su encuentro de la tarde. En la parte del escrito que reproduce las palabras de March se nos dibuja un noble joven y altivo (pero, para esta fecha, ya experimentado en la guerra), que en esa conversación ha respondido con sorna (no sabemos si en catalán o castellano) al impertinente comentario del doncel. Evidentemente a March le importa muchísimo que conste por escrito que él niega públicamente la acusación de haber ido soltando por la corte críticas al género femenino, lo que podría considerarse una falta de cortesía caballeresca. Tanto le va en desmentirlo que ha solicitado la presencia del duque y de una «copiosa multitud» de nobles como testigos (dos pertenecen a la poderosa familia Vilarig, con la que los March mantenían fuertes vínculos, al igual que con el duque mismo).

Observemos tres aspectos de este escrito. En primer lugar, es un indicio documental de la tendencia del caballero March al conflicto y la disputa, que se manifestará a lo largo de toda su vida en la forma de pleitos, acusaciones, y a veces violencia física. Segundo, es de mucho interés que todo esto ocurra en Gandía, en el palacio ducal (que luego pasó a manos de los Borja), en la corte de Alfonso el Joven, duque de Gandía y marqués de Villena, porque esta fue la primera corte en la que se debió de mover, y seguramente escribir y recitar, el joven Ausiàs, antes de que el rey Alfonso el Magnánimo se estableciera en el palacio del Real en Valencia en 1425.

Pero en lo que se refiere al tema que hoy nos ocupa, lo más significativo de este documento es que revela que en esa corte ya anda en boca de la gente que el joven March es abiertamente misógino y que suele tachar de malas a todas las mujeres. A Ausiàs se le acusa de ser uno de aquellos hombres que en textos castellanos de unas décadas después se llamarían «maldicientes», los que hablaban siempre de las mujeres en sentido negativo.

Ausiàs March aparece en este documento a una edad en la que probablemente había escrito muy poco de la extensa obra que hoy conocemos. De momento, en 1422, si nos podemos fiar del joven doncel castellano —que en algo debe de haberse basado para sus acusaciones— se ve que la vena misógina de March no era puramente literaria. Pero después tendría un papel clave en el desarrollo de la poesía misógina de los cancioneros castellanos que dio lugar al llamado «debate» sobre la mujer.

Aquí me propongo hablar de ese papel, sobre todo en relación con el notorio *Maldezir de mugeres* de Pedro Torrellas (Pere Torroella en catalán), y matizar lo que he estudiado en un puñado de trabajos de las últimas décadas sobre la figura del llamado «maldiciente».

En primer lugar, repasemos brevemente la relación entre March y las mujeres en su obra. En ella se nota a cada paso la presencia de la misoginia estructural, fundamentada en la Biblia, la teología, la medicina, y elementos jurídicos —parte de la realidad en que él y sus contemporáneos se movían. En su caso el tema se complica porque, como reconoció en un importante poema sobre la teoría del amor, exigía de sus damas un ideal de espiritualidad que ellas, consideradas entonces más vinculadas que el hombre a lo material, difícilmente podían alcanzar:

Mon esperit contemplant se contenta,
e dintre si una persona forja.
D'ella no pens braços, peus, mans ne gorja,
car tot semblant altre semblant presenta:
solament vull d'ella tan clara pensa
que res de mi no·l fos cosa secreta,
apta i sabent, e d'amor fos estreta;
lo contrafer prengué en gran ofensa.
De son voler volgués ésser celosa
e que per mi vers mort fos animosa (Lxxxvii, 231-240).

[Mi espíritu se contenta en la contemplación, y forja en su interior a una persona. No pienso en sus brazos, pies, manos ni garganta, porque el alma busca a su semejante: de ella solo quiero que tenga tan clara la mente que nada de mí se le oculte; que esté dotada de entendimiento y saber; que se entregue al amor; de otra forma me ofendería. Quisiera proteger celosamente su amor y que ella por mí fuera valerosa ante la muerte].²

