

## ABSTRACT

Title of Dissertation: ENTRE EL DESEO Y EL PUDOR, EL AMOR  
HEREOS EN LA NOVELA SENTIMENTAL:  
*GRISEL Y MIRABELLA* DE JUAN DE  
FLORES.

Ginette Alomar Eldredge, Doctor of Philosophy,  
2017

Dissertation directed by: Professor Carmen Benito-Vessels, Department  
of Spanish and Portuguese

In the studies about Medieval Spain, only men were believed to be susceptible to amorous passion or lovesickness. I propose that a more nuanced and complete understanding of women's roles and actual behavior can be reached by analyzing the same medical and philosophical treatises that deny them the possibility of suffering from lovesickness. In fact, my readings of texts such as *Grisel y Mirabella* (ca. 1475), *Celestina* (1499) and *Tristán de Leonís* (1501), demonstrate that women's behavior in literary representations is guided by the same symptoms experienced by lovesick men, symptoms that women sometimes suffer even more intensely than men. The topic of women's lovesickness and the rhetorical devices used to depict the power and influence of women in medieval Spanish literature has not been formally studied due to the misjudgment that this malady was an exclusively male condition. This study shows that women's roles in Juan de Flores' sentimental romance *Grisel y Mirabella* (1495) were

influenced by lovesickness or *amor hereos*. I also discuss how linguistic and narrative theories, as well as historical rhetoric about sexuality from the time of this text, helps us to understand how lovesickness influenced the female discourse created by Juan de Flores in the late Middle Ages. In doing so, I argue that the female characters were an *alterity* of power to their real counterparts in society. In some narratives they are resistant within the text, in others they struggle to act upon their desire without fearing the moral and social consequences.

KEY WORDS: *amor hereos*, lovesickness, Grisel y Mirabella, agency, sentimental romance

ENTRE EL DESEO Y EL PUDOR,  
EL AMOR HEREOS EN LA NOVELA SENTIMENTAL:  
*GRISEL Y MIRABELLA* DE JUAN DE FLORES

by

Ginette Alomar Eldredge

Dissertation submitted to the Faculty of the Graduate School of the  
University of Maryland, College Park, in partial fulfillment  
of the requirements for the degree of  
Doctor of Philosophy  
2017

Advisory Committee:  
Professor Carmen Benito-Vessels, Chair  
Professor Sandra Cypess  
Professor Judith Hallett  
Professor Eyda Merediz  
Professor Hernán S.M. de Pinillos

© Copyright by  
Ginette Alomar Eldredge  
2017

*A Deo Gratias*

## Agradecimientos

El camino de todo amante de las letras no es uno solitario. Esta lleno de todas aquellas personas que en un momento dado me han ofrecido su sonrisa, sus consejos y su apoyo en el momento oportuno.

Quiero agradecer primero a Dios por su fidelidad, y a mi familia que aún en la distancia los sentía presentes. Especialmente a mamá por alentarme a estudiar el doctorado, y a mis hermanos, la Tribu Alomar-Camacho, por ser como son, únicos.

Agradezco a todos los profesores que forman parte de mi comité de tesis por aceptar mi invitación con tanta alegría y entusiasmo. Aprecio profundamente su lectura y comentarios. Asimismo, a mis compañeros del doctorado por su cariño y amistad; a Evelyn Canabal por siempre decirme que sí, y al profesorado del Departamento de Español y Portugués por la formación que me han dado durante estos cinco años de estudio y enseñanza. A la profesora Benito-Vessels por su compromiso, palabras de aliento y por guiarme en este camino que tanto nos apasiona. Al profesor Ángel Gómez-Moreno que desde su visita a la Universidad de Maryland en el 2014 se ha convertido en un gran mentor. Su generosidad para conmigo y su dedicación por la literatura medieval son mi inspiración. Asimismo, al profesor Saúl Sosnowski por su humor, por ser un ejemplo a seguir en la academia y por ser un amigo. Al profesor Hernán Sánchez Martínez de Pinillos, a la profesora Sandra Cypess y a la profesora Judith Hallett por sus sugerencias y disponibilidad. A la profesora Eyda Merediz por invitarme a su mundo

trasatlántico y sevillano del que ya no quiero salir. Gracias por tus consejos, siempre precisos y acertados, y sobre todo por tu amistad.

A Dan, por tu amor y apoyo incondicional. Eres y serás la bendición más grande en mi vida. Gracias por creer en mí, por entender que el arte es la fuente de todas las ciencias y la fuerza que impulsa a todo amante de las letras hispánicas a soñar que un día llegará a ser poeta.

# Índice

Dedicatoria.....	ii
Agradecimiento.....	iii
Índice.....	v
Listado de Ilustraciones.....	vi
Introducción.....	1
Capítulo I Enfoque médico y religioso sobre el <i>amor hereos</i> .....	16
1.1 Perspectiva médica clásica y medieval sobre la enfermedad de amor.....	17
1.1.2 <i>Eros, hereos, heroico, eriosus</i> : la pasión amorosa como objeto de estudio empírico y filosófico.....	24
1.1.3 La ciencia de la salud: la medicina medieval, España y la influencia astral.....	33
1.1.4 Fisiología de la alteridad: el cuerpo femenino medieval.....	44
1.1.5 Perspectiva médica: Renacimiento español y el caso de Oliva Sabuco.....	55
1.2 Perspectiva religiosa: patrística y postulados teológicos sobre la pasión amorosa.....	61
Capítulo II: Antecedentes míticos-medievales en la construcción del paradigma femenino.....	79
2.1 Tradición clásica: el <i>amor hereos</i> y la construcción del paradigma femenino medieval.....	84
2.2 Profeminismo vs. misoginia literaria siglos XV y XVI.....	111
Capítulo III: El <i>amor hereos</i> en <i>Grisel</i> y <i>Mirabella</i> : entre el deseo el pudor femenino: antecedentes críticos, literarios y teóricos.....	138
3.1 <i>Disputatio magestri</i> : una nueva propuesta para la novela sentimental.....	142
3.2 Maestras del disimulo: poder y alteridad femenina en la corte de Isabel I.....	154
3.3 Juan de Flores, autor y <i>auctor</i> en la novela sentimental.....	165
3.4 Ideología y lingüística del espacio: la palabra como agente transformador.....	178
Capítulo IV: <i>Tractō de amor hereos: Grisel y Mirabella</i> de Juan de Flores.....	192
4.1 Sexo, pudor y lágrimas: la doncella dominada por sus pasiones en <i>Grisel</i> y <i>Mirabella</i> de Juan de Flores.....	194
4.2 Entre el fuego y las cenizas: las repercusiones del <i>amor hereos</i> en el universo femenino.....	239
Conclusión.....	252
Bibliografía.....	255

## Listado de Ilustraciones

Figura 1 *Navis Stultorum* o Nave del loco

Figura 2 *Navis Stultifere Collectanea* o Nave de los locos

## Introducción

*Que esta pasión es innata, te lo voy a explicar claramente, porque, si buscas la verdad con exactitud, esta pasión no nace de acción alguna sino únicamente de la reflexión del espíritu a partir de aquello que ve...una vez ha llegado a acaparar totalmente su pensamiento, el amor ya no sabe contener sus riendas, sino que rápidamente pasa a la acción...*

*De Amore, Andrés el Capellán*

Esta pasión llamada amor ha inspirado un caudal de respuestas, y propuestas, con el fin de explicar esta intensa emoción que puede ser volátil, y en ocasiones peligrosa, provoca en el ser humano. Durante el Medioevo, la pasión amorosa se entendía como una enfermedad que de no ser atendida podía provocar un daño irreparable en el doliente.

Específicamente en el hombre. Este trastorno causaba, según la tradición galénica, un

corrompimiento determinado por la forma y la figura que fuertemente está aprehensionada, en tal manera que cuando algún enamorado está en amor de alguna mujer e así concibe la forma y la figura y el modo que cree y tiene opinión que aquella es la mejor y la más hermosa y la *más casta y la más honrada y la más preciosa y la mejor enseñada* en las cosas naturales y *morales* que alguna otra, y por eso muy *ardientemente la codicia sin modo ni medida*, teniendo opinión que si la pudiese alcanzar, que ella sería su felicidad y su bienaventuranza. *Y tanto corrompido el juicio y la razón* que continuamente piensa en ella y deja todas sus obras, en tal manera que si alguno habla con él no lo entiende, porque es un *continuo pensamiento* (Énfasis mío. Gordonio 107).<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> *Lilio de medicina.*

La descripción de Gordonio, evocada en las palabras de Andrés el Capellán citadas en el epígrafe, expone cómo el *amor hereos* alteraba el balance natural y racional que dominaba al hombre.<sup>2</sup> Ya para el siglo XII esta preocupación sobre las consecuencias de la pasión amorosa provocó una serie de tratados médicos y reflexiones filosóficas interesadas en descubrir y curar los efectos dañinos que las pasiones podían tener en la sociedad (véanse figuras 1 y 2). Pero dentro de este esquema, ¿dónde se ubica a la mujer? ¿Era considerada víctima de las mismas pasiones y *corrompimiento* al igual que el hombre? ¿Existen otras variantes que expliquen, fuera del esquema tradicional de *Ave* vs. *Eva* su conducta y actos tanto al nivel histórico como literario? Estas preguntas me llevaron a considerar la enfermedad de amor o *amor hereos* como un factor determinante para la interpretación y estudio de los personajes femeninos durante el Medievo español.

Para desarrollar mi tesis, comencé a considerar obras de los siglos XV al XVI donde reconocía a personajes que reflejaban los síntomas de la pasión amorosa suscribiendo las propuestas de Mary Frances Wack y Pedro Cátedra. Según Wack el *amor hereos* era sintomático a ambos sexos, y se evidencia por medio de la locución. Para el enamorado/a "el lenguaje del enfermo [de amor] toma así forma dentro del lenguaje que expresa las relaciones entre el individuo y la sociedad" (Wack xiii).<sup>3</sup> Este

---

<sup>2</sup> La información biográfica sobre este médico y académico francés es escueta. Según la introducción de John Cull y Brian Dutton en el *Lilio de medicina*, se ignora la fecha de su nacimiento pero se especula que murió ca. 1330. Sobre su preparación académica, el conceso es que estudió con monjes cistercienses ca.1261. También fueron los años entre 1280 y 1308 la época donde se registran datos concretos sobre su vida. Durante dicho periodo ejerció como catedrático de Montpellier. Su obra más conocida es el *Lilio de medicina* (ca. 1303). Este libro "refleja la noción medieval imperante de la medicina humoral, vigente hasta el siglo XVII, cuando Harvey descubre la circulación de la sangre". (iii). Véase *Lilio de medicina*. En cuanto a William Harvey (1578-1657), médico inglés nacido en Kent, este enfocó sus estudios en el funcionamiento de la sangre en el cuerpo humano, las que recoge en su libro *Exercitatio Anatomica de Motu Cordis et Sanguinis in Animalibus*, escrito en latín y publicado en 1628.

<sup>3</sup> De no indicar lo contrario, todas las traducciones de los textos citados en el presente trabajo son mías. "The language of the sick thus takes shape within the language expressing the relations between the individual and society". Wack, *Lovesickness in the Middle Ages*.

sistema de comunicación promueve dos interpretaciones sobre la condición social y moral del hombre y de la mujer. Por otro lado al nivel literario, los escritores intercalan el saber médico, de la historicidad y los textos patrísticos para establecer nuevas fronteras de género. En las obras producidas en este momento histórico detecto una intencionalidad autoral, que es indispensable para interpretar estas obras.<sup>4</sup> En cuanto al *amor hereos*, en la literatura hispánica Pedro Cátedra en *Amor y pedagogía* apunta que,

el tema de la enfermedad de amor tiene una repercusión enorme, como es sabido, aunque la función de tal tema en la literatura española haya sido tratado muy deficientemente o sólo como integrante de alguna determinada obra, tal *Celestina* (57).

En mi trabajo de investigación, corroboré esta postura y descubrí, además, que las propuestas empleadas para configurar el arquetipo femenino aumentan significativamente cuando Isabel I de Castilla asciende al trono en 1474. La figura de la reina castellana se convierte en un referente inmediato para reestructurar un esquema, aunque matizado, de las reglas sociales, políticas y morales de esta sociedad patriarcal. Entre éstas, la enfermedad de amor es uno de los mecanismo discursivos empleados por estos autores para invertir los modelos tradicionales asignados a la mujer. En esta sociedad tripartita, la analogía de valoración entre ambos sexos la estudio según la triada compuesta por cuerpo, género y sociedad. En el hombre, esta dolencia no podía ignorarse porque un cuerpo enfermo alteraba el balance natural y lo feminizaba, convirtiéndolo pues en un ser irracional. Sin embargo en la mujer la convertía en anatema social.<sup>5</sup> Basándome en esta

---

<sup>4</sup> Véase Burrow, "The Alterity of Medieval Literature".

<sup>5</sup> En relación a este punto, María Eugenia Lacarra nos recuerda que "la idea de que el amor feminiza, defendida por Isidoro de Sevilla en sus *Etimologías* al considerarlo *nimus amor*, tuvo una larga vida. La

dicotomía, de la que difiero, detecto en la producción literaria de mediados del siglo XV, en particular en las novelas de ficción sentimental y en la poesía amorosa, un espacio que propone otros modelos en los esquemas de género incorporando los postulados médicos sobre el *amor hereos*. Dicha enfermedad permite, a través de la literatura, crear otros tipos femeninos. Entre las obras en las que identifico esta influencia se encuentran *Los siete infantes de Lara* (1270-1274), *Cárcel de amor* (1492), *Grisel y Mirabella* (1495), *Celestina* (1499), *Tristán de Leonís* (1501), y las leyendas hagiográficas de las meretrices transformadas en santas como Santa Pelagia y Santa Tais. En la épica, como ha destacado Alan Deyermond en su artículo "La sexualidad en la épica medieval española", tenemos ya una serie de precedentes sobre el comportamiento femenino y su sexualidad,

de todas las tradiciones épicas medievales que conozco [entre las que menciona: la épica francesa, serbia, anglosajona] hay sólo una en la cual las mujeres dominan en la acción de los poemas, y *el erotismo desempeña un papel fundamental, no como excepción sino casi como regla*. Esta tradición atípica es la española... No se trata solo, en el ciclo de los condes, de mujeres dominantes, mujeres que funcionan socialmente como hombres, *sino también de mujeres conscientes de su propia sexualidad*. Hay más: el simbolismo sexual es bastante frecuente, y las escenas eróticas son a menudo fundamentales en el desarrollo de la acción...el estudio de *crónicas*, *romances* y otros textos nos ha proporcionado indicaciones bastante sólidas, no sólo de la existencia de poemas épicos españoles en los siglos XI y XII, sino también del contenido y de los

---

encontramos también en los comentarios que el médico salmantino, Francisco López Villalobos, hace en su traducción del *Anfitrión* [de Plauto]" (40). Véase "El amor que dicen *hereos* o aegritudo amoris".

temas de dichos poemas...*Los Infantes de Lara* es el primer poema épico que se conoce, y demuestra perfectamente el papel dominante de las mujeres y la importancia fundamental de la sexualidad (Énfasis mío. 768-774).

Estos antecedentes apuntan a la aflicción amorosa como un elemento integral en la narrativa literaria de estos siglos. Asimismo, detecto esta enfermedad en la conexión trasatlántica colonial. Recordemos que la ideología antifeminista que dominó los siglos XV y XVI en España se impone en las colonias donde “independientemente de los antecedentes, clase social o creencias, las mujeres eran vistas sexualmente y, por lo tanto, [eran] genealógicamente peligrosas” (Vollendorf 80).<sup>6</sup> Esta ideología, transferida a los territorios americanos, identificaba a la mujer como un signo de carnalidad frente al hombre que era alma, espíritu y razón. Por lo que, al igual que sus homólogas peninsulares, debían ser controladas. Este control se revela en la prohibición de libros seculares como *La doncella Teodor* (ca. 1250), *Flores y Blancaflor* (ca. 1300), *Celestina* (1499) y *Amadís de Gaula* (1508), entre otros.<sup>7</sup> Esta acción nos recuerda que cultural e intelectualmente las mujeres en la colonia estaban influidas por el discurso eclesiástico. Irónicamente utilizan esta narrativa cristiana como un recurso para legitimar o expresar el padecimiento de su pasión amorosa.

---

<sup>6</sup> “Regardless of background, class or beliefs, women were viewed as sexually and, therefore, genealogically dangerous”; véase Vollendorf, *Women, religion, and the Atlantic world (1600-1800)*.

<sup>7</sup> Véase Irving A. Leonard, *Books of the Brave. Being an Account of Books and of Men in the Spanish Conquest and Settlement of the Sixteenth-Century New World*. Le agradezco a la Prof. Carmen Benito-Vessels su generosidad por haber compartido conmigo esta referencia bibliográfica durante mi investigación.

Sin embargo, aunque en cada uno de estos textos y momentos históricos detecto el discurso del mal de amor, me limito al análisis de la novela de Juan de Flores, *Grisel y Mirabella* (1495), con el fin de establecer las pautas de futuras investigaciones. Así pues, me acerco a la obra de Flores partiendo de la premisa de que la Edad Media no propone un acercamiento lineal de su historia, sino que se distingue por sus bifurcaciones. Estas se extienden más allá de una perspectiva misógina o de un medievalismo feminista.<sup>8</sup> Por lo tanto, propongo acercarnos a este periodo conscientes de la polisemia inherente de sus signos que reflejan, como un espejo, una luminosidad expresiva que se distingue por su polifonía interpretativa. Por lo tanto, para apoyar mi propuesta, incluyo citas de *Celestina* (1499) y *Tristán de Leonís* (1501), obras que me servirán como textos puntuales. Junto al análisis sobre el impacto del *amor hereos* integro la problemática del debate de género que influyó al nivel cultural, histórico y político. Mi objetivo es examinar la novela de Juan de Flores para rebatir el mutismo que los estudios sobre el padecimiento del *amor hereos* han tenido en cuanto a la mujer. Flores, al igual que sus coetáneos, se sirve de los mismos tratados y posturas médicas conocidas y popularizadas en su época para construir a sus personajes. Hasta este momento todas las investigaciones sobre esta novela, y otras del *corpus* sentimental, se enfocan en una lectura asociada al debate político, al de género o en la ideología del amor cortés.<sup>9</sup> Por lo que mi propuesta es única y provocativa.

---

<sup>8</sup> Véase Bennett, "Medievalism and Feminism".

<sup>9</sup> Véanse, entre otros, Michael Gerli & Joseph Gwara, *Studies on the Spanish Sentimental Romance, 1440-1550: Redefining a Genre*; Patricia Grieve, *Desire and Death in the Spanish Sentimental Romance, 1440-1550*; Francisco Márquez Villanueva, "Cárcel de amor, novela política"; Barbara Matulka, *The Novels of Juan de Flores and their European Diffusion*, 1931; María del Pilar Rábade Obradó, *Una élite de poder en la corte de los Reyes Católicos*, 1993; Lillian von der Walde Moheno, *Amor e ilegalidad: Grisel y Mirabella de Juan de Flores*, 1996; Barbara Weissberger, "Authority Figures in Siervo libre de amor y Grisel y Mirabella", 1982.

Inicio mi estudio con el capítulo titulado *Enfoque médico y religioso sobre el amor hereos*, en el cual explico las ideas religiosas, filosóficas y médicas que ayudaron a forjar el canon que definió el paradigma femenino desde la Antigüedad clásica hasta la Edad Media. Debido a la complejidad de este tema, me limito a explicar el punto de vista clásico y medieval sobre la mujer en la sección 1.1; y en la sección 1.2 delimito las propuestas de la Iglesia. Este capítulo tiene como fin demarcar las ideas promovidas por los filósofos, los científicos y la sociedad de la alta y baja Edad Media sobre los orígenes del padecimiento amoroso. Asimismo su influencia en la producción literaria de la Península Ibérica. Para desarrollar este tema utilizo como textos primarios el *Viaticum* de Constantino el africano (ca. 1087) y el *Lilio de medicina* (1303-1305) de Bernardo Gordonio (ca. 1330).<sup>10</sup> Junto a los tratados médicos, menciono los sermones y *exempla* que emplearon los Padres de la Iglesia para definir el rol de la mujer en la sociedad. Muchos de estos argumentos se enriquecieron con las traducciones del árabe en el siglo XIII de *Calila e Dimna* y el *Sendebar* o *Libro de los engaños de las mujeres*, entre otros. Estos, unidos al catecismo didáctico de *Disciplina clericalis* de Pedro Alfonso o Moses Sephardi (siglo XII), contribuyeron a la construcción de un ideal femenino que en ocasiones estaba inspirado en el modelo mariano.<sup>11</sup> Por ejemplo, cito los argumentos

---

<sup>10</sup> El libro de Avicena, citado constantemente por Gordonio, fue una de las bases de la medicina en Europa hasta el siglo XVII. La mencionada obra fue traducida del árabe al latín en el siglo XII por Gerardo de Cremona (1114-1187). Por otro lado, en la introducción al *Lilio de medicina* destacan John Cull y Brian Dutton que: “en el siglo XIV se seguía difundiendo la práctica médica clásica, consolidando la materia médica heredada de los griegos con la arábica, a la que se daba cada vez una importancia mayor. Su aportaciones no eran una imitación servil, Gordonio no sólo confiaba en su conocimiento médico basado en la razón también en su propia experiencia” (pág. ii). Cull & Dutton, 1991. Asimismo destacan estos dos editores que el *Lilio de medicina* fue traducido al castellano en 1495.

<sup>11</sup> Destaca María Jesús Lacarra que, por ejemplo, “el mismo nombre de Eva, según las *Etimologías*, es susceptible de una doble interpretación: Eva puede interpretarse como vida y calamidad o ¡ay de ti!...Eva es denominada porque muchas veces la mujer es motivo de salvación para el hombre; pero otras muchas lo es de calamidad y muerte, por lo que se dice ¡ay de ti!”. Lacarra, “La mujer en la narrativa breve medieval”, p. 107.

utilizados en los libros de conducta, los que perpetuaron estas ideas y que fueron amplificadas en los textos de Huarte de San Juan y el Arcipreste de Talavera. Según Anna Dronzek, este tipo de obras "articulaban el comportamiento normativo femenino, que a menudo asumía un reflejo de la realidad de las vidas de las mujeres medievales y proporcionaba información sobre sus roles y condición social (Énfasis mío. xii),<sup>12</sup> *vis à vis* a la poesía cancioneril y la novela sentimental, entre otros, que como veremos ensalzaban a la mujer.

En el segundo capítulo titulado *Antecedentes míticos-medievales en la construcción del paradigma femenino* discuto de manera breve y precisa ejemplos de la mitología clásica, bíblica y literaria heredados en la España medieval. Dada la gran variedad de referentes grecolatinos y menciono casos específicos de mujeres que identifiqué como dolientes del mal de amor. Por ejemplo, Medea, Fedra y Circe,<sup>13</sup> y de la literatura española destaco dos arquetipos que se contraponen, uno del *Cantar del Mio Cid* (1247) y el otro del *Libro de Buen Amor* (1330). Estos modelos contribuyeron a perpetuar la ideología sobre la naturaleza libidinosa de la mujer. Mi exposición incluye argumentos que demuestran cómo estos personajes ficticios e histórico-míticos, son un *collage* que manifiestan en sus acciones, y discurso, los efectos del *amor hereos*.

---

<sup>12</sup> "Which articulated normative female behavior, were often assumed to reflect the *real lives of medieval women and to provide information about their social roles and status*". "Gendered Theories of Education in 15th Conduct Books".

<sup>13</sup> Otro de los referentes de la mitología latina es la historia de Dido, la que se divide en dos leyendas. En la primera, como reina de Cártago, cuya historia destaca su capacidad como administradora del gobierno. En la segunda, su furor amoroso por Eneas, que al verlo partir, decide suicidarse utilizando la espada del héroe. En España, Dido se conecta a *La Estoria de España* (ca. 1289) de Alfonso X. Le agradezco a la Prof. Judith Hallett sus comentarios sobre este personaje, el rol de la mujer en la sociedad romana y la influencia de la herencia romana, entre otros, relacionados a mi proyecto de tesis.

Propongo que más que ser tipificadas según el binomio de buenas vs. malas, los tratados médicos son empleados en la literatura para revertir el tradicional arquetipo femenino.

En el tercer capítulo titulado *El amor hereos en Grisela y Mirabella: entre el deseo y el pudor femenino: antecedentes críticos, literarios y teóricos* expongo los precedentes que dieron génesis a la novela sentimental. Entre estos, las discrepancias para definir este género literario, el contexto histórico-político en que se desarrolla, y las posturas de Juan de Flores en relación al debate entre los sexos. Incluyo referencias de cómo Isabel I de Castilla (1451-1504) dominó el panorama político, social, cultural y religioso, lo que

llevó a la aparición de nuevas formas de subjetividad humana en la Castilla bajo-medieval y permitió la aparición de narrativas en prosa como la novela sentimental que trataba de retratar *los conflictos de los estados íntimos de la mente a medida que se adentraban en las profundidades de la motivación humana* (Énfasis mío. Gerli 151).<sup>14</sup>

Propongo que este universo de las emociones y pasiones humanas fue explorado por Juan de Flores en *Grisela y Mirabella*. Este autor incorpora el padecimiento amoroso en la novela con un análisis sobre la bisemia de los signos narrativos que funcionan como agentes modificadores del discurso. En esta obra los enunciados son una parte integral que demuestra la agencialidad femenina. Es precisamente la expresión de su deseo, socialmente prohibido, lo que caracteriza sus acciones y me llevó a mi tesis. De esta forma la mujer se convierte en un agente que no sólo adolece del *amor hereos* sino que

---

<sup>14</sup> "Led to the emergence of new forms of human subjectivity in the late medieval Castile and enabled the appearance of prose narratives like the sentimental romances that sought to portray the conflicts of intimate states of mind as they plumbed the depths of human motivation". En "Conflicting Subjectivity and the Politics of Truth and Justice in *Cárcel de Amor*".

también disfruta de sus pasiones. Así pues, la palabra escrita es un texto erótico con tonalidades sexuales empleadas por el autor para crear un mensaje dual o bisémico relacionado con el cuerpo femenino cuyas acciones permiten que hable, haga y mande.<sup>15</sup>

Finalmente, concluyo en el cuarto capítulo titulado *Tractō de amor hereos: Grisel y Mirabella de Juan de Flores* donde desarrollo mi tesis sobre la dolencia amorosa. En mi análisis expongo cómo la mujer, que según los textos de la época se creía estaba inclinada a la lujuria, desarticula el discurso del amor cortés al asumir el rol del hombre por medio de la palabra. De esta forma, Flores esboza en *Mirabella* un personaje ficcional que se convierte en un instrumento que expresa una visión favorable de la mujer. Para lograr su objetivo Flores sitúa la obra en el espacio liminal entre la realidad y la ficción.

Recordemos, como señala Cesare Segre que

la mera representación no es la finalidad del escritor. Su representación es una representación crítica: privilegia solamente ciertos aspectos de la realidad, enfatizándolos en relación a su visión personal del mundo. En otras ocasiones, su representación es una representación polémica, que deforma o prefigura de modo caricaturesco. El escritor representa la realidad a través de escorzos idiosincráticos, o socava sus cimientos o bien

---

<sup>15</sup> Por ejemplo, Julian Weiss en su artículo “¿Qué demandamos de las mugeres [sic]?: Forming the Debate about Women in Late Medieval and Early Spain (with a Baroque Response)”, ofrece el ejemplo del joven humanista Hernán Núñez de Toledo quien edita el poema de Juan de Mena *Laberinto de Fortuna* (1444) en donde define la palabra mundo con la acepción ‘en latín significa el atavío con que las mujeres se componen, de Marco Varrón en el libro primero de *Lingua latina*’ (238). Generalmente mundo se entendía como lo opuesto a cielo no como cosméticos. Ambas figuras femeninas (la mujer “buena” y la “mala”) dominan cuando alteran el discurso del hombre por medio de la palabra. Este ejemplo, muestra cómo las palabras pueden ser bisémicas o modifican la enunciación.

dirige su mirada más allá hacia un futuro al que aguarda con esperanza o con horror (35).<sup>16</sup>

Flores no mira con horror esta realidad sino que le brinda a la mujer un espacio donde puede ejercer dominio y poder. Dentro de este cosmos puede alterar el orden patriarcal de su entorno social. Por ejemplo, Mirabella es consciente de su posición social y política, pero también observa los efectos que su cuerpo puede causar en esa otredad que la desea, y que falla en advertir que ésta también desea. Mirabella, por lo tanto, precede a Melibea en expresar su pasión por el objeto amado, Grisel. por otro lado, en *Celestina*, Melibea ve a un Calisto diferente al que observa y lee el lector. ¿Por qué? Porque esta lo construye pasionalmente desde el primer intercambio con el caballero, "sus palabras la delatan, como han delatado las tuyas a Calisto, como una persona apasionada, cuya pasión se refleja en la alta de freno que pone a su lengua" (15).<sup>17</sup> Melibea determina a partir del primer encuentro cómo será el juego amoroso. Esta supuesta lujuria, que en el siglo XV era conocida como placer sexual, se explicaba como una dolencia amorosa. En el *Tristán de Leonís*, el doncel provoca el deseo y el engaño femenino. Las damas no sólo requieren la ayuda y la intervención del héroe, en el caso de Iseo e incluso su madre, sino que tienen un conocimiento botánico y traman en la acción para lograr sus propósitos.

Más aún, todas las protagonistas que cito en mi estudio tienen en su haber una posición social prominente (jerárquica o moral) sobre el hombre. Pueden doblegarlo a aceptar la seducción y, de ser rechazadas, pueden autocondenarse o condenarlo. Esto es lo que Pierre Bourdieu llama una "violencia simbólica" (una clase domina a otra) definida

---

<sup>16</sup> Cesare Segre, *Semiótica, historia y cultura*.

<sup>17</sup> Lacarra, "La parodia de la ficción sentimental".

como “suave, gentil e invisible, que en gran parte no es reconocida como tal por ser una experiencia o estar sujeta a un acto de confianza, una obligación, una lealtad personal, un gesto de hospitalidad, un obsequio, una deuda, un acto de misericordia, es decir, a todas las virtudes honradas por una ética de honor” (24).<sup>18</sup> La enfermedad de amor convierte las acciones de la mujer en un ejercicio de poder a través de una violencia simbólica cuando posee al otro ofreciendo su cuerpo y renunciando a su honra. Aún más, la sumisión y de renuncia como un mecanismo subversivo de control solapados con gestos de nobleza, generosidad y misericordia. En el caso de Mirabella, Melibea, Belisenda e Iseo para establecer una relación de dominio sobre el hombre. Este tipo de relación se invierte cuando la violencia deja de ser simbólica con el fin de ajusticiar al agresor. Esta es otra de las consecuencias de la dolencia amorosa, que discuto en el apartado 4.2 titulado *Entre el fuego y las cenizas: las repercusiones del amor hereos en el universo femenino*. En esta sección estudio el tema del banquete, uno de los referentes tradicionales de la Edad Media. Este símbolo festivo se convierte en un espacio pagano de matices orgiásticos cuando se transforma en una celebración nefasta dominada por el disfrute del suplicio que recibe el gran vituperador, Torrellas, que es vencido por la argucia femenina.

Para concluir, y en base a lo antes expuesto, el propósito del presente trabajo es contribuir a una lectura innovadora y singular de un periodo obsesionado en descifrar el misterio del cuerpo femenino. Este es un cuerpo que no solo afectaba al hombre también a su entorno político-social. Por lo tanto, una de mis metas (entre otras que surgieron según avanzaba mi investigación) es continuar un diálogo literario que no solo contribuya

---

<sup>18</sup> "Symbolic violence in contrast to the overt violence of the usurer or the ruthless master; it is gentle, invisible violence, unrecognized as such, chosen much as undergone, that of trust, obligation, personal loyalty, hospitality, gifts, debts, piety, in a word, of all the virtues honoured by the ethic of honour".

a los estudios del sujeto femenino durante la Edad Media, sino trazar conexiones multidisciplinarias al integrar la ciencia, la historia, la filosofía y, por supuesto, la disputa de géneros. Cada una de estas aproximaciones son una aportación única, ya que no han sido consideradas previamente, en el estudio de la novela sentimental. El mismo incluye, el debate de género dentro del marco histórico en que se desarrollan. Para ello, los textos médicos y académicos, junto a las propuestas teóricas actuales, son dos recursos inseparables para entender las perspectivas del hombre y la mujer Medieval en la España de finales del siglo XV. De esta forma, contribuyo en la diseminación de los estudios medievales peninsulares confirmando la relevancia e influencia que tuvo, y todavía tiene, este periodo.

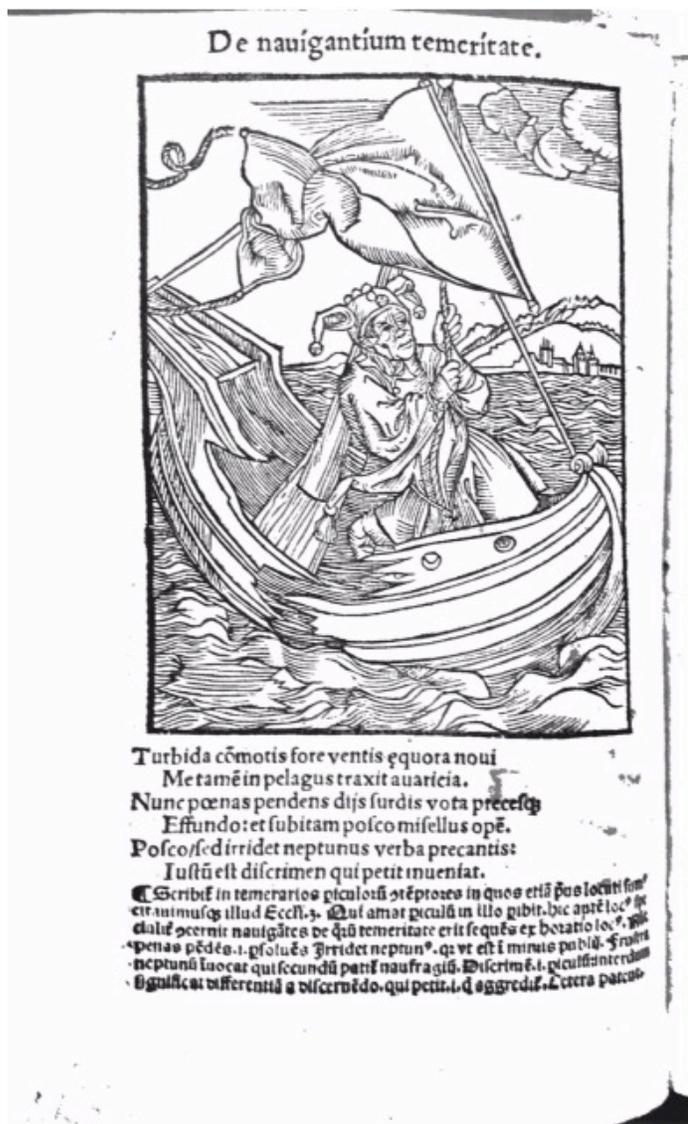


Fig. 1 *Navis Stultorum* o Nave del loco – Este tipo de grabados, popularizados por toda Europa, era una crítica a los vicios del hombre. Texto Incunable – Misceláneo ca. Siglo XVI  
 Tamaño folio, encuadernación en pergamino, folios de papel  
 Archivo Arzobispal de Palencia, España

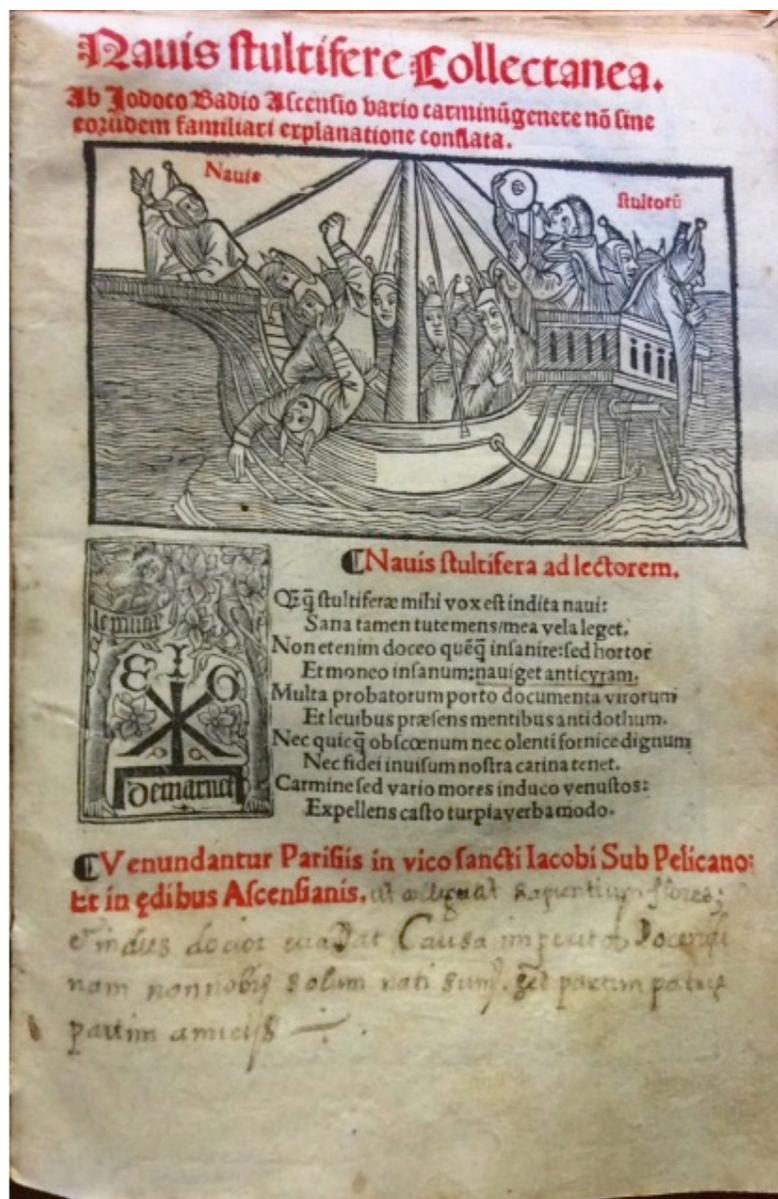


Fig. 2 *Navis Stultifere Collectanea* o Nave de los locos

Texto Incunable – Misceláneo

ca. Siglo XV-XVI?

Tamaño folio, encuadernación en pergamino, folios de papel

Archivo Arzobispal de Palencia, España

(En mi investigación encontré que la autoría de este impreso se le atribuye a Sebastián Brant ca. 1494. Es posible que esta fuera una copia que llegara posteriormente a España. Nótese las anotaciones del escribano o lector)

## Capítulo I: Enfoque médico y religioso sobre el *amor hereos*

*Amor es locura de la natural  
porque el corazón fuelga por  
las vanidades, mezclando  
algunas alegrías con grandes  
dolores y pocos gozos.*  
Bernardo Gordonio

Siguiendo la tradición grecolatina, el sentir que Platón describe como amor-pasión era considerado durante la Edad Media como una enfermedad que podía afectar al ser humano. Entrado el siglo XII, momento que marca el resurgimiento en los estudios filosóficos y científicos gracias a las traducciones de los textos clásicos, el *amor hereos* formó parte del discurso eclesiástico y médico debido a su impacto en la normativa social. Desde un punto de vista fisiológico, se estudiaba el “loco amor” como una enfermedad mental con repercusiones físicas: “la enfermedad del amor, según los médicos medievales, era un desorden de la mente y el cuerpo, estrechamente relacionado a la melancolía y potencialmente fatal si no era atendido”<sup>19</sup> (Wack xi). Cabe señalar que la melancolía no se percibía como un síntoma ajeno del *amor hereos*, sino como otro agente de éste; por tal razón, el amor se consideraba un mal con resultados catastróficos para el paciente, que siempre era un sujeto masculino, si aquel no era corregido a tiempo. Según la creencia medieval, el hombre o la mujer que adolecía de esta enfermedad perdía su percepción de la realidad, ya que la amada o el amado regía el mundo del paciente alterando su voluntad, memoria y entendimiento, las tres potencias del alma. Ciertamente el mal de amor o el enamoramiento era una condición de repercusiones sociales, morales y religiosas. Aunado al concepto del amor como dolencia física, existía la creencia de que

---

<sup>19</sup> “The disease of love, according to medieval physicians, is a disorder of the mind and body, closely related to melancholia and potentially fatal if not treated”. Véase *Lovesickness in the Middle Ages*.

esta era una enfermedad que afectaba particularmente a la nobleza, ¿por qué? Por la suposición de que toda persona que pertenecía a este grupo social estaba expuesta a las influencias literarias y filosóficas de la tradición clásica. Asimismo, los nobles eran quienes tenían los recursos económicos para languidecer de amor elevándolos a una posición de superioridad frente al vulgo.

En base a lo antes expuesto, en el presente capítulo estudio la dolencia amorosa según la tradición médica galénica,<sup>20</sup> incluyendo los tratados médicos clásicos y medievales, entre estos *Viaticum* de Constantino (ca. 1087) y el *Lilio de medicina* (1303-1305) de Bernardo Gordonio (ca. 1330). Igualmente, examinaré los tratados de los Padres de la Iglesia y los textos literarios de los siglos XV y XVI como el de Alonso Martínez de Toledo (1398-1468), el *Arcipreste de Talavera* (1348). Del Renacimiento, incluiré las observaciones de Huarte de San Juan (1530-1588) de su *Examen de ingenios para las ciencias* (1575), ya que sus postulados aportaron a la construcción de un paradigma femenino de tendencias misóginas que influyeron a la sociedad prerrenacentista y durante el Siglo de Oro español.

## 1.1 Perspectiva médica clásica y medieval sobre la enfermedad de amor

*There is an area of Medieval culture in which philosophy, literature, and medicine are intimately intertwined. Official*

---

<sup>20</sup> Galeno (129-216/217) fue un médico griego de Pérgamo que postuló las posibles combinaciones de los humores y las cualidades que surgían de cada uno de los temperamentos. Éste fusiona la medicina con la filosofía, ya que creía que el médico era también filósofo. Sus ideas filosóficas contenían un gran componente platónico y elementos aristotélicos. Estudió y escribió sobre filosofía, patología, semiótica (sintomatologías), higiene y terapia. Es importante destacar que sus conocimientos y aportaciones no fueron superados por 1,400 años. Añade Vivian Nutton que "He was a prolific polymath, writing on subjects as varied as cancer and the anatomy of the brain, or logic and lexicography. For almost seventy years, he wrote on average two-three pages at least every day, in addition to a busy and varied practice... But his learning was also allied to a considerable range of empirical skills: he was highly dextrous with his hands, witness his complex anatomical experiments on the brains of sheep, pigs, goats, and monkeys; he experimented with a variety of pharmaceutical preparations, he was an expert on diagnosis, not least of stress diseases" (23). Véase Nutton, "God, Galen and the Depaganization of Ancient Medicine".

*doctrine and science (specifically, medicine) agreed in condemning love as a sort of disease or madness.*

Aldo D. Scaglione

La dolencia conocida como *amor hereos* despertó el interés de filósofos, poetas y tratadistas médicos desde época antigua. Para el siglo VI de nuestra era, la pasión amorosa era documentada como un efecto que podía causar grandes cambios en todo aquel que era aquejado por los dardos de *Eros*. Pero ¿qué era y cómo se definía el *amor hereos* durante la antigüedad? y ¿cómo fue apropiada esta ideología durante la Edad Media española? ¿Quiénes fueron los tratadistas y filósofos más influyentes en la formación de una tipología médica para este mal? ¿Por qué se crean arquetipos femeninos que posteriormente justifican ciertas posturas misóginas durante este periodo? En el presente apartado, estudiaré los antecedentes y proponentes clásicos que influyeron en la medicina medieval española para explicar los efectos, causas y consecuencias del *amor hereos*.<sup>21</sup>

Como señalé en la introducción del presente trabajo, el *amor hereos* era considerado una pasión desenfrenada que, de no ser controlada, promovía un desbalance al orden natural y social. Esta condición impulsó una serie de teorías, propuestas y análisis que fueron aceptadas hasta el siglo XVIII. Entre estas se encuentran los manuscritos y tratados médicos que empezaron a tener gran auge y disseminación por el occidente europeo a partir del siglo XII gracias a las traducciones de los trabajos de Hipócrates, Aristóteles y Galeno junto a los escritos de los tratadistas médicos en Al-

---

<sup>21</sup> En el presente trabajo, suscribo la definición de Aldo D. Scaglione para definir amor como una emoción natural innata del ser humano, *como una fuerza irresistible de la naturaleza, buena pero irracional, intolerante a cualquier oposición moral o social* (love have been seen as an irressitible force of nature, irrational but good, intolerant of any moral or social objection). Véase Scaglione, *Nature and love in the Late Middle Ages*, p. 3.

Andalus.<sup>22</sup> Como sabemos, el conocimiento médico de la Europa medieval se benefició grandemente del saber peninsular pues este contaba con la influencia cultural y filosófica árabe y judía, que junto a la cristiana en el norte, impulsó un renacer didáctico por toda la península y posteriormente por el resto de Europa.<sup>23</sup> Esta correlación entre el conocimiento médico clásico y el del mundo islámico logra una gran difusión con el *Viaticum* de Constantino el africano a finales del siglo XI en el sur de Italia, y luego en España dentro del círculo de Gerardo de Cremora en el siglo XII. Estos libros fijaron las bases de un conocimiento médico que fue desarrollado y refinado en las universidades europeas desde el siglo XIII hasta el XV. Asimismo, la medicina greco-latina proveyó el

---

<sup>22</sup> En su artículo "Historia de la medicina y cultura medieval" René Pellen nos recuerda que "algunos [de estos tratados] son manuscritos originales, pero la mayoría son copias, y además copias de traducciones, ya que la ciencia médica se transmitió desde la Antigüedad hasta el Renacimiento a través de traducciones, en edad temprana del griego al latín de varios idiomas al árabe, luego del árabe al latín o a las lenguas vernáculas en muchos casos también al hebreo" (259-260). El estudio de Pellén, publicado en el 2014, se enfoca en las más recientes investigaciones, publicaciones y creación de archivos digitales relacionados a este tema.

<sup>23</sup> La invasión visigótica de Ataulfo en 414 d.C. marca el inicio de la Edad Media en la Península Ibérica. En cuanto al saber médico vigente durante las invasiones visigóticas se encuentran las de los hispanorromanos Estrabon y Plinio, que se mantienen hasta la llegada de los musulmanes en 711. Del periodo visigodo, sólo queda el *Codex Wisigothorum Fuero Juzgo*, el que regula las actividades de los médicos y señala los privilegios jurídicos de estos. La obra más destacada es la escrita por Isidoro de Sevilla (560-636) en sus *Etimologías*. Este libro "compone un vasto panorama del saber, una recopilación de la gran cultura grecorromana" (Granjel 17). Este texto no sólo se limita a documentar la herencia cultural grecorromana sino también incluye capítulos sobre fisiología y terapéutica cuya fuente principal apunta a la obra de Celio Aureliano. En cuanto a la influencia de la medicina árabe los siguientes tratadistas son considerados entre los más importantes e influyentes: Alucasis ('Abbas- al Zahrawi), Ibn Zuhr (Avenzoar) e Ibn Rush (Averroes). El primero escribió sobre cirugía, cuyos tratados fueron difundidos por toda Europa. Avenzoar, fue hijo de médico nacido en Sevilla entre 1091/91-1161/62. Éste siguió la ideología galénica pero de análisis empírico, escribiendo sobre terapéutica y patología. El último, y más conocido de los tres, es Averroes, nacido en Córdoba en 1126, quien escribiera una enciclopedia sobre el saber médico. Finalmente, entre los médicos hispanojudíos se encuentran, entre los más destacados, Moses ben Maimon o Maimónides (1135-1204). Maimónides sigue las tendencias de los médicos hispanomusulmanes, las de Galeno e incluye en su quehacer médico consideraciones empíricas. En su libro más conocido *Aforismos* (Fusul Musa) escribe "sobre temas antropológicos y de patología general, cuestiones diversas, de terapéutica, higiene y dietética" (Granjel 25). Estos tratados escritos en árabe y luego traducidos al hebreo, fueron editados en lengua franca a finales del siglo XV (1477 y 1489). Cabe mencionar a Juan de Toledo o Avendehut traductor de textos médicos. No podemos olvidar a Juan de Aviñón (Moses ben de Roquemaure), quien durante su estancia en Sevilla entre 1349-1360 tradujo al hebreo el *Lilio de medicina* de Bernardo Gordonio, y también escribió la obra *Sevillana medicina*. Para un estudio completo véase Granjel, *Historia de la medicina española*.

concepto y dió pie al crecimiento de una literatura médica europea en voz vernácula desde finales del siglo XIV hasta el XVI. En España, según Luis Granjel, Arnaldo de Vilanova (ca. 1240-1311) fue el más ilustre representante de la medicina medieval. Buen conocedor del árabe, Vilanova fue médico de cabecera de los reyes de Aragón Pedro III y Jaime II. Destaca Granjel que con Vilanova "la medicina española influye, por vez primera, en el desarrollo de la ciencia médica europea, cumpliendo en ella una misión que puede equipararse a la que habían de realizar, dos siglos más tarde, los grandes médicos humanistas" (35).<sup>24</sup> En el Renacimiento, se puede identificar a los Reyes Católicos (1479), y a Felipe II a partir de su muerte en 1598, con la institución de una medicina oficialmente española. Señala Granjel que: "la firme actitud de los Reyes Católicos, mantenida por Carlos I y Felipe II, impone la seguridad social y el respeto a las instituciones y hace posible el auge científico, a cuyo esplendoroso y rápido desarrollo contribuyen también, y de modo decisivo, las íntimas relaciones culturales de España con Italia y Flandes" (37). Durante el Renacimiento, muchos médicos escribieron libros o tratados siguiendo una vertiente filosófica, suscribiendo a Aristóteles, como también de índole teológica. Entre estos se encuentran: Francisco Valles y Andrés Lagunas en obras como: *Controversiarium Medicarum ac Philosophicarum Commentaria, libri decem* (Alcalá, 1556) y *De Sacra Philosophia* (1587) (Granjel 48). Sobre Juan Huarte de San Juan (1530-1588), quien discutiré más adelante en mi estudio, señala el citado estudioso que su libro *Examen de ingenios para las ciencias* (Baeza, 1575): "se exponen, con elogiabile agudeza, diversos problemas psicológicos y biológicos, y destaca su doctrina sobre la importancia de la predisposición temperamental en el ejercicio de actividades

---

<sup>24</sup> *Historia de la medicina española.*

intelectuales o técnicas" (50). Esta disposición temperamental es utilizada por Huarte de San Juan para trazar un arquetipo femenino de tendencias misóginas.

Junto al conocimiento empírico que influyó la medicina durante este periodo, antes de su "profesionalización" a partir del siglo XIV, se destaca la influencia que tenía la naturaleza como parte del conocimiento empírico del médico medieval hasta el siglo XIII cuando comenzaron a implementarse las nuevas tendencias para las ciencias médicas. Estas son las que posteriormente fueron conocidas como el *nuevo galenismo*,<sup>25</sup> el que en cierta medida sustituyó las técnicas de aplicación y conocimiento práctico,

antes del año 1200, virtualmente toda educación médica era práctica, pero muy tempranamente durante esta época fue implantada [la educación formal] en las nuevas facultades universitarias europeas fundadas a principios del siglo XIII, y así los aprendices recién graduados comenzaron a adquirir parte del mismo prestigio asociado a otras profesiones formadas por las universidades como el derecho y la teología (McVaugh 205).<sup>26</sup>

En este proceso de cambio, las enseñanzas aristotélicas del conocimiento natural, las que "pretendía alcanzar la totalidad de los movimientos naturales del ser vivo a través de sus causas (material, formal, eficiente y final) que combinadas con las del galenismo

---

<sup>25</sup> El nuevo galenismo consistía en leer con avidez los libros de Galeno, para luego comentarlos. Muchos de estos comentarios fueron publicados, los que podían incluir nuevas propuestas para tratamientos médicos o posibles causas de las enfermedades. El corpus de los libros de Galeno estaba formado por 35 trabajos escritos que fueron o estaban atribuidos al médico griego. Parte de estos trabajos incluían los escritos de Avicena, Rhazes, al-Kindi y Averroes. Entre los libros más destacados se encuentran *De virtutibus naturalibus*, *De morbo et accidenti*, *De complexionibus*, *De crisi*, *De creticis diebus*, *De malicia complexionis diverse*, *De medicinis simplicibus*, y *De ingenio sanitatis* entre otros.

<sup>26</sup> "Before the year 1200, virtually all medical education was practical; but medicine was very early grafted into faculties of the new European universities that were founded at the beginning of the thirteenth century, and learned medical graduates began to acquire some of the same kind of prestige that adhered to other professions shaped by the universities, law and theology"; véase "Bedside Manners in the Middles Ages".

enseñaban que los tres miembros principales eran el corazón, el cerebro y el hígado" fueron las bases en que se apoyaban los galenos medievales para estudiar las aflicciones del cuerpo.<sup>27</sup> Cabe destacar que la filosofía aristotélica "afirmaba enfáticamente la relación entre la medicina y la filosofía natural indicando que correspondía al científico natural obtener también una visión clara del primer principio que es la salud y la enfermedad".<sup>28</sup> Dicho conocimiento --relacionado con la salud y la enfermedad--lo proporcionaba las obras de Hipócrates y de Galeno, junto a "la de todos los constructores árabes y no árabes del galenismo, cuya trama intelectual era ininteligible sin el conocimiento de la doctrina aristotélica" (García Ballester 159).<sup>29</sup> Este conocimiento

---

<sup>27</sup> Esta serie de términos de causalidad aristotélica fue una de las aportaciones conceptuales de Avicena en su *Canon*, el que como mencioné fue traducido por el italiano Gerardo de Cremona (1114-1187) en Toledo para el siglo XII. Dicho texto fue ampliamente difundido en el siglo XIII. Cremona también tradujo la versión latina de los tratados galénicos, y los quirúrgicos de Albucasis ('Abbas al-Zahrawi) difundido por el Occidente Cristiano (Granjel 23). Sobre la causalidad aristotélica, según lo explica García Ballester, esta contiene cuatro causas: las materiales, las eficientes, las formales y las finales. Las materiales coinciden con las <<cosas naturales>> (espíritus, humores y miembros); las eficientes, con el contenido de las <<cosas no naturales>>; las formales, con la otra parte de las <<cosas naturales>> (más vinculadas a los elementos (complexiones, virtudes y composiciones); y por último las finales. Estas son las acciones concretas de los médicos (las llamadas *operationes*) que tienen como objetivo la salud (Granjel 162). Esta obra fue conocida en los reinos de Castilla a partir del siglo XIII, y fueron estudiados en las universidades en Italia y Francia. Sin embargo, los médicos o letrados mozárabes, judíos y conversos ya las conocían a través de las traducciones árabes. Cabe señalar, que los libros de medicina se dividían entre: lo natural (tomaba en consideración el aspecto fisiológico (la complexión, los cuatro elementos aristotélicos, los humores, las partes del cuerpo y el *spiritus* que era una sustancia producida en el corazón y transmitida por todo el cuerpo mediante las arterias) como también el aspecto psicológico (alma, pasiones y emociones), y las condiciones del medio ambiente ya que éstas afectaban la salud (lo no natural y lo contra-natural). En su sentido metafórico, el corazón era el lugar de la interioridad y de las emociones, "la fuente de los pensamientos intelectuales, de la fe, de la comprensión. Es el centro de las elecciones decisivas, de la conciencia moral, de la ley no escrita, del encuentro con Dios" (Le Goff 132). Todo se relacionaba con la naturaleza, y por ende el galeno utilizaba su conocimiento empírico, su experiencia y lo que observaba a su alrededor para cuidar a sus pacientes con el fin de llegar a un diagnóstico. Véase Le Goff - Truong, *Una historia del cuerpo en la Edad Media*.

<sup>28</sup> "Aristotle strongly asserted a relation between medicine and natural philosophy with the remark, but it behoves the natural scientist to obtain also a clear view of the first principles of health and disease" (3). Siriasi, *Medieval and Early Renaissance Medicine*.

<sup>29</sup> En relación a este punto, destaca Michael McVaugh que "Galen and Hippocrates were careful and subtle observers, something was implicit or explicit in almost everything they wrote... above all, the physicians had to observe the patient directly and closely, and in addition take his history". Véase "Bedside Manners in the Middle Ages", pp. 205-206.

causal tan ligado al pensamiento del médico medieval se conocía como *scientia*, la que junto a las creencias teocentristas de la época se aceptaba junto al conocimiento intelectual. Existía una simbiosis entre la teología y la filosofía racional, entre la búsqueda del conocimiento según las leyes naturales y el Creador porque todo conocimiento es dado por este, así ambas estaban conectadas.<sup>30</sup> Por ejemplo el galenismo postulaba que el corazón, el hígado, el cerebro y los testículos son igualmente fundamentales. Para Aristóteles y su filosofía, el conocimiento o *scientia*, entendía que el cerebro solo se encargaba de atenuar las pasiones del corazón. Para Galeno eran cuatro los órganos principales, y para el aristotelismo uno. En el nuevo galenismo, el médico estaba preocupado por el funcionamiento correcto de las partes del cuerpo. Pero Arnau de Vilanova traza la diferencia galénica de que el alma no cambia pero el cuerpo está sujeto a cambios por las causas variables de la enfermedad.

El amor, que es uno de los temas predilectos de los poetas y prosistas de todos los tiempos, recibirá en mi tesis un estudio centrado en la imbricación de lo emocional, lo médico y lo literario que relaciona la filosofía moral. En este trabajo integraré estos tres componentes para explicar el *amor hereos* en la novela sentimental. Para ello, comenzaré

---

<sup>30</sup> En su estudio "Cures of the Body: Medical Doctors as Theologians" en *Religion and Medicine in the Middle Ages* William J. Courtenay explora esta relación entre la medicina y la teología. Este sincretismo lo discutiré en detalle en el apartado 1.2 de este capítulo. Asimismo, Aldo D. Scaglione en su libro antes citado, *Nature and love in the Late Middle Ages*, expone que originalmente había una distinción metafísica entre lo que tenía existencia (naturaleza) y lo que tenía ser (Dios): "the former [naturaleza] being defined by accidental particularity (as everything that owes its being to something else, and whose 'nature' consists of the condition under which it has been 'born'), the latter [el Creador] by necessary, general oneness (6)...by the time of Plato the term had begun to acquire a more precise content by contrast with the opposite concept of 'supernatural' (Platonically the World of Ideas, the Supercelestial Regions); and as a result of the dichotomy of matter and spirit, body and soul or mind, nature became practically identified with the material universe. Such new conceptual meanings were inherited and reinforced by Christianity (7). Esto significa que el nacer es el concepto del inicio, el génesis de la existencia. Scaglione define naturaleza como el concepto de neutros del ser original "the genesis of our existence, the way we have been formed from our birth as part of a physical, timeless, and impersonal environment, in distinction from what the evolution of human history has caused us to become, as part of civilized society; whereas "realism" is a factual, objective approach to our concrete situation as part of conditioned, historical becoming though time and space" (Énfasis mío. 2).

partiendo de las ideas difundidas en la Edad Media en España en cuanto a la formulación del deseo femenino. Mis investigaciones confirman que la mayoría de los tratados médicos de la Antigüedad contribuyeron a la perpetuación de ciertas nociones arquetípicas sobre los efectos del *amor hereos* en la mujer dentro del esquema patriarcal. Michael Gerli afirma que durante este periodo la concepción somática del cuerpo se entendía según los signos y símbolos culturales que marcaban su estado. La mujer no solo tiene un cuerpo fisiológicamente distinto, sino que en la Edad Media se leía conforme a estos esquemas sociales y políticos.<sup>31</sup> De suerte que el *amor hereos* se consideraba como un padecimiento que podía alterar el orden de la colectividad. Por ende, si el cuerpo femenino era aquejado por dicha enfermedad este se convertía en una señal de desorden y caos en la comunidad. Así pues, el cuerpo femenino era leído como un modelo social que reflejaba cómo la mujer cumplía su función dentro de la sociedad patriarcal que regía su universo. Pero, ¿qué es el *amor hereos*? Antes de continuar, defino sus distintitas acepciones para comprender las implicaciones que tenía este concepto en la sociedad medieval y cómo influyó en los arquetipos que construyeron al sujeto femenino durante este periodo.

### **1.1.2 *Eros, hereos, heroico, eriosus*: la pasión amorosa como objeto de estudio empírico y filosófico**

Ovidio, en su libro *Ars amatoria* expresa el dolor que las flechas de *Eros* causan a todo aquel que es herido por ellas: "y para mí cede Amor, aun cuando vulnere con arco mi pecho, y agitadas sacuda sus antorchas. Cuanto me hirió Amor, cuanto más

---

<sup>31</sup> Véase *Celestina and the Ends of Desire*.

violentemente abrásome, tanto más vengador seré de la hecha llaga" (vv.20-23).<sup>32</sup> Este sentimiento que ha inspirado a poetas y amantes durante siglos deja huella en la medicina clásica y medieval como una dolencia que debe ser estudiada con el fin de contrarrestar los efectos devastadores que sus flechas pueden causar en el ser humano. Desde la época clásica esta figura erótica-mítica era representada como un ser alado, a veces travieso, que inspira el deseo y la pasión indistintamente del género. Su impacto podía ser celebrado o condenado por aquellos que sucumbían al deseo, por lo que la influencia de esta enfermedad en la obra que es el foco de mi estudio bebe de las creencias que dominaban a los sanadores medievales. Pero más allá de la referencia mitológica, el nombre de esta deidad definió la construcción de un concepto que dominó los estudios médicos en toda Europa. Etimológicamente las derivaciones que surgieron a raíz de esta palabra influyeron grandemente en el marco literario y cultural.

El concepto *amor hereos* aparece por primera vez en los tratados médicos en Bizancio en el siglo VI. Según la tradición, Constantino el africano fue quien identificó la pasión amorosa como *amor hereos* influido por la palabra árabe "ishq o ishk" que es su equivalente en esta lengua. Así la pasión amorosa pasa al latín proveyéndole a los galenos occidentales un nuevo término para diagnosticar el padecimiento amoroso (Wack 161).<sup>33</sup> Los estudios de Mary Wack indican que Constantino "importó la visión médica árabe del amor en Europa como un tipo de amor erótico y lo nombró para mantenerlo, como era, en el espacio discursivo para el conocimiento médico de un amor que se había

---

<sup>32</sup> *Arte de amar: Remedios de amor.*

<sup>33</sup> "He was the first, as far as we know, to endow the Arabic Word for passionate love or lovesickness—"ishqu"—with a Latin equivalent, and thus to give Western physicians a diagnostic term for the malady of love". Wack, 'Alī ibn al-‘Abbās al-Magusu and Constantine on love".

desviado" (162).<sup>34</sup> Esta desviación que proponía Constantino impactaba el cuerpo y la razón. Recordemos que todavía para el siglo IV el mal de amor era un síntoma que no estaba necesariamente relacionado como una dolencia mental, pero ya para el siglo VI los tratados médicos bizantinos registran a la pasión amorosa como una enfermedad que afecta al nivel somático y anímico. Asimismo, a partir del siglo XI, tanto en los manuscritos médicos árabes como en los europeos, esta aflicción se mantuvo vinculada con la melancolía y la histeria; alteraciones que estaban asociadas como estados emocionales que auguraban la futura condición del paciente.

En base a estas posturas, se entendía que el *amor hereos* era la pasión no saciada por el objeto admirado. Este deseo insatisfecho, que opacaba la razón, causaba sufrimiento (*passio*) subyugando de esta forma su capacidad de *fantasía*, cuya función es juzgar o distinguir un objeto del otro. Así los amantes pueden percibir o tener belleza en sus rostros, en su visión (imaginación), o en el perímetro visual en la forma de un objeto hermoso. Cuando la *fantasía* no puede ejercer su función no hay certeza, no se puede situar la belleza objetiva o subjetivamente en el amante o en el amado. De esta forma, "*ellos están unidos* [amantes], como si fuera, por el *continuum* de la mirada –*visus*<sup>35</sup>—y la belleza se puede encontrar, en cualquier lugar a lo largo de ella, desde la amada hasta su imagen en la mente del amado" (Énfasis mío. Wack 166).<sup>36</sup> Según la ideología médica,

---

<sup>34</sup> "Constantine imported the Arabic medicalized view of love into Europe as a type of erotic love and labelled it so as to stake out, as it were, discursive space for the medical understanding of love gone awry." Wack, 'Alī ibn al-‘Abbās al-Magusu and Constantine on love'.

<sup>35</sup> Esta palabra es un sustantivo neutral dativo del latín que significa vista. Este sustantivo también puede asociarse con la acción de mirar, percibir o discernir. El verbo en latín es *vidēre* y su primera conjugación es *videō* y por extensión significa *rostro* como demuestra el francés "visage".

<sup>36</sup> "Thus the lovers may have beauty in their faces, in their visión (i.e., imagination?), or in their field of view in the form of a beautiful object. It is uncertain, therefore, whether to locate the beauty objectively or subjectively, in the beloved or in the lover. They are united, as it were, by the continuum of the gaze—

teológica y popular, sobre este mal, la explicación de Danielle Jacquart y Claude Thomasset, resume perfectamente esta enfermedad la que doy a continuación en esta cita que, aunque extensa, es sumamente pertinente a mi estudio

nace como cualquier otro sentimiento normal. La percepción del objeto hace concebir el placer; si la virtud estimativa [juicio], situada en el ventrículo medio del cerebro, juzga que tal placer es muy grande, la virtud imaginativa y la memoria, situadas, respectivamente, en los ventrículos anterior y posterior, retienen tensamente, por una parte, las impresiones recibidas, y por otra, las intenciones de la virtud estimativa. Se produce la obsesión y el trastorno de carácter patológico cuando esta última facultad estima que el placer que se va a obtener supera a todos los demás y constituye el único bien aceptable... El corazón, sede de las pasiones, constituye el primer motor del trastorno: en presencia del ser amable, los espíritus vitales se inflaman y aturden y confunden el juicio hasta que llegan al ventrículo medio del cerebro; por vencida, desean también el ventrículo anterior, lo que provoca la fijación de las impresiones recibidas y la obsesión. *Las condiciones de la enfermedad se cumplen en su totalidad si la pasión amorosa queda contrariada, es decir, si no se da la realización del acto sexual como desenlace natural del mecanismo psicológico. La ruptura del encadenamiento de los procesos psicofisiológicos provoca graves desórdenes, físicos como mentales. Las*

---

"visus"—and the beauty may be found anywhere along it, from the beloved to the image of the beloved in the lover's mind" (166). Por otro lado, la versión de Esteban de Antioquia, quien también tradujera el 'Alī ibn al-'Abbās ubica la belleza en los amantes. Este traduce del árabe de la siguiente forma la palabra "ḡunḡ" como coquetería, flirteo, gesto amoroso "est in illis *confractio* (ḡunḡ) et quasi quidam decor". Wack, *Lovesickness in the Middle Ages*.

*bolsas bajo los ojos, el color amarillo de la cara, la delgadez y la aceleración del pulso* consituyen el cuadro *clínico* del enamorado [enamorada] heroico, así como una excitación que se manifiesta en palabras y gestos irreflexivos. Dominado por su pasión exclusiva, pierde la libertad y corre el peligro de caer en el supremo extravío de la locura o de olvidar de realizar sus funciones vitales. A este peligroso mal oponen los médicos una terapia cuyos componentes están tomados en su mayoría de los *Remedios para el amor (Remedia amoris)* de Ovidio (Énfasis mío. Jacquart - Thomasset 80-81).

En base a esta definición, podemos estudiar cómo la protagonista femenina en *Grisel y Mirabella* es un caso clínico explícito del *amor hereos*. Aunque me enfoco en un número limitado, no cabe duda que iniciaré un campo de estudio que será ampliado en investigaciones futuras. Por el momento, me limitaré al análisis psicofisiológico, literario y transformador de la palabra para explicar como el sujeto femenino negocia con el *deseo y el pudor femenino* en la literatura medieval.

Esta pasión que afecta las facultades imaginativas y estimativas podía ser en ocasiones una pasión prohibida incestuosa o adúltera, es decir una emoción moralmente inaceptable en la sociedad. Cuando el *amor hereos* inunda los sentidos, los esquemas sociales empiezan a desintegrarse ya que el doliente se siente impelido por la necesidad de disfrutar del objeto deseado, el que inunda su *visu y fantasía*. Destaca Wack que las palabras antes citadas de Constantino son compatibles tanto con el tecnicismo del conocimiento escolástico de la psicología de la enfermedad de amor de Avicena, y con la

tradicón literaria que lo conecta con la belleza remitiendo a Platón.<sup>37</sup> En este punto en particular, cito a modo de ejemplo a una de las primeras mujeres que documentara Galeno como paciente de esta dolencia: la mujer de Justo, cuyo nombre se desconoce. Su adolecía amorosa es causada por un joven llamado Pílates. Galeno relata este episodio en sus comentarios a *Prognostics*, uno de sus textos que ha sobrevivido. En este cuenta cómo la mujer de Justo (quien posiblemente era un senador o un noble rico romano) sufría de insomnio, melancolía y de un pulso irregular debido a la pasión secreta que sentía por el joven.<sup>38</sup> Así pues, el *amor hereos* afecta la mente, el alma y el cuerpo no sólo del hombre también de la mujer. Es decir, es una enfermedad psicosomática por lo que el interés de Galeno en sus aproximaciones, estudio y tratamiento del *doliente de la pasión amorosa* era tanto semiológica como diagnóstica.

Como he destacado, la pasión amorosa afectaba las emociones, el cerebro y el cuerpo. El interés de Galeno y de otros médicos antiguos (Oribasio de Pérgamo 326-403 que en su libro *Synopsis* o *Conspectus ad Eustathum* donde recoge una recopilación médica que incluye un capítulo sobre los amantes) pero no ofrecen una etiología de este padecimiento --su interés radicaba en sus causas más que en el origen-- lo que explica que, "cuando los médicos árabes tradujeron y sintetizaron la medicina antigua y

---

<sup>37</sup> Para Platón, a diferencia de Aristóteles, el amor surgía al percibir una belleza a través de la vista con el fin de causar una trascendencia que lo acercara a la idea o a Dios. Destaca María Eugenia Lacarra que para Platón la causa del amor era "externa al individuo ya que lo que complace a la vista es [en su opinión] la belleza, *eros* es amor de lo hermoso y lo hermoso, además, complace porque es un reflejo de la Idea con la que está en contacto el alma superior" (31); véase "El amor que dicen *hereos* o aegritudo amoris". Como señalé anteriormente, para Aristóteles el *amor hereos* radicaba en el corazón. Para Galeno e Hipócrates esta enfermedad se asentaba en el cerebro.

<sup>38</sup> Estos son algunos de los síntomas de la enfermedad de amor padecida por una mujer. Destaca Wack que "this story has been termed a great first in the history of medicine because a *woman* suffers from the sickness of love. *It is even more noteworthy because surviving sources indicate that it was a thousand years before the medical community again pursued the question of women's lovesickness*" (Énfasis mío. 9). Véase *Lovesickness in the Middle Ages*, pp. 6-9.

bizantina, reorganizaron las discusiones sobre el amor. El mal de amor se convirtió en una *categoría diagnóstica* independiente con síntomas de lo que se denominaba la manía<sup>39</sup> y la melancolía... el coito terapéutico, el que Rufo de Éfeso había defendido para la melancolía, *se convirtió en un remedio prominente para el amor* (Énfasis mío. Wack 10-11).<sup>40</sup> El énfasis médico radicaba en el impacto que este mal podía causar en el doliente. ¿Por qué? porque hacía que el cerebro del aquejado se enfriara, perdiera la razón y aumentara la bilis negra lo que producía la melancolía. Por esto se asociaba la melancolía con el amor. Estas ideas eran una parte esencial en la filosofía médica sobre la teoría de las complexiones. Un cerebro frío no podía pensar ni actuar normalmente cuando no estaba funcionando en su estado normal.

¿Dónde podemos trazar los cambios etimológicos de la palabra *eros/hereos*? La crítica coincide en que sus variaciones descansan en las distintas transcripciones del escribano.<sup>41</sup> En ocasiones, este entendió *eros* según la tradición clásica, en otras *hereos* inspirándose en *eros* añadiéndole la consonante. En cuanto al neologismo *eriosus*, creado por Constantino para definir esta condición, la palabra fue en ocasiones transcrita como *heroicus* al ser entendida como el sustantivo heroico o perteneciente a un señor, lo que

---

<sup>39</sup> La manía tenía síntomas similares que luego le fueron atribuidos al *amor hereos*. Estos eran: tristeza, ansiedad mental, intranquilidad al dormir, parpadeos frecuentes y disturbios en el pulso.

<sup>40</sup> "When Arabic physicians translated and synthesized ancient and Byzantine medicine, they reorganized the discussions of love. Lovesickness became a separate diagnostic category with symptoms drawn from mania and melancholy... therapeutic intercourse, which Rufus of Ephesus had advocated for melancholy, became a prominent cure for love". Wack, *Lovesickness in the Middle Ages*.

<sup>41</sup> Destaca Mary Wack en su artículo del "*Liber morbus*" que: "Medieval medical texts were occasionally modified by their users and adapted to practical or pedagogical needs, sometimes resulting in the appearance of a "new" text. We can exclude the *Liber* from this category of adaptation for several reasons. In the first place, the physicians who modified comparable medical texts generally did not have the knowledge of Arabic necessary to account for the *Liber*. Second, adaptations were not usually systematic revisions of vocabulary and syntax, but instead aimed at more local effect" (Énfasis mío. 333).

promovió la idea de que este mal era padecido sólo por la nobleza.<sup>42</sup> Otros autores, como Johannes Afflacijs en el siglo XII, quien traduce del árabe el capítulo dedicado a la pasión amorosa del manual escrito por Zād al-musāfir que explica este mal como *heros morbus* (amor mórbido) es el texto popularmente conocido como el *Viaticum* (ca.1087). Johannes Afflacijs explica *heros morbus* como una dolencia que afecta el cerebro y una pasión que aflige al corazón. El manuscrito claramente define a *heros* como *est morbus quem patitur cerebrum, cuius causa est nimia cogitationis concupiscentia* (vv.1-2), una enfermedad que sufre el cerebro que causa un deseo excesivo. Por otro lado, Constantino define *heros* como *amor qui et eros dicitur morbus est cerebro contiguus. Est autem magnum desiderium cum nimia concupiscentia et afflictione cogitationum* (vv.1-2). Es decir, amor que se dice enfermedad que está cerca del cerebro. Es un deseo grande y excesivo que causa dolor al pensamiento. Así pues, con mínimas variaciones verbales ambos autores, al igual que Galeno, siguen identificando este mal como una enfermedad o dolencia que emana del cerebro y causa una pasión incontrolable que debe ser atendida medicamente. Para el siglo XIII Pedro de España,<sup>43</sup> quien escribiera el comentario más

---

<sup>42</sup> El mencionado estudio de Wack del "*Liber morbus*" utiliza dos manuscritos: el de la Biblioteca Apostólica del Vaticano y el de la Biblioteca Würzburg para comparar las diferencias entre el *Liber* y el *Viaticum*. Cabe señalar, que en ambos manuscritos las causas del amor son atribuidas en el acto de observar la forma de un objeto hermoso sin distinción de género. Asimismo, estudia las semejanzas y diferencias de los remedios y la farmacología entre el *Liber* y el *Viaticum*. La investigadora provee un índice donde recopila datos significativos entre los manuscritos de Constantino y Esteban de Antioquía destacando lo que ella llama la poli-geminización en el contenido de estos dos textos.

<sup>43</sup> La figura de este tratadista medieval es todavía objeto de debate entre la crítica. Inicialmente se le atribuía origen portugués y que posteriormente se convirtiera en el Papa Juan XXI. Sin embargo, estudios recientes apuntan a un origen español. Que en algún momento estuvo adscrito a la orden de los dominicos, pero que nunca ejerció como Papa. Entre sus obras más conocidas se encuentran el *Tractatus, Scientia libri de anima* y *Questiones super Viaticum*. Este último texto explora los efectos del *amor hereos* entre el hombre y la mujer, en el cual se analizan distintos tratados de su época relacionados a este tema. Véase Wack, *Lovesickness in the Middle Ages*. Esta autora, haciendo referencia a Pedro el Español, señala la posibilidad de que: "Most speculative, but also most tantalizing, is the possibility that Peter introduced women into medical discourse on lovesickness in order to reflect clinical realities" (Énfasis mío. 193).

ambicioso del *Viaticum*, no sólo resalta la importancia del trabajo de Constantino sino que es el precursor en investigar esta dolencia en la mujer comparándola *vis à vis* a la de los hombres. Para Pedro de España, el mal de amor era una enfermedad exclusivamente padecida por la nobleza y causada por "un exceso en la semilla producida por aquellos que viven una vida de ocio, tranquila, y de placer corporal. Según este tratadista, el problema tenía tres detonadores psicológicos: el objeto deseado, el deseo mismo y la frecuencia en que se pensaba en el objeto" (Wack 89).<sup>44</sup> De esta forma, la posición social del paciente comenzó a ser un factor determinante en la mayoría de los tratadistas médicos y filósofos que privilegiaron la definición de *amor hereos* como amor heroico relacionado a la élite nobiliaria. Sin embargo,

a finales del siglo XII el médico catalán Arnaldo de Vilanova comparó explícitamente la enfermedad de amor y servicio feudal en su *Tractus de amore heroico* [Barcelona ca. 1280]. Afirmó que este amor "se llama heroico como señorial (*qusai dominalis*), no sólo porque le ocurre a los nobles, sino también a cualquiera porque domina, subyugando el alma y gobernando el corazón del hombre, o porque las acciones de este tipo de amantes hacia el objeto deseado son similares a las acciones de los sirvientes hacia sus amos (Wack 324).<sup>45</sup>

---

<sup>44</sup> *Lovesickness in the Middle Ages*.

<sup>45</sup> "In the late thirteenth century the Catalan physician Arnald of Villanova explicitly compared the disease of love and feudal service in his *Tractus de amore heroico*. He claimed that this love "is called heroic as though lordly (*qusai dominalis*), not only because it befalls lords, but also either because it dominates, subjugating the soul and ruling a man's heart, or because the acts of such lovers toward the desired object are similar to the acts of servants towards their lords". Véase *Lovesickness in the Middle Ages*. Destaca Michael McVaugh que aparentemente Vilanova fue el primer europeo que dedicara todo un tratado sobre el *amor hereos*.

Aunque Vilanova, uno de los tratadistas y galenos más influyentes de su época postulara que este era un mal que no hacía distinción de clases, la nobleza fue el grupo social que empezó a ser identificado como principal y única víctima de *Eros*, colocándolos en una posición de privilegio y superioridad motivando la jerarquización de este mal. Ejemplo de ello lo tenemos en el texto de Andrés el Capellán quien exhorta al noble a utilizar la fuerza para satisfacer sus deseos carnales si la mujer en cuestión no era de su mismo nivel social. Esto explica los arquetipos citados por Juan Ruiz en el *LBA* en los episodios de las serranas, quienes invierten esta propuesta amorosa cuando subyugan al hombre. Como también la cita de Juan de Flores en *Triunfo de Amor* (1475-1476), al señalar el tiempo de *ocio* que vivían los nobles. Ambos ejemplos los retomaré en los próximos capítulos.

### **1.1.3 La ciencia de la salud: la medicina medieval, España y la influencia astral**

Como sabemos, desde la tradición clásica la naturaleza tenía un papel principal en el estudio del cuerpo y fue el modelo empírico que utilizó la investigación científica hasta el siglo XVII cuando aparecieron las teorías de Nicolás Copérnico, Galileo Galilei y Juan Kepler, entre otras. Durante este periodo la causalidad aristotélica y los tratados de Santo Tomás de Aquino (1224-1274) fueron de una gran influencia en la medicina de este periodo ya que los galenos no se limitaban "al uso de las medicinas, sino que ha de ser capaz de preguntarse por las causas" (Aquino 277),<sup>46</sup> por lo que el médico, como parte de

---

<sup>46</sup> Véase Luis Farré, *Filosofía cristiana, patristica y medieval*.

su examen facultativo, leía al cuerpo para determinar un diagnóstico. Es decir, el uso de los sentidos tenía un rol protagónico siendo esenciales la visión y el tacto.

Los galenos medievales eran profesionales de quienes se esperaba un entendimiento en todos los campos del saber. Este ideal o concepto del médico como *artifex activus* lo define como un hacedor del bien que debe caracterizarse por ser inquisitivo en su profesión.<sup>47</sup> Recordemos que según la teoría galénica si el cuerpo carecía de buen funcionamiento era porque estaba aquejado por una dolencia. Un cuerpo enfermo carecía del balance que rige todo orden natural causando un caos que afectaba el entorno social del enfermo. Hacia finales del siglo XV, finalizada la reconquista de los territorios peninsulares, época coetánea a Diego de San Pedro y a las obras de Juan de Flores, la que analizaré en el cuarto capítulo de este estudio, todo este pensamiento gozaba de gran popularidad.<sup>48</sup> Inicialmente, este saber se cultivaba en los monasterios de los territorios cristianos al norte de la península.<sup>49</sup> Allí este arte quedaba “reservado a clérigos y de modo particular a los centros monásticos que mantienen la tradición isidoriana [de ver y conocer] el ejercicio del quehacer curador” (Granjel 87).<sup>50</sup> Entre estos se encuentra el Monasterio San Jerónimo de Guadalupe, "fundado como un símbolo de la cristiandad y

---

<sup>47</sup> La medicina podía ser entendida como el mecanismo, el arte o la ciencia (*ars mechanica, ars liberalis, o scientia*) según la postura que defendiera el médico medieval durante los siglos XII y XIII. La medicina era capaz de conservar la salud o de recuperarla cuando [esta] se había perdido, utilizando para ello recursos técnicos lo que en el argot médico se conoció como diagnóstico-pronóstico-tratamiento (García Ballester 195). García Ballester, *Historia social de la medicina en la España de los siglos XIII al XVI*.

<sup>48</sup> Como señalara en la nota al calce 23, entre los médicos hispanoárabes más destacados se encuentran Abulacasis, Avenzoar y Maimónides, cuyos textos formaron parte de la cultura médica medieval en España y los que se difundieron por el resto de Europa.

<sup>49</sup> Por ejemplo, a mediados del siglo X existen versiones latinas de textos árabes en el monasterio benedictino de Santa María Ripoll y en la escuela de Traductores de Toledo (bajo dominio cristiano desde 1085) de Gerardo de Cremora. Véase Granjel, *Historia de la medicina española*.

<sup>50</sup> *Historia de la medicina española*.

de la superioridad de esta creencia frente a otros credos" (Benito-Vessels 45).<sup>51</sup> Como sabemos, se ha demostrado que este monasterio contó con criptojudíos y frailes judaizantes como miembros de la orden, quienes encontraron refugio de la Inquisición dentro de sus muros. Aunque muchos se convirtieron sinceramente al cristianismo, otros continuaron practicando su religión judía. Pero más allá de esta realidad ampliamente documentada, lo que me interesa destacar es que desde su fundación, en el siglo XIV, el Monasterio de Guadalupe fue otro centro dónde se cultivó el saber médico y científico gracias, en parte, a esta *intelligentsia* judío-conversa. En su estudio sobre el botánico Hernández de posible origen judío Carmen Benito-Vessels señala, citando a Guy Beaujuan, "la larga duración en importancia que tuvo el Monasterio de Guadalupe en materia médica, y cómo la reina Isabel la Católica tuvo un gusto especial por este monasterio, seleccionando de aquí a los médicos personales y para la familia" (45).<sup>52</sup> No cabe duda, que a pesar del edicto de expulsión de 1492 el saber médico judío no sólo era solicitado, en muchas ocasiones se privilegiaba por parte de una sociedad que cada vez exigía lo mejor en cuanto a los cuidados y servicios médicos.<sup>53</sup> Esta necesidad llevó a que

---

<sup>51</sup> Véase Benito-Vessels, "Hernández in Mexico: Exile and Censorship?".

<sup>52</sup> "...the long-standing importance of the monastery at Guadalupe in materia medica, mentions how the Catholic queen Isabella had a special liking for this monastery, choosing her personal and family physicians from there". Véase *Historia de la medicina española*.

<sup>53</sup> A continuación cito ejemplos de médicos judíos y conversos al servicio de reyes y califas durante la Edad Media: 1) Don Juan Manuel "A well-known example of the great repute enjoyed by Jewish physicians is that of the *infante* Don Juan Manuel, who, as a regent in 1319 after the death of the infantes D. Pedro and D. Juan, showed great favor toward the king's Jewish vassals. One of his Jewish physicians, Isaac ibn Waqar, played a decisive role in developing the infante's enlightened behavior toward this persecuted minority" (Amasuno 98). 2) Rabino Abner de Burgos conocido por su nombre converso Maestre Alfonso de Valladolid, médico y sacristán en la iglesia Santa María la Real y Monasterio de las Huelgas en Burgos: "It is most likely that Abner [ex-rabino] was attached to the monastery as its physician, as monasteries like Las Huelgas had to rely on the Jewish vassals for medical care" (Amasuno 101). En el siglo XIII las autoridades buscaron restringir a los médicos judíos y se les prohibió a los cristianos solicitar los servicios de médicos o cirujanos judíos o musulmanes con pena de excomuniación. Sin embargo "Castilian royalty and also civil and religious leaders were the first to break Church law in this respect; *they never ever felt bound*

se creara durante el reinado de Fernando e Isabel I la Tribuna de Protomedicato (1491-1498), para regular, organizar y reglamentar las prácticas médicas.<sup>54</sup> Esta institución, ya entrado el siglo XVI durante el reinado de Felipe II, aumentó su celo por regular a los médicos a causa de los cambios ocurridos por la Contrarreforma aunado a las ideas erasmistas que se estaban infiltrando en España. Más aún, el modelo médico que se empezó a promover en las aulas universitarias en Alcalá de Henares, Salamanca y Valladolid establecía que el profesional de la salud debía ser hombre y de fe católica. Además se le exigía que la genealogía del futuro profesional se distinguiera por la pureza de sangre. Es decir, no podía ser descendiente de judíos ni conversos. Jon Arrizabalaga destaca que "al menos desde finales del siglo XVI, el conocimiento médico universitario parece haber aumentado su rol normativo en la política de la corona española " (68). Esto se evidencia en la gran cantidad de publicaciones enfocadas, en su mayoría, en cuanto a la educación médica y sus prácticas. Algunas inclusive "incluían propuestas para resolver las desgracias de la corona lo que puede justificar que sean considerados [médicos] un

---

*by such laws*" (Énfasis mío. Amasuno 102); 3) En el califato de Córdoba durante el reinado de Abd al-Rahman III – "The most famous Jewish physician who attained political prominence was Hasdai ibn Shaprut who may be considered the founder of Spanish Jewry. He was sent by Caliph Abd al-Rahman III to cure the King of Leon. His medical mission was highly praised by his proteges Dunash ben Labrat and , Menahem ben Saruq" (Ashtor 47). Véase Eliyahu Ashtor, *The Jews of Moslem Spain* Vol. 1; Marcelino V. Amasuno, "The Converso Physician in the Anti-Jewish Controversy in Fourteenth-Fifteenth Century Castile", *Medicine and Medical Ethics in Medieval and Early Modern Spain: An Intercultural Approach*; y Yom Tov Assis, "Jewish Physicians and Medicine in Medieval Spain", *The Jews of Moslem Spain* Vol. 1.

<sup>54</sup> El establecimiento de la Tribuna del Protomedicato tenía el objeto de supervisar el ejercicio de todas las ramas relacionadas a la salud (médicos, cirujanos, herbolarios, apotecarios, barberos, etc.). Posteriormente, para el siglo XVI, se establecen en los territorios americanos del reino español. Uso el término territorio ya que el concepto de "colonia" es uno moderno. Durante el periodo que nos ocupa, las recién tierras descubiertas en el Nuevo Mundo se consideraban una extensión de los castellanos. En relación a las modificaciones ocurridas por la Contrarreforma, véase Jon Arrizabalaga, "The Ideal Medical Practitioner in Counter-Reformation Castile: The Perception of the Converso Physician Henrique Jorge Henriques (c. 1556-1622)".

tipo de *arbitristas avant-la-lettre*"(69).<sup>55</sup> Por ejemplo Huarte de San Juan (ca. 1529-1588) se encuentra entre estos tratadistas.

En el sur de España, como he señalado, los escritos de Aristóteles, Hipócrates y Galeno comienzan a ser traducidos por los intelectuales árabes en Al-Andalus. Sin embargo, estudios recientes en los archivos de los reinos de Valencia y Aragón durante este periodo demuestran que la práctica médica disfrutó del apoyo de la realeza; además, que fue una profesión desempeñada por mujeres practicantes en estos territorios. Aunque dominada por el hombre, la documentación existente evidencia que las mujeres también ejercieron esta profesión por lo que no podemos establecer generalizaciones en base a género.<sup>56</sup> Es decir, no había cualificaciones formales generadas que definieran una simple profesión médica y que la unificara a finales del medioevo europeo. Existía, pues, "una amplia diversidad de profesionales de la medicina y de cierta forma una frontera un tanto borrosa entre los sanadores "regulares" (aquellos que poseían un título universitario y/o aquellos con algún tipo de examen profesional) y los "irregulares" (lo que no necesariamente significa que carecieran de algún tipo de entrenamiento médico y/o quirúrgico), [ejercida] tanto por hombres y *mujeres*" (Énfasis mío. García Ballester 12).<sup>57</sup>

---

<sup>55</sup> "At least from the late sixteenth century, university medical knowledge appears to have increasingly played a prescriptive role in the politics of the Spanish Crown"; "Included proposals for solving the misfortunes of the republic which might justify their being considered as some sort of *arbitristas avant-la-lettre*". Véase "The Ideal Medical Practitioner".

<sup>56</sup> Véase nota al calce 67.

<sup>57</sup> "There were no formal qualifications generated which defined a single, unified medical profession in late medieval Europe, but rather a wide diversity of medical practitioners and a somewhat blurred frontier between "regular" healers (those who possessed a university qualification and/or those who had passed some form of professional test) and "irregular" ones (which does not necessarily mean that they lacked some sort of medical and/or surgical training), among both men and women". Véase "Ethical Problems in the Relationship Between Doctors and Patients in Fourteenth-Century Spain: On Christian and Jewish Practitioners".

Esto significa que este conocimiento era compartido entre ambos sexos y que no había un control que regulara o limitara quién practicaba la medicina.<sup>58</sup> Un aspecto sumamente interesante sobre las prácticas médicas en los reinos de Valencia y Aragón, y que requiere una discusión que sobrepasa mis objetivos investigativos, es el gran cúmulo de información que documentan la historia e impacto de la medicina en estos dos reinos durante el siglo XIV. Michael McVaugh en su libro: *Medicine before the plague: practitioners and their patients in the Crown of Aragon, 1285-1345*, recopila todo un trabajo de investigación sobre la medicina en esta región, incluyendo las demandas de la corte del rey Jaime que incluye un registro detallado de los médicos que ejercieron en Valencia y Aragón durante el siglo XIV. Como mencioné anteriormente, el siglo XIV marca el periodo de una gran popularidad en los estudios académicos de la medicina que privilegiaba a aquellos sanadores con credenciales universitarias sustituyendo a los empíricos relegándolos a una posición subordinada. De esta forma, la medicina universitaria se colocó "a la cabeza de una jerarquía de practicantes de la medicina" (McVaugh 2)<sup>59</sup> con los médicos en una posición de liderazgo, seguidos por los cirujanos, los apotecarios, los barberos y los empíricos. Cada una de estas profesiones se autorizaba según las cualificaciones académicas del practicante. Cabe señalar que fue el público

---

<sup>58</sup> Aunque era un conocimiento compartido, algunos reinos en la Península Ibérica, antes de la Reconquista, como Valencia y Aragón, limitaban por decretos y fueros quiénes podían practicar la medicina. Aquellos que violaran la ley eran multados y penalizados. Por ejemplo en Aragón tenemos el Fuero Monzón de 1289. Por otro lado en Valencia, los fueros del siglo XIII (1238) les otorgaba total libertad a los clérigos y laicos para la enseñanza de la medicina en la ciudad sin penalidad o pago de tributo. Esta política no sufre cambios en Valencia hasta 1329 cuando se implementan las mismas posturas estipuladas en el Fuero de Aragón, requiriendo que todo galeno tuviera a su haber un diploma médico. Cuando finalmente se unifica la Península Ibérica en 1492, bajo el reinado de Fernando e Isabel I, éstos decretan una ley determinando que sólo aquellos que poseyeran un título universitario podían practicar la medicina. En este punto, muchos sanadores populares o curanderos fueron juzgados por la Inquisición al ser acusados de hechiceros/as y brujos/as. Véase Julio Caro Baroja *Vidas mágicas e inquisición Vol. I y II*, Círculo de lectores, 1991.

<sup>59</sup> *Medicine before the plague: practitioners and their patients in the Crown of Aragon, 1285-1345*.

medieval quien demandaba excelencia en los servicios médicos, los que eran remunerados según su éxito profesional, su experiencia y su prestigio.

En relación a la filosofía religiosa del Dios creador y la naturaleza, incluyendo los astros, esta se mantuvo vigente por los médicos y tratadistas hasta el siglo XVIII. Desde la época medieval se creía que los astros tenían una influencia sobre todas las cosas en la tierra, afectando al cuerpo humano, las plantas, los animales e inclusive los minerales, los que eran utilizados como ingredientes en los remedios médicos. Por ejemplo, la astrología era esencial para determinar un diagnóstico y en el posterior tratamiento de una enfermedad "había una creencia universal de que los cuerpos celestes influían al ser humano como también a otros cuerpos sublunares: el buen médico *siempre* tenía que suponer y tomar en cuenta la influencia astral en el paciente en la concepción y las crisis de la vida, en la salud y la enfermedad, para el remedio; y tomar en cuenta todas las partes del cuerpo. Tanto la medicina como la astrología formaban parte del diagnóstico, y ambas se admitían para explicar las discrepancias entre ciertas teorías y resultados inciertos" (Énfasis mío. Siriasi 67).<sup>60</sup> Los médicos medievales influidos por el balance natural de todas las cosas, tomaban en consideración cómo el universo y la posición de los astros eran instrumentales en el diagnóstico. Estos entendían que "el conocimiento del hombre y de las operaciones que, como ser vivo, tenían lugar en su cuerpo. No se trataba solamente de que hubiera una correspondencia entre las distintas partes del cuerpo humano con las distintas partes del cielo y las estrellas, sino que cualquier función

---

<sup>60</sup>"The heavenly bodies were universally believed to influence human as well as all other sublunar bodies: the good physician was supposed always to take astral influences –o the patient at conception and at crises of life and of health or illness, on medication, and on parts of the body –into account. Bot medicine and astrology involved prognosis, and both had to account for the discrepancy between apparently certain theory and uncertain results". Por ejemplo, en Padua durante los siglos XIV y XV la cultura médica-astroológica fue muy intensa.

fisiológica o cualquier tratamiento que, por su propia naturaleza, alterara más o menos las funciones corporales, *estaba influido por la acción de los cuerpos celestes*" (Énfasis mío. García-Ballester 176-177).<sup>61</sup> Por lo que la astronomía-astrología se extendía al concepto del libre albedrío del hombre, ya que cada ser humano era libre de decidir cuál camino tomar, y de adoptar buenas o malas decisiones según su entendimiento.

Más aún, la astrología estaba íntimamente relacionada con la ciencia y la teología. Ambas, como apunté, ayudaban a entender el cuerpo humano con el fin de restaurar el balance natural del paciente.<sup>62</sup> Este balance combinaba, según previamente citado, la filosofía de Aristóteles, la cual defendía que el poder de las sensaciones estaba enlazado con el corazón junto a la galénica que apoyaba la idea de que el poder de las sensaciones radicaba en el cerebro. Así, el corazón era un órgano de complejidad fría que gobernaba el

---

<sup>61</sup> *Historia social de la medicina en España.*

<sup>62</sup> Señala Nancy Siriasi que aunque no todos los astrólogos eran *medici*, si muchos *medici* practicaban la astrología (36) y que la astrología y la medicina eran un conocimiento básico y elemental (67). Asimismo, destaca María Jesús Lacarra que “de acuerdo con un pensamiento tradicional [medieval] la astrología engloba todas las ciencias de la naturaleza, ya que todos los seres y todos los fenómenos naturales aparecen vinculados al curso de los astros” (15). Véase “El arquetipo de la mujer sabia en la literatura medieval”. A este punto añade Luis García Ballester en su libro *La búsqueda de la salud: sanadores y enfermos en la España medieval*, que "la salud y la enfermedad del hombre, el microcosmos por excelencia, no podían imaginarse para un hombre medieval, y especialmente para un médico o para cualquier persona cultivada, desligadas del macrocosmos". Cabe destacar, para evitar anacronismos y generalizaciones, que estos conceptos aunque similares no son idénticos a los actuales aunque sí guardan cierta relación. Además, no todos los médicos medievales apoyaban ciegamente la idea de las influencias de esta relación que hermanaba astronomía-astrología, como el médico converso Juan de Aviñon (siglo XIV). Aviñon, autor de *Sevillana medicina*, estuvo al servicio del arzobispo de Sevilla, Pedro Gómez Barroso. Se puede concluir que en su mayoría los médicos medievales, especialmente de la baja Edad Media, tomaban en consideración tanto el macro y microcosmos para sus consideraciones médicas. Como sabemos, en el medioevo se creía que el movimiento de los planetas, por ejemplo el sol y la luna, tenían efectos en los padecimientos de los cuerpos y los humores según el movimiento de los astros. Asimismo, se creía en el determinismo astrológico. Por ejemplo, en el *Libro de Buen Amor* (1330-1350) Juan Ruiz expresa que nació en el signo de Venus, planeta de los elocuentes y de los dotados de gracia poética. La astronomía, por otra parte, también tenía una parte esencial en la filosofía medieval. Se admitía que el movimiento de los planetas influenciaba, por ejemplo, las estaciones del año. Para el *Libro de Buen Amor*, al que desde ahora me referiré como *LBA*, utilizo la Edición de Alberto Blecua, 1996.

cerebro que tenía una complejión caliente, este a su vez gobernaba directamente el sistema nervioso,

durante la antigüedad y en la Edad Media, todos los críticos cristianos, musulmanes y judíos se dieron a la tarea de acoger a Galeno para el materialismo psicológico; ellos creían que en la teoría de los temperamentos o de las complejiones estaba implícita las causas materiales (los elementos) que determinaban la naturaleza del alma humana y las cualidades morales, refutando las bases filosóficas y religiosas (Siriasi 106).<sup>63</sup>

La teoría de los temperamentos me ayuda a entender cómo se diagnosticaban las enfermedades femeninas catalogando a la mujer como un ser de naturaleza fría y húmeda. Por ejemplo, uno de los síntomas del afligido/a por el *amor hereos* se determinaba al examinar su sistema nervioso y su respiración. El sanador observaba al doliente, le tomaba el pulso (tacto) y empleando la práctica de la uroscopia (visual) determinaba la enfermedad. En la mujer, la *menses*<sup>64</sup> era otro elemento clave "las menstruaciones expulsan los restos que la mujer, debido a su *falta de calor*, no ha podido elaborar en el último grado de cocción [a diferencia del hombre que tiene una sangre pura por lo que su

---

<sup>63</sup> "In late antiquity and the Middle Ages, Christian, Muslim and Jewish critics all took to Galen to task for physiological materialisms; they believed that the theory of temperament or complexion implied that material causes (the elements) determined the nature of the human soul and moral qualities, and they objected on philosophical or religious grounds."

<sup>64</sup> Durante al Edad Media, se creía que "la sangre menstrual impedía germinar los cereales y agriaba los mostos; por su contacto morían las hierbas, los árboles perdían sus frutos, el hierro era atacado por el orillo y los objetos de bronce se ennegrecían" (Jacquart - Thomasset 70). Santo Tomás de Aquino hace la distinción entre la sangre menstrual y el embrión, la última era una sangre especial y más depurada. Tenemos también a Avenzoar y Alberto Magno quienes utilizan ciencia y teología para promover y generar ideas y postulados que expliquen el misterio de la esperma femenina y la *menses*. Para un estudio detallado sobre este tema véase el capítulo 2 del libro de Danielle Jacquart - Claude Thomasset, *Sexualidad y saber médico*.

estado de cocción es perfecto]; de ahí su imperfección" (Lacarra 120).<sup>65</sup> En oposición a las posturas tradicionales, tenemos la influencia de Soriano, médico del siglo I. Este apoyaba una visión positiva sobre el cuerpo femenino, en particular sobre el sistema reproductivo. Se puede teorizar que este médico, al tener un acercamiento menos arquetípico sobre la mujer a diferencia de los postulados aristotélicos y galénicos, careció de adeptos y que sus tratados fueron relegados para privilegiar aquellos que promovían el *status quo*. Por ende, sus posturas no tuvieron las influencias que los tratados galénicos y los de Avicena durante el medioevo y el renacimiento.

Ampliamos este punto con el excelente estudio de Monica Green sobre a las prácticas médicas femeninas durante el medioevo europeo.<sup>66</sup> Green destaca la

---

<sup>65</sup> Durante el siglo XIII, siguiendo las tendencias del *nuevo galenismo*, tanto la uroscopia, difundida por los bizantinos y los saleritanos, como la experiencia empírica se convirtieron en prácticas del pasado al considerarlas una *praxis* un tanto vulgar frente al prestigio que empezaba a surgir por la formación académica en las universidades. Ahora bien, aunque el aspecto visual y táctil todavía formaban parte del examen médico, la costumbre de cuestionar al paciente para conocer su historial y profesión eran necesarias para un diagnóstico. También se valoraba su posición social, su edad y su físico. Asimismo, el médico ya no ofrecía sus servicios o iba en busca de pacientes como en la tradición antigua; sino que éste esperaba a que los pacientes vinieran a él o requirieran de su ayuda. La tendencia de buscar clientes continuó principalmente entre los/las curanderos/as y/o hechiceros/as, también entre aquellos galenos que seguían suscribiendo la tradición hipocrática y galénica de antaño. Respecto a las prácticas de hechicería y brujería éstas no fueron consideradas peligrosas en Europa hasta los siglos XVI y XVII. Apunta Nancy Siriasi que "a few traces of beneficent therapeutic magic can be found in some written collections of remedies; magic doubtless played a wider role in the practice of empirics... This simple magic can best be regarded as a form of folk healing, even though the remedies to which magical powers were ascribed often derived from ancient medicine (which itself had a folkloric component) and the charms were *Christian*" (Énfasis mío. 149). Así, magia y religión se unen para lograr que el paciente, como el adolorido de amor, se pudiera recuperar. No hay mejor ejemplo que Melibea en *Celestina*, quien adolece de amor y es la hechicera quien la ayuda a calmar su pasión por Calisto. En el caso de la hechicera, Celestina, a pesar de sus conjuros y súplicas de ayuda a Plutón, no duda en exclamar en el Auto XII, cuando se ve a las puertas de la muerte, "Ay, ay, confesión, confesión". Esta exclamación puede tanto atribuirse a un simple reflejo mecánico antes de morir, como también un ejemplo de esta simbiosis entre magia, medicina y religión. Para la cita de Lacarra véase "Algunos datos para la historia de la misoginia en la Edad Media".

<sup>66</sup> Véase Green, *The Trotula*, como también *Women's Healthcare in the Medieval West: Text and Contexts*; Green documenta que en la prosopografía de mujeres dentro de la profesión médica que aunque todavía limitada, "the data nevertheless demonstrate that women's medical practice was by no means limited to midwifery. For example, of the 7,647 practitioners documented by Ernest Wickersheimer and Danielle Jacquart in France for the twelfth through the fifteenth centuries, 121 (aprox. 1.5 percent) were women. Of these, forty-four are identified by terms we might translate as midwife (*matrone, sage-femme, ventrière, mère-aleresse*), while the rest (close to two-thirds) practiced as barbers, surgeons, trained physicians, or

efervescencia que ocurre en la filosofía y estudios de la medicina en Europa a partir de mediados del siglo XI (1070-1090) y durante todo el siglo XII, nuevamente gracias al beneficio de las traducciones de los textos clásicos y árabes al latín. Su estudio trata sobre un manuscrito ginecológico, compuesto en tres secciones: *Condición de las mujeres*, *Cosméticos para las mujeres* y *Tratamiento para las mujeres*. Este último tratado es atribuido a Trota o Trótula de Salerno, quien ha sido una figura enigmática en la historia de la medicina medieval.<sup>67</sup> Para unos considerado un texto feminista, entre estos Mónica Green, Michael McVaugh, Danielle Jacquart y Claude Thomasset, dado su enfoque ginecológico como también sus consejos para el trastorno psicológico que causado por un

---

untrained empirics. Three are referred to as *sorcières*" (45). La información recopilada para las mujeres médicos en Inglaterra y Alemania es sumamente escasa, tampoco hay un sondeo oficial para las practicantes de medicina en Italia, aunque destaca que en el sur de Italia estas eran más visibles ya que se encontraban en el centro de la práctica y estudio de la medicina en Salerno. En España, los estudios más recientes de Michael McVaugh, enfocados en el reino de Aragón durante los siglos XIII y XIV (1285-1335), no evidencian, al presente, practicantes de esta profesión en la corte aragonesa. Sin embargo, los estudios de Luis García Ballester, Michael McVaugh y Agustín Rubio Vela en *Medical licensing and learning in fourteenth-century Valencia* documenta que "varias mujeres practicaban [medicina] tanto sin autorización como sanadoras empíricas (*curanderas*) y como galenas licenciadas (*metgesses*=*catalán para mujer médica*), estas últimas eran mujeres musulmanas que ejercían en las comunidades de los reinos cristianos [reveal several women who were practicing both as unofficial, empirical healers (*curanderas*) and as licensed physicians (*metgesses*), the latter often being Muslim women who practiced within the ruling Christian community] (48)...En Valencia el fuero de 1329 regulaba la práctica médica, dicha regulación estaba dirigida para "el que no haya aprendido la ciencia de la medicina, sea hombre o *mujer*, cristiano, judío o sarraceno" (who has not learned the science of medicine, be they men or *women*, Christian, Jew, or Saracen" (Énfasis mío. 53). Muchas de estas mujeres aprendían esta ciencia a través de sus padres o maridos.

<sup>67</sup> En su estudio "Trotula, Women's Problems, and the Professionalization of Medicine in the Middle Ages", John F. Benton expone que "a fresh study of the manuscripts, practice of the Madrid *Practica* (en la Biblioteca de la Universidad Complutense de Madrid MS. 119 folios 40-44v) provides evidence for the existence of an expert woman physician named Trota, but also shows, ironically, that she was not the author of the three treatises commonly attributed to her" (52). Asimismo, apoya lo argumentado por Monica Green en cuanto a la existencia de mujeres que ejercían la profesión médica. Es decir, Benton entiende, en base a su investigación, que los textos atribuidos a Trótula son de autoría masculina. Sin embargo, esto no significa que no existieran galenas durante los siglos XI, XII y XIII. Asimismo, destaca que sí existió una mujer médica llamada Trótula en Salerno durante el siglo XII. Expone el estudioso que, "though the evidence is sparse and subject to dispute, it appears that the name of real twelfth-century autor, Trota, was applied to a set of texts, the *Trotula major* and *minor*, in the thirteenth, and that by a process of back formation, the diminutive Trotula was thought to be the proper name of the author...it is not unreasonable to conclude that they were deliberately labeled with the name of the best known female physician of the previous century in order to give them greater credibility or acceptance" (47).

voto de castidad o por la falta de coito. Los manuscritos antes referidos documentan el éxito de sus conocimientos en el tratamiento tanto de hombres y mujeres. Por ejemplo, señalan Jacquart - Thomasset, que Trótula presta una atención particular a la expurgación que se efectúa en la mujer por medio de las menstruaciones.<sup>68</sup> El tema de la *menses* femenina fue objeto de dos ideologías médicas que influyeron a la medicina medieval: la galénica y la soránica. La primera postulaba que la menstruación femenina era el semen de la mujer, un veneno que no era peligroso para el hombre mientras ésta estuviera embarazada o lactando. La soránica defendía que la *menses* era indicio de la fertilidad de la mujer como un árbol con flores listo para ser fecundado. La *menses* era conocida popularmente como flores o *flos*, una metáfora del árbol y las flores. Isidoro de Sevilla promulgó la postura galénica. Estos tratados médicos que se estudiaban en la Edad Media apoyaban la creencia medieval de que la mujer mantenía una condición constante de fertilidad, por ende, de lujuria. Así pues, estas ideas inherentes en la medicina y filosofía medieval destaca la problemática de los galenos para entender y explicar el cuerpo femenino. Por un lado se encontraba en un estado constante de lascivia pero por el otro era el medio para la reproducción, una fuente de vida. Esta dicotomía del cuerpo se extiende a los textos literarios que también se enfrentan a la dualidad de esta alteridad. Entonces, ¿cómo se entendía a este ser natural dividido entre dos opuestos? Veamos.

#### **1.1.4 Fisiología de la alteridad: el cuerpo femenino medieval**

Los médicos medievales concebían tanto al hombre como a la mujer como seres naturales, que al igual que todos los seres creados, estaban regidos por sus pasiones; pero

---

<sup>68</sup> Lacarra, "Algunos datos para la historia de la misoginia en la Edad Media", p. 121.

dotados de control por medio de la razón. Los galenos medievales conceptualizaban el cuerpo humano como una entidad que era literalmente legible leyendo los síntomas externos del paciente para diagnosticar la enfermedad y prescribir una cura. Estos, siguiendo los postulados de la medicina humoral<sup>69</sup> y la astrobiológica o astrológico-médica galénica, entendían que el balance o desequilibrio de los elementos naturales podían afectar al cuerpo causándole enfermedades conforme a los cuatro principios de raíz aristotélica (tierra, aire, agua y fuego).<sup>70</sup> En base a ellos se clasificaba el cuerpo de acuerdo con cuatro cualidades básicas: el calor, el frío, la humedad y la sequedad. A este le seguían los cuatro elementos: fuego (cálido y seco), aire (cálido y húmedo), agua (fría y húmeda) y tierra (fría y seca). Por último, se consideraba que la alimentación formaba parte integral de la salud, por lo que todo lo que se consumía, al contener también estas cualidades, afectaba los humores: el fuego y la bilis amarilla (cólera), el aire en sangre, el agua en flema y la tierra en bilis negra (melancolía). Finalmente los humores, cuya influencia hipocrática estaba inspirada por las teorías de Galeno, ayudaban a clasificar al ser humano, al hombre y no a la mujer, en cuatro grupos: sanguíneo, colérico, melancólico y flemático. Cada uno determinaba la complejión o el temperamento del hombre. Según la creencia medieval de la teoría de los humores (*stoikheion*), la salud humana consistía de un perfecto equilibrio entre los cuatro humores (Gordonio iv). Por ejemplo, el hombre sanguíneo era alegre y placentero, el colérico era movido a lo ligero,

---

<sup>69</sup> La teoría de los humores se le atribuye a Hipócrates (460-377 a.C.), la que estipulaba que el cuerpo del hombre estaba constituido por sangre, flema, bilis amarilla y negra.

<sup>70</sup> La obra de Aristóteles fue "el soporte doctrinal de carácter biológico del galenismo bajomedieval" (García Ballester 184) que siguieran tanto Gordonio y otros sanadores en España. Por ejemplo, en el siglo XIII la Iglesia en París condenó y mandó a quemar libros de medicina que seguían la línea aristotélica; sin embargo en España las órdenes benedictinas, dominicas y franciscanas eran estimuladas a "usar y comentar esos mismo libros naturales aristotélicos, que ellos además adquirían para sus bibliotecas" (García Ballester 185). Entre estos se encuentra *De animalibus*. Véase García Ballester, "*Historia social de la medicina*".

el flemático era torpe o perezoso y el melancólico era irado, además de tener una inclinación por los vicios como el juego y el exceso de vino.<sup>71</sup> Todas estas posturas también eran aplicables para la mujer y su clasificación, este será un tema que retomaré más adelante en el cuarto capítulo.

Fisiológicamente, y aplicable a ambos sexos, el cuerpo se consideraba dividido en cuatro órganos principales: el cerebro (sentido), el corazón (espíritu y viento), el hígado (sangre y deseo) y los órganos sexuales (reproductividad). Del cerebro se decía que estaba compuesto por tres celdas o partes (delantera, central y postrera) y se consideraba el lugar donde emanaba la virtud reguladora (regitiva) o razonadora, la virtud voluntaria (volitiva) y la virtud sensorial (sensitiva). Esta última, en su relación con la imaginación, estaba ubicada en la parte delantera del cerebro animando los sentidos. El doliente mantiene la imagen del objeto deseado en esta área "donde se captan las impresiones suministradas por los sentidos, una abstinencia excesiva supone pesantez, tristeza e incluso la perturbación del espíritu" (Jacquart -Thomasset 82). En el contexto de este estudio este detalle es sumamente importante para mi análisis del sujeto femenino a partir de los textos literarios según la filosofía médica y la religiosa. Especialmente considerando cómo los sentidos forman parte integral de esta ecuación médica-filosófica. El segundo órgano es el corazón, origen de la vida y raíz de todas las virtudes corporales, el tercero es el hígado (virtud natural) y por último los genitales como base de la capacidad reproductiva. Por ejemplo, las posturas médicas de Gordonio fusionan ambas

---

<sup>71</sup> El buen balance de los humores es lo que constituye la salud en el hombre, y la falta de este su enfermedad, "hay salud perfecta cuando estos humores están en una proporción justa entre sí tanto desde el punto de vista de la calidad como de la cantidad y cuando su mezcla es perfecta. Hay enfermedad cuando uno de estos humores, en cantidad demasiado pequeña o demasiado grande, se aísla, y no sólo el lugar que ha abandonado enferma, sino también aquel en el que se fija y se amasa, mediante una obstrucción excesiva, *provoca sufrimiento y dolor*" (Énfasis mío. Le Goff -Truong 93).

perspectivas con un lenguaje moralizador. Conforme a la ideología medieval, los padecimientos que no pueden ser explicados por medio de la ciencia natural son atribuidos a los misterios de la creación divina. De esta forma, el modelo médico es aquel que puede diferir “cualitativamente las naturalezas de los hombres de acuerdo con la mezcla de humores, la dieta, la edad, el sexo, los lugares que [sic] habita, etc.” (Serés 73). Es decir, la medicina medieval parte de una raíz deductiva según los parámetros de las leyes naturales. Dentro de este esquema, se entendía que el *amor hereos* era un vicio que afectaba al ser humano. Andrés el Capellán en su tratado *De amore* enumera tres consecuencias del *amor hereos*: “según demuestra la *ciencia médica*, la energía del cuerpo se debilita mucho con las prácticas de Venus; en segundo, porque el amor hace que el cuerpo coma y beba menos, con lo que, con toda razón, su energía disminuye. Y por último, porque el amor aleja el sueño y suele privar al hombre de todo descanso. La privación del sueño produce una mala digestión y una gran debilidad física y esto lo podemos saber a través de la misma definición médica de la palabra sueño” (385).<sup>72</sup> Estos síntomas formaban parte del arquetipo del amante que adolece de amor en las narrativas cuyo tema central estaba influenciado por el concepto del amor cortés.<sup>73</sup> No cabe duda, pues, que el mal de amor se debe entender como una enfermedad que afectaba el comportamiento social de quienes lo padecían. Este hecho no sólo está ampliamente documentado en los textos médicos sino también en la literatura. Como veremos más

---

<sup>72</sup> Andrés el Capellán, *De amore*.

<sup>73</sup> Cabe destacar que todavía no se ha llegado a un consenso que lo defina, tema todavía controversial entre los estudiosos de la literatura medieval y renacentista. Comenta Dulce García en su libro *Espada, Escudo y espejo el lenguaje como tema en las novelas de Diego de San Pedro*, que: “lo que se sabe del fenómeno que Gastón París llamó amor cortés nace de la poesía trovadoresca de Provenza a principios del siglo XII y que la tradición fue recogida en *De amore* escrito por el capellán francés, Andreas, a finales del siglo XII. La influencia de Ovidio y de su *Ars amatoria* en todo este fenómeno es innegable” (Énfasis mío. 84).

adelante en este estudio, en la protagonista de *Grisel y Mirabella* exploro las consecuencias psicológicas y físicas, con repercusiones negativas en la colectividad, que esta enfermedad causa a la dama que adolece de la pasión amorosa, por lo que

las convenciones amorosas literarias no tuvieron la necesidad de permanecer en un juego estético encerrado en sí mismo, auto-referencial, una vez que los diagnósticos médicos fueron revelando su relevancia al mundo real de la pasión y de la muerte. *Cualquiera que fueran las prácticas sociales detrás de estas costumbres literarias, un texto como el Liber podía promover la identificación de las representaciones literarias con estados emocionales y sufrimientos físicos reales. La autoridad del discurso médico le dió permiso, por así decirlo, para una interpretación realista o mimética.* (Énfasis mío. Wack 343-344).<sup>74</sup>

Esta tesis se fundamenta precisamente en cómo los tratados médicos, al igual que los teológicos, influyeron en la narrativa de la Edad Media y el Renacimiento español. No cabe duda, que este conocimiento era *vox populi* dentro de las esferas del poder cuya cultura amatoria enfocada en las ideas del amor cortés, aunque matizadas, influyen en la construcción del arquetipo femenino que pincela cada autor.

Resulta interesante que las posturas médicas partían, a su vez, de una perspectiva jerárquico-social en donde la mujer casi siempre era clasificada como un objeto pasivo en relación al *amor hereos* y solo se pensaba como **la causa** que altera los humores del

---

<sup>74</sup> "Literary love conventions need not have remained a self-enclosed, self-referential aesthetic game once medical diagnoses had revealed their applicability to the real world of passion and death. Whatever social practices lay behind the literary conventions, a text such as the *Liber* could encourage the identification of literary representations with real states of emotion and physical suffering. The authority of medical discourse granted a license, so to speak, for realistic or mimetic interpretation". Véase *Liber de Heros Morbo*.

hombre no como **otro cuerpo** que adolece de esta enfermedad. Una de las razones para esta omisión recae en la clasificación médica de la mujer quien era considerada como un ser húmedo y frío. Por esta razón, se estipulaba que la mujer era libidinosa, carente de calor y por ende el origen de la tentación masculina. Según los tratados médicos durante este periodo, "la literatura ginecológica de la Europa medieval fue escrita mayoritariamente para una audiencia médica masculina. Esta fue producto del modo en que los hombres entendieron el cuerpo femenino, sus funciones, enfermedades, necesidades y *deseos*. Para aquellas mujeres que podían sufragar los cuidados médicos profesionales, las preguntas fundamentales sobre su salud y enfermedades fueron definidas por hombres" (Énfasis mío. Benton 30-31).<sup>75</sup> De este modo, no sólo la fisiología femenina estaba sujeta a los conceptos trazados desde la antigüedad según una perspectiva masculina sino también a las ideas preconcebidas de los médicos medievales.<sup>76</sup>

Como parte de la concepción del cuerpo humano, según Galeno "la existencia de un calor innato es imprescindible para la sensación, el movimiento e incluso el *pensamiento*. Su mantenimiento coincidía con la vida y su carencia con la muerte. El calor era considerado como el motor responsable de la amplia gama de fenómenos vitales, una fuerza fuera de los límites de las causas físicas, de origen no claramente

---

<sup>75</sup> "Overwhelmingly, the gynecological literature of medieval Europe was written for a male medical audience and was a product of the way men understood women's bodies, functions, illnesses, needs and *desires*. For those women who could afford professional medical care, the most fundamental questions of their health and illness were defined by *men*".

<sup>76</sup> Uno de los libros que promulgó las ideas sobre el cuerpo femenino y las enfermedades secretas de éstas fue *De secretis mulierum*. Este tipo de libro llamado de secreto o *secretum* estuvo "muy en boga hasta el siglo XVII. Se caracterizan por su contenido popular o semiculto, si bien en su difusión excluyen al vulgo, lo que denota una manifiesta voluntad hermética. Suponen una confluencia de muy diversas tradiciones: literarias, filosóficas, enciclopédicas, médicas, farmacológicas, en las que no cabe desestimar los aspectos prácticos" (Barragán Nieto 15). Estos libros de secretos, cuyo origen parece ser una creación exclusiva de la Europa medieval, estuvieron influenciados por los libros de secretos médicos atribuidos a Aristóteles. *El De secretis mulierum atribuido a Alberto Magno: estudios, edición, crítica y traducción*.

conocido pero íntimamente unido al hecho de la vida... a través de los árabes, los filósofos naturales y médicos europeos sumieron esta opinión" (García Ballester 170).<sup>77</sup>

La carencia de calor era un elemento característico del hombre. Al atribuirle a la mujer un carácter húmedo y frío se convierte automáticamente en un ser desprovisto de calor, por ende del pensamiento, de la razón. Sin embargo, cuando la mujer adopta características masculinas se la considera *mulier virilis* o *mulier fortis*; se eleva o iguala a la posición seca y cálida del hombre, poseedor de la razón que cuando no está dominado por sus pasiones mantiene el orden natural y social. La mujer, cuando padece la enfermedad amorosa, se le reduce a un ser débil e incapaz del pensamiento intelectual. Por lo tanto, era un ente imperfecto, cualidad que desarrolla Martínez de Toledo en su libro, *El Corbacho* (1438), en donde emplea la homilía para definir a las malas mujeres como codiciosas, envidiosas, inconstantes, hipócritas, desobedientes, soberbias, vanagloriosas, borrachas, parleras, y prejuiciosas (196). El Arcipreste de Talavera formaba parte del discurso antifeminista en boga en épocas anteriores. Por ejemplo, la obra *De planctu ecclesiae* (1330) del franciscano español Álvaro Pelayo tuvo gran difusión en Europa; en ella se desglosaba un catálogo de hasta ciento doce vicios de las mujeres (Marcos Sánchez 538). Este texto sigue la misma línea de pensamiento de Andrés el Capellán en *De amore* (1185-1187), cuya obra seguramente fue utilizada por Martínez de Toledo. En *El Corbacho*, los postulados antifeministas denotan la influencia del libro de Capellanus, y las teorías médicas sobre la naturaleza de la mujer utilizadas para definirla como un ser inferior dada su condición fría y húmeda. Para ello, el Arcipreste utiliza monólogos, diálogos y *exempla* los que dirige a un oyente silencioso intercalando en su narración el

---

<sup>77</sup> Galeno en la sociedad y en la ciencia de su tiempo (ca.130-ca. 200 dC.).

humor y los pasajes bíblicos.<sup>78</sup> Así, por ejemplo, el Arcipreste de Talavera interpola el cuento de lo que aconteció en Barcelona a una reina muy honesta luego de describir a la mujer como un ser de naturaleza avariciosa.<sup>79</sup> De esta forma se va creando el binomio mujer/lujuria. Este concepto dual es, como sabemos, una constante en la mentalidad medieval: la mujer puede personificar orden en su castidad o desorden en su lujuria.

Uno de los objetivos de mi trabajo es demostrar que contrariamente a lo que tradicionalmente se ha defendido, la mujer medieval, al igual que el hombre, experimenta también los efectos del amor pasión compartiendo con éste los mismos síntomas, los que en ocasiones tienen efectos más agudos, baste con los ejemplos de los personajes de novelas como Melibea en *Celestina* y Belisenda e Iseo en el *Tristán de Leonís*.

Curiosamente, en el caso de la mujer, muchos de los escritos de la época identificaban esta dolencia como un *max d'amors* o mal de amor sustentando esta opinión no sólo con los tratados médicos sino también con la poesía lírica. Por ejemplo, en la Península Ibérica las jarchas cantan de la pena y del mal de amor que sufre la amada ante la ausencia del amado.<sup>80</sup> Mi propuesta es que “la enfermedad” de amor o *eros* podía afectar

---

<sup>78</sup> Entre los procedimientos recomendados para las retóricas medievales se encontraba el *exemplum* o la *sentencia*. Éste era un relato breve, generalmente de transmisión oral que sufrió transformaciones tanto lingüísticas como culturales. Su función principal estaba basada en la creencia medieval de la fuerza didáctica que tenía el ejemplo. Éstos transmitían una serie de enseñanzas y pautas de comportamiento, circulaban “del púlpito a la corte y a la escuela o viceversa, sin conocer fronteras territoriales ni lingüísticas” (Lacarra 10). Lacarra, “El arquetipo de la mujer sabia en la literatura medieval”. La difusión oral era imprescindible, por lo que la Iglesia no dudó en integrar esta retórica en las predicas y sermones. Como sabemos, sólo un pequeño grupo privilegiado tenía acceso a los textos escritos, por lo que la Edad Media suscribe el *exemplum* de la tradición clásica como un medio didáctico de persuasión.

<sup>79</sup> En el siglo XIV el Arcipreste de Hita también utiliza el *ars predicandi* en el *LBA* salpicando su discurso con humor “entiende bien mi estoria de la fija del endrino: díxela por te dar ensienplo, mas non porque a mí vino; guárdate de falsa vieja, de riso de mal vezino, sola con omne no te fies nin te llegues al espini” (vv. 909 abcd). Otros ejemplos en el texto son el diálogo entre don Carnal y doña Cuaresma, y por supuesto, la *Cantiga de los Clérigos de Talavera*.

<sup>80</sup> Algunos ejemplos tomados del libro editado por Joseph M. Sola-Solé *Corpus de poesia mozárabe: las hargas adalusies*. Jarcha I “¡Tanto amar, tanto amara, amigo, tanto amar;/¡Enfermaron unos ojos brillantes

indistintamente a ambos sexos, aunque exista una tendencia de otorgarle un trato especial al hombre. Es decir, coexistía la creencia de que el mal de amor, además de ser un padecimiento genuino provocado por *eros*, afligía tanto al hombre como a la mujer. Recordemos que este mal afectaba el cerebro provocando un estado alterado ante la vista de una forma/ser hermoso o por causa de una abundancia innecesaria de humores. Como destaqué al inicio de este apartado, los postulados aristotélicos influenciaron a los médicos y teólogos medievales en cuanto a cómo afectaba al orden social el desbalance o exceso de humores.

Mi argumento encuentra un buen punto de partida en *De animalibus*, donde se reafirma que en la mujer la pasión amorosa es más frecuente por la falta de esperanza que reside en ellas y por su frecuente estimulación sexual. En el hombre, sin embargo, se postula que es más difícil curarlo porque al tener un cerebro seco, no húmedo como el de la mujer, radicar [la enfermedad] es más complejo ya que la impresión de la forma femenina queda impregnada haciendo dificultoso erradicarla.<sup>81</sup> Ahora bien, si el *amor*

---

y duelen tan mal!; Jarcha VI "Cuántas doncellas, *enfermas de amor, sin saberlo, que/desafían por su belleza al sol y a la luna*, recitaron tristes al enterarse de mi condición.../Decidme: ¿cuándo mi señor, oh amigos, querrá, por Dios/darme su *medicina*"; Jarcha XXVII "Cuando la noche se hace mas oscura estoy a punto, por mi/tristeza debido a ella, de enloquecer, y sólo alejo tristeza/y mi aflicción con el vino; y entonces pido a aquella que está conmigo que cante en mi lugar.../Jarcha XXXVIIIb "La amargura del deseo es para mí un placer, tanto desde/anteayer; y cual collar, piensa mi alma que es el yugo, no un yugo. Fuerte como la muerte es/el amor; la dureza de los celos es como un infierno.../Mi corazón enfermo vuela como una golondrina hacia él/mientras exclamo en la lengua de Edom.../Mi corazón se va de mi. ¡Oh Dios! ¿acaso volverá?/Tan mal mi dolor extraño enfermo está, ¿cuándo *sanará?*" (Énfasis mío).

<sup>81</sup> Alberto Magno, Santo 1206-1280 (BNE. Sala Cervantes R/27263) fol. 284 "Secunda causa est quia femina est humida. Humidum aurem nullius est impressionis cum humidum sit male terminabile termino proprio, sicut dicit Philosophus. Mas autem, quia siccus, recipit impressione et est bene terminabile siccum. Et ideo de promisso sibi aliquo diffidit femina ubi confidit mas... "Ad aliud dicendum quod femina desperat et difidit tunc quia causa defecus in se portat. Generatur enim ex virtute debili et ex defectu vircutis et quia haber et sentir istud malum in dit bonum alienum et inde consequitur invidiam." fol. 18v: "Contra: in amare hereos est forcis impressio alicuius dilecte in ymaginativa. Sed huiusmodi fonis impressio magis ese in viris quam in mulieribus, cum viri habeant cerebella sic-ciora quam mulieribus, et quod imprimitur in sicco fonius imprimitur quam quod imprimitur in humido. Ergo amor hereos maxime habet esse in viris"... "Dicendum quod amor hereos cicius et frequencius generatur in mulieribus propter debilitatem spei in eis et quia frequentius stimulantur ad coitum, licet ita non forciter. Sed in viris est

*hereos* era más intenso en el hombre que lo padece, por qué se decía que la mujer disfrutaba el coito más que el hombre al ser considerada tanto emisora como receptora. Constantino el africano en su libro *Pantegni* (siglo XI) señala que “la mujer disfruta la relación sexual más que el hombre porque el hombre recibe placer sólo de la expulsión de su semilla, mientras que la mujer disfruta doblemente (*dupliciter delectantur*), expulsando su propia semilla y recibiendo la del hombre. Este era un concepto que todavía estaba en boga a finales del siglo XVIII” (Wack 111).<sup>82</sup> Asimismo, se postulaba la idea de que a diferencia del hombre, la mujer no disfrutaba de los remedios más comunes prescritos para éste. Entre ellos: el coito, el vino, los baños tibios, la música y las actividades físicas para distraerse y restaurar la ecuanimidad y el humor. En su prólogo a *Question on the Viaticum*, Pedro de España señala que esta enfermedad no discrimina por cuestión de género, comparando sus efectos a nivel cualitativo para los hombres y cuantitativo para las mujeres. Por lo tanto, se creía que el *amor hereos* era más frecuente en la mujer porque a un nivel cuantitativo su deseo sexual y el placer que experimentaba era más intenso que la del hombre. El estudio de este tratadista médico apoya la idea de “que las mujeres sufran del mal de amor más frecuentemente que los hombres, según textos tardíos, sugiere que formaba parte de la realidad en la práctica médica medieval.

---

difficilioris cure eo quod impressio alicuius forme dilecte in cerebro viri esse forcior et difficilioris irradiationis quam impressio forme in cerebro mulieris, eo quod vir habet cerebrum siccus quam mulier et in-pressio facta in sicco est difficilioris irradiationis quam facta in humido. Per hoc patet solutio rationum”. Véase también: Aristóteles, *De animalibus* ca. 1495, Trans. Theodoro Gaza, Universidad Complutense de Madrid, 14 de febrero, 2016.

<[http://alfama.sim.ucm.es/dioscorides/consulta\\_libro.asp?ref=X531743631&idioma=0:](http://alfama.sim.ucm.es/dioscorides/consulta_libro.asp?ref=X531743631&idioma=0:;)>; Albertus Magnus, Saint, *Man and the Beasts (De Animalibus, Books 22-26)*, Medieval & Renaissance Texts & Studies, 1987.

<sup>82</sup> “That women enjoy intercourse more than men do because men receive pleasure only from the expulsion of seed, whereas women enjoy themselves doubly (*dupliciter delectantur*), in expelling their own seed and in receiving that of the male, an idea still current as late as the eighteenth century”; véase *Lovesickness in the Middle Ages*.

*Más aún, representaciones literarias populares de mujeres enamoradas también influyeron en sus deliberaciones del tema" (Énfasis mío. Wack 193).<sup>83</sup> Así pues, la literatura fue un recurso importante para la formulación de postulados médicos, y un referente para entender el mal de amor en la mujer. Asimismo, las teorías de Bernardo Gordonio en su *Práctica* (1303), similares a la de otros tratadista europeos, ayudaron a perpetuar la idea de que el *amor hereos* fuera entendido como una corrupción de *eros* que sólo era padecido por la nobleza masculina,<sup>84</sup>*

en la Edad Media, una serie de médicos académicos percibían el *amor hereos* como una enfermedad principalmente localizada en el cerebro más que en los testículos [se creía que las mujeres también tenían testes], y que era fundamentalmente un padecimiento del hombre noble. Así, el *amor hereos*, residía en lo más alto de las jerarquías físicas, sociales y sexuales. Sin embargo, como resultado del enfoque de Pedro de España, el papel de la fisiología sexual en generar el mal de amor cambió gradualmente cayendo en descenso para convertirse, según la estimación de escritores tardíos, en una enfermedad de los órganos sexuales y de *las*

---

<sup>83</sup> "That women suffer lovesickness more frequently than men as well as later texts intimate that treatment of lovesickness was a reality of medieval medical practice. Popular literary representations of lovesick women may also have influenced his deliberations on the topic"; véase *Lovesickness in the Middle Ages*.

<sup>84</sup> Hay muchos estudios sobre los textos literarios, filosóficos y teológicos que detallan cuáles fueron los laicos que promovieron la idea generalizadora que el padecimiento del *amor hereos* era exclusivamente masculino. Entre estos, véase el artículo de Mary Frances Wack "The Measure of Pleasure: Peter of Spain on Men, Women and Lovesickness". En el mencionado estudio, Wack expone cómo esta tendencia de clasificar el mal de amor por géneros fue una construcción perpetuada por los tratados médicos y apoyada por la Iglesia. Por otro lado, incluye en el citado estudio a exponentes médicos y literarios, como la influencia de la Escuela en Salerno, que exploraron la posibilidad de que esta enfermedad era un padecimiento también sufrido por la mujer. Según la autora, "In the Middle Ages, a number of academic physicians viewed *amor hereos* as a disease primarily located in the brain rather than in the testicles, and primarily as an affliction of noblemen. Thus *amor hereos* resided at the top of physical, social, and sexual hierarchies" (Wack 195). Dentro de una sociedad estamental regida por el patriarcado estas posturas estaban acorde a la división entre los géneros.

*mujeres*, así preservando la homología entre el cuerpo y el "lugar social" de la dolencia (Wack 195).<sup>85</sup>

Todo este hervidero de ideas interactuaron e influyeron en la mentalidad del hombre y la mujer medieval, en los tratadistas médicos y, lo que a mi me interesa particularmente, del narrador literario. Cabe destacar, que no es hasta el siglo XVI cuando se produce un cambio radical entre los teólogos y filósofos. Para mediados del siglo XVI se empieza a estudiar esta enfermedad considerando a ambos sexos. Tenemos, por ejemplo, el libro *Tratado muy sutil y bien fundado de las supersticiones* (1529) de Fray Martín de Castañega. El filósofo y teólogo católico demuestra en su texto que esta dolencia no sólo era padecida por las mujeres, sino también que las creencias medievales en cuanto a la mujer seguían vigentes durante el Renacimiento español. En los textos medievales que analizaré en el cuarto capítulo, la mujer se tipifica dentro del estereotipo aséptico de su género. Sin embargo, si bien este paradigma femenino se construye según el horizonte de expectativas del autor-lector medieval, se pueden distinguir rasgos distintivos de la paciente afectada por el "loco amor". La literatura medieval nos da la clave para el estudio de las "pacientes" renacentistas.

### **1.1.5 Perspectiva médica: Renacimiento español y el caso de Oliva Sabuco**

En el apartado anterior discutimos la ideología que permeaba en el pensamiento médico y social para el sujeto femenino. Este saber letrado estaba disponible para los varones pero estaba vetado para la mujer. Muchas esposas o hijas de médicos, tenían

---

<sup>85</sup> "In the Middle Ages, a number of academic physicians viewed *amor hereos* as a disease primarily located in the brain rather than in the testicles, and primarily as an affliction of noblemen. Thus *amor hereos* resided at the top of physical, social, and sexual hierarchies. As a result, however, of Peter of Spain's attention to the role of sexual physiology in generating lovesickness, the disease gradually shifted "downward" to become, in the estimation of some later writers, an illness of the sexual organs and of women, thus presertving the homology between the corporal and social "place" of the disease"; véase *Lovesickness in the Middle Ages*.

acceso a esta ciencia como sus asistentes y actuaban profesionalmente como curanderas y parteras pero carecían de una educación universitaria formal similar a la de los hombres. Desafortunadamente, la carencia de registros deja en el anonimato a este importante grupo de mujeres profesionales. No obstante, en el siglo XVI encontramos un caso extraordinario ya que existe un texto médico cuya autora es una mujer: Oliva Sabuco de Nantes. Hasta recientemente, su obra ha pasado desapercibida entre los estudios literarios y críticos actuales. Su libro titulado *Nueva filosofía de la naturaleza del ho[m]bre, no conocida ni alcançada de los grandes filosofos antiguos: la qual mejora la vida y salud humana* [sic] estudia la salud y los padecimientos de ambos géneros.<sup>86</sup> Como sabemos, durante la época áurea el rol literario de la mujer adquiere una relevancia significativa con la poesía religiosa y los epistolarios como los escritos de Santa Teresa de Jesús, los dramas de la sevillana Ana Caro de Mallén y las obras narrativas de María de Zayas, entre otras escritoras de la época.<sup>87</sup>

---

<sup>86</sup> Este libro se encuentra en la Sala Cervantes de la Biblioteca Nacional de España (BNE) bajo las siglas R/6994 y R/8370. Tuve la oportunidad de trabajar con el texto sabuceano en la BNE en junio de 2015. En el impreso aparece Oliva Sabuco de Nantes, vecina y natural de la ciudad de Alcaraz, como su autora con fecha de publicación en 1587. Sin embargo en la signatura aparece Miguel de Sabuco como autor de la obra con fecha de publicación de 1622. Ambas son reproducciones del texto original. En la publicación de la obra en Madrid de 1587 se declara a Oliva Sabuco de Nantes como su autora, vecina y natural de la ciudad de Alcaraz. La escasa biografía sobre esta autora revela que era hija de Miguel Sabuco y Álvarez, quien todavía hoy aparece registrado en el catálogo de la BNE como el autor de la mencionada obra. Existen, al momento de mi investigación, tres trabajos relacionados con la obra de esta autora. Una edición en inglés titulada: *New Philosophy of Human Nature: Neither Known to nor Attained by the Great Ancient Philosophers, Which Will Improve Human Life and Health* por Mary Ellen Withe, María Colomer Vintró y C. Ángel Zorita. Un artículo publicado por Mary Ellen Withe y María Vintró "Posthumously Plagiarizing Oliva Sabuco: An Appeal to Cataloging Librarians" en *Cataloging & Classification Quarterly*, vol. 35, núm. 3-4, 2009, pp. 525-540. En este estudio los autores argumentan la autoría de Oliva, y cómo se ha perpetuado el error de que se distribuyera el libro a su padre Miguel Sabuco debido a la catalogación bibliotecaria, la que todavía le atribuye el mismo a este. Finalmente, una tesis doctoral inédita de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras de Beatriz Cruz Sotomayor (2008) titulada: *Tan extraño y nuevo es el libro, cuanto es el autor: autoría y recepción en la nueva filosofía de Oliva Sabuco*. El trabajo de Cruz Sotomayor se enfoca en las influencias conversas y moriscas del texto sabuceano según el contexto histórico, los niveles de percepción y el análisis lingüístico tomando en consideración las posibilidades interpretativas de género en base a los dos autores a quien se le ha adjudicado la obra.

<sup>87</sup> Véase Oliveras, *Tras el espejo la musa escribe: lírica femenina de los Siglos de Oro*.

En la obra de Oliva Sabuco se recopila todo un saber médico con claras influencias del galenismo y aristotelismo-averroísmo del medioevo. Sus innovadoras propuestas están enfocadas en el tratamiento de las enfermedades con un enfoque particular en la mujer. Según Oliva Sabuco, en el cerebro radica una sustancia llamada *chilo* que influye en las funciones y estado anímico del ser humano. Es decir, todo lo que rodea al hombre y a la mujer tiene su efecto en el estado anímico y por consiguiente perjudica la salud del cuerpo. Esta propuesta de Sabuco, entre otras, la anticipan a la enseñanza de la psicología y la medicina psicosomática moderna (Cruz Sotomayor 66).<sup>88</sup> Recordemos que en la Edad Media el hígado era considerado el órgano principal de cuerpo, y junto con el corazón se les atribuía las partes sensitivas y vegetativas del cuerpo, mientras que en el cerebro residía el intelecto. Pero, según el estudio de Cruz Sotomayor, "la tratadista basa pues su teoría medica en el movimiento —cremento y decremento —del *chilo* cerebral localizado específicamente en la *pia mater* [una de las tres meninges que protege al cerebro y sistema nervioso]. Vemos que aunque Sabuco se refiere por momentos al balance humoral, insiste en la conservación de la humedad y la temperatura del cuerpo como un todo físico y psíquico. Es decir, la enfermedad es la "caída," "catarro," "deflujo" o "decremento" del *chilo* del cerebro; mientras que la salud es, en cambio, "una cessacion de aquella caída, flujo, o decremento de la humedad, o jugo del cerebro, aceptándola para su alimento el cerebro, y para su oficio, que es alimentar y nutrir como raíz a todo el cuerpo" (*Diálogo de la vera Medicina* 206v). Este líquido está presente en todo el funcionamiento fisiológico, y forma parte esencial de la sangre, el semen, el menstruo, la leche materna y todas las secreciones corporales. Además para Sabuco la luz de la luna segregaba a su vez un tipo de *chilo* en forma de aire y agua, que

---

<sup>88</sup> *Tan extraño y nuevo es el libro, cuanto es el autor: autoría y recepción en la nueva filosofía de Oliva Sabuco.*

las plantas, los animales y los humanos absorbían. Esta dimensión lunar del *chilo* sabuceano aparece elaborada principalmente en su capítulo latino *Vera philosophia de natura mundi*. De este modo la tratadista enmarca la salud humana dentro de todo un sistema cosmológico en el cual la naturaleza—macrocosmo — actúa sobre el ser humano—microcosmo" (Cruz Sotomayor 62). Este es un aspecto que tiene antecedentes en las ideas medievales sobre la influencia de los astros en la naturaleza y el ser humano, el que Cruz Sotomayor omite en su análisis sobre el texto de Oliva Sabuco. Como indicara, la misma remite o está fuertemente influí por la filosofía y creencias médicas medievales que a su vez beben de los escritos de la antigüedad clásica, especialmente en el tema del micro y macrocosmos aristotélico. Asimismo, Cruz Sotomayor carga la tinta para privilegiar la influencia de los tratados médicos árabes en la Península Ibérica pasando por alto que estos no fueron los únicos trabajos que formaron parte del quehacer intelectual de la medicina española. Si bien es cierto que a partir del siglo XIII la traducción de los clásicos al árabe en Al-Andalus fue un saber cultivado en esta región también lo fue en los monasterios al norte de la península. Estos se distinguieron por ser centros intelectuales. En este punto, Luis Farré señala que

por espacio de muchos siglos [fueron ] casi los únicos centros de cultura. Sólo bajo la égida del saber eclesiástico florecieron a la par *ciencias religiosas y profanas...* Todos los escritores de esta época proceden de escuelas clesiásticas, en donde no solamente se formaron sino que desarrollaron su actividad intelectual. Son instituciones menos orgánicas y ecuménicas que las futuras universidades. Se forma una filosofía que, a pesar del control eclesiástico, frecuentemente es vacilante, con pujos de

heterodoxia, como si no pudieran coordinar el legado racional de la antigüedad con las exigencias dogmáticas. (Énfasis mío. 76-77).<sup>89</sup>

Entre los tratados médico-religiosos producidos en los monasterios durante este periodo, se documenta el realizar la flebotomía en los mismos días y a la par de la liturgia.

Vemos pues como en los claustros monacales se cultivó este saber médico que en el siglo XIII se transforma en un nuevo galenismo que tenía como fin comentar los trabajos de Galeno como también el corpus de los tratadista semíticos Averroes, Avicena, Al-Razi (Rasis o Rhazes) y Al-Kindi.<sup>90</sup> Asimismo, como todas estas traducciones comienzan a ampliarse, y muchas fueron modificadas con comentarios y glosas de los traductores entre estos Constantino el Africano, Gerardo de Berry y Gerardo de Cremora.<sup>91</sup> Por otro lado, coincido con Cruz Sotomayor cuando postula que Sabuco se aleja de la teoría de los humores al proponer los conceptos de cremento y decremento según la idea del *chilo* cerebral el que determina todas las funciones fisiológicas del cerebro. En esto Sabuco se

---

<sup>89</sup> *Filosofía cristiana, patristica y medieval*. Los estudios en cuanto al resurgir del saber clásico en la Península Ibérica, el que se desimmina por toda Europa gracias a los traductores árabes son vastísimos y más que probados. Sin embargo, no podemos olvidar que los sustratos romanos, celtas y visigodos aportaron asimismo un conocimiento tanto al nivel político, léxico y cultural. Por supuesto, estas no se pueden comparar con la gran influencia que tuvo la cultural musulmana desde la llegada en 711 d.C. la que sobrepasó la reconquista de Granada en 1492 por Fernando e Isabel I.

<sup>90</sup> Luis García Ballester indica que el nuevo galenismo comprendía "[a] body of medical literature consisting of some thirty-five works written by or attributed to Galen, as well as corpus of medical works by Arabic writers led by Avicenna (*Canon*), Rhazes, al-Kindi and Averroes (*Colliget*). Among the prominent Galenic Works involved were *De virtutibus naturalibus*, the collection of texts gathered under the title of *De morbo et accidenti*, *De complexionibus*, *De crisi*, *De creticis diebus*, *De malicia complexionis diverse*, various works on the pulse, *De medicinis simplicibus*, and *De ingenio sanitatis*" (56). Este compendio de textos fueron catalogados bajo el título de *Articella*. Véase "The New Galen: A Challenge to Latin Galenism in Thirteenth-Century Montpellier".

<sup>91</sup> Como destaque, en el estudio de Mary Wack "Alī ibn al-‘Abbās al-Magusu and Constantine on love" esta hace una comparación en cuanto a las dos traducciones entre el *Viaticum* y el texto *Theorica Pantegni* que hicieran Constantino el africano y Esteban de Antioquía. En la Edad Media se privilegió la traducción de Constantino frente a la de Esteban de Antioquía por considerarse un texto más fácil.

adelanta a los estudios psicológicos y psicosomáticos de la medicina detectando en el ánimo la raíz de las dolencias que afectan al hombre y a la mujer.

El objetivo del libro de Sabuco es mejorar las vidas de las personas y de las naciones y cambiar las prácticas médicas con sugerencias terapéuticas en las que se combinaban un balance entre la mente y el cuerpo. Su obra no es exclusiva sino inclusiva ya que estudia los padecimientos femeninos que anteriormente sólo estaban enfocados en la fisiología masculina. Como sabemos, éstas no eran consideradas por los tratadistas un foco de estudio para la pasión amorosa. El tratado de Oliva Sabuco coincide con la idea de que este era un mal que no discriminaba en cuanto a género.<sup>92</sup> La autora no duda en destacar su propósito cuando señala en la contraportada que su texto es: "un coloquio del conocimiento de si mismo en el qual se da grandes avisos, por los quales el hombre entenderá su naturaleza, y sabrá las causas naturales por que bive, y por qué muere, o enferma y podrá evitar la muerte temprana, o violenta y podrá vivir felice hasta llegar a la muerte natural de vejez , que se passa fin de dolor...Contienen la vera Medicina, y vera

---

<sup>92</sup> En cuanto al tema del *amor hereos*, en el folio 22 Título IX titulado: Del afecto de amor, y deseo, escribe "avisa que este afecto mata y haze diversas operaciones (sic). *"El amor ciega, convierte al amante en cosa amada, lo feo hace hermoso, y lo falso perfecto, todo lo allana y pone igual: lo dificultoso lo hace fácil, alivia todo trabajo y da salud cuando lo amado se goza.* También mata en dos maneras, o perdiendo lo que se ama o no pudiendo alcanzar lo que se ama y desea" (Énfasis mío. Folios 22-23). En esta sección del libro, incluye ejemplos de mujeres que murieron por causa del amor: Deyanira-Hércules, Alceftis mujer de Admeto, Rey de Tefalia; Euadne quien se hechó al fuego con su marido, Porcia hija de Catón, entre otras. También expone cómo el amor afecta a la naturaleza, en este caso a los animales, citando a Plinio y al caballo del Rey Nicómedes que se abstuvo de todo alimento cuando murió el rey. Además, hace referencia a las consecuencias de no obtener el objeto deseado: "da gran tormento y angustia, y también mata, como es cosa común y notoria en los enamorados: y todo el mundo sabe que muchos, muchas murieron de amores, y otros, y otras muchas se mataron..." (Énfasis mío. Folio 24). Cita a modo de ejemplos: un mancebo en Atenas que se enamora de una figura de mármol que se suicida; a Pigmalión y Pasifae, entre otros ejemplos de las leyendas e historias clásicas (Xerxes, Hortensio, etc.). Finalmente declara que: "este efecto no engendra mal humor, antes mueren sin frío, ni calentura, secándose, porque en aquello que mucho aman, y desean, tiene empleado su entendimiento, y voluntad y todas las potencias de su alma, no toma gusto en otra cosa del mundo, ni en comer, ni en beber, ni conversación, y así la vegetativa no hace su oficio, y vase consumiendo, porque la discordia del cuerpo y alma, y gran afecto del alma...(Folios 24-25).

Filosofía, oculta a los antiguos, en dos diálogos [sic]".<sup>93</sup> La importancia de la obra de Sabuco, más allá de la polémica aun vigente con el fin de determinar su autoría, reside en la información que registra. Particularmente me interesa cómo puntualiza que llegado el Renacimiento las mujeres no sólo fueron consideradas dolientes de la enfermedad amorosa, sino que también se identificaron como sus principales víctimas. Asimismo, cómo persistía la idea medieval que consideraba este mal como una aflicción de la nobleza cuya procedencia se modifica para considerar al *amor hereos* un mal radicado en los órganos reproductivos alterando el sistema nervioso.

Así pues, aunque la influencia de los textos médicos y literarios no se apartaron del todo de las creencias medievales, la obra de Sabuco ofrece otra visión sobre este mal y de su evolución científica. Huelga decir que la literatura formó parte de esta sincretismo que une ciencia y ficción en la construcción de los arquetipos femeninos del Renacimiento. Dichas disposiciones suscriben los patrones de las esferas de poder (Iglesia y estado) con el fin de mantener un control de esa alteridad llamada mujer.

## **1.2 Perspectiva religiosa: patristica y postulados teológicos sobre la pasión amorosa**

*medical teachings on lovesickness were thus easily assimilated to religious discourse about passionate love which powerfully validated the accuracy of the physicians descriptions.*  
Mary Wack

La ideología patristica junto a la escolástica que dominó los dogmas de la Iglesia desde sus orígenes al convertirse en la religión oficial del Imperio Romano son amplísimos y sobrepasan los límites de esta investigación. Sin embargo, en este apartado

---

<sup>93</sup> Texto reproducido en la contraportada; sin número de página.

destacaré cómo el tema de la sexualidad influyó en los tratados teológicos, y a su vez, en las prácticas eróticas dentro y fuera del matrimonio. Asimismo, estudiaré cómo el pensamiento de los Padres de la Iglesia, que combinó elementos de la tradición judía y la filosofía clásica, ayudó a tejer el tapiz ideológico que condicionó la ficción narrativa española. Particularmente veremos cómo esos postulados promovieron la esquematización del sujeto femenino, obligando a la mujer a negociar su posición social a través de un velo de pudor y modestia.

A partir del siglo VI los tratados, comentarios y *summas* producidos por la curia eclesiástica expresan una verdadera preocupación sobre el tema de la sexualidad. De hecho, este se convierte en una parte integral del discurso e intercambio intelectual en los textos canónicos a razón de la dialéctica de los Padres de la Iglesia (siglos IV-V), como por ejemplo San Agustín y San Jerónimo, entre otros. Estos dos pilares del pensamiento cristiano coincidían, aunque con ciertas diferencias, sobre el coito entre el hombre y la mujer. Sus aproximaciones alusivas a la sexualidad humana residía en el mandato divino de la procreación en cuyo acto no podía surgir ningún indicio de placer. ¿Por qué? Porque cualquier vestigio de disfrute sexual era intrínseco a la lujuria, por ende, a un estado inmoral y pecaminoso. Sus escritos, como mencioné al inicio de mi discusión, integraron la tradición hebrea, las cartas paulinas, como también la filosofía y el pensamiento pagano de los agnósticos, estoicos y maniqueístas, entre otros. Todas estas ideas forjaron las propuestas escolásticas que han dejado huella hasta el presente. Como sabemos, las cartas paulinas fueron uno de los referentes principales en sus posturas sobre la mujer, la castidad y el celibato. Más adelante, durante el siglo XII y XIII se detecta un aumento significativo en la implantación de leyes canónicas y civiles respecto a las prácticas

sexuales.<sup>94</sup> Por ejemplo, los tratados y comentarios de Graciano, Pedro Damian y Santo Tomás de Aquinas, entre otros avalaban el planteamiento sobre los peligros de la sexualidad si estos se desviaban de los canones establecidos por la Iglesia.<sup>95</sup> Inclusive dentro del matrimonio la pasión sexual era considerada un pecado. Por ejemplo, Sixto Pitagórico escribió que el hombre que amara a su mujer con una gran pasión se podía clasificar como un adúltero. Para Sixto Pitagórico el que ama a su esposa con un ardor excesivo es un adúltero que peca más que si amase con igual ardor a otra mujer.<sup>96</sup>

¿Imaginémonos entonces la serie de clasificaciones que fue objeto la mujer que adolecía de *amor hereos* dentro y fuera del matrimonio? Para una muestra vasta señalar entre los cuentos medievales *Calila e Dimna* (1251) y *El Conde Lucanor* (1335), los que documentan una serie de *exemplum* amonestando al hombre de la concupiscencia femenina. En cuanto al orden civil, este se preocupó más por regular prácticas como la

---

<sup>94</sup> Específicamente, el siglo XIII se caracterizó por la unidad de la Iglesia por el apogeo del escolasticismo. Destaca Luis Ferré que este siglo fue la época más brillante para la Iglesia, "por haber logrado, en lo político, prevalecer sobre los poderes civiles; en lo eclesiástico, por el establecimiento de una jerarquía en cuya cúspide dominaba el pontificado; y, en lo cultural, el que las ciencias profanas se sometieran de tal modo a la teología" (99). Las razones para ello fue, entre otras, la producción de manuscritos, la difusión de la enseñanza en las universidades, como también el de las órdenes mendicantes de los dominicos y franciscanos. Para el siglo XIV y XV estas tendencias empiezan a cambiar a causa de la cisma papal, el establecimiento de nuevas universidades, la popularidad de la literatura en lengua vulgar, entre otros factores.

<sup>95</sup> Keith Whinnom, en su estudio introductorio de *Cárcel de amor* destaca que "la teoría psicológica medieval fue en gran parte creación de los teólogos escolásticos, porque les interesaban, de necesidad, el alma, las facultades mentales, la voluntad, la conciencia, los afectos, la validez de las preocupaciones sensoriales... Santo Tomás de Aquino, siguiendo a Aristóteles, clasifica el matrimonio como una subdivisión de la amistad" (9). Como parte del concepto cristiano se incluye la desvalorización del cuerpo transformado en pecado original. Según Jacques Le Goff y Nicholas Truong estos cambios fueron "una novedad en el propio cristianismo, puesto que, en sus inicios, no aparece rastro alguno de semejante equivalencia, del mismo modo que no figura rastro alguno de semejante equivalencia [sic], del mismo modo que no figura ningún término de esta ecuación en la Biblia del Antiguo Testamento. El pecado principal que precipita a Adán y Eva fuera del Paraíso es un pecado de curiosidad y de orgullo. La transformación del pecado original en pecado sexual, por su parte, quedará posibilitada por un sistema medieval dominado por el pensamiento simbólico. Los textos de la Biblia, ricos y polivalentes, se presentan a la perfección a interpretaciones y deformaciones de todo tipo" (45-46).

<sup>96</sup> Véase Whinnom, p. 10.

prostitución, la sodomía, el adulterio y la fornicación, entre otras actividades sexuales, pero no con tanta rigurosidad. Sin embargo, entrados los siglos XIV y XV la homosexualidad y la sodomía empezaron a ser penalizadas con mayor severidad tanto por el gobierno civil como el eclesiástico.

Dentro de todo este hervidero de regulaciones, tratados y filosofías con el objetivo de controlar la actividad sexual, especialmente en la mujer, la medicina medieval y sus proponentes encontraron en la ciencia de la salud un arca, esta vez no llena de arena, sino de un amplio conocimiento empírico y teórico el que influyó significativamente su ideología. James A. Brundage en su estudio titulado *Law, Sex, and Christian Society in Medieval Europe* señala que "arrolladoramente los padres de la Iglesia y sus sucesores medievales vieron [en la sexualidad] un peligro para ser combatido, no un placer para ser alabado. De hecho era el *deleite* del sexo lo que más los alarmaba"<sup>97</sup>. Durante el apogeo de la Iglesia, en los siglos VI-XI, surgen los Libros Penitenciales que registran una serie de regulaciones sobre el comportamiento sexual. En estos se consolida la idea de que la función de la mujer es la procreación, enfatizando que cualquier otra práctica era condenable. Esta actitud se fundamentaba en los estudios médicos sobre las diferencias anatómicas entre ambos sexos. Así pues, tenemos un claro ejemplo de cómo la ciencia y la teología incorporan propuestas que justifican sus propósitos. En cuanto al padecimiento del *amor hereos*, la instrucción médica en cuanto al mal de amor fue pues fácilmente asimilada al discurso religioso sobre la pasión amorosa lo que validaba con

---

<sup>97</sup> "Overwhelmingly the Fathers of the Church and their medieval successors saw [sexualidad/sexuality] a danger to be combated, not a pleasure to be praised. Indeed it was the *pleasurableness* of the sex that alarmed the most".

presición las descripciones médicas (Wack 24).<sup>98</sup> Por lo tanto, la medicina medieval fue uno de los remedios principales para contrarrestar los efectos del *amor hereos*. Sobre este punto, Danielle Jacquart y Claude Thomasset proponen la hipótesis de que "el discurso del *amor hereos* en la medicina medieval y la sexualidad abren un espacio de libertad en el que el *ars erotica* de occidente se puede desarrollar sin límite junto a la represión teológica". Es decir, permite que se transgredan las fronteras del decoro con el fin de sanar el cuerpo enfermo. En relación a este punto, Michael McVaugh destaca que aunque la misma Iglesia católica fue en su momento el recurso de la pericia médica en la Edad Media hubo muy poca necesidad en distinguir muy pronunciadamente entre la curación espiritual y la física.<sup>99</sup> Un ejemplo del nexo entre ciencia y teología lo encontramos en el *Libro del Eclesiástico*. El mencionado libro expone, en el capítulo 38, que el médico es un instrumento de Dios,

honra al médico por sus servicios, como corresponde, porque también a él lo ha creado el Señor. La curación procede del Altísimo, y el médico recibe presentes del rey. La ciencia del médico afianza su prestigio y él se gana la admiración de los grandes. El Señor hizo brotar las plantas medicinales, y el hombre prudente no las desprecia. ¿Acaso una rama no endulzó el agua, a fin de que se conocieran sus propiedades? El Señor dio a los hombres la ciencia, para ser glorificado por sus maravillas. Con esos remedios el médico cura y quita el dolor, y el farmacéutico [apotecario]

---

<sup>98</sup> "Medical teachings on lovesickness were thus easily assimilated to religious discourse about passionate love which powerfully validated the accuracy of the physicians descriptions", *Lovesickness in the Middle Ages*.

<sup>99</sup> *Medicine before the plague: practitioners and their patients in the Crown of Aragon, 1285-1345*, p. 200.

prepara sus ungüentos. Así, las obras del Señor no tienen fin, y de él viene la salud a la superficie de la tierra. (*La Santa Biblia Católica*, Eclesiástico 38:1-8).

La Biblia validaba la necesidad de la salud espiritual y también la del médico, y esta se conectaba muy bien con la creencia galénica de una fuerza creadora del universo.<sup>100</sup> Como sabemos, varios críticos han incidido en la supuesta conversión de Galeno al cristianismo antes de su muerte y citan, por ejemplo, las leyendas sobre su encuentro con María Magdalena en Jerusalén, su visita a la ciudad santa para conocer los milagros de Jesús y la historia sobre su relación filial con San Pablo en base al argumento de que su hermana era la madre del apóstol.<sup>101</sup> Pero, independientemente de los estudios en pro o en contra de esta presunción, no cabe duda de que los modelos morales, éticos, filosóficos y científicos de Galeno armonizaban muy bien con la teología Medieval. Aún más, los esquemas de un paganismo con aires agnósticos fueron modificados para que armonizaran con la escolástica de la Iglesia. Vemos pues que estos vínculos entre ciencia y teología no son completamente anacrónicos, ya que validan la profesión médica que está subordinada a Dios a quien honra y glorifica.

Entre los clérigos tratadistas se distinguen aquellos que ejercieron como médicos y traductores de los clásicos. En la Europa de los siglos XII y XIII, según Luis García Ballester, la gran novedad eran los escritos cosmológicos de Ptolomeo y de sus comentaristas árabes Alfarabi y Algazel, los metodológicos, cosmológicos y biológicos

---

<sup>100</sup> Joseph Ziegles en "Religion and Medicine in the Middle Ages" señala que: "Throughout the Middle Ages physicians possessed one fundamental source upon which they could draw asserting the legitimacy of their professions, the Bible, and the translation and diffusion of Greek philosophy in the high and later Middle Ages added another source, Aristotle's anthropology" (4-5).

<sup>101</sup> Véase Nutton, "God, Galen and the Depaganization of Ancient Medicine".

de Aristóteles, de la mano de Avicena y Averroes, la geometría griega (Euclides) comentada por los árabes. Huelga decir que la higiene sexual formaba parte de este corpus el que combinaba exhortaciones didácticas e ideas eróticas para estimular la imaginación.<sup>102</sup> Estos escritos, añade el estudioso, (desde el arco iris a la lluvia, desde el origen de la vida al por qué de la *enfermedad* y la muerte, desde el proceso de generación biológica al tamaño del cosmos) se ofrecían como una nueva frontera del conocimiento al intelectual europeo. Pero ¿cómo se relacionan estas posturas a la perspectiva religiosa? Según mencioné anteriormente, en la conexión entre alma y cuerpo,

*las propias relaciones humanas podían ser mejoradas y ordenadas socialmente si a la lectura evangélica se añadía la de los libros sobre ética de Aristóteles a los que pronto se añadirían los de la Política del mismo autor... el mismo teleologismo (jerarquía de la naturaleza) del científico griego será una cómoda senda por donde caminarán los intelectuales medievales: lo utilizarán como referente en su empeño de dar a conocer el mensaje de salvación...( Énfasis mío. García Ballester 149).*<sup>103</sup>

Por lo tanto, estos textos permitieron al intelectual medieval, tanto laico como profeso que aceptaran el sincretismo entre la fe y el intelecto (razonamiento) en la ciencias naturales, la filosofía y la medicina. Queda comprobado que el trabajo de traducción de estos textos en los monasterios formaron parte de la ideología de los frailes dominicos de

---

<sup>102</sup> En el estudio citado sobre la sexualidad en la Edad Media de Danielle Jacquart y Claude Thomasset señalan que estos tratados consagrados a la higiene sexual originalmente se fundamentaron en la obra de Rufo de Éfeso, pero también en las fuentes hindúes. Así forman parte de las transcripciones que inundaron Europa, especialmente España, durante los siglos IX y XIII.

<sup>103</sup> "Naturaleza y ciencia en la Castilla del siglo XIII. Los orígenes de una tradición: los *Studia* franciscano y dominico de Santiago de Compostela (1222-1230)".

Murcia a finales del siglo XIII.<sup>104</sup> Cabe señalar que al nivel secular, muchos médicos como Arnaldo de Vilanova, decidieron obtener un grado universitario en teología. Para ello debían finalizar primero la licenciatura o doctorado en medicina. Se puede teorizar que estos mismos patrones, con algunas diferencias, fueron repetidos en toda Europa. Aunque carecemos de datos específicos, los estudios de Michael McVaugh en los reinos de Aragón y Valencia apuntan a que la práctica médica tenía muchísimo auge y era respaldada tanto por la corona como por el prelado. Como acabo de destacar, Arnaldo de Vilanova tenía en su haber los grados de medicina y teología.

No obstante, llegado el siglo XIV el rol del médico laico se antepone al de los religiosos. La razón para ello descansa en la gran cantidad de médicos que en esa época estaban disponibles debido al auge en la "profesionalización" de la medicina. Aunque muchos clérigos siguieron practicando esta ciencia, como lo registran los archivos de los reinos de Valencia y Aragón, sin olvidar que Constantino el africano fue monje en el monasterio de Montecasino, las órdenes religiosas empezaron a desalentar las prácticas médicas entre sus miembros durante el siglo XIII. Esta acción permitió que fuera monopolizada por los médicos seculares. Mas aún, no sólo la iglesia

parece hacer recaer en los médicos el cuidado de la salud, se aceptó el principio de que su arte [*ars*] los hacía especialmente competentes, y se incorporó esta experiencia dentro de sus políticas e instituciones – un

---

<sup>104</sup> Véase "Naturaleza y ciencia en la Castilla del siglo XIII. Los orígenes de una tradición: los *Studia* franciscano y dominico de Santiago de Compostela (1222-1230)", p. 154.

proceso particularmente visible, es su efecto sobre las regulaciones de la Iglesia de la conducta sexual (McVaugh 201).<sup>105</sup>

La postura de la iglesia reflejaba no sólo la influencia galénica, asimismo la del *Canon* de Avicena, el que contenía proposiciones menos moralizantes acerca del comportamiento sexual desde un punto de vista físico y psicológico. Seré específica, para curar la enfermedad de amor la iglesia aceptó las ideas médicas en cuanto a la conducta sexual causada por el mal de amor. Así pues, "la instrucción médica en cuanto al mal de amor estuvo de este modo fácilmente asimilada al discurso religioso sobre la pasión amorosa lo que validaba poderosamente la exactitud de las descripciones médicas" (Wack 24).<sup>106</sup> No obstante, estas nociones no eran aplicables para la mujer aquejada por este mal, y mucho menos justificaba los remedios adscritos a esta patología.

Al nivel narrativo, el discurso misógino de la teología cristiana encontró en los *Proverbios* del rey Salomón una de sus referencias bíblicas predilectas. En ellos hay una cantidad de *exempla* en contra de la mujer que también son esbozados por otro rey sabio con el fin de advertir al hombre sobre los peligros de perder la razón si sucumbía a la lujuria femenina.<sup>107</sup> El citado ejemplo sobre la *menses* femenina como un veneno en la

---

<sup>105</sup> "Not only did it look increasingly to lay physicians for health care, it accepted the principle that their art made them specially competent, and it incorporated this expertise into its own policies and institutions – a process particularly visible in its effect upon the church's regulation of sexual behavior", *Medicine before the plague: practitioners and their patients in the Crown of Aragon, 1285-1345*.

<sup>106</sup> "Medical teachings on lovesickness were thus easily assimilated to religious discourse about passionate love which powerfully validated the accuracy of the physicians descriptions", *Lovesickness in the Middle Ages*.

<sup>107</sup> La serie de advertencias del rey Salomón se yuxtaponen al cierre del libro de los Proverbios cuando elogia a la mujer virtuosa (Proverbios 31:10-31). De esta forma, establece un arquetipo de lo que debe ser el comportamiento ideal de la mujer.

sangre de la mujer tenía raíces mítico-religiosas.<sup>108</sup> Si damos una breve mirada a la tradición cristiana observamos que tenemos, entre los ejemplos más citados, la pasión incestuosa de Amnón por su hermana Tamar (2 Samuel 13:1-18) y los versos del *Cantar de los Cantares*. Durante la Edad Media, la mayoría de los textos tenían una imagen negativa de las féminas, “a la que consideran *confondimiento dell omne y bestia que numqua se farta*” según la conocida definición atribuida al filósofo Segundo. Sobre todos sus vicios destacan su tendencia irrefrenable a la lujuria, como señalé anteriormente, aunque también se insiste “en otros muchos defectos que justifican mantenerla alejada de una esfera reservada como es la de la cultura” (Lacarra 11).<sup>109</sup> ¿Por qué? ¿Dónde se encuentra la raíz de esta atribuida lujuria inherente en la mujer? Sabemos que los textos patrísticos se enfocan en los estereotipos bíblicos desde el Génesis hasta las cartas paulinas. Tenemos como modelos a las incestuosas hijas de Lot (Génesis 19:30-38), la seductora Dalila (Jueces 16) y Jezabel (1 Reyes 19), entre otras del Antiguo Testamento quienes se distinguen por su lujuria y naturaleza avariciosa. Estas se contraponen con las figuras bíblicas de los libros de Ester y Judith, y la reina de Sabá (1ra Reyes 10) quien visitara a Salomón con el propósito de escuchar su afamada sabiduría. Por supuesto, la

---

<sup>108</sup> En la tradición judía existe una prohibición clara en contra de este acto: “tampoco te acercarás a la mujer para descubrir su desnudez mientras esté con su impureza menstrual”(Levítico 18:19). Posiblemente este dictamen pudo haber influido la idea en la creencia médica sobre la impureza que la sangre femenina podía tener y sus efectos dañinos en todo aquel que tuviera contacto íntimo con ella. Por otro lado, como parte de las creencias sobre la fisionomía de la mujer en la Edad Media, la menstruación femenina está conectada con la mirada de la mujer produciendo un veneno. Destaca Danielle Jacquart que la mujer tiene “durante la menstruación, una mirada capaz de empañar los espejos. Se llegará así a establecer una asociación duradera entre la mujer en este estado y un animal fabuloso del bestiario medieval: el basilisco, cuya sola mirada es capaz de provocar la muerte” (Jacquart - Thomasset 70). Esta idea se propagó en la ideología medieval gracias al *De secretis mulierum* antes citado y atribuido a Alberto Magno: “al ser el ojo un órgano pasivo, recibe durante la regla el flujo menstrual, que lo impregna; así, cualquier objeto situado ante un ojo <<menstruo>> resultará infectado” (Jacquart - Thomasset 71). Así pues, nuevamente la mirada y el objeto se conectan para producir un efecto en el catador y lo catado.

<sup>109</sup> “La mujer en la narrativa breve medieval”.

figura de la Virgen María es el punto de partida y modelo para la construcción del sujeto femenino ideal. Según María Jesús Lacarra, este didactismo cristiano "desde mediados del siglo XII hasta el último tercio del XIII se extiende el período durante el cual se difunde por España una tradición narrativa y didáctica de origen oriental, en la cual la mujer ocupa un papel destacado y claramente negativo (345).<sup>110</sup> Tradicionalmente la razón de este arquetipo reside en Eva, ejemplo de alteridad que causó un desequilibrio natural, la caída del hombre, y la expulsión del paraíso. Fue la mujer, no el hombre quien fracturó la comunión con Dios.

Por otro lado, el Nuevo Testamento distingue a figuras como María Magdalena, mujer pecadora que encuentra la redención, y en las cartas paulinas se definen claramente la posición de esta dentro y fuera de la iglesia (1ra Corintios 14:34-35). San Pablo le asigna a la mujer un comportamiento de sumisión frente al hombre. Curiosamente en la ideología medieval se omite la participación activa y de liderazgo de mujeres como Débora (Jueces 4:4) o Lidia (Hechos 16) en la iglesia primitiva. Enfocadas en este discurso, la Iglesia intenta controlar este cuerpo imperfecto creando el binomio mujer casta y buena frente a la lujuriosa y mala. Al nivel literario, detecto cómo este discurso se altera cuando se refiere a los personajes femeninos, especialmente cuando sufren de una melancolía extrema o del gozo de sus pasiones. De esta forma, los argumentos misóginos de la Iglesia no sólo se apropian del discurso bíblico, ajustándolo a sus propios intereses, sino también de los postulados médicos de las traducciones latinas que este saber promulgó en toda Europa. Más aún, podemos trazar un punto de encuentro con el efecto que causa el *visu* cuando el amante queda cautivado por la belleza de la forma u objeto

---

<sup>110</sup> "Algunos datos para la historia de la misoginia en la Edad Media".

que incita su pasión o éxtasis amoroso, un deseo que atrofia su raciocinio. Como definí al inicio de este capítulo, "la percepción del objeto hace concebir el placer", y según los médicos medievales "la acción de descifrar el objeto deseado en la mente tiene un componente material que es capaz de alterar y perturbar el cuerpo" (Gatland 30).<sup>111</sup> Según el galenismo que impera en la ideología del siglo XIII, la visión era el sentido que conectaba el objeto amado cuya imagen era llevada al cerebro. Esta relación entre el reconocimiento de un objeto, ya sea un sujeto o un elemento inanimado, influye en el lenguaje, y por ende en el discurso. Cito como ejemplo, el encuentro en la iglesia entre doña Garoza y su enamorado en el *LBA*. Este ocurre en un lugar reconocido, seguro, que no se asocia con el peligro porque el objeto, en este caso el hombre, dentro de este escenario no se relaciona como una amenaza. Esta relación entre los sentidos, el lenguaje y el espacio se analizarán en detalle en el tercer capítulo. La Iglesia no solo adopta estas ideas médicas sino que las equipara a la pasión de carácter místico. Esto no significa que la pasión carnal sea condenada por completo, sino que es permisible cuando se diagnosticaba como *amor hereos*.<sup>112</sup> De este modo, el intercambio ideológico entre la

---

<sup>111</sup> "The act of figuring the object of desire in the mind had a material component that was capable of altering and disrupting the body", en *Women from the Golden Legend: Female Authority in a Medieval Castilian Sanctoral*.

<sup>112</sup> No podemos olvidar que la prostitución era "un mal necesario" y que la iglesia fue tolerante con esta profesión. Los lupanares que existían en las ciudades fueron proliferándose según estas iban creciendo como ocurrió en la ciudad de Sevilla (Véase Mary Elizabeth Perry, *Gender and disorder in Early Modern Seville*, 1990). Un ejemplo sobre la regulación de esta profesión es el Derecho de perdices el que exigía que todas las prostitutas, públicas y clandestinas, antes del siglo XIV, debían entregar al juez, cada jueves, un par de perdices a cambio de su amparo legal. En el siglo XV, en tiempos de los Reyes Católicos, las prostitutas públicas debían pagar al alguacil de cada ciudad 24 maravedís y las clandestinas 12. Hasta el siglo XVII pasando por los Reyes Católicos y hasta Hernando de Talavera, confesor de la reina Isabel, existen leyes sobre el mundo de la prostitución. Véanse, entre otros: Yolanda Iglesias, "La prostitución en Celestina". *eHumanista* 19, 2011, pp. 193-208; Bienvenido Morros Mestres, "Areúsa en *La Celestina* de la comedia a la tragicomedia", *Anuario de Estudios Medievales* vol. 40, núm. 1, 2010, pp. 355-385; y los siguientes estudios de María Eugenia Lacarra "El mundo de la prostitución: Celestina y sus muchachas", *Cómo leer "La Celestina"*, 1990; "El fenómeno de la prostitución y sus conexiones con *La Celestina*", *Historias y ficciones: coloquios sobre la literatura del siglo XV, Actas del coloquio internacional*, José L.;

medicina y la teología coinciden en desfavorecer social, cultural e históricamente al sujeto femenino.

Se puede concluir que si bien es cierto que durante la Edad Media el interés principal era salvar las almas perdidas, no se podía negar una necesidad pragmática para remediar las dolencias de un cuerpo enfermo. Así pues, la sanidad espiritual y física se compenetraron para justificar las tendencias y tratados que comienzan a tomar fuerza a partir del siglo XIV con la creciente popularidad de las universidades. En los tratados de filosofía natural de raíz aristotélica la Iglesia pudo conciliar ideas desde la tradición pagana gracias a las propuestas médicas que comenzaron a tomar auge durante este periodo, especialmente desde que la sociedad privilegió la formación académica *vis à vis* a la empírica. Entre las dolencias del cuerpo, el tema de la función sexual de los géneros se enfocaba en el tema de la procreación según los sacramentos matrimoniales establecidos por la Iglesia, el que debía cumplirse sin caer en el pecado del placer sexual. Como han señalado Danielle Jacquart y Consuelo Arias, esta era una sociedad donde el objetivo principal de la mujer era procrear, esta era su razón de ser: madre, esposa o hija.<sup>113</sup> En este sentido, los médicos medievales tuvieron que usar su conocimiento científico y su astucia para evitar ser condenados si sus prácticas y remedios no

---

Sirera, Joseph L. Beltrán, Rafael (coord.), Universidad de Valencia, 1992, 267-278; "La evolución de la prostitución en la Castilla del siglo XV y la mancebía de Salamanca en tiempos de Fernando de Rojas, en Fernando de Rojas" Ivy A. Corfís, Joseph Snow y David Hook, David (ed.); *Fernando de Rojas and "Celestina": Approaching to the Fifth Centenary*, Seminary of Medieval Studies, 1993; "Changing Boundaries of Licit and Illicit Unions: Concubinage and Prostitution", en *Marriage and Sexuality in Medieval and Early Modern Iberia*, 2002; y "Legal and Clandestine Prostitution in Medieval Spain", *Bulletin of Hispanic Studies* vol. 79, núm. 3, 2002, pp. 265-286.

<sup>113</sup> Véase Consuelo Arias "El espacio femenino en tres obras del medioevo español: de la reclusión a la transgresión". En este ensayo Arias esboza un estudio de cómo la mujer comienza a transgredir los espacios establecidos por la sociedad. La mujer, al agrietar el canon establecido, se convierte en una amenaza al orden social.

armonizaban con los del prelado. Una de las ventajas que reforzó estas prácticas fue el prestigio que esta profesión empezó a adquirir gracias al ya mencionado nuevo galenismo. En este se privilegiaba a los profesionales de la medicina y se les consideraba como figuras claves dentro de la sociedad, que merecen un sueldo vetajoso colocándolos así en las altas esferas de poder económico en este periodo. Sin embargo, la profesionalización de la medicina impuso una serie de regulaciones provocando que inevitablemente ciertos grupos, como los judíos y musulmanes que permanecieron en la Península Ibérica antes y después del decreto de expulsión en 1492, y posteriormente en 1609 para los moriscos, marcaran diferencias en estas prácticas como lo indican las Siete Partidas y los distintos Concilios durante el siglo XIV.<sup>114</sup>

En cuanto a la mujer, en el mencionado estudio de Danielle Jacquart y Claude Thomasset entienden,

que en el occidente medieval el ejercicio de la actividad sexual está ligado al temor; no solamente al temor que inspira una ley moral o religiosa cuya transgresión llena al hombre de horror sagrado... el momento más temible es el encuentro con la *mujer*: cuántos censores advirtieron al hombre de los peligros que corría. La mujer es el *ser del tiempo discontinuo*: amenazador durante la menstruación, prohibido a menudo durante el embarazo y la lactancia, vedado durante los días sagrados... el esfuerzo de los médicos consistió no en vencer las supersticiones –semejante tarea era

---

<sup>114</sup> El Concilio de Zamora en 1313 prohibió que los cristianos solicitaran el servicio de los médicos judíos. Le siguieron el de las Cortes de Valladolid en 1322 y el Concilio de Salamanca en 1335. Estas regulaciones no lograron desalentar la idea de que los médicos judíos tenían una capacidad intelectual y médica superior en comparación a la de otros grupos étnicos en España. Esta percepción mantuvo su popularidad hasta la epidemia de la peste negra en 1348, en la que los judíos fueron acusados de ser culpables de esta calamidad.

imposible-, sino intentar explicar la especificidad fisiológica y psicológica de la mujer (Énfasis mío. 10).

Dichos esfuerzos fueron en vano, ya que no lograron extirpar los mitos, creencias populares, supersticiones y narraciones literarias que perpetuaron los modelos arquetípicos sobre la fisionomía femenina y su tendencia lúdica.

En cuanto a cómo la mujer negocia su deseo esta tiene que lidiar con la ginecofobia que impera en el discurso ontológico de la curia eclesiástica. Tenemos, en la segunda mitad del siglo XIII, como "los clérigos ven cómo se multiplican sus funciones políticas y económicas gracias a su dominio de la escritura. Estos intelectuales – marginales o no, entregados al celibato o dados a una sexualidad más o menos irregular-desconocen los problemas de la cópula [aún más los femeninos]. Se encuentran más cómodos practicando un discurso preventivo. La mejor forma de proporcionar seguridad consiste en provocar previamente el terror masculino (Jacquart-Thomasset 129). De este modo, la mujer constituirá el punto donde se centrarán *siempre* y en cualquier parte los *miedos ancestrales del hombre*. Estas ideas tomarán un auge espeluznante que induce el gran miedo a la mujer, las que serán reforzadas por las creencias populares sobre las prácticas de las artes negras como la hechicería y la brujería. Irónicamente ambos oficios tan populares entre los grupos marginados, serán el artilugio que les permitirá una libertad sexual, económica y social. Para la mujer noble, su posición social la obliga a resguardarse en un discurso "sumiso" pero con claras tonalidades subversivas. Este control se materializa en una serie de episodios y discursos que la ayudan no sólo a negociar su deseo, sino también a mantener el poder que le confiere su posición social. Recordemos que mi estudio se centra en la producción literaria característica de una

sociedad libresca que disfrutaba de las narraciones de ficción, especialmente las novelas sentimentales. En *Grisel y Mirabella* (1495) la pasión amorosa impele a Mirabella a remediar su enfermedad de amor. Dicha pasión, al ser interrumpida por una traición, causa la inmolación de su cuerpo al no poder saciar su deseo ante la muerte de Grisel. En los textos que me servirán de apoyo, *Celestina* y *Tristán de Leonís* ocurre lo mismo. El personaje de Belisenda es víctima del *amor hereos* cuando sufre los ataques sintomáticos de esta enfermedad como la histeria y la *catalepsia*, ante el rechazo continuo de Tristán. Lo mismo ocurre con Iseo cuando duda de la fidelidad de su doncella. Cae en un estado de histeria y angustia. Todas, enfermas de amor, transgreden las pautas sociales del poder y la moral tradicionalmente atribuidas a la mujer con el fin de obtener el objeto amado.

Los personajes de las novelas sentimentales y caballerescas, que pertenecen a un grupo social históricamente privilegiado logran, a pesar de las narraciones misóginas de su época, desafiar con sus acciones el ambiente de la corte. A través de su discurso logran sus objetos como históricamente lo hicieron la reina Urraca, Berenguela de Castilla y posteriormente Isabel la Católica.<sup>115</sup> A este tipo de mujeres se les llamaba *mulier virilis* por su capacidad de actuar y tomar decisiones típicas del varón. En *Libro de conversación con los amigos sobre las relaciones íntimas de los amantes en el ámbito de la ciencia de la sexualidad* escrito por un judío convertido al islam as-Samau'al ibn Yahyâ (m. 1180) este tipo de mujer es clasificada en un nivel superior que al resto de su grupo: "existe cierta *categoría de mujeres* que supera a las demás en inteligencia y utiliza. En su naturaleza hay mucho de masculino, de manera que en sus movimientos y por el tono de su voz se parecen un poco a los hombres. Les gusta ser el elemento *activo*,

---

<sup>115</sup> Retomaré el estudio de estos personajes históricos dentro del contexto de mi estudio en el tercer capítulo.

la que es capaz de vencer al hombre que se consienta. *Cuando despierta su deseo, no retrocede ante la seducción. Pero si no lo siente, no estará dispuesta a la relación sexual.* Esto la pone en una situación delicada frente a los deseos de los hombres y la conduce al safismo. *La mayoría de estas mujeres se deben buscar entre las elegantes, aquellas que son capaces de escribir y recitar, es decir, entre las mujeres con cultura.* (Énfasis mío. Jacquart-Thomasset 125). Mirabella, Melibea e Iseo saben leer y escribir. Cuando estas mujeres, tanto al nivel ficcional como histórico se activan con un comportamiento similar al del varón invierten el orden social de género adquiriendo *agencialidad*.<sup>116</sup> Se convierten en una alteridad que amaneza al orden patriarcal amparado por la Iglesia. No cabe duda, pues, que desde una perspectiva médica como teológica la narrativa secular y religiosa estaba condicionada según el propósito de aquel que escribe. Esta era modificada en base a la perspectiva de quién y sobre quién se escribe. En la religiosa, la genofobia dominará este discurso favoreciendo, como también patrocinando, el modelo de un sujeto débil, frío, húmedo, el perfecto basilisco, que propicia la caída del hombre. Sólo se valoraba como agente en la "acción mutua ejercida por el hombre y la mujer mediante instrumentos naturales, con el fin de *propagar la especie...*" (Énfasis mío. Jacquart-Thomasset 75). Pero cuando la mujer es dominada por la dolencia del amor-pasión el coito no es el remedio para conservar la salud, como lo fuera para el hombre, sino parte de la condición innata (libidinosa) de la mujer. Sus acciones la transforman en un signo que de no ser confinado dentro de los esquemas estrictos de esta sociedad

---

<sup>116</sup> Defino *agencialidad* y *agencia* como la capacidad de un sujeto, ya sea real o ficticio, de actuar en un espacio determinado. Para Foucault el poder no es poder si no hay resistencia, y con la resistencia viene la agencia. El poder de actuar. Las mujeres de estas obras ejercen agencialidad, y ganan agencia, al ejercer poder y autoridad sobre el hombre y sus sociedad impelida por el *amor hereos*. Judith Butler en "Gender Trouble" nos dice "debe haber un *agente* para que haya *agencia*, y por lo tanto el potencial de iniciar una transformación en las relaciones de dominio dentro de la sociedad (Énfasis mío. 25).

patriarcal, agrietaría la armonía que configuraba el lienzo ideológico de la sociedad medieval. Este lienzo debía ser hilvanado proporcionalmente según el diagrama tripartito dominado por el poder masculino.

## Capítulo II: Antecedentes míticos-medievales en la construcción del paradigma femenino

*The ideals of masculine agency and gender that structured the political theory of kingship and the late medieval Castilian world view were disrupted and soon loosed the forces of reaction.*  
Michael Gerli

Al considerar los paradigmas femeninos que se fueron modelando en el Medioevo, hay que tener presentes dos consideraciones sumamente importantes. La primera, que el mismo parte de un modelo colectivo compuesto por signos y referentes tanto culturales como semióticos dentro de esta sociedad. Como sabemos, en el siglo XI el sistema ternario de *oratores, bellatores y laboratores* delimitaba las categorías entre las clases sociales. Dicho sistema excluía a la mujer. La sociedad estaba organizada según el modelo de la Santa Trinidad, el que es de por sí jerarquizado,

en otras palabras, el modelo ternario, icónicamente representado por un triángulo, implica que la filosofía de la Edad Media no es una creación cultural, sino la construcción de un principio icónico del mundo cuyo origen está en Dios (Corti 341).<sup>117</sup>

Cada una de las categorías antes señaladas se organizan a partir de este sistema androcéntrico. La segunda consideración surge en el siglo XII cuando aparecen nuevos códigos sociales que incluyen la función social de la mujer, los que se insertan al modelo colectivo. La inclusión femenina responde a la realidad histórica de aquel momento y eran promovidos por los cambios políticos y económicos que estaban ocurriendo en la

---

<sup>117</sup> "In other words, the ternary model, ironically represented by the triangle, implies that the philosophy of the Middle Ages is not a cultural creation, but an iconic principle of construction of the world whose origin is in God".

península. Específicamente, me refiero al advenimiento de los textos y la filosofía clásica gracias a las traducciones al latín y a la creación de universidades en las urbes, lo que permitió la diseminación de las obras y del pensamiento grecorromano.<sup>118</sup> Por ende, los esquemas que trazan las expectativas sociales de la mujer se definen en base a los símbolos, signos y arquetipos que permeaban el imaginario del hombre y la mujer de la alta y baja Edad Media.<sup>119</sup> De esta forma, el modelo femenino que se construye estuvo íntimamente relacionado a estos cambios, que a su vez era influido por el conocimiento médico y los sermones religiosos. Entrado el siglo XII, la mujer fue formalmente incluida dentro de esta jerarquía de poder según clase y oficio,

sin temor a equivocarnos se puede afirmar que en el siglo XI y en parte del siglo XII las mujeres, ya sean nobles, campesinas o esclavas, todavía no tenían ninguna concesión para entrar dentro de un modelo con una función de signo. Este derecho lo alcanzará durante el curso del siglo XII con los cambios socioeconómicos, el aumento de la urbanización, la formación de núcleos familiares pequeños y cerrados; esta función se desarrollará aún más en el siglo XIII al punto de dar cabida a un modelo social nuevo con diferentes posiciones sociales en la estructura jerárquica involucrando a las mujeres, *multa mulierum* [muchas mujeres], religiosas y laicas; para estas últimas Humberto de Romans [fraile dominico francés del siglo XIII] creó un patrón jerárquico dentro del cual el *locus* social queda

---

<sup>118</sup> Para finales de la baja Edad Media las corrientes humanistas italianas comienzan a influir en la creación intelectual, como también literaria, que domina el Renacimiento europeo.

<sup>119</sup> En la Edad Media el símbolo, explica Michel Pastoureau, no tiene como significado una persona física, sino una entidad abstracta, una idea, una noción, un concepto. Con frecuencia, algunos signos, algunas figuras, algunos objetos son ambivalentes; son a su vez emblemas y símbolos (13).

explícitamente codificado: partiendo de las *muliers nobilis* [mujeres nobles], a las *burgenses divites* [burguesía rica], a las *iuvenulae saeculares* [viudas jóvenes], a la *famulae divitum* [sirvienta], hasta llegar a las *muliers paupers in villis* [mujeres pobres de la villa] y las *muliers meretrices* [meretrices o prostitutas], cada una con un código relativo de conducta, contundentemente normativo (Corti 344).<sup>120</sup>

A partir de estas clasificaciones, la narrativa suscribe una serie de signos lingüísticos que funcionan como códigos alegóricos y subversivos, punto que discutiré más adelante. Tenemos pues una jerarquía femenina que fue integral al *locus* social impuesto por los cambios económicos (horizontales) y sociales (verticales) que se van dando en aquella sociedad. Según este principio, no es anacrónico proponer que todo lo que manifestara propuestas diferentes al modelo colectivo era un problema social,

todo aquello que es nuevo, no pertinente al modelo, todo lo que contradice a los estereotipos culturales, por lo tanto ubicado más allá de los confines de la memoria colectiva, *le resulta difícil obtener un punto de apoyo. Esto es válido para todos los períodos; cada vez que aparece en la cultura una ideología o un programa que sea en cualquier medida anormal,*

desencadena una reacción semiótica conflictiva dentro de la sociedad entre lo que es "diferente", lo que requiere nuevos modelos de estructuración,

---

<sup>120</sup> "Without fear of contradiction it can be stated that in the eleventh and in part in the twelfth centuries women, whether noble, peasant, or slave, had as yet no claim to enter into a sign-function model. This rights they will attain to the course of the twelfth century with socioeconomic changes, increased urbanization, the formation of small, closed family nuclei; this function of theirs will further develop in the thirteenth century to the point of giving rise, in a new social model of the various *status*, to hierarchical structure involving women, the *multa genera mulierum*, religious and lay; for these latter Humbert of Romans [Humberto de Romas, fraile dominico francés del siglo XIII] will create a hierarchical pattern within which social *locus* will be explicitly codified: going from the *muliers nobilis* to the *burgenses divites*, to the *iuvenule saeculares*, to the *famulae divitum*, right down to the *muliers paupers in vilis* and the *muliers meretrices*, each with its relative code of behavior, forcefully normative".

nuevas estructuras semióticas, y aquello que ya ha sido codificado y que es así distintamente orientado a estructuras dominantes. *El conflicto es aún más marcado cuando el sistema inicial es cerrado, ordenado, jerárquico, como lo era el sistema medieval* (Énfasis mío. Corti 344-345).<sup>121</sup>

Por lo que la posibilidad de un paradigma "diferente" era de por sí un conflicto en esta sociedad estructurada y regida por una norma que estipulaba un espacio cerrado, doméstico, para la mujer. En este lugar, separada de la vida pública, se podía garantizar la castidad de la mujer, una de las virtudes principales asignadas al género femenino, como también un comportamiento que no antagonizaba con el sistema jerárquico. Por lo que, el padecimiento del mal de amor, hasta ahora poco considerado como una enfermedad femenina, crea fisuras a este esquema posibilitando cambios y otras lecturas en las recién creadas estructuras sociales y de poder.

Si consideramos la pluralidad que surge de la escala social diseñada por los sectores dominantes, se pueden identificar otras subdivisiones semióticas para la mujer. Estas son implementadas utilizando códigos de comportamiento, los que serán el foco de mi análisis en este capítulo: los mitos clásicos y el debate protofeminista en boga durante el siglo XV y principios del XVI.<sup>122</sup> Estos dos temas están íntimamente relacionados con

---

<sup>121</sup> "Everything that is new, extraneous to the model, everything that contradicts cultural stereotypes, thereby finding itself located beyond the confines of collective memory, finds it difficult to gain a foothold. This holds for all periods; each time appears in a culture an ideology or a program which is in any measure deviant, a conflicting semiotic reaction is triggered off within the society between the "different", which requires new structuring models, new semiotic structures, and what has already been codified and which is thus with its differently oriented structures dominant. The conflict is all the more marked when the initial system is closed, ordered, hierarchic, as the medieval system was."

<sup>122</sup> Como discutí en el capítulo anterior, a la mujer noble se le exige un comportamiento sumiso, dócil y sacrificado según la imagen de la Virgen María, como también Santa Catalina y Santa Inés entre otros modelos hagiográficos todos en contraposición a Eva. Para las mujeres de la burguesía Santa Isabel y Santa

la pluralidad de símbolos y emociones atribuidas a la conducta femenina según los tratados médicos. Como mencioné anteriormente, los galenos de estos siglos carecían de un conocimiento claro sobre la anatomía de la mujer, más aún sobre su psicología cuando adolecía del llamado "mal de amor". Cada uno de los personajes de mi estudio está codificado según los símbolos y los arquetipos fijados por el modelo cultural de la época e interpolados por la realidad histórica de este momento. Así pues, el esquema ternario sirve como una guía cartográfica que utilizarán los tratadistas religiosos, laicos y médicos para delimitar al sujeto femenino, lo que me lleva a proponer dos códigos lingüísticos que coexisten en el texto: uno oficial y otro subversivo. Ambos están influenciados por la enfermedad amorosa. El primero cumple con las expectativas oficiales, el otro surge como consecuencia del *amor hereos*, lo que le permite negociar con el poder desde una posición "inferior". De esta forma, las acciones de la mujer pueden ser explicadas a través de prácticas narrativas que invierten el paradigma femenino dentro del mismo esquema ternario que se les impone. En este punto no podemos olvidar, aunque resulte obvio, que la historia de la mujer varía según pertenezca a una u otra clase. Por ejemplo, la mujer noble disfrutaba de *riquezas, respeto y poder* (Énfasis mío. Pastor 187). No fue hasta *Celestina* (1499) cuando Fernando de Rojas nos sumerge en la realidad ficcional de lo que ocurría *allá cerca de las tenerías, a la cuesta del río*. En el mundo y espacio de la otredad: sierva, alcahueta y meretriz.

---

Judith, para la sierva esclava Hagar (Génesis 16-21), y para las meretrices Santa María Egipciaca, Santa Pelagia y particularmente María Magdalena, a las que se les atribuyen un origen noble.

A continuación, comentaré la influencia de los paradigmas míticos como promotores del modelo ternario medieval.<sup>123</sup> Los mismos evidencian un *continuum* en la influencia clásica del *amor hereos* en el imaginario colectivo de esta sociedad. Esta se caracteriza por una serie de contrarios, problemáticos para muchos críticos. Sin embargo, dicha pluralidad muestra la polifonía de ideas que convivían en el pensamiento del hombre y de la mujer medieval en un esquema social que aunque jerarquizado también fue vulnerable.

## 2.1 Tradición clásica: el amor hereos y la construcción del paradigma femenino medieval

*Femina est mas occasionatus.*  
[la mujer es un hombre imperfecto, fallido]  
Aristóteles

En el primer capítulo, me enfoqué en el análisis y discusión del *amor hereos* desde la tradición jurídico-religiosa y médica; junto a estas, la mitología clásica y sus derivados, así como las leyendas que surgieron de las mismas, formaron parte del discurso sobre la pasión amorosa. Muchas de las figuras de estas historias atestan las

---

<sup>123</sup> En mi estudio categorizo los documentos y obras literarias de autores masculinos de la Edad Media siguiendo la propuesta de Cristina Segura Graíño. La historiadora distribuye la producción narrativa en tres grupos. En el primero incluye todos los documentos de carácter jurídico (leyes, fueros, ordenamientos, ordenanzas, contratos, cánones conciliares, etc.) incorporando, por supuesto, la producción literaria. En el segundo los de carácter cronístico (anales, historias, documentos reales, memorias, biografías, etc.); y en el tercero los de carácter económico. El primer grupo se caracteriza por comulgar la mentalidad dominante patriarcal, en este se intenta señalar el marco de actuación de las mujeres. En ellos se ofrece el papel que los hombres asignaban a las mujeres en la sociedad y como deseaban que fuera su comportamiento (Segura Graíño 8). En este también se encuentra presente la influencia de la jerarquía eclesiástica. Me interesa destacar dos grupos adicionales, aquellos documentos de voz femenina escritos por hombres como los procesos inquisitoriales, biografías, testamentos o procesos civiles; y los de autoría femenina. Como he discutido, la creencia dominante era la carencia de intelecto femenino, punto de gran disputa entre los profeministas, los misóginos y las mujeres escritoras como Christine de Pizan. Propone Segura Graíño en su artículo *Las mujeres escritoras...* que "toda esta producción literaria [producida por mujeres] ofrece un importante *corpus* dispar en las formas literarias que adoptó, pero con un contenido semejante. Las mujeres elaboraron un pensamiento propio y diferente al dominante y, por ello mismo, no reconocido por la sociedad" (287). Véase nota al calce 189. Asimismo, de Segura Graíño "Las mujeres escritoras en la época de Isabel I de Castilla", en *La literatura en la época de los Reyes Católicos*.

acciones sintomáticas inherentes a este mal. Por lo que el propósito de este apartado no es resumir o enumerar los mitos que sirvieron de *exempla* para crear estereotipos sobre la mujer ya fuera buena o mala.<sup>124</sup> En cuanto a este punto, en su *Ars Amatoria* Ovidio hace innumerables referencias del panteón greco-latino. En el mismo, el poeta no duda de incluir estereotipos femeninos de lujuria y frivolidad sin omitir una mención a la teoría de los humores.<sup>125</sup> Mi enfoque se limita a los mitos y leyendas que evidencian características sintomáticas del *amor hereos* en oposición a la idea propuesta por los tratadistas misóginos para explicar que su liviandad era por la "bajeza de las mujeres". Estos autores se apoyaban, como mencioné, en las ideas aristotélicas y senequistas.<sup>126</sup> Sus postulados eran un signo de género con el propósito de asignarle atributos sociales a favor del paradigma femenino de Ave *vis à vis* Eva. Vinculado a este punto, Joan Ferrante en su

---

<sup>124</sup> Para un estudio breve pero riguroso sobre este tema véase el trabajo de Marta Haro titulado: "De las mujeres buenas: su imagen y caracterización en la literatura ejemplar de la Edad Media". El mencionado artículo analiza las obras medievales, entre estas *Calila e Dimna*, *Historia de la Doncella Teodor*, y *el Sendebär*, sobre las virtudes de la mujer como buena consejera y sabia. Estas obras contribuyeron en la formación del arquetipo de la mujer buena o mala. En la mayoría de los cuentos o fábulas medievales recae en el personaje de la mujer engañadora o adúltera. El estudio contiene referencias bibliográficas detalladas en las notas al calce.

<sup>125</sup> Libro primero: "¡Oh que difícil es a la mujer agradar a un solo varón!.. Tales crímenes hizo cometer la liviandad femenina, más ardiente que la nuestra y con más furor en sus arrebatos" (19); "Iba a terminar, pero como son tan varios los temperamentos de la mujer, hay mil diversas maneras de dominarla... Las disposiciones del ánimo varían tanto como los rasgos fisonómicos" (40). Libro Tercero: "La mujer no sabe resistir las llamas ni las flechas crueles de Cupido; flechas que, a mi juicio, hieren menos hondas en el corazón del hombre" (78). Resulta interesante que en ocasiones Ovidio justifica la actitud femenina al atribuirle su comportamiento a la influencia de Cupido, de la *pasión amorosa*, que la impele a satisfacer su pasión. Asimismo, las disculpa cuando reacciona a causa de la burla del hombre destacando casos como Medea, abandonada por Jasón; y el de Ariadna por Teseo.

<sup>126</sup> No hay mejor ejemplo sobre la definición del amor natural como necesidad del hombre que lo dicho por Juan Ruiz en el *LBA* vv. 71-76. Estas coplas juanruicianas están bajo el título: "Aquí dize de cómo segund natura los omes e las otras animalias quieren aver compania con las fenbras". Estos versos del arcipreste los encontramos en el prólogo de la *Celestina* (1499) de Fernando de Rojas, atribuyéndole a los doctos sabios de cuidarse de esta locura de amor.

estudio *In Pursuit of Perfection* nos recuerda el mito medieval de las dos Venus.<sup>127</sup> Este mito de sustratos clásicos promueve por un lado, a la diosa benigna que mantenía la armonía y el orden divino de las leyes del universo. Su antítesis era la diosa perversa y entregada a la lascivia y la lujuria ideal para la tipología del sujeto femenino. Aunque en la Edad Media la cuestión de género no es metonímica a las ideas modernas, sí comparten el modelo de conducta que se le asignaba a cada sexo según la jerarquía de poder social y económico. Como muy bien ha señalado Judith Butler en su libro *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* el género humano, en su dimensión pública, constituye una representación social adaptada al discurso. La mujer transferida a la narración ficcional se adhiere a estos patrones de conducta, por lo que no sorprende que se omitiera la posibilidad de una dolencia amorosa para explicar su comportamiento. Al nivel colectivo, Michael Gerli señala que las relaciones entre hombres y mujeres están ampliamente configuradas por el imaginario social, al igual que sus asociaciones, adscritas a una economía simbólica de poder que gobierna toda conducta humana, dicha conducta varía entre las culturas según el tiempo y las circunstancias.<sup>128</sup> En la Edad Media la construcción del paradigma femenino surge como parte de una colaboración colectiva entre la Iglesia, las esferas de poder jurídico y el económico. Particularmente hay que tomar en consideración el momento histórico cuando estaban ocurriendo estos cambios.

---

<sup>127</sup> Este es otro concepto de la dualidad del sujeto femenino, la que promueve por un lado, la diosa benigna que mantenía la armonía y el orden divino de las leyes del universo. La otra era perversa y dada a la lascivia y lujuria. Véase Joan M. Ferrante y George D. Economou, *In Pursuit of Perfection*, Kennikat Press, 1975.

<sup>128</sup> Véase Gerli "Gender Trouble: Juan de Flores' *Triunfo de Amor*, *Isabel la Católica*, and The Economies of Power at Court".

Durante el mismo la corte estaba bajo el control de la dinastía Trastámara,<sup>129</sup> la cual se caracterizó no sólo por una reina que ostentaba poder económico y político, sino por un séquito que disfrutó de los mismos privilegios.<sup>130</sup> Esta realidad histórica castellana produjo nuevos cuestionamientos sobre la distribución del poder dentro de una jerarquía patriarcal,

cuando las percepciones de la dinámica social de género comenzaron a ser interrogadas en el ambiente de la nobleza, acrecentada por la ascensión de una mujer al trono de Castilla, Isabel la Católica. La aparición de una monarquía femenina en Castilla en la persona de Isabel, como ha argumentado Barbara Weissberger, *parecía violar las propuestas de género establecidas por el orden mundial; había algo*

---

<sup>129</sup> Un dato importante que debemos tener presente en este estudio es la diferencia entre Casa Real y Corte. La Casa Real es inclusiva a los servidores y oficiales domésticos del rey o la reina. La corte, por otro lado, se refiere a todos los oficiales que componen la administración regia. En su estudio *La corte de Isabel I: ritos y ceremonias de una reina (1474-1504)*, Álvaro Fernández de Córdova entiende que la corte Trastámara fue "un ámbito que excede lo estrictamente político-institucional, desgajándose de ella aspectos sociológicos, económicos y culturales. La reina tiene una relación vinculante con la corte, que, constituye una institución indispensable en las tareas relacionadas con el asesoramiento, gobierno y administración regias, a tal punto que el rey necesita de la corte, y la corte es indispensable sin su presencia" (12).

<sup>130</sup> La filóloga Elena Gascón Vera en sus estudios sobre el siglo XV español ha destacado el hecho sobre el gran poder que las mujeres tenían en la corte de Isabel I. Como se ha demostrado, la mayoría eran mujeres instruidas: "en ese ambiente hay mujeres, como Catalina Medrano (dama de la reina, hermana de Lucía y mujer de Fernando de Rojas), que sin duda gozaron de formación intelectual, animadas por su propio ambiente familiar. Y no hay que olvidar que algunas de las que están próximas a la reina se destacan en este campo, entre ellas, María Pacheco, hija del conde de Tendilla, y mujer de Juan de Padilla, que conversaba con Lucio Marineo Sículo sobre asuntos relativos al saber" (561). Bien es conocida la fama adquirida por las mujeres de la familia Mendoza desde la Edad Media hasta el siglo XIX. Véanse, por ejemplo, Helen Nader, ed. *Power and Gender in Renaissance Spain: Eight Women of the Mendoza Family 1450-1650*, Sara T. Nalle, "Literacy and Culture in Early Modern Castile", *Past and Present*; Jeremy N.H. Lawrence, "Juan Alfonso de Baena's Versified Reading List: A Note on the Aspirations and the Reality of Fifteenth-Century Castilian Culture"; María Isabel del Val Valdivieso, "Isabel la Católica y la educación", *Aragón en la Edad Media*; y de Barbara F. Weissberger, "Resisting Readers and Writers in the Sentimental Romances and the Problem of Female Literacy", como también su libro: *Isabel Rules: Constructing Queenship, Wielding Power*. En el tercer capítulo ampliaré la influencia de la corte de Isabel I y de la dinastía Trastámara en la producción literaria de finales del siglo XV y principios del XVI, considerando el conocimiento letrado y mecenazgo de las mujeres que formaban parte de su corte.

*monstruoso al respecto*. Se desafió la disposición oficial y se convirtió en el foco de un drama en el teatro del poder donde las relaciones públicas y privadas fueron actuadas, y proveyeron la base para el desarrollo del estado. Las ambiciones de la construcción nacional de Isabel, que se centraron en la unificación de una sociedad fragmentada por la guerra civil, la neutralización del poder nobiliario, y la supresión en todo el reino de diferencias culturales y religiosas, *amenazaron en subvertir tanto en sus manifestaciones simbólicas y reales las jerarquías de género del orden patriarcal tradicional que ejercían los dispositivos del poder en el reino de Castilla* (Énfasis mío. Gerli 170).<sup>131</sup>

Una mujer en el trono no sólo era una amenaza al modelo colectivo, sino también a los cánones establecidos para el sujeto que debe ejercer el poder real. Este hecho histórico revela que las reinas medievales constituyen una serie de personalidades muy destacadas que a menudo podían "*ejercer un poder considerable y marcar el tono de la corte*" (Énfasis mío. Soriano 269). Esta realidad, aunque matizada, formó parte integral del discurso narrativo de la obra de mi estudio.

---

<sup>131</sup> "When the perceptions of the social dynamics of gender were beginning to be interrogated in courtly settings and heightened by the ascension of a woman to the throne of Castile, Isabel la Católica. The emergence of female monarchy in Castile in the person of Isabel, as Barbara Weissberger has argued, seemed to violate the gender prescriptions of the established world order; there was something monstrous about it. It challenged the official arrangement and became the focus of a drama in a theater of power in which both public and private relationships were acted out and provided a basis for the development of the state. Isabel's nation-building ambitions, which centered on the unification of a society fragmented by civil war, the neutralization of nobiliary power, and the erasure of cultural and religious difference throughout the realm, threatened to subvert in both their symbolic and actual manifestations the gender hierarchies of the traditional patriarchal order that exercised the levers of power in the kingdom of Castile". Véase Gerli, "Gender Trouble: Juan de Flores' *Triunfo de Amor*, *Isabel la Católica*, and The Economies of Power at Court".

Como destacué en el primer capítulo, las traducciones médicas de textos árabes y griegos como el *Viaticum* de Constantino el africano (ca.1087), influyeron y dieron base a los postulados médicos durante este periodo. En el siglo XII el *amor hereos* era diagnosticado como causa de aflicciones físicas como: la depresión, la pérdida de apetito y concentración, el insomnio, la disforia, la melancolía y los problemas cardiorrespiratorios. Particularmente femenino se pensaba que era el padecimiento de convulsiones y ataque de nervios.<sup>132</sup> También existía la creencia que promovía la pérdida de los sentidos o de la capacidad para pensar coherentemente, ocasionando la locura y en ocasiones la furia, según los ejemplos clásicos de Medea, Fedra y Circe. En la mitología grecorromana estas tres historias se caracterizan por la pasión amorosa que las afecta nublando la razón. Medea, descendiente del dios del sol, Helio, y de la maga Circe, al ver a Jasón se siente dominada por la pasión amorosa que en algunas leyendas míticas fue provocada por Venus. Esta princesa, impulsada por su pasión, promete ayudar al héroe griego en su búsqueda del vellocino de oro si promete casarse con ella, la que obtiene del héroe. Sin embargo, éste no duda en romper la promesa ante la posibilidad de casarse con Glauca la hija del rey de Corinto, Creonte, lo que propicia la venganza de la amante repudiada. Medea decide descuartizar a los hijos procreados con Jasón cuando mata a Glauca seducida por la belleza de una túnica impregnada de veneno que la consume en llamas tan pronto la viste. Medea, como muchas otras protagonistas de la mitología clásica, es cautivada por el *amor hereos* cuando su *fantasía* se nubla con la imagen de Jasón. En su estudio titulado *To the Glory of Her Sex: Women's Roles in the Composition of Medieval Texts*, Joan Ferrante alude a cómo el amor es el acicate para la caída de la

---

<sup>132</sup> Véase María Eugenia Lacarra, "La parodia de la ficción sentimental en la *Celestina*".

hija del rey Eetes, que como muchas de las protagonistas de *romances*, novelas y mitos es una joven instruida y la principal heredera del reino,

[Medea] no había tenido ningún interés en el *amor* antes de *ver* a Jasón, pero tan pronto lo hace, esta lista para dar todo su ser, su sabiduría y su cuerpo. Ella le enseña todo lo que necesita saber sobre los peligros de obtener el vellocino, y entonces, cuando él le jura en mantener su fe en ella, es cuando le otorga todas las herramientas necesarias: una figura protectora y el anillo, un ungüento en contra del fuego, y el ritual escrito (Énfasis mío. 117).<sup>133</sup>

Como señalé en el capítulo anterior, la enfermedad de amor entra por la visión (*visu*), la que establece el primer contacto entre los amantes creando un *continuum* que los une. El cambio que ocurre en Medea responde a los efectos que provoca el mal de amor en el instante que posa la mirada en el amado. Jasón, al convertirse en el objeto de su pasión, propicia un cambio drástico en ella, que al final la incita a la venganza cuando esta pasión deja de ser satisfecha por el amante. La historia de Medea fusiona dos creencias latentes en el Medioevo y cuya repercusión veremos en la obra estudiada en esta tesis. En la primera, el *amor hereos* que la avasalla provoca su venganza por medio de la magia.<sup>134</sup>

Ambas acciones son mencionadas por Ovidio en su *Ars amatoria* cuando canta sobre esta

---

<sup>133</sup> "She has had no interest in love before she sees Jason, but as soon as she does, she is ready to give herself, her wisdom and her body. She teaches him all he needs to know about the dangers of getting the fleece, and then, when he swears to keep faith with her, she gives him the necessary tools, a protective figure and ring, an ointment against fire, and a written ritual".

<sup>134</sup> Ovidio, Libro Primero "Venus es el fuego dentro del fuego...los hurtos de Venus son tan dulces al mancebo como a la doncella, el uno los oculta mal, la otra cela sus deseos" (15-16).

falta en la mujer.<sup>135</sup> Por otro lado, la actitud de Medea avala la creencia de la mujer hechicera, la que tuvo gran popularidad en la Edad Media. Las pociones, hechizos y encantos dominarán el imaginario colectivo en todos los niveles sociales. La idea de un filtro de amor o un conjuro para atar al amado no sólo existe en el folclore popular.<sup>136</sup> El uso de hierbas es utilizado por los médicos para sanar al enfermo de amor. Aquellos que no tenían recursos económicos para acudir a un médico solicitaban remedios a estas mujeres, y en ocasiones a hombres, con el fin de encontrar la cura para su pasión amorosa. En la narrativa castellana su oficio se extiende al de medianera entre los amantes. Fedra y Circe también sufren la pasión amorosa causada por *eros*. La primera, casada con el héroe griego Teseo, se enamora de su hijastro Hipólito quien destetaba a las mujeres.<sup>137</sup> Ante el rechazo del joven, Fedra lo acusa de un intento de violación provocando la sentencia de muerte para el misógino.<sup>138</sup> Fedra, movida por los remordimientos causados por sus acciones, se ahorca. Circe, es otro antecedente que

---

<sup>135</sup> Amonestación sobre el uso de pociones y filtros de amor: Libro Segundo "De nada aprovecha a las jóvenes tomar filtros amorosos, que turban la razón y excitan el furor. Rechaza los artificios culpables; si quieres ser amado, sé amable; la belleza del rostro ni la apostura arrogante, bastan para asegurar el triunfo" (46).

<sup>136</sup> Los filtros de amor son un motivo frecuente tanto en las leyendas clásicas y medievales como en la tradición artúrica. Quien bebe el filtro no puede ya mantener las reglas feudales ni los deberes de una situación, e incluso puede ser por esa fatalidad empujado hacia la muerte, cual en el caso de Tristán (Blay Manzanera 337). Tales filtros se mencionan con frecuencia en la Antigüedad romana, diciéndose, por ejemplo, que la locura del poeta Lucrecio se debió al filtro. Aparece, con más frecuencia aún, en leyendas medievales, y se relaciona, con el *geis* céltico (Blay Manzanera. 341).

<sup>137</sup> Recordemos el ejemplo documentado por Galeno en el primer capítulo de mi estudio en la pág. 28, sobre la pasión amorosa que siente la mujer de Justo por el joven Pilades.

<sup>138</sup> En la historia bíblica, José es víctima de la pasión de la esposa de Potifar, su amo egipcio. La muerte de José es la de su libertad al ser sentenciado a prisión. Curiosamente en *Cárcel de amor* (1492) de Diego de San Pedro, Leriano incluye en su apología a las mujeres fornicarias. Tenemos por ejemplo a Doña Isabel de las Casas, madre de don Juan Téllez-Girón mecenas de Diego de San Pedro. Esta dama fue amante de Pedro Girón, fraile profeso de Calatrava (Keith Whinnom, *Cárcel de amor* Vol. I y II). La postura de Diego de San Pedro está en claro contraste con las recomendaciones de Ovidio, quien perpetúa el paradigma de la conducta femenina en su primer libro: "qué difícil es a la mujer agradar a un sólo varón" (18).

cautivada por el héroe griego, Ulises, lo mantiene cautivo por muchos años retrasando su regreso a Ítaca. Por contraste, tenemos a la figura de Penélope quien pacientemente protege su virtud y castidad esperando por su marido.

Estos ejemplos de la mitología clásica muestran claros arquetipos de reinas, princesas y damas nobles que pueden ser identificadas como la Venus sacrificada o la Venus lujuriosa. Tenemos por ejemplo la figura de la reina Semíramis como símbolo de la ambición de poder. Ella es el basilisco de hermosura y *monstruosidad* que propicia la caída de los hombres para lograr su meta; este es un ejemplo para todo aquel que se deja dominar por sus pasiones y no por el intelecto. Consideremos asimismo la ficción sentimental, en el *Triunfo de Amor* (ca. 1475-1476) de Juan de Flores,<sup>139</sup> obra en la que el autor desarrolla toda una narrativa empleando personajes e ideas de la mitología clásica como una alegoría a la corte Trastámara.<sup>140</sup> Es decir, Flores establece una conexión directa con la reina Isabel la Católica quien asumió el trono de Castilla en 1474 y cuya

---

<sup>139</sup> Nos recuerda Ángel Gómez Moreno que esta obra fue recientemente "redescubierta gracias a dos manuscritos de la Biblioteca Colombina de Sevilla y de la Biblioteca Nacional de España" coincidiendo con los otros críticos antes mencionados al declarar que es una parodia en clave alegórica. Como he señalado anteriormente, estas obras eran del gusto femenino por lo que muchas de sus dedicatorias estaban dirigidas a una mujer en particular o al sexo femenino. Por ejemplo, en el prólogo de *Triunfo de Amor*, Juan de Flores escribe "Y recuenta la caída y fortuna d'este Dios de los amores, ante que diga de sus felicidades; y va dirigido a todas las enamoradas dueñas, para que el tiempo vicioso se ocupen en leer los casos que a este señor en esta nuestra vida acaecieron" (73). Utilizo la edición de Antonio Gargano, 1986. Actualmente, según mi investigación, sólo se registra esta edición publicada en italiano. La otra es una compilación en microforma de los manuscritos existentes en las bibliotecas antes mencionadas. Juan Fernández Jiménez publicó en 1986 el trabajo titulado: *Textos y concordancias de Triunfo de Amor*, Hispanic Seminar of Medieval Studies. Uno de los proyectos que ha inspirado mi trabajo investigativo es realizar una edición en español de esta obra.

<sup>140</sup> En sus estudios sobre esta obra de Juan de Flores, Michael Gerli, Patricia Grieve, Charles Faulhaber y Lillian von der Walde-Moheno, han coincidido en la comicidad de la misma ante la propuesta de un mundo al revés, donde las mujeres asumen el papel de los hombres. Sin embargo, comparto con Gerli la idea de que más allá del elemento cómico, Flores, nombrado cronista de la reina el 20 de mayo de 1476, propone la idea de un mundo donde todo es posible. La sugerencia de que la mujer tiene la capacidad de regir con el mismo liderazgo y éxito administrativo que el varón. Para Gerli esta obra es un tipo de apología a favor de Isabel la Católica. Por consiguiente, tenemos una alegoría narrativa que combina la fantasía del amor y la posibilidad de una sociedad regida por las mujeres. Cupido es el *amor hereos* que afecta a la mujer, a la sociedad, el "ánima" y la naturaleza del hombre.

ascensión como regente retó los límites de género de la monarquía. Muchas de las obras producidas durante el reinado de Isabel I fueron textos apologeticos ante la incomodidad de que una mujer asumiera el poder real,

la determinación de Isabel y el ejercicio libre de sus poderes desató recelo, especialmente a la luz sobre el hecho de que la más reciente lucha de sucesión estuvo en si misma profundamente implicada con preguntas de género y sexualidad, y su capacidad necesitaba ser ampliamente anunciada (Gerli 176).<sup>141</sup>

La nueva soberana, al igual que sus partidarios, contribuyeron a matizar la idea de género haciendo alusiones a su liderazgo de tal manera que en muchas ocasiones logró neutralizar su condición de mujer. Una de las formas más efectivas para lograrlo fue mediante la literatura, que cuenta entre sus patrocinadores a la aristocracia femenina incluyendo a la reina "el mecenazgo era una forma de cultivar la autoridad y el poder político. Las mujeres desarrollaron proyectos de patrocinio con el fin específico de reforzar su poder, el de su familia o linaje" (Nader 12).<sup>142</sup> En *Triunfo* tenemos un ejemplo

---

<sup>141</sup> "Isabel's determination and the free exercise of her powers stirred apprehension, especially in light of the fact that the recently settled struggle for succession had itself been profoundly implicated in questions of gender and sexuality, and her competence needed to be openly publicized"; véase "Gender Trouble: Juan de Flores' *Triunfo de Amor*, *Isabel la Católica*, and The Economies of Power at Court".

<sup>142</sup> "Patronage was a way to cultivate political power and authority. Women developed patronage projects with the specific goals of building and reinforcing their own power and that of their family or lineage"; véase *Power and Gender*. Por ejemplo, podemos mencionar al poeta converso Antón de Montoro, quien escribe y dedica un poema a la reina Isabel. En el mismo la reina recibe tantas alabanzas que la posicionan al mismo nivel que la Virgen María, lo que por supuesto inspira refutaciones (Véase Gerli, "Gender Trouble: Juan de Flores' *Triunfo de Amor*, *Isabel la Católica*, and The Economies of Power at Court", p. 176). Parte del proyecto isabelino, señala Álvaro Fernández de Córdova, se caracterizó por imponer la ideología cristiana como ente unificador. Así, "impulsados por el mesianismo imperante en la Castilla de fines del siglo XV, los cronistas, capellanes y letrados de la corte [entre estos el citado Diego de Valera, y Pedro Mártir de Anglería, entre otros] contribuyeron a construir sobre el modelo de la Virgen María el perfil de una reina que, como aquella en su papel de corredentora de la Humanidad, había nacido – decía Valera- *para reformar e restaurar estos reinos e sacarlos de la tiránica gobernación en que tan luengamente han estado*" (Fernández de Córdova 71). Sin embargo, la poesía del judío converso Mosén

de cómo un personaje femenino, Medea, se rebela ante el *status quo* representado en la figura Cupido cansada de los abusos que sufren las mujeres por su causa. Para Carmen Parilla, *Triunfo de Amor* es una "crónica subversiva" de la corte de Castilla en el siglo XV repleta de símbolos y alusiones alegóricas míticas al pensamiento político de la monarquía.<sup>143</sup> En la novela, la posibilidad de vencer a Cupido, de que muera el amor, causa resultados contraproducentes cuando todos comienzan a luchar entre sí (padres e hijos, hermanos, mujeres y maridos).<sup>144</sup> Ante esta realidad inesperada, la contienda entre las dos facciones en favor y en contra del amor produce el triunfo de Cupido quien finalmente se libra de la hoguera. Sin embargo, esta decisión causa que el orden social se altere con la transposición del modelo colectivo. ¿Cómo? Porque ahora son las mujeres las que asumen el papel de seducir a los hombres y estos el de las mujeres.<sup>145</sup> Ahora son ellos los que tienen que defender su honor ante los avances femeninos.<sup>146</sup> En la obra el

---

Diego de Valera, junto a los trabajos de Juan de Flores y Diego de San Pedro entre otros, revelan trazos de la realidad histórica y la condición social de la mujer en los siglos XV y XVI. La enfermedad de amor le permite a la mujer otro medio para ejercer el poder e invertir los cánones de género que se le atribuye. Para la cita de Nader, véase *Power and Gender*.

<sup>143</sup> Parrilla-García, "La Derrota de Amor de Juan de Flores."

<sup>144</sup> "Y los muy amados hermanos, mujer y marido, padres e hijos, todos unos de otros tornaban mortales enemigos (vv. 17-19)... Vuestro mayor amigo por mayor enemigo teniades; ni ninguno de quien se fiar, ni a quien se encomendar avía (vv.35-37); *Triunfo de Amor*, pp.113-114.

<sup>145</sup> En otra novela de ficción sentimental *Tratado de amores de Arnalte y Lucenda* (1491), de Diego de San Pedro, el protagonista, que adolece del mal de amor, recurre al travestismo para estar cerca de la amada en la iglesia. El hombre no sólo transgrede el espacio privado y sagrado de la mujer; sino que forma parte de este invirtiendo las estructuras de poder.

<sup>146</sup> "Y para esto todos ellos puestos en consejo sobre la merced que debían pedir, acordaron de demandar que desde aquel día en adelante los días que estaban por venir las mujeres requiriesen a los hombres (vv. 50-53); "Y luego *las principales de ellas* por dar ejemplo a las menores, cabalgaron en sus hacaneas, tan rica y galantemente vestidas, como para el comienzo de la tal desenvoltura era menester. Y después que el día todas las calles pasaron, *y ellos a las ventanas poniéndose y quitándose como lo suelen hacer encerradas doncellas*, y las damas mirando a unas partes y a otras con ojos más sueltos que el más ventanero galán del mundo los truxo jamás en corte..." (Énfasis mío. vv. 8-15); *Triunfo de Amor*, pp. 163; 172.

deseo de la mujer se restringe al asumir el comportamiento del varón el que se afemina. Durante el análisis de la novela de mi estudio, veremos cómo las flechas de Cupido provocan que la mujer atente con la estructura estamental y el decoro. El choque entre lo somático y la sociedad clericalizada obliga a la mujer a negociar entre el poder, el deseo y el pudor. Todas estas propuestas están hilvanadas con el conocimiento científico de la época sobre el *amor hereos*, lo que acentúa el afán de neutralización femenina. Para lograr este fin se alaba la virtud y se condena el deseo. Más adelante, en el Barroco español, obras como *La hija del aire* (1653) de Calderón de la Barca dramatizan el conflicto psicológico entre el amor y la ambición.<sup>147</sup>

Además de las alegorías, la narrativa medieval se caracteriza por incorporar símbolos conocidos de la mitología clásica interpolando los planos de la ficción y la realidad en el discurso.<sup>148</sup> Esta serie de referencias permite otro nivel de lectura suscribiendo una antología de tipos relacionados con el sujeto femenino que eran

---

<sup>147</sup> En las comedias calderonianas la tipología femenina nace de su duplicidad atribuida a la naturaleza de la mujer. Las protagonistas en las comedias de Calderón son traviesas, viriles, femeninas y ambiciosas. Este definió a sus personajes femeninos por medio de sus acciones con un discurso que contiene la casuística del dramaturgo. El sujeto femenino se metamorfosea en Calderón quien “las idealiza, las trasciende, las convierte en mujeres fuertes, capaces de inteligencia, de gobierno, de cultura, de mando, incluso de las armas” (Alcalá-Zamora 17-18, *Estampas calderonianas*). Otro ejemplo lo tenemos en la reina Zenobia de Palmira, quien se sublevará en contra del Imperio Romano. En su comedia *La gran Cenobia* (1625) Calderón combina poesía e historia para crear un personaje de mujer que es un ser hermoso, inteligente, es “valor y venus hermosa” vv. 10 que “siendo mujer, no ser mudable y varia”. Es una mujer intelectual que escribe un libro sobre sus triunfos titulado “Historial Oriental”. No es soberbia a pesar de sus conquistas militares y en el drama se compadece de sus enemigos (Decio). Este hipogrifo femenino combina todos los atributos de un líder ejemplar, es una amazona, una mujer viril, que lucha y se sacrifica por proteger a su nación. Este personaje es citado en el libro de Álvaro de Luna como ejemplo de las virtudes y del valor femenino. Para la comedia de Calderón utilizo la edición de F. Suriá y Burgada. Existen dos versiones disponibles una de 1685 y otra más reciente de 2013 en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

<sup>148</sup> Según el medievalista Juan F. García Bascuñana, las alegorías es el resultado de dos corrientes coincidentes en el siglo XII: la herencia de la retórica antigua perpetuada en las escuelas y el trabajo de exégesis bíblica, enriquecido constantemente desde los tiempos de los Padres de la Iglesia. Véase artículo “Alegoría y traducción: versiones españolas del *Roma de la Rose*” p. 349.

conocidas por la sociedad.<sup>149</sup> Para ilustrar este punto, haré referencia a aquellos símbolos que son constantes en las obras que serán analizadas. Comenzaré resaltando una de las características más destacadas: todo aquello que es desmesurado, como la monstruosidad.

Por ejemplo,

el imaginario medieval se apropia del "monstruo femenino" que encarna los temores de una sociedad patriarcal que invisibiliza a las mujeres y las convierte en objeto de temor y fascinación. Los monstruos son simples manifestaciones de los temores primordiales del ser humano (Beteta Martin 92).

A este efecto, tenemos en la iconografía medieval un catálogo que acopia todo un imaginario de seres sobrehumanos y fantásticos con antecedentes en la mitología grecorromana y la Biblia. En España las invasiones celtas, germánicas y musulmanas contribuyeron a este mosaico de seres fantásticos.<sup>150</sup> Entre estos tenemos seres híbridos o compuestos (vegetal o animal y humano), hipertrofiados al estar reducidos a una unidad (cíclope) o con varios miembros (cabezas, brazos, pies, etc.), gigantes, enanos, seres andróginos y, sobretodo, hombres velludos o salvajes un "tema iconográfico de moda en el siglo XIV y sobre todo en el XV" (Le Goff – Truong 124). En *Cárcel de amor* el autor suscribe el clásico ejemplo del hombre-salvaje para el guarda que mantiene prisionero a

---

<sup>149</sup> Las novelas de Juan de Flores se caracterizan por incorporar elementos de la ficción y de la realidad en sus planos narrativos. Por ejemplo, en *Triunfo de Amor* se mencionan a los personajes históricos Pedro Torrellas y Juan Rodríguez de Padrón. En *Grisel y Mirabella*, Torrellas reaparece nuevamente como uno de los personajes más destacados de la obra.

<sup>150</sup> A modo de ejemplo: los enanos o nibelungos de la germana, de los celtas el grial y de la musulmana los *djinnns* o demonios.

Leriano. La obra de Diego de San Pedro está repleta de alegorías y simbolismos relacionados con la pasión que sufre el joven caballero. Este simbolismo-alegórico está conectado a las alusiones con el mundo animal: la tortuga, la serpiente, y los lobos entre otros. La tortuga podía ser un signo de fortaleza.<sup>151</sup> La serpiente, desde la mitología clásica, tiene una gran diversidad de aspectos y simbolismos. Los mitos de Medusa y las sirenas son los más comunes. El concepto de una mujer pez o sirena, formaba parte de las creencias y del imaginario popular. La hibridez de un *cuero* femenino que, como relata Homero en la *Odisea*, hechiza con su cantar a los hombres formaba parte de la *fantasía* medieval. Este mito llega al siglo XIV en la leyenda de Melusina, conocida por toda Europa. Melusina es hija del hada Presina y del rey Elinas, de Albania. Cuando Melusina descubre que su padre abandona a su madre decide vengarla encerrando a éste en una montaña elevada.<sup>152</sup> Su acción, que es repudiada por su madre, produce la condena de su transformación en mujer-serpiente.<sup>153</sup> Según Juan Eduardo Cirlot, las sirenas podían representar lo inferior en la mujer, y a la mujer como lo inferior. Además, pueden ser símbolos del deseo, y en su aspecto más doloroso la lleva a la autodestrucción, pues su *cuero anormal* no puede satisfacer los anhelos que su canto y su belleza de rostro y busto despiertan (Énfasis mío. 419).<sup>154</sup> No olvidemos que para el médico medieval el

---

<sup>151</sup> Véase Marie-Christine Pouchelle, "Le corps féminin et ses paradoxes: l'imaginaire de l'intériorité dans les écrits médicaux et religieux (XII – XIV siècles), p. 324.

<sup>152</sup> La leyenda de Melusina varía según el país de origen: Alemania, Luxemburgo y Francia. En algunas historias su padre es el rey de Escocia. Hoy, esta figura ha tomado gran popularidad al ser el logo oficial de la compañía Starbucks.

<sup>153</sup> Resulta interesante el dato de que en la leyenda de Semíramis su madre, la diosa Derceto, tenía rostro de mujer y cuerpo de pez. Véase Pierre Grimal, *Diccionario de mitología griega y romana*.

<sup>154</sup> Cirlot, *Diccionario de símbolos*.

cuerpo femenino era un misterio. Estos no veían una diferencia significativa en el sistema reproductivo de ambos, llamando testículos a sus ovarios y a su fluido esperma.<sup>155</sup> De este modo, el concepto de esta mujer dual, como el dios Jano, responde a los rasgos atribuidos al género femenino. La mujer es hermosa e imperfecta, con una naturaleza dominada por la pasión animal. Se encuentra en conflicto constante entre la pasión y la razón. Por tener una complexión fría y húmeda, carece de raciocinio. Asimismo, su deseo y belleza provocará la caída del hombre al igual que lo hiciera Eva.

La idea de la monstruosidad femenina no es un *tropos* ajeno a la literatura castellana. El *Libro de Buen Amor* ofrece varios personajes que evidencian una dolencia amorosa. Me refiero a los episodios de las serranas en los que nuestro arcipreste ficcional se siente abrumado por la pasión animal de estas mujeres. La primera serrana se identifica como la Chata "rezia que a los onmnes ata" (vv. 952d), una mujer de tratos áridos que carga al arcipreste a cuestas. El seudo Juan Ruiz, protagonista, la describe como deforme (gaha), ruin (roin) y fea (heda), que no sólo le brinda pan y vino sino también una buena lucha con claras connotaciones sexuales. Esta actitud dominante y masculina de la serrana, de físico y personalidad tosca, se puede explicar por una enfermedad que aparece en el libro de Al-Razi, autor anteriormente citado, llamado *Continens*, traducido al latín en 1279. Esta enfermedad se conocía como licantropía o

---

<sup>155</sup> Destaca Marie-Christine Pouchelle, que en "l'iconographie médicale du Moyen Age est remarquablement pauvre en anatomies féminines. Parmi les raisons de cette indigence, il y a qu'on se représentait alors le corps des femmes sur un modèle masculin, y compris quant aux organes qui fondent pour nous la différenciation sexuelle", pp. 321-322. [La iconografía médica de la Edad Media es notablemente pobre en anatomía femenina. Parte de las razones de esa pobreza representa, pues, al cuerpo femenino en base al masculino, comprendido según los órganos que crean para nosotros la diferenciación sexual].

lupinosa que es un grado *extremo* de loco amor.<sup>156</sup> Irónicamente, la figura del lobo en la mitología romana estaba relacionado con el valor y a la protección como lo demuestra el mito de la loba que amamanta y protege a los gemelos Rómulo y Remo, fundadores de Roma. Por otro lado, la palabra *lupa* (loba) en latín también podía significar prostituta, y en la simbología medieval el lobo era sinónimo del diablo.<sup>157</sup> En cuanto a la simbología del lobo, debo añadir que también era un referente a la ferocidad. En la obra el autor le recrimina a don Amor lo que produce el fuego de la pasión que desata,

de loçana fazes muy loca e muy bova;  
fazes con tu grand fuego como faze *la loba*:  
al más astroso *lobo*, el enatío, ajoba,  
aquél da de la mano e aquél se encoba (Énfasis mío. vv. 402).

Como muy bien señala la copla juanruiciana, esta pasión desenfadada era uno de los síntomas que podía causar gran desmesura. Entonces, no debe sorprendernos que según las creencias médicas sobre la naturaleza y la anatomía femenina se le otorgara a la mujer un comportamiento impulsado por su deseo carnal. En este episodio hay una clara

---

<sup>156</sup> Muy posteriormente se definió esta enfermedad como una psicológica en el hombre. Según la *Real Academia Española*, a partir de ahora utilizaré la abreviatura *RAE*, esta dolencia es un trastorno mental en que el enfermo se cree transformado en lobo e imita su comportamiento. El folklor popular promovió la idea del hombre-lobo. La lujuria femenina asociada con el lobo es un *locus* presente en los tratados y en la poesía misógina como en el *Maldezir de mujeres* (siglo XV) de Pedro Torrellas y en la *Instrucción de la mujer cristiana* (1523) de Juan Luis Vives. Cito, como ejemplos el tercer apartado del *Maldezir*: (vv. 19-27) "De natura de lobas son/ciertamente en escoger,/de anguillas en retener,/en contrastar, de erisión;/no estiman virtud ni abteça,/seso, bondat nin saber,/mas catan abinenteza,/talle de obrar e franqueza/do pueden bienes aver".

<sup>157</sup> La figura del lobo como representante o símbolo del diablo se acrecienta en las creencias religiosas de las colonias españolas. Específicamente forma parte del sincretismo religioso que se desarrolla en América entre el canon religioso y los dogmas paganos. Las actas inquisitoriales del barroco colonial registran esta fusión en las mujeres que practicaban las artes hechiceras, las que confesaban que el diablo se les aparecía en forma de lobo o perro. Asimismo, las monjas que luchan en controlar sus pasiones testifican apariciones del diablo en la forma de este animal. Tradicionalmente entre las personificaciones del diablo se encontraban la de un perro negro, un indio, un español y/o un mulato joven, en ocasiones desnudo, y en otras vestido de blanco y negro.

conexión con la obra de Andrés el capellán, quien le atribuye este tipo de conducta a la mujer llana, no a la noble. En la obra de Juan Ruiz, según Alberto Blecua, este amor lobo alude a una tradición muy difundida en la Edad Media en posible oposición al amor ovidiano: lo popular y lo culto (107).<sup>158</sup> Vemos que los símbolos alusivos al poder, la sexualidad, al pudor, a la espiritualidad y por supuesto al cuerpo están íntimamente conectados a los síntomas del *amor hereos*. Cada uno de estos respondía a los patrones de conducta social para cada género.<sup>159</sup> Por ejemplo, Juan Ruiz menciona que la Chata "ata a los hombres", por lo que se puede inferir que el arcipreste no es su primer amante. Al igual que la Medea medieval de Juan de Flores, este episodio muestra otro mundo al revés. La serrana es la que domina, ordena y actúa con una virilidad masculina. Exhibe una monstruosidad recia cuando su *fantasía* está dominada por el objeto de su pasión, el arcipreste. Posiblemente nuestro autor emplea su conocimiento de la exégesis del *Ars Praedicandi* intercalando una referencia del bestiario medieval, el que era muy bien conocido por su público,

como modo de adoctrinamiento, parece claro que el ejemplo de los animales sirve de un lado para autorizar las afirmaciones del predicador y

---

<sup>158</sup> LBA.

<sup>159</sup> No puedo pasar por alto los antecedentes de la enfermedad de amor en las *Cantigas de Santa María*. El Rey Sabio no duda en recopilar ejemplos sobre las inclinaciones sexuales de las mujeres. Tenemos, por ejemplo a la enamorada del mancebo de Mansilla, "se trata de una mujer joven, dominada por una ardiente pasión y tan osada que no duda en manifestar sus sentimientos al objeto de su amor... En fin, rechazada de nuevo, llevó su asedio al extremo de calumniar al objeto de su pasión, acusándole de haberla violado" (Pérez Tudela 68-69). Otro ejemplo, la mujer de Caldas del Rey. "A ella la ceguera amorosa la llevo por sendas todavía más reprobables, las del sacrilegio" (Pérez de Tudela 69). En el *Tristán de Leonís* Belisenda realiza la misma acusación enloquecida por la pasión y el rechazo del protagonista. Retomaré este tema en el cuarto capítulo. Véase María Isabel Pérez de Tudela y Velasco, "El tratamiento de la mujer en las *Cantigas de Santa María*".

de otro para situarlas en un nivel más comprensible para los oyentes (Sánchez Sánchez 918).

Tenemos pues una interpretación dual al emplear elementos religiosos enlazando las teorías médicas y la instrucción moral resaltando las propiedades de la Chata mientras instruye sobre el *loco amor*.

Pero el arcipreste no se detiene en este episodio, sino que extiende su narración con las coplas sobre la serrana vaquera, la Gadea de Riofrío (vv. 987c), la serrana lerda (vv. 993c), la serrana yeguriza, otra mujer musculosa guardadora de yeguas descrita como monstruosa (vv. 1008d),<sup>160</sup> y Alda (vv. 1022c), la única serrana que deleita la visión del arcipreste ficcional por ser hermosa (1025b). Cada uno de estos personajes, a excepción de Alda, se destaca por su falta de intelecto y por carecer de atractivo físico, son casi varoniles. Huelga decir que su comportamiento es diametralmente opuesto al ideal de modestia y virginidad estipulado para la mujer. Aún más, las referencias a la corporeidad masiva de estas mujeres indicaba, según los textos médicos, que éstas eran mujeres *corruptas* "la corpulencia de la mujer, pues es mayor cuando no es virgen, y especialmente [en] el tamaño de las mamas".<sup>161</sup> No cabe duda que las serranas disfrutaban

---

<sup>160</sup> La descripción física de la serrana es sumamente detallada en la obra. Incluye desde los versos 1012 hasta 1021. A continuación transcribo los primeros dos cuartetos: "Avía la cabeça mucho grande, sin guisa,/cabellos chicos, negros, más que cornja lisa, ojos fondos, bermejos, poco e mal devisa [miope];/mayor es que de osa la patada pisa. (vv. 1012); "las orejas mayores que da al burrico,/el su pescueço negro, ancho, velloso, chico,/las narizes muy gordas, luengas, de çarapico;/bevería en pocos días caudal de buhón rico" (vv. 1013); *LBA*, p. 250. Un siglo después, el Arcipreste de Talavera en el Capítulo IV de su obra describe a las mujeres envidiosas de la belleza de otra como "más negra es que un Diablo; flaca que non parece sinon a la muerte; sus cabellos negros como la pez e bien crispillos; la cabeça gruesa, el cueros gordo e corto de toro; los pechos todos huesos; las tetas luengas como de cabra; toda uniza, equal, non tiene facción de cuerpo; las piernas muy delgadas, parecen de çigüeña; los pies galindo" (161). Claramente, la mujer que no se adhería al esquema social recibe los ataques misóginos más virulentos.

<sup>161</sup> "Minor in puellis maior in adultis, ut de mammillis est videre, crescit deinde in virgibus minor, et in corruptis maior" [En las doncellas es menor que en la mujer adulta, donde se vean las mamas, entonces

de su sexualidad. Son mujeres libres, no están sujetas al esquema social. Para Cristina Segura Graíño, las serranas en el *LBA*

están fuertemente masculinizadas, son activas y requieren sexo sin ningún reparo. Están fuera de la sociedad, viven en la Sierra solas y cuidan animales, vacas, ovejas, tienen fuerza, no tienen miedo y toman sus decisiones. No están bajo la protección de ningún techo doméstico, ni de ningún pariente masculino. Son casi hombres y, por ello, *activas en el sexo. Pero todas son feas, horribles*. Es el castigo a que hayan perdido sus condiciones femeninas. Son otro modelo. La mujer degenerada. Insatisfecha sexualmente, que no esconde esta situación y pretende mejorarla y, por ello, son castigadas con su fealdad (Énfasis mío. 66).<sup>162</sup>

¿Reciben un castigo por su comportamiento subversivo cómo Melusina y Medea? Difiero de la postura de Segura Graíño cuando las califica de objetos sexuales tipificados por el arcipreste. La precisión y realismo con que Juan Ruiz nos describe a cada una de estas pastoras amazónicas tienen como fin el recodificar una realidad social. Juan Ruiz está reformulando otra Arcadia creando un nuevo espacio bucólico sexualizado. Sus pastoras tipifican las creencias médicas sobre la naturaleza y el temperamento lascivo de la mujer.

Por otro lado, no olvidemos que estos sucesos ocurren luego de la muerte de Doña Urraca, otra de las dueñas que el arcipreste corteja; "Con el triste quebranto e con el

---

menor en la virgen y mayor en la corrupta]. Véase Cubo, "Mujeres y sexualidad: vírgenes, viudas, monjas y prostitutas", p. 226.

<sup>162</sup> "Desvalorización de las mujeres en el *Libro de Buen Amor* del arcipreste de Hita".

grand pesar,/ yo caí en la cama e coidé peligrar;/pasaron bien dos días que me non pud  
levantar;/dixe yo: ¡Que buen manjar, sino por el escotar! vv. 944 abcd (229). Uno de los  
remedios para curar el mal de amor es olvidar a la amada en los brazos de otra mujer o  
mujeres. Juan Ruiz podría asimismo estar parodiando esta recomendación médica con un  
*locus amoenus* completamente opuesto al espacio edénico que siglos después retoma  
Garcilaso en sus églogas.<sup>163</sup> Así pues, en el *LBA* la sierra es un lugar inhóspito y poco  
idílico para el disfrute del amor, pero allí se desarrolla una pasión completamente carnal  
impulsada por el deseo de la mujer enferma de amor. Resulta inevitable no asociar este  
episodio con el espacio hostil en la Afrenta de Corpes en el *Cantar de Mio Cid* (1247). La  
descripción del juglar sobre el entorno donde se desarrolla la acción es la antesala para el  
acto mezquino que está apunto de ocurrir. Tiene el elemento del *locus amoenus* en la  
presencia de la fuente y el paisaje, ambos premonitorios: "entrados son los infantes al  
Robledal de Corpes, los montes son altos, las ramas pujan con las nubes, e las bestias  
fieras que andan aderedor. Fallaron un vergel con una limpia fuent, mandan fincar la  
tienda ifantes de Carrión, con cuantos que ellos traen y yazen essa noche, con sus  
mugieres en braços demuéstrales amor, ¡mal ge lo cumplieron cuando salí el sol!"  
(vv.2697-2704).<sup>164</sup> Como muy bien nos recuerda Ángel Gómez Moreno, "en el bosque

---

<sup>163</sup> El deleite que provee estar alejado en la naturaleza se convierte en un *locus* constante en la escritura castellana. Al inicio de la novela sentimental *Triunfo de las donas* el autor, Juan Rodríguez de Padrón, busca un lugar apartado para meditar sobre las virtudes de las féminas "yo me secresté a un logar solitario, de plantas salvajes çercado en medio del qual, por çierto diámetro, una fuente biva de muy frescas e claras auguas se manifestava e poco más avant, un aliso todo solo prendía, que por venida del sol en la oriental casa del carnero friseo, se començava revestir de esperança". *Triunfo de las donas y cadira de onor*. Biblioteca Virtual Cervantes. [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/triunfo-de-las-donas-y-cadira-de-onor--0/html/fe45664-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_1.htm#2](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/triunfo-de-las-donas-y-cadira-de-onor--0/html/fe45664-82b1-11df-acc7-002185ce6064_1.htm#2)). Accesado el 24 de junio de 2016. A modo de ejemplos: Garcilaso de la Vega en sus *Églogas* I y II, Fray Luis de León en su poema *Vida retirada*, Jorge de Montemayor en *La Diana*, Cervantes en el *Quijote II* cap. LVIII, entre muchísimos otros.

<sup>164</sup> Anónimo, *Cantar de Mio Cid*.

cerrado sólo hay fieras. La Afrenta de Corpes es asimismo un bosque cerrado, el paisaje es uno hostil, inhóspito, habitado por las fieras. *Otro paisaje es el del LBA en la sierra que sólo te salva la serrana*" (Énfasis mío).<sup>165</sup> En el *CMC* la sexualidad se utiliza como medio de escarnio para las hijas del Cid. En el *LBA* las mujeres no sólo salvan al arcipreste sino que también disfrutan de sus pasiones. Si bien es cierto que la mujer es tratada en el *LBA* como el objeto de la pasión de Juan Ruiz, éste establece un precedente de lo que luego formará parte de la dialéctica prerrenacentista. En el que se alabarán las virtudes y también se destacarán los defectos de la mujer a raíz de la creencia de su naturaleza imperfecta. Finalmente, no podemos olvidar que nuestro arcipreste no discrimina, dueñas, monjas, serranas y moras. Todas son alabadas por el autor.

Este sucinto esbozo me lleva a concluir que las serranas controlan la situación en todo momento. Juan Ruiz no desea copular con ellas, y cuando lo hace dice que es porque se ve forzado. Aunque las serranas sean personajes de características varoniles, estas cualidades les permiten regir su futuro. Aquellas mujeres son un antecedente esperpéntico y una parodia de las *pastourelles* francesas, de las serranas del Marqués de Santillana, y dan paso a la Marcela del *Quijote*. Como muy bien ha señalado Lucy Sponsler, contrario a lo propuesto por Ramón Menéndez Pidal en 1919, las serranas no estaban inspiradas en las pastoