

# (RE)PRESENTACIONES DE LA MUJER EN TEXTOS LITERARIOS MEDIEVALES CASTELLANOS

PORTRAITS OF WOMEN IN MEDIEVAL CASTILIAN LITERATURE

## RESUMEN

La Edad Media europea representa una época fundamental para la comprensión del mundo moderno en su concepción occidental, antecedente de la actual posmodernidad. El conocimiento de este vasto período que transcurre a lo largo de diez siglos, ajeno a la realidad y al imaginario de América, constituye un verdadero desafío para la enseñanza, el aprendizaje y la recepción de las literaturas europeas – y no solo de las hispánicas. En relación al tema propuesto, la mujer, es representativa del pensamiento medieval la actitud de aquella sociedad típicamente masculina (re) presentarla a partir de dos vertientes: la glorificación –el amor cortés y sus derivaciones– y el rebajamiento femenino hasta extremos increíbles. Las dos posiciones convergen, en ocasiones, dentro de una misma obra, como en el *Libro de buen amor*, donde Juan Ruiz describe magistralmente a las mujeres a través de un rico juego de equívocos: por un lado, se habla de la mujer objeto del deseo carnal del hombre, causadora del pecado; por otro, se alaba el verdadero “buen amor”, de transcendencia divina, en la misma línea devota. No falta en esta relación el género del sermón, centrado en el tópico de los pecados capitales, que tienen como sujeto a la mujer –frente al indefenso hombre–, lo que nos convida a evocar el *Corbacho*, de Alfonso Martínez de Toledo, y que, a su vez, entronca con la representación medieval femenina que contienen obras de otra índole, como algunos de los *exemplos* recogidos en el *Conde Lucanor*, de Don Juan Manuel, Que la brujería y sus vínculos con Satán son algo especialmente propio de la mujer se muestra en el papel que, con relación al amor –prohibido las más de las veces– desempeñan Trotaconventos primero y más tarde la celeberrima Celestina de la *Tragicomedia* de Rojas. Por último, la denominada *novela sentimental* nos devuelve al primer tipo de vertiente ya referida, la glorificación de la mujer, si bien, en pleno Prerrenacimiento, a partir de parámetros humanistas, como hace Diego de San Pedro en su *Cárcel de amor*.

**Palabras clave:** Representaciones de la mujer. Literatura medieval. Textos hispánicos medievales.

## RESUMO

A Idade Média europeia representa uma época fundamental para a compreensão do mundo moderno na sua concepção ocidental, antecedente da atual pós-modernidade. O conhecimento deste vasto período que percorre dez longos séculos, alheio à realidade e ao imaginário da América, constitui um verdadeiro desafio para o ensino, o aprendizado e a recepção das literaturas europeias – e não apenas as hispánicas.

---

José Alberto Miranda Poza

Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). E-mail: ampoza@globo.com

A propósito do tema proposto, a mulher, é representativa do pensamento medieval a atitude de aquela sociedade tipicamente masculina (re)(a)presentá-la a partir de duas vertentes: a glorificação – o amor cortês e suas derivações – e o rebaixamento feminino até extremos incríveis. As duas posições convergem, inclusive dentro de uma mesma obra, como no *Libro de buen amor*, onde Juan Ruiz descreve magistralmente as mulheres através de um rico jogo de equívocos: de um lado, fala-se da mulher como objeto do desejo carnal do homem, causadora do pecado; por outro, louva-se o verdadeiro “bom amor”, de transcendência divina, na mesma linha devota que proclamava a tradição mariana europeia e o símbolo da virgindade de Maria, Madre de Cristo e de todos os homens, apontada já em Berceo (*Milagros*). Não falta nesta relação o gênero do sermão, focando o tópico dos pecados capitais, que têm a mulher como sujeito– frente ao indefenso homem –, o que nos convida a evocar o *Corbacho*, de Alfonso Martínez de Toledo, o qual, por sua vez, entronca com a representação medieval feminina que contém obras de outro teor, como alguns dos *exempla* recolhidos no *Conde Lucanor*, por Don Juan Manuel, onde a mulher é (re)presentada como um ser temível para o homem, se ele não souber dominá-la do primeiro momento. Que a bruxaria e seus vínculos com Satã são aspectos especificamente próprios da mulher mostra-se no papel que, com relação ao amor – proibido quase sempre – desenvolvem Trotaconventos primeiro e mais tarde a celeberrima Celestina da *Tragicomédia* de Rojas. Por fim, a denominada *novela sentimental* nos devolve à primeira vertente elencada, a glorificação da mulher, porém, em pleno Pré-Renascimento, conforme parâmetros humanistas, como mostra Diego de San Pedro na sua *Cárcel de amor*.

**Palavras-chave:** Representações da mulher. Literatura medieval. Textos hispânicos medievais.

## Introducción: Breves notas sobre el Medioevo en la Península Ibérica

La significación de la Edad Media en la Península Ibérica representa la convergencia de dos tradiciones en permanente diálogo: la oriental y la occidental. El imaginario postmedieval o prerrenascentista, síntesis de esta mezcla cultural de tradición secular, resultaría fundamental en la colonización de América –como muestran los testimonios de las *Crónicas de Indias*– (MIRANDA POZA, 2011), sobre todo si tenemos en cuenta las representaciones en los ejes caracterizadores de la mimesis: realidad, ficción, fantasía (CORDIVIOLA, 2003; 2005; 2009).

En este contexto, cabe destacar el papel esencial que el cristianismo tuvo en Occidente a lo largo del Medioevo: conformó, condicionó –para bien o para mal– el pensamiento y la vida social de toda Europa Occidental. Pero no solo desde el punto de vista ideológico: cabe destacar la ingente labor desarrollada en los *scriptoria* de los monasterios medievales a través de la copia de manuscritos en latín y en otras lenguas –románicas o no–, magistralmente retratada por Umberto Eco en la novela *El nombre de la rosa*.

No en vano, la originalidad del texto medieval consistía, en verdad, en la manera en la que el autor era capaz de desarrollar la tensión que generaba la oposición entre lo local y lo universal, la cultura y la leyenda de tradición clásica y oriental de rasgos paganos. La intertextualidad, en ese contexto, era inevitable, lo que explica la anonimidad de no pocos de los textos literarios que han llegado hasta nuestros días, entre ellos, en la tradición hispánica, el *Libro de Alexandre* o el *Libro de Apolonio* (MIRANDA POZA, 2013, p. 64).<sup>1</sup> En la Edad Media, en la Península Ibérica y en toda Europa, se llevó a cabo una adaptación que representó la reactualización de los registros clásicos. El elemento caracterizador de la adaptación medieval vino a través de la religiosidad y del imaginario cristiano:

Toda la toma de conciencia en la Edad Media se hace por y a través de la religión –en el plano de la espiritualidad–. Podría definirse casi la mentalidad medieval por la imposibilidad de expresarse al margen de referencias religiosas (LE GOFF, 1983, p.57).

La primera consecuencia es obvia: el concepto de literalidad es muy diferente al que hoy tenemos. En este sentido, De Bruyne (1988, p.15) afirma:

No se debe esperar que la Edad Media ofreciese definiciones nuevas u originales; los medievales [...] se daban por satisfechos con lo que encontraban en los textos antiguos, pues [...] no solo transmitían el pensamiento de los Antiguos, sino que eran la evidencia del sentido común, que representaba además el buen sentido.

En la Edad Media, el texto singular responde a una alteridad, lo que hace que esté siempre definido con relación a los otros, de forma que es tan importante la asimilación como la transformación, la imitación como la originalidad. Por eso, el Medievo es una “cultura textualizada” en la cual es tan real la realidad vivida como la realidad leída, el mundo de las cosas como el mundo de los signos.

Debemos destacar en este punto la importancia de abordar el estudio de los textos históricos –de cualquier índole, no solo los literarios– en su contexto. En este sentido, vienen al caso las consideraciones a propósito de la *bisexualidad psíquica y narratológica* aludidas por Joachim (2012, p.52) cuando, al hablar de la feminidad, revisita las preocupaciones apuntadas por Michard-Marchal; Ribery (1985): ¿El sexo del/de la narrador(a) tiene o no incidencia sobre el modo de narrar? 2) ¿Un personaje de sexo femenino imaginado por un autor, y no por una autora, representará auténticamente a una mujer, su situación, su psicología?

---

<sup>1</sup> “Todo lo nuevo en literatura no es sino material antiguo vuelto a filtrar” (TODOROV, 1972, p.28). “No hay literatura sin aceptación, realización, transformación o transgresión de unos modelos arquetípicos” (GUILLÉN, 1985, p.220).

## (Re)presentación medieval de la mujer: la glorificación trascendente. Berceo y los *Milagros*

Los *Milagros de Nuestra Señora* (1246-1252) son una colección de 25 maravillosas historias inspiradas en otras similares latinas y francesas, de gran popularidad en Europa. El objetivo de estas colecciones y del propio Berceo era claro: aumentar la devoción mariana. El fenómeno religioso supuso que la Virgen llegase a alcanzar en ciertos momentos más importancia que el mismo Cristo-Dios. Cristo aparece en el arte y en la vida medieval no solo como el hombre sufrido y atormentado, sino también como el Cristo-Rey, trasposición del gran señor feudal. Así, María, madre de Cristo, abogada de los miserables, es ahora benigna reina de los cielos, contrapeso de las iras de su hijo e intermediaria nuestra.

En el proceso de adaptación medieval en las interfaces de los ejes *espiritual / mundano*, destaca desde el primer momento la utilización a lo divino que los *Milagros* dan a todos los elementos clásicos que conformaban el jardín erótico. (BLANCO AGUINAGA et al., 2000): “Yo maestro Gonçalvo de Verceo nomnado, / yendo en romería caeçi en un prado, / verde e bien sençido, de flores bien poblado, / logar cobdiçiaduero pora omne cansado. / Davan olor sovejo as flores bien olientes, / refrescaban en omne las [carnes] e las mientes; / manavan cada canto fuentes claras corrientes, / en verano bien frías, en ivierno calientes” (GERLI, 1995, p.69).

Berceo utiliza árboles y flores, pájaros cantores, todos los elementos necesarios para, después, explicar su sentido no erótico, sino cristiano: el *prado* es la *Virgen*; las *flores*, los *diversos nombres* de las advocaciones de la madre de Jesús; las *cuatro fuentes*, los *cuatro evangelistas* inspirados por ella, etc. Además, introduce uno de los clásicos tópicos medievales, el *locus amoenus* o lugar paradisíaco, donde resulta difícil expresar, mediante las palabras, las agradables e placenteras sensaciones que recibe el visitante.

Otro elemento caracterizador y no menos importante en el fragmento es la figura retórica de la *alegoría*, desvelada por el propio autor. Subyace en ella la existencia de dos realidades: la que aparece en la superficie (fácil de ser captada por los sentidos), y la que trasciende a los propios sentidos más allá de las apariencias (lo que exige cierto esfuerzo). Berceo invita al lector-oyente a prescindir de lo aparente en favor de lo esencial que subyace a ello, que trasciende la realidad: “tolgamos la corteza, al meollo entremos”, expresión que resume una posición filosófica referente al secular debate sobre la esencia y la apariencia del ser (MIRANDA POZA, 2014).

La *Virgen* se corresponde con el *sentido alegórico* del *prado verde*, que mantiene su color ante cualquier contingencia en su *sentido literal*. El sentido alegórico (re) presenta a la Virgen, la mujer de la doctrina, como símbolo de la honestidad (virginidad), antes, durante y después del parto, revelándose, además, como uno de los misterios de la doctrina:

En esta romería	avemos un buen prado
en que trova repaire	tot romero cansado:
la Virgin Gloriosa,	madre del buen Criado,
del qual otro ninguno	egual non fue trovado.
Esti prado fue siempre	verde en onestat,
ca nunca ovo mácula	la su virginidat,
post partum et in partu	fue virgin de verdat,
ilesa, incorruta	en su entegredat (GERLI, 1995, p.77) <sup>2</sup>

En este caso, más allá –o no– de la (re)presentación de la mujer ejemplar a lo divino, el *canon* de referencia, nos encontramos ante un afán claramente didáctico y moralizador por parte del autor. Es entonces cuando un recurso formal, la alegoría, se transforma en un recurso ideológico, destinado o aprovechado para fines determinados. Estamos delante de uno de los principios más extendidos en el Medioevo directamente relacionado con la didáctica y la moral: *la ejemplaridad*. El esquema es simple: se parte del caso particular narrado y se generaliza en términos de moral cristiana –de nuevo, adaptación de las fuentes paganas–, modelo de comportamiento. No de otra forma se expresará un siglo después el Infante Don Juan Manuel –al que también aludiremos oportunamente– en el prólogo al *Conde Lucanor*, donde se insiste en la lectura provechosa para entendimientos simples, con lo cual, ya en esta época, la literatura se convertía en instrumento de instrucción social –léase aquí, domesticación–:

Et porque cada home aprende mejor aquello do que se más paga, por ende el que alguna cosa quiere mostrar a otro débegelo mostrar en la manera que entendiere que será más pagado el que la ha de aprender. Et porque muchos homes las cosas sotiles non kes caben en los entendimientos nin las entienden bien [...] yo, don Juan, fijo del infante don Manuel [...] compuesto de las más fermosas palabras que yo pude, et entre las palabras entremeté algunos ejemplos de que se podrían aprovechar los que los oyeren. (DON JUAN MANUEL, 1977, p.13-14).

## La ambigüedad con relación al amor (y a la mujer): realidad y trascendencia en Juan Ruiz, Arcipreste de Hita

Es ya clásica la afirmación de que la cuestión fundamental que se debate en el *Libro de buen amor*, de Juan Ruiz, es la distinción entre lo aparente e o real (SPITZER, 1955) –algo que, en parte, ya aparecía en Berceo mimetizado en el recurso retórico-ideológico de la alegoría, como acabamos de ver–, si bien ahora el Arcipreste lo hace a

<sup>2</sup> Mantenemos la representación gráfica del editor, que respeta la separación de los hemistiquios en cada verso, conforme a la métrica de la estrofa denominada *cuaderna vía* que caracteriza el movimiento conocido como *Mester de Clerecía*, con versos regulares alejandrinos y pausa central. Para pormenores sobre la métrica de la *cuaderna vía*, puede consultarse lo que ya dijimos a este propósito en Miranda Poza (2007, p. 125; 2013, p.62-63).

través de otra mirada, más pragmática –léase aquí, mundana, humanista–, abordando el problema del amor y sus engaños.

El abordaje resulta ser completamente ambiguo<sup>3</sup>, y no alegórico, pues retrata por igual las dos caras del problema: lo aparente, el mundo en el que vivimos, y lo real, el sentido trascendente que ya anunciaba Berceo, más acorde con el ideal religioso, con la doctrina: “Ca, segund vos he dicho en la otra consseja / lo que en sí es torpe, con amor bien semeja, / tiene por noble cosa lo que non val’ una arveja: / *lo que semeja non es: joya bien tu oreja!*” (JOSET, 1974, p. 67, el subrayado es nuestro). Ese juego de ambigüedades siempre presente muestra, por un lado, la línea de pensamiento ortodoxa esperable: “Como dize Salamo e dize la verdat: / que las cosas del mundo todas son vanidat, todas son pasaderas, vanse con la hedat, ssalvo amor de Dios, todas sson lyviandat” (apud MIRANDA POZA, 2004, p.21-22). Sin embargo, ello no es óbice para que, al mismo tiempo, se exprese de forma mundana y, por ejemplo, nos ofrezca un retrato físico, no de una virgen, sino de una mujer real, de carne y hueso, según el modelo de belleza peninsular da época: ni alta, ni baja (de estatura media), de buen porte, cabeza pequeña, cabellos castaños o rubios verdaderos (no teñidos), desenvuelta en el sexo, etc. Nada parecido a la virtualidad espiritual de Berceo –aun dentro del mismo género o Mester de Clerecía–:

Sy quisyeres amar dueñas o otra qualquier muger,  
muchas cosas avrás antes a deprender,  
para que te ella quiera en amor acoger:  
sabe primeramente la muger escoger.  
Cata muger donosa e fermosa e loçana,  
que non sea muy luenga, otrosí non enana;  
sy podieres, non quieras amar muger villana,  
ca de amor non sabe e es como bausana.  
Busca muger de talla, de cabeça pequeña,  
cabellos amariellos, non sean de alheña,  
las cejas apartadas, luengas, altas en peña,  
ancheta de caderas: esta es talla de dueña [...]  
Si dis’ que los sobacos tiene un poco mojados  
e que ha chycas piernas e luengos los costados,  
ancheta de caderas, pies chicos, socavados,  
tal muger non la fallan en todos los mercados.  
En la cama muy loca, en la casa muy cuerda:  
non olvides tal dueña, mas della te acuerda:  
esto que te castigo con Ovidio concuerda  
(RÍO MALO, 2004, p.22-24)

Al lado de esta descripción mundana de la mujer entendida como modelo de objeto del deseo por parte del hombre –basado, a su vez, en la tradición clásica grecolatina (Ovidio)–, se le une una valoración peyorativa de lo femenino ligada a una

<sup>3</sup> “La distinción entre verdad y mentira, esencial en el pensamiento de Juan Ruiz, es un aspecto más de la oposición fundamental que informa el *Libro*” (JOSET, 1974, p. xxvi).

interpretación espiritual: la mujer como causadora del mal para el hombre –relacionada esta con el concepto de pecado original. Solo debemos avanzar un paso para llegar a la identificación de un tipo de mujer que desarrolla ciertos comportamientos maliciosos con la magia y con Satanás: así nos topamos con el personaje de Trotaconventos:

Puña en quanto puedas que la tu mensajera  
sea bienrazonada, sutil e costumera:  
sepa mentir fermoso e siga la carrera,  
ca mas fierbe la olla con la su cobertera [...]  
Son muy grandes maestras aquestas paviotas,  
andan por todo el mundo, por plaças e por cotas,  
a Dios alçan las cuentas, querellando sus coytas:  
¡ay! ¡quánto mal que saben estas viejas arlotas!  
(RÍO MALO, 2004, p.40)

Este personaje femenino que interfiere en las relaciones amorosas de forma no siempre adecuada con la ortodoxia poseía un antecedente en la literatura de la época de orígenes castellana, en el *Libro de Apolonio* (s. XIII), representado por la mujer que aconseja a la hija del Rey Antíoco, la cual, contra su voluntad, yacía en pecado con su propio padre, viudo, y cuyo nombre nunca será revelado en la obra, ni siquiera una vez muerta por un rayo simbolizando el castigo divino (MIRANDA POZA, 2013, p.65).<sup>4</sup> Además de una constante preocupación por el mundo intelectual, “esta obra presenta el amor, o más exactamente, las relaciones sexuales, como uno de los ejes fundamentales del relato” (MIRANDA POZA, 2007, p.130).

## La misoginia: el género del sermón u homilía en el *Corbacho*

Aún cabe analizar cómo es representada la mujer concebida en su interior y no solo en su apariencia externa en textos medievales castellanos, pues esta última concepción podría conducir, como había avisado Juan Ruiz, hasta la perdición (del hombre) por el amor loco, a través de la intermediación de mujeres del tipo representado por Trotaconventos. Hablamos, ahora, de la condición de la mujer. En 1498, aparece el *Corbacho*, perteneciente al género del sermón, destinado a las homilías del culto, cuyo contenido es un alegato contra la lujuria. “Martínez de Toledo parece seguir un orden en su tratado: el propósito de la obra es reprobar el amor mundano y alabar el amor de Dios. O condenación eterna por un goce muy pasajero, o salvación” (GONZÁLEZ MUELA, 1981, p.12). Se trata de una mezcla de cuentos tradicionales que se unen a interesantes observaciones de cuño autorial, a lo que se ve, gran conocedor de las

<sup>4</sup> “La dama por este hecho estaba avergonzada, / tanto que por morir se no quiere comer nada; / pero una ama vieja por la que fue criada / hízola creer que no estaba ella culpada. [...] «Además yo aconsejo, creérmelo debéis, / que a vuestro padre el rey vos no le difamáis; / aunque grande es la pérdida más vale que calléis / que al rey y a vos en mal lugar si no ponéis.» (CABAÑAS, 1998, p.42).

mujeres a pesar de su condición de religioso, Alfonso Martínez de Toledo, Arcipreste de Talavera.

Esta perspectiva, reproduce una literatura antifemenina, de larga tradición latino-cristiana e hebrea. No podemos olvidar que en la *Biblia*, Eva es la culpable de la pérdida del Paraíso para el ser humano. Se desarrolla, de este modo, una concepción acerca de la mujer relacionada no solo con el aspecto físico –el hombre se pierde por el sentimiento de lujuria que la mujer despierta en él–, sino también por cómo la mujer (Eva) es capaz de confundir al hombre a través de su astucia. En este sentido, le cabe al hombre estar prevenido ante el discurso torticero de la mujer, capaz de protagonizar por sí misma los siete pecados capitales. De hecho, toda la segunda parte de la obra trata de “los vicios, tachas e malas condiciones de las malas e viciosas mugeres” (GONZÁLEZ MUELA, 1998, p.121 –obsérvese que la posición de los adjetivos revela epíteto y no un sentido restrictivo–, consiste en una revisión uno a uno de los pecados capitales que, en palabras de González Muela (1981, p.13), resulta ser un “formidable estudio de sociología femenina experimental” que colocan en la función de sujeto agente la condición (natural) de la mujer: empezando con las avariciosas y siguiendo con las murmurantes, codiciosas, envidiosas, inconstantes, las que son como cuchillo de dos filos, las desobedientes, soberbias, vanagloriosas, borrachas, cotillas, y las que no discriminan a quién aman. Solo a modo de ejemplo, sobre cómo la envidia es consuetudinaria a la mujer, se dice:

Envidiosa ser la mujer mala, dubdaren ello sería pecar en el Espíritu Santo, por quanto toda mujer, quando quier que vee otra de sí más hermosa, de envidia se quiere morir. E desta regla non saco madre contra fija, nin hermana, prima, nin parienta contra parienta [...] E sy por aventura su vezina tan hermosa fuese que desalabar su fermosura non puede, que es notorio a todo el mundo, en aquel punto comienza a menear el cuello, faziendo mill desgayres con los ojos e la boca, diziendo asý: [...] “Hermosa es por cierto la que es buena de su cuerpo. Pues yo sé que me sé, e de esto callarme he. ¡Quién osase ora hablar! ¡Pues yo rebentaría, por Dios, sy non lo dixese! Yo la vi el otro día, aquella que tenéys por hermosa e que tanto alabáys, hablar con un abad, reyr e aun jugar dentro de su palacio con él, pecilgándole e con un alfilel punchándole, con grandes carcajadas de risa. Pues, do esto en ora mala se fazia, non quiero dezir más, que la color quel abad tenía non la avía tomado rezando maytines [...] ¿Aquella me decís hermosa? ¡Pues, suya sea su fermosura! [...] Hermosa es Santa María! (GONZÁLEZ MUELA, 1981, pp. 137-139).

Esta representación de la mujer, incrustada en el género sermón, entronca con la visión que en sus *exemplos*, Don Juan Manuel intercala en algunos cuentos de *El conde Lucanor*. El recurso del ejemplo –aquí, *cuento ejemplar*– ya aparecía, si bien no de forma tan explícita, en el *Libro de Apolonio*, y, sobre todo, en el *Libro de buen*



*amor*, además de en el propio *Corbacho*. Como es evidente, mucho más allá de un retrato conceptual de la mujer, lo que la obra de Don Juan Manuel busca –en una época de transición al Renacimiento y al mundo de la ciudad, por oposición al rural, donde la nobleza a la que pertenecía desarrollaba su actividad secularmente–, es explicitar de forma inequívoca cuáles son/eran los principios sociales de referencia, el modelo de conducta y de comportamiento para el aprendizaje de todos. Hablamos de *canon* y hablamos de representación de lo femenino en esa sociedad presidida por la hegemonía masculina, su sumisión al hombre, que parece desmoronarse en lo que parecía ser su cimiento más resistente, el imaginario religioso medieval que todo lo cubría:

«Alano, dadnos agua a las manos.» Y el alano non lo fizo, y él se comenzó a ensañar y díxole más bravamente que le diese agua a las manos y el perro non lo fizo. Y desde que vio que lo non facía, levantóse muy sañado de la mesa y metió mano a la espada, y enderezó al alano; y cuando el alano le vio venir contra sí, comenzó a fuir, y él en pos de él saltando amos por la ropa y por la mesa y por el fuego. Tanto anduvo en pos de él fasta que lo alcanzó, y cortóle la cabeza y las piernas y los brazos, y fizolo todo piezas y ensangrentó toda la casa y la ropa y la mesa [...] Y desde que cató a una parte y a otra y non vio cosa viva, volvió los ojos contra su mujer muy bravamente y díjole con gran saña, teniendo la espada sacada en la mano: «¡Levantadvos y dadme agua a las manos!» Y la mujer, que non esperaba otra cosa sinon que la despedazaría toda, levantóse muy aprieta y diole agua a las manos y díjole él: «¡Ah! ¡Cómo agradezco a Dios porque feciste lo que vos mandé; ca de otra guisa, por el pesar que estos locos me ficieron, eso hobiera yo fecho a vos que a ellos!» (DON JUAN MANUEL, 1977, p. 131-132).

La moraleja es clara: “y de aquel día adelante fue aquella mujer tan bien mandada y hobieron muy buena vida” (DON JUAN MANUEL, 1977, p.132), si bien, no hay tregua para la astucia de la mujer, pues, cuando el suegro de aquel mancebo que supo parar los bríos de su mujer quiso actuar igual con la suya, “díjole su mujer: «A la fe, don Fulano, tarde vos acordastes, ca ya non vos valdrá nada si matédes cien caballos [...] ca ya bien nos conocemos» (DON JUAN MANUEL, 1977, p.132).

## La glorificación idealizada no cristiana: Diego de San Pedro

La *novela sentimental* pertenece a la otra gran vertiente que, con relación a la mujer, era representativa del pensamiento medieval: la glorificación dentro de un contexto artificioso e idealizado en la concepción de los personajes. Puede decirse que en el Prerrenacimiento se da otro tipo de idealización, no a lo divino, como en Berceo, sino a lo humano. Son rasgos característicos de estas novelas sentimentales.

Como rasgos característicos de estas novelas sentimentales pueden señalarse la artificiosidad de la aventura y del estilo, la minuciosa descripción de los sentimientos, la idealista exaltación de los personajes, cierta dulzura femenina que se desenvuelve en medio de un ambiente caballeresco y cierta vaguedad lírica. Todos estos rasgos hacen pensar en un género novelesco de tipo cortesano, emparentado con la lírica de la época (ALBORG, 1997, p. 451).

El tipo de amor que exponen estas novelas se ajusta a las convenciones del amor cortés y, por lo tanto, la realidad carece de autonomía: estamos en un mundo fundamentalmente subjetivo. Por otra parte, la realidad inmediata y vulgar nada tiene que ver con lo grande y noble del sentimiento.

Precisamente, de la teoría y la práctica poética del amor cortés podemos extraer ciertas características generales que resultan de gran importancia para intentar una comprensión de la polémica en pro y en contra de las mujeres, que tanta importancia llegó a adquirir durante el siglo XV (BLANCO AGUINAGA, RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS; ZAVALA, 2000, I, p.185): a) La dama es siempre “noble” (de ahí que, en cuanto señora del castillo, se llame a veces “castellana”); b) la dama es perfecta y de ella emana la perfección; c) de ahí que el amante se considere inferior a la dama; d) de ahí también, su sumisión feudal a ella; e) generalmente no se trata de matrimonio, sino de lograr relaciones sexuales; f) es, por lo común, un amor secreto y oculto; g) frustración, por imposibilidad del logro sexual, por tragedia subsiguiente al logro o por la simple necesidad de ocultamiento; h) temas y léxico religiosos, dándose a menudo una transposición del papel de la Virgen María.

Para Varela (1965), la novela sentimental se nos ofrece como un espléndido documento de la espiritualización de lo mundano que consuma el Gótico tardío con el paso de lo caballeresco a lo cortesano.

En este contexto, Juan Rodríguez del Padrón hace avanzar la prosa castellana hacia lo que se llamará, modernamente, *novela*, con la obra *El siervo libre de amor* (hacia 1430). Pero, la figura fundamental dentro del género es Diego de San Pedro, que vivió entre 1450 y 1498, cuya obra magna es *Cárcel de amor*, publicada en 1492 y escrita entre 1483 y 1492 (VIÑA LISTE, 1991, p. 125), reeditada y traducida una y otra vez durante todo el siglo XVI, libro, en fin, popularísimo entre los lectores cortesanos, a pesar de la prohibición inquisitorial que sobre él pesaba, y que sin duda, hablando en intertextualidad, llegó a influir directamente en no pocos aspectos de *La Celestina*.

El autor Diego de San Pedro es uno de los grandes desconocidos, no en cuanto a su producción literaria, sino en lo que se refiere a sus datos biográficos. Así, Ruiz Casanova (2008, p.14-15) se refiere a la biografía “oculta” de uno de los autores en lengua castellana más leídos y traducidos del siglo XVI, llegando a reconocer un casi absoluto desconocimiento sobre ella.

El argumento de *Cárcel de amor* es bien simple. Leriano, enamorado de la princesa Laureola, intenta conseguir sus favores, empresa en la que fracasa a pesar de los buenos oficios del Autor –narrador y personaje al propio tiempo, cuyo papel específico de cohesión dentro de la estructura alegórica fue destacado hace ya tiempo por Wardropper (1952)–, pues el padre de la dama, el rey de Gaula, se niega

rotundamente a tales relaciones, “por más que en un primer momento lograra interesar a la dama y favoreció el intercambio de cartas donde se analiza la pasión amorosa con aguda sutileza” (ALBORG, 1997, p. 455). Después de complicados incidentes, no sólo motivados por la oposición del rey, sino también por los celos, Laureola se niega a ver a Leriano ofendida por el peligro en que éste ha puesto su reputación y su vida con sus requerimientos amorosos. Leriano, creyendo en el desprecio de la princesa, se deja morir de hambre, a pesar de las desesperadas quejas de su madre; en el último instante, bebe una copa de agua con los fragmentos de las cartas de su amada, quedando así su muerte como testimonio de su fe.

En *Cárcel de amor* los personajes están atrapados en una red de convencionalismos y reglas sociales que acaba, como después ocurrirá en *La Celestina*, por destruirlos. La *cárcel de amor* ofrece una problemática política contra el feudalismo, pero a la vez contra la nueva deshumanización provocada por el establecimiento del estado político moderno, que, en España, representaba el matrimonio de los Reyes Católicos (BLANCO AGUINAGA; RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS; ZAVALA, 2000, I, p. 189).

Aquí, la *alegoría* que es uno de los recursos utilizados por San Pedro al lado de otros, como el *género epistolar* o el *debate*, tiene diferentes objetivos que en Berceo o incluso en Juan Manuel. Se está creando un género literario de nuevo cuño: la *novela*, que será el género burgués por excelencia, lo que hace que no sea por casualidad que aparezca precisamente en el siglo XV, siglo del primer embate serio de la burguesía en auge, destinado a un público que ya no coincide en términos estrictos con el tradicional:

Lo que en realidad ha cambiado es la sociedad misma, y el paso de la literatura épica, propia del feudalismo, a la novela, propia del burgués y del cortesano, es harto reveladora del proceso experimentado al nivel de la superestructura. (BLANCO AGUINAGA, RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS; ZAVALA, 2000, I, p. 191)

## Consideraciones finales

La representación de la mujer en el imaginario medieval típicamente masculino ofrece fundamentalmente dos vertientes, la de su glorificación y la del rebajamiento de lo femenino hasta extremos increíbles.

Ambas posiciones pueden llegar a convergir dentro de una misma obra, como es el caso de *El libro de buen amor*, en la cual se describe magistralmente, en un juego de equívocos, por un lado, la mujer objeto del deseo carnal del hombre, causadora del pecado y, por otro, se alaba el verdadero y buen amor, de trascendencia divina, en la línea de la devoción mariana y del símbolo de la virginidad apuntadas en Berceo (*Milagros*). Los sermones que sobre los pecados capitales tienen como sujeto ejemplar a la mujer, nos conducen hasta el *Corbacho*, de Alfonso Martínez de Toledo, en la misma línea de los *exemplos* de *El Conde Lucanor*, que avisan sobre las consecuencias

nefastas de que el hombre no domine a la mujer desde el primer momento. Además, el defender la posición dominante del hombre con relación a la mujer encuentra su justificación en el hecho de que la mujer es malvada por naturaleza.

Que la brujería y sus vínculos con Satanás son cosas propias de mujer en el imaginario medieval se demuestra en el papel desempeñado, primero, por la Trotaconventos de Juan Ruiz y, más tarde, por la celeberrima Celestina de la *Tragicomedia* de Rojas: “[Celestina], la más antigua y puta tierra, que fregaron sus espaldas en todos los burdeles” (ROJAS, 2003, p.18). Por último, la *novela sentimental* retorna a la primera vertiente apuntada, la glorificación de la mujer, con rasgos renovados, como el artificio de la aventura, unida a un estilo caracterizado por la minuciosa descripción de los sentimientos, la idealista exaltación de los personajes, y cierta dulzura femenina desarrollada en medio de un ambiente caballeresco y lírico, magistralmente diseñado en *Cárcel de amor*, de Diego de San Pedro, ya en pleno Prerrenacimiento.

## Referencias

ALBORG, Juan Luis. (1997). *Historia de la literatura española. Vol. I. Edad Media y Renacimiento*. 2ª edición ampliada. Madrid: Gredos.

ANÔNIMO. *Libro de Apolonio*. (1998). Texto íntegro en versión del Dr. D. Pablo Cabañas. 7ª edición. Madrid: Castalia.

BERCEO, Gonzalo de. (1995). *Milagros de Nuestra Señora*. Ed. de Michel Gerli. 1ª edición. Madrid: Cátedra.

BLANCO AGUINAGA, Carlos; RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, Julio; ZAVALA, Iris M. (2000). *Historia social de la literatura española (en lengua castellana)*. 2 vols. 1ª edición. Madrid: Akal.

BRUYNE, Edgar de. *La estética de la Edad Media*. 1ª edición Madrid: Visor, 1988.

CORDIVIOLA, Alfredo. (2003). “Colón, las posibilidades de la imaginación”. In: *Anuario Brasileño de Estudios Hispánicos*, vol.13, p.173-180, jan-dez.

CORDIVIOLA, Alfredo. (2005). *Um mundo singular. Imaginação, memória e conflito na literatura hispano-americana do século XVI*. 1ª edición. Recife: Programa de Pós-Graduação em Letras / UFPE.

CORDIVIOLA, Alfredo. (2009). Uma relação conturbada: interpretações da natureza americana. In: *Língua e Literatura (USP)*, vol.29, p.71-86, jan-dez.

DON JUAN MANUEL. (1977). *El Libro de Patronio e por otro nombre El Conde Lucanor*. 13ª edição. Madrid: Espasa-Calpe.

LE GOFF, Jacques. (1983). *Tiempo, trabajo y cultura en el occidente medieval*. 1ª edição. Madrid: Taurus.

GUILLÉN, Claudio. (1985). *Entre lo uno y lo diverso*. 1ª edição. Barcelona: Crítica.

HITA, Arcipreste de. (1974). *Libro de buen amor*. Edição de Jacques Joret. 1ª edição. 2 vols. Madrid: Espasa-Calpe.

HITA, Arcipreste de. (2004). *Libro de buen amor*. Adaptación del texto de Alberto del Río Malo. 1ª edição. Madrid: Anaya.

JOACHIM, Sébastien. (2012) “Bissexualidade psíquica e narratología”. In: S. Joachim (org.), *Interdisciplinas. Psicanálise, Semiótica, Literatura Aplicada, Literatura Comparada*, Recife, Editora Universitária da UFPE, p. 47-58.

MARTÍNEZ DE TOLEDO, Alfonso. (1981). *Arcipreste de Talavera o Corbacho*. Edição de Joaquín González Muela. 1ª edição. Madrid: Castalia.

MICHARD-MARCHAL, Claire; RIBÉRY, Claudine (1985). “Enonciation et effet idéologique. Les objets de discours “femmes” et “hommes” en ethnologie”. In: MATTIEU, Nicole-Claude (org.) *L'arrondissement des femmes. Essais en anthropologie des sexes*. Paris: Éditions de la EHESS, p. 146-167.

MIRANDA POZA, José Alberto. (2004). “En torno al *Libro de buen amor*. Léxico e Interpretación textual”. *Intertexto*, 3, 5: p. 5-34, jul - dez.

MIRANDA POZA, José Alberto. (2007). “Poesía española medieval (II): El Mester de Clerecía”. In: J. A. Miranda Poza; J. P. M. Rodrigues (org.), *Estudios de lengua y Literatura española*, Recife, APEEPE / Departamento de Letras UFPE, p. 123-140.

MIRANDA POZA, José Alberto. (2011). “Qué se entiende por literatura española”. In: J. A. Miranda Poza (org.), *Estudios Hispánicos*, Recife, Editora Universitária da UFPE / PROEXT, p. 133-158.

MIRANDA POZA, José Alberto. (2013). “O *Libro de Apolonio* na encruzilhada da poesia castelhana do século XIII. Originalidade e adaptação ao imaginário europeu medieval de fontes orientais e clássicas”. In: André de Sena (org.), *Literatura Fantástica e Orientalismo*, Recife, Editora Universitária da UFPE, p. 59-90.

MIRANDA POZA, José Alberto. (2014). “La alegoría como recurso retórico e ideológico en el Medioevo: La *Introducción* a los *Milagros* de Berceo y la *Cárcel de amor*, de Diego de San Pedro”. In: Aldo de Lima (org.) *A propósito da metáfora*, Recife, Editora Universitária da UFPE, p. 163-192.

ROJAS, Fernando de. (2003). *La Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea*. Introducción de Stephen Gilman. Ed. y notas de Dorothy S. Severin. 2ª edição. Madrid: Alianza Editorial, 2003.

SAN PEDRO, Diego de. (2008). *Cárcel de amor / Arnalte y Lucena / Sermón*. Ed. de José Francisco Ruiz Casanova. 1ª edição. Madrid: Cátedra.

SPITZER, Leo. (1955). “En torno al Arcipreste de Hita”. In: SPITZER, Leo. *Lingüística e Historia Literaria*. Madrid: Gredos, p. 103-160.

TODOROV, Tzvetan. (1972). *Introducción a la literatura fantástica*. 1ª edição. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.

VARELA, José Luis. (1965). “Revisión de la novela sentimental”. *Revista de Filología Española*, 48, 3/4: p. 351-382, dez.

WARDROPPER, Bruce W. (1952) “Allegory and the role of El Autor in the *Cárcel de amor*”. *Philological Quarterly*, 31, p. 39-44.