2 Tanto para el texto como las traducciones cito de Archer 2017.

El hecho de que escribiera solo dos composiciones propiamente de alabanza a una dama deja muy manifiesto cuán difícil era, según él, encontrar a mujeres que rompieran el molde. Significativamente a ninguna de estas dos damas las trata específicamente como objeto de cortejo poético, lo que sí encontramos en numerosas composiciones suyas. Uno de los poemas (cxxiib) va dirigido a Lucrezia d'Alagno, de la que admira la relación casta que, según la lisonjería cortesana, mantenía con el rey Alfonso en la corte de Nápoles. Y en el otro (xxiii) alude a *dona Teresa*, seguramente Teresa de Híjar, conocida dama noble residente en Valencia, a la que March considera un «milagro» y cuya pureza apaga la lascivia en todos sus otros admiradores (Cabré & Turró 2012).³ Pero, incluso en estas composiciones, los prejuicios provenientes de la misoginia estructural siguen intactos, subyacentes, implícitos en la excepcionalidad de las dos damas; y en gran parte de su obra afloran en cualquier momento, especialmente cuando el poeta experimenta un desengaño.

A veces estas actitudes misóginas acaparan todo el protagonismo de un poema. March escribía desde la tradición trovadoresca, en la que un poeta enfrentado al rechazo absoluto por parte de una dama podía vengarse, echando mano de un género poético específico que no existía en la lírica cortés castellana. Se trataba del *maldit* o poema de maldecir, que podía tener una forma particular o una general (Archer & Riquer 1998). Este género era herencia directa de la *mala cansó* de los trovadores de la época clásica, siglos XI a finales del XIII. En catalán se conservan más de treinta ejemplos de *maldit* particular contra una mujer concreta (habría más, que se han perdido). En casi todos ellos se sobreentiende la existencia de una relación amorosa anterior o actual entre el poeta y la dama (aunque también se escribían por encargo).⁴ Muchas veces el poeta se queja de que la dama le ha traicionado con otro, y no es infrecuente que incluso la acuse de promiscuidad; en algunas ocasiones se

3 En este poema parece que se identifica a doña Teresa con la dama del seudónimo «Lirio entre cardos» (*Llir entre cards*), empleado en treinta y cinco poemas.

4 Por ejemplo, los dos *maldits* que Joan Berenguer de Masdovelles compuso, ambos en primera persona, a petición de un primo suyo (Archer & Riquer 1998: 258-271).

menciona una promesa de matrimonio rota. Varios de estos *maldits* son denuncias feroces contra la mujer en cuestión. El *maldit* general, el vituperio genérico contra las mujeres, es menos frecuente, pero también tiene sus raíces en la poesía trovadoresca, por ejemplo en la famosa canción de Bernat de Ventadorn, «Can vei la lauzeta mover» (Riquer 1975, I: 385-386); normalmente en los poemas de este tipo se reconoce que el rechazo hacia todas las mujeres se origina en una relación fracasada con una. March cultivó ambos géneros de *maldit*.⁵

Su poema LXXI, por ejemplo, es una obra de contundente misoginia general. Al principio parece ser una queja convencional por la falta de amor de la dama. Pero poco después March, siempre original, nos revela todo lo contrario: le recrimina que ella solo sepa amar físicamente. Recordando quizás el giro que toma la *cansó* de Bernat de Ventadorn, en sus últimas cinco estrofas el poema se convierte en una crítica genérica contra las mujeres: son objeto indigno del amor de los hombres, ya que ellos (según él) son capaces de amar espiritualmente y ellas no. La estrofa final realiza unas afirmaciones amargas y cínicas: las mujeres solo sirven para el sexo y, si a ello vamos, todas tienen un precio. El poema contiene algunos de los versos más misóginos de su obra:

Qui en amor és ben apercebut
sap que jamás dona tenc voler ferm;
cor deshonest i enteniment enferm
los tol amor, e no l'han percebut.
Com res del món sens honestat no dur,
e delitar sens entendre hom no pot,
e dones han poca part de tal dot,
amor no pot en elles fer atur (vv. 65-72).

[Quien en amor es muy avisado, sabe que jamás hubo mujer con deseo firme; su corazón impuro y su entendimiento variable impiden que ellas amen y hayan entendido jamás el amor. Puesto que nada que carezca de virtud dura en el mundo, y nadie puede sentir deleite sin el entendimiento, prendas que las mujeres poseen en poca medida, el amor no puede morar en ellas].

5 Para toda la cuestión, véase Coderch 2009.

Per honestat dona no tenc estrets
los seus volers que aquells no complís,
mas per haver por que, si en ells fallís,
no rebés dan o menyspreu ser-li fets.
Gloriejar en llur ben fet en se
los és defés: tals les ha fetes Déu.
Lo prim motiu és lo maestre seu,
e cor pauruc, d'on bé, si n'han, los ve (vv. 89-96).

[Jamás una mujer ha frenado sus deseos por honestidad, sin acabar satisfaciéndolos; pero sí lo ha hecho por miedo de que caer en ellos le sería perjudicial o la menospreciarían. No son capaces de hallar gloria en sus buenos actos sin más; así las ha hecho Dios; su maestro es el instinto primario, junto con el corazón temeroso, de donde les viene el bien si lo poseen].

Pero el poema misógino de March que parece haber tenido más impacto es el número XLII, uno de dos *maldits* particulares suyos que nos han llegado. Lo que distingue al poema de los demás de su género es que es el único caso en el que se alude por sus nombres a las personas que en él se vilipendian, a saber, no solo la mujer en cuestión, una tal «Na Monboí» sino también su nuevo amante (o marido) «En Joan». A ella la acusa de haber traicionado a su clase social noble al relacionarse con un mercader, después de una anterior relación o matrimonio con un caballero. Pronostica para ella la degradación social: amante, madre soltera de una niña, nodriza seca, y finalmente alcahueta, oficio que el poeta afirma que ella ya ha ejercido para él. Se ha postulado recientemente, pero sin pruebas definitivas, que podría ser uno de los primeros poemas de March, escrito contra una viuda barcelonesa con la que su familia negociaba el matrimonio hacia 1424. Estos son los últimos 12 versos:

Quan oireu «Alcavota provada!»,
responeu tost, que per vós ho diran.
E puis per nom propi vos cridaran,
ja no us mostreu en l'oir empatxada,
enterrogant, «Amics, e què voleu?
En dret d'amor voleu res que fer pusca?
Tracte semblant jamés me trobà cusca.
Presta seré a quant demanareu».

Tots los qui troba o cunçament volreu
en fets d'amor, emprau Na Monboí.
Ella us farà tot lo que féu a mi.
No-s pot saber l'endrec que hi trobareu!

[Cuando escuchéis: «¡Alcahueta probada!», responded rápidamente, pues se referirán a vos. Y cuando os llamen por vuestro nombre propio, no mostréis empacho al oírlo y preguntad: «Amigos, ¿qué queréis? ¿Os puedo ayudar en algún asunto amoroso? Para semejantes tratos nunca me hallaréis remisa. Estaré dispuesta para cuanto requiráis». // Los que busquéis una cita o algún apaño en cuestiones de amor, servíos de la Monboí. Os hará todo lo que me hizo a mí. ¡No imagináis el arreglo que encontraréis!].

Es el más polémico de sus poemas. En el manuscrito 2244 de la Universidad de Salamanca, donde se copian sus obras (junto con las *Trescientas* de Mena), probablemente alrededor de veinte años después de la muerte de March, faltan los folios donde debía de estar esta obra, porque en apariencia la mano de un indignado lector los ha arrancado, junto con parte de los poemas anterior y posterior. Y en otro manuscrito, este de 1542 (Biblioteca de Catalunya ms. 2025), preparado a propósito para una dama valenciana, una mano escribe en el margen: «es opinio no ésser de Ausias March esta obra». Ningún otro poema de March, incluso los más misóginos, han sido objeto de este tipo de rechazo.

La existencia de tales poemas en la tradición cortés trovadoresca y catalana siempre fue problemática, creando un evidente malestar que se refleja en la preceptiva poética y retórica de la última parte del siglo XIV, sobre todo en la obra enciclopédica *Leys d'amor* o su traducción catalana parcial, el *Torcimany* de Lluís d'Averçó, que influyeron considerablemente en los poetas valencianos y catalanes hasta mediados del siglo XV.⁶ Los autores de esta clase de obras proscribían el *maldit* contra una persona en particular, y la única forma de sátira que aceptaban era el *serventés* general, siempre que se dirigiera a un grupo o clase social. La posibilidad de que un poeta quisiera escribir un texto satírico contra las mujeres, ya fuera contra todas en general o contra una en particular, ni siquiera aparece en estos textos preceptivos.

⁶ Para esta cuestión, véase Archer 1996: 119-139.

Esta tradicional incomodidad ante el «mal decir», el *mal dir*, dirigido contra las mujeres es tan intensa que algunos autores se sienten obligados a escribir textos para justificarse por haber cultivado el género, afirmando, por ejemplo, que el ataque contra una mujer en particular la ayudaría a reformar su conciencia y, por consiguiente, a prepararse mejor para la salvación. Una muestra es el importante poema colectivo *Lo conhort* de Francesc Ferrer, compuesto a base de citas, casi todas misóginas, de varios poetas vivos o muertos, en el que este tipo de invectiva se considera la única manera de controlar la maldad atribuida a las mujeres. El poeta pregunta:

¿Que farien si fóssem muts
o·ns estiguéssim de maldir? (Ferrer 1989: 225, vv. 300-301).

[¿Qué harían si estuviéramos callados y dejáramos de maldecir?].

También, entre los poemas conocidos del brillante poeta valenciano Jordi de Sant Jordi hay tres *maldits*, muy innovadores.⁷ En uno de ellos, el más duro, comunica los insultos a la dama a través de una serie de metáforas numismáticas cuyo verdadero significado había escapado a los comentaristas hasta tiempos muy recientes.⁸ Ante la oposición ética que tradicionalmente suscitaba el *maldit*, Sant Jordi optó en esta composición por refugiarse en un lenguaje ambiguo. En cuanto a Ausiàs March, en su *maldit* contra Na Monboí y su nuevo amante, llegó más lejos que cualquier otro poeta al nombrar a la dama en cuestión; pero el poema iba antecedido por otro en el que pretendía justificar la práctica del *mal dir*.⁹

Este *maldit*, y toda la tradición en que se basa, ejerció una influencia decisiva en la composición del poema misógino castellano más notorio del siglo xv, el *Maldezir de mugeres* o *Coplas de las calidades de las donas* de Pedro Torrellas. El *maldit* de March había alcanzado una gran difusión, y —una prueba más de que Torrellas lo

7 Poemas VIII, x y xvi (Jordi de Sant Jordi 2005: 107-113, 131-138, 176-182).

8 El verdadero significado del poema, «Pus que tan bé sabetz de cambiar», no sale a la luz hasta la edición de Francesc Ferrer de Jaume Auferil (Ferrer 1989); ver Isabel de Riquer 1995-1996.

9 Los dos poemas son los números xli y xlii; ver Archer 1996: 135-137.

conocía perfectamente— se cita en la obra de Francesc Ferrer *Lo conhort* antes nombrado; además, sabemos que Torrellas y Ferrer se trataban porque existe una correspondencia en prosa entre ellos.

Ahora bien, como todos sabemos, el *Maldezir* de Torrellas es uno de los poemas más exitosos de la tradición cancioneril: aparece en nada menos que diecisiete manuscritos copiados entre la década de 1460 y el año 1541, así como en el *Cancionero General* de Hernando del Castillo (Valencia 1511, ampliado en 1514, y reimpresso en varias ocasiones a lo largo del siglo xvi).¹⁰ Testimonio de ese impacto en las primeras décadas del siglo xvi es una cita del poema, traducida del latín, que Juan Luis Vives incluye en *De institutione feminae christianae*.¹¹ Como demostró Barbara Matulka en su gran libro sobre Juan de Flores de 1931, tanto el poema como su autor disfrutaron de una cierta notoriedad durante bastante tiempo.¹² Entre mediados del siglo xv y mediados del xvi había pocos lectores o escritores en lenguas vernáculas hispánicas que no conocieran el poema de Torrellas. La difusión de la obra durante la segunda mitad del siglo xv fue fundamental para el desarrollo de un tipo de literatura cortés sobre la mujer en prosa y en verso que difería de lo que se había escrito hasta entonces en un aspecto básico: después de que el poema de Torrellas se hiciera famoso, cualquier autor que quisiera escribir a favor o en contra de las mujeres podía citar como referencia a un *maldiciente* hispánico (en vez de recurrir, como siempre

10 La tradición manuscrita del poema es objeto de estudio en Bach y Rita 1930: 73-87 y 192-197, en Archer 2004: xx-xxvi y en Rodríguez Risquete 2011: I, 147-157 y II, 96-111. Los trabajos de Martín de Riquer (1964, III: 173-175) y, sobre todo, los de Rodríguez Risquete (2000 y 2011), no dejan lugar a dudas en torno a los datos de que Torroella nació hacia 1420 en Cataluña y de que se trasladó a la corte navarra en su juventud. No se sabe la fecha exacta de composición del poema, pero necesariamente es anterior a 1458, año en que transcurre la historia del anónimo *Triste deleytación*, donde se citan los vv. 91-94.

11 En un pasaje en el que también cita de *La Celestina*, Vives alude a «uno de nuestros escritores» que había afirmado que las mujeres eran «luparum eas esse naturae in deligendo», una clara ilusión a los versos 19-20 del *Maldezir* de Torroella, «De natura de lobas son / ciertamente en escoger» (Vives 1996: 186-188).

12 Vives 1528: f. 66^v; Vives 1996: 186-188; Matulka 1931: 107-137; Archer 2005.

se había hecho hasta entonces, a las figuras más lejanas de Salomón o Boccaccio), y remitir a un texto castellano que era todo un rosario de ideas misóginas claramente formuladas en verso.

La influencia de March en el castellano *Maldezir* de Torrellas no nos debe sorprender porque casi la mitad de su obra conservada está escrita en catalán.¹³ Era un escritor a caballo entre las dos tradiciones occitano-catalana y castellana, y queda claro que con su *Maldezir* trasladó a la lírica castellana las sólidas convenciones de una tradición occitanocatalana en la que se ataca a una mujer que es, o ha sido, objeto del servicio amoroso del poeta, real o fingido, como ya indicó hace tiempo Martín de Riquer.¹⁴ Aunque sería fácil encontrar alusiones misóginas de algún tipo en los cancioneros, antes de Torrellas no hay ningún poema en castellano que desarrolle abiertamente los graves fallos atribuidos a las mujeres. En este sentido, el *Maldezir* es un acto de transferencia cultural desde la tradición que March representaba: sencillamente, nadie había usado antes la lírica cortés castellana con esa finalidad.

A diferencia del notorio poema de March, el *Maldezir* no era una invectiva contra una mujer en particular como la mayoría de los *maldits*, sino una denuncia contra todas las mujeres colectivamente (como la que realiza el mismo March en el LXXI, del que hemos citado algunas estrofas que contienen ideas que se parecen a grandes rasgos a las que desarrolla Torrellas).

Pero lo que separa el poema de Torrellas de las obras de March que claramente le servían de inspiración es que habla en tales términos que difícilmente se distinguen a las mujeres que describe de las prostitutas. Esto queda patente si comparamos el *Maldezir* con otro poema suyo, «Doleu-vos enamorats» (Archer 2004: 99-103). Esta obra en catalán desarrolla un tema frecuente en la obra de Ausiàs March: el *fin amant*,

13 La obra de Torroella incluye 29 poemas en catalán, 21 en castellano y 14 más de atribución posible (ocho en catalán y seis en castellano). Tres obras en prosa en castellano, cuatro cartas literarias a Pedro de Urrea, y otro texto en castellano posiblemente se puede atribuir a Torroella; también hay cuatro obras en prosa en catalán. Ver Torroella 2004 & Archer 2006.

14 Riquer 1964, III: 11 y 172.

el amante cortés, se encuentra con que no puede competir con los hombres groseros del mundo que, a pesar de su menosprecio por las finezas del cortejo, tienen evidentes éxitos en el amor. Torrellas aborda este tema al describir su visita a un burdel durante la cual se asoma a las puertas de una serie de habitaciones ocupadas por clientes de varios niveles sociales: un médico, un esclavo, un campesino, un maestro, un capellán, un converso y un rico mercader florentino. El poema está lleno de metáforas groseras sobre el miembro viril y el coito. En todos los casos, las mujeres que observa en pleno ejercicio de su profesión lo hacen solo en consideración del pago recibido. Después de contar sus observaciones, acaba con unas reflexiones sobre las tácticas del amante cortés, que ahora le parecen del todo equivocadas:

Mes puis vinguí ha pensar
que dons, ab avinentesa,
basten més donas cobrar
que virtuts, amor ne abtesa (vv. 77-80).

[Entonces me di cuenta de que los regalos, junto con saber aprovechar las oportunidades, valen más para conseguir a las mujeres que virtudes, amor o habilidad].

Hay un paralelo obvio entre estos versos y su *Maldezir de mugeres* donde maneja exactamente los mismos conceptos:

no estiman virtud ni abteça,
seso, bondat nin saber,
mas catan abinenteza,
talle de obrar e franqueza
do puedan bienes aver.

No está claro cuál de los dos poemas Torrellas escribió primero. Pero, sea como sea, se pone en evidencia el estrecho vínculo entre la idea de las prácticas mercenarias de las que Torrellas acusa a las mujeres en el *Maldezir* y las costumbres venales de las prostitutas. Tanto en un poema como en el otro son todas *donas*, indistinguibles las unas de las otras.

Torrellas debió de darse cuenta muy pronto de que había rebasado los límites de la ética literaria castellana y de los buenos modales cortesés. Los poetas de la tradición de March, sobre quienes pesaba la ética de la preceptiva, por lo menos intentaban maneras diferentes de justificar el maldecir. Torrellas, no. Pero ante la virulenta reacción del público cortés, perfectamente documentada en los cancioneros, en forma de respuestas y ataques *ad hominem*, pronto se vio obligado a rectificar.

Esta rectificación se materializa en tres obras diferentes. En el poema «A quien basta el conocer» (ID 6131; Archer 2004: 242-245), se defiende contra la acusación de haberse comportado como un sujeto descortés que odia a las mujeres. Según expone, la finalidad del *Maldezir* era todo lo contrario: quería exaltar a una mujer comparándola con la mayoría, y no atacarlas a todas para excluir arbitrariamente a una de ellas de la denuncia general. Sus detractores, sostiene Torrellas, no comprenden que la intención era elogiar a una dama —y, por extensión, a todas las buenas mujeres— y hablar mal solo de las que lo merecen. Si estos críticos fueran más inteligentes, verían que

lo qu' en mis coplas se dize,
[...] no contradize
ni desdice
bien de ninguna muger;
ante por su merescer
y valer
nueva alabança requiere.
En ellas verá qualquiere
si no oviere
defecto de buen saber,
que es su renombre valer (vv. 3-13).

Luego, en otro poema, escrito unos veinte años más tarde, encuentra una nueva manera de quitarle el sentido misógino a su *Maldezir*. Esta vez su táctica es limitarse solo a la «conclusión» de su polémica composición, la copla final en la que se había dirigido a su dama en una especie de palinodia, para desmarcarla del «traste común» de las mujeres atacadas en el resto del poema. Es como si Torrellas quisiera dar por descartado el vituperio de las doce estrofas anteriores. Ahora en este nuevo

poema, los versos citados le sirven para escribir una glosa de seis estrofas con las mismas características métricas que el *Maldezir*. Dirige el nuevo poema a una dama cuya excepcionalidad esta vez está fundamentada en su sangre y en su posición.¹⁵

Pero la composición más larga y elaborada de las que Torrellas escribió para defenderse es el *Razonamiento [...] en defensión de las donas contra los maldezientes, por satisfacción de unas coplas qu'en dezir mal de aquellas compuso* (Archer 2004: 221-241). En esta obra en prosa explica que, en realidad, su motivo para escribir el *Maldezir* era el mismo que tradicionalmente se atribuía a Salomón o a Boccaccio, el resentimiento contra una mujer que le había rechazado:

confiesso yo a vos, las mugeres e mis siempre señoras, que, con desatiento d' enamorada pasión movido a creença sin causa e a vengança sin injuria, compuse las coplas aquellas que de mugeres mal dizen (Archer 2004: 222).

En realidad, está diciendo que es un *maldit* particular que se escuda en la misoginia general y que está escrito con el mismo motivo de venganza personal que ese género de poemas. El *Maldezir*, por tanto, según estas declaraciones, no era más que una manera de buscar el remedio a su frustrado amor, el *remedium amoris*, a base de denunciar a todo el género femenino. Encontramos la misma táctica ovidiana y médica en varias obras en prosa castellana, y prosa y verso catalanes del xv y antes. Para escribir su poema en castellano no puede recurrir directamente al *maldit* particular, porque no existe en esa lengua, y hubiera sido una transferencia cultural aún más violenta. Entonces se apoya en la arraigada idea de que la misoginia sirve sobre todo como remedio contra el amor, tanto para el amante enfermo como para otros hombres propensos a enamorarse. Sin ir más lejos, recordemos *Lo Spill* de Jacme Roig de mediados del siglo xv, escrito, según declara el autor, para que los lectores no amen jamás; o bien la *Cárcel de amor* de Diego de San Pedro, escrita probablemente varias décadas después del *Maldezir* de Torrellas, donde se describe cómo los amigos

15 *Glosa feta per mossen pera torroella ha esta cobla quis seguex per la illustra senyora dona johana darago Reyna de Napols*, ID 2390, «Entre las otras sois vos» (Archer 2004: 246-248).

de Leriano intentan salvarle la vida valiéndose de una serie de argumentos misóginos, que por sensibilidad cortés no se reproducen en la obra.

El *Razonamiento* es un ejemplo único en el género de la defensa de las mujeres, ampliamente cultivado en el siglo xv, ya que todos los autores que escribían este tipo de textos aludían a ideas misóginas que atribuían de forma natural a otros hombres. En cambio, en el caso de Torrellas el punto de partida es su propio *Maldezir*, como todo el mundo sabía, porque era un poema ya muy conocido, aunque él hace todo lo posible para no llamar la atención demasiado sobre este hecho tan incómodo. Al denunciar lo que se dice en el poema contra las mujeres, se dirige siempre a los «maldicientes» como hacen otros autores de defensas de las mujeres, y habla de los errores y prejuicios de estos sin darse por aludido. Pero al leer el *Razonamiento* pronto no damos cuenta de que en él va contestando de manera bastante sistemática a los tópicos misóginos con los que había construido su propio *Maldezir*.

Sirva un solo ejemplo. En las coplas acusa a las mujeres de ser astutas, llenas de engaños, de usar cosméticos y hacer gestos para disimular:

Sintiendo que son subjectas
e sin nengund poderío,
a fin de aver señorío,
tienen engañosas sectas;
entienden en afeitar
y en gestos por atraer;
saben mentir sin pensar,
reír sin causa et llorar
e aun enbaidoras ser (vv. 73-81).

En el *Razonamiento* rebate todo esto casi palabra por palabra, dando la vuelta a todo lo dicho:

Que ellas, veyéndose subjectas, maltractadas et menospreziadas de los hombres, se trabajen con polidos afeites, con atractivos gestos e con muchos abillamentos fazerse plazer a quien las señorea, digo que es bien. Ca ningunas otras armas quedan a su vençida delicadez para redreçar su libertat e defenderse de los viriles denuestos sino aquellas que les ha dexado amor (238: 216).

Las numerosas coincidencias entre los dos textos nos permiten concluir que Torrellas, al componer su defensa de las mujeres, siguió muy de cerca la retahíla de tópicos misóginos que habían servido de base para sus coplas, y que empleó intencionadamente él mismo. Y esto supone que sus lectores conocían de cerca su poema y estaban muy atentos a estas referencias específicas. Pero quizá tanta atención a los detalles le sirvió de poco, porque no parece que el texto alcanzara una gran difusión.

Probablemente hay unos cuarenta años de separación entre la composición del *Razonamiento* y el encontronazo entre Ausiàs March y el doncel castellano en Gandía. Pero tanto el acta notarial como las disculpas literarias de Torrellas ponen de manifiesto la enorme importancia que se daba en las cortes a defenderse de la acusación de «maldiciente». March, para salvar su reputación, convoca a toda la corte del duque de Gandía. Realmente le importaba que no le tomaran por un crítico descortés con las mujeres: le tocaba directamente el honor, el buen nombre y el orgullo personal. Torrellas, inspirándose en parte en poemas antifemeninos del mismo March, sin hacer caso de la proscripción de las normas cortesas del maldecir de mujeres, tuvo que recurrir por lo menos a tres intentos para restaurar su reputación. Todos sabemos que fracasó en ese intento, y acabó convertido para siempre en archimisógino en varias obras, notablemente la de Juan de Flores. Así pagó el precio de llevar la virulencia de los *maldits* de Ausiàs a la poesía cortés castellana, no dispuesta a recibirla.¹⁶

16 Una primera versión de este trabajo se presentó en el *Col·loqui internacional «Subjectes femenins en perspectiva: literatura i pensament»*, Alicante, Universidad de Alicante, 4-5 de mayo de 2017.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ARCHER, Robert (1996), *Aproximació a Ausiàs March. Estructura, tradició, metàfora*, Barcelona, Empúries.
- ARCHER, Robert (2004) (ed.), *Pere Torroella. Obra completa*, Severio Mannelli, Fondazione Rubbettino.
- ARCHER, Robert (2005), «El “Maldecir de mugeres” de Pere Torroella y el discurso misógino en tres textos en prosa (*Triste deleytación, Grisel y Mirabella y Repetición de amores*)», en *Antes y después del «Quijote»: en el cincuentenario de la Asociación de Hispanistas de Gran Bretaña e Irlanda*, ed. Robert Archer et al., Valencia, Biblioteca Valenciana, pp. 573-580.
- ARCHER, Robert (2006), «Mujeres enamoradas: un epistolario de Pere Torroella y Pedro d’Urrea», *Hispanic Research Journal*, 7, pp. 291-305.
- ARCHER, Robert (2009), «*Lo cor salvatge*»: *Indagacions sobre Ausiàs March*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim.
- ARCHER, Robert (2011), *La cuestión odiosa. La mujer en la literatura hispánica tardomedieval*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim.
- ARCHER, Robert (2017), (ed.), *Ausiàs March. Dictats. Obra completa*, traducciones de Marion Coderch y José María Micó, Madrid, Cátedra («Letras Hispánicas», 788).
- ARCHER, Robert, & Isabel de RIQUER (1998), *Contra las mujeres: poemas medievales de rechazo y vituperio*, Barcelona, Quaderns Crema.
- BACH Y RITA, Pedro (1930), *The Works of Pere Torroella*, New York, Instituto de las Españas en Estados Unidos.
- CABRÉ, Lluís, & Jaume TURRÓ (2012), «Dona Teresa d’Híxar o Llir entre cards: para la cronología de la obra de Ausiàs March», *Bulletin of Hispanic Studies*, 89, pp. 91-102.
- CHINER GIMENO, Jaume, (1997), *Ausiàs March i la València del segle xv (1400-1459)*, Valencia, Generalitat Valenciana-Consell Valencià de Cultura.
- CODERCH, Marion (2009), *Ausiàs March, les dones i l’amor*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim.
- FERRER, Francesc (1989), *Obra completa*, ed. Jaume Auferil, Barcelona, Barcino.
- GARCIA-OLIVER, Ferran (2009), *Ausiàs Marc*, València, Publicacions de la Universitat de València.
- JORDI DE SANT JORDI (2005), *Poesies*, ed. Aniello Fratta, Barcelona, Barcino.
- MATULKA, Barbara (1931), *The Novels of Juan de Flores and their European Diffusion. A Study in Comparative Literature*, New York, Institute of French Studies.

- RIQUER, Isabel de (1995-1996), «“Lo canviador” de Jordi de Sant Jordi: *maldit*», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, XLV, pp. 239-258.
- RIQUER, Martín de (1964), *Història de la literatura catalana. Part antiga*, 3 vols., Barcelona, Ariel.
- RIQUER, Martín de (1975), *Los trovadores. Historia literaria y textos*, 3 tomos, Barcelona, Planeta.
- RIQUER, Martín de (1986), «El cavaller Bernat de Vilarig, amic d’Ausias March, lector de Bernat Metge i admirat per Joanot Martorell», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 40, pp. 205-226.
- RODRÍGUEZ RISQUETE, Francisco (2000). «Pere Torroella i les corts dels infants d’Aragó al s. XV» <<http://www.udg/illcc/fe.htm>>.
- RODRÍGUEZ RISQUETE, Francisco (2011) (ed.), *Pere Torroella. Obra completa*, 2 vols., Barcelona, Barcino.
- VIVES, Juan Luis (1528), *Libro llamado Instrucción de la muger christiana... traduzido agora nuevamente de Latin en Romance por Juan Justiniano...*, Valencia, Jorge Costilla, 1528 [BNE, R1289].
- VIVES, Juan Luis (1996), *De institutione feminae christiana. Liber primus*, ed. C. Fantazzi y C. Matheussen, traducción de C. Fantazzi, Leiden, Brill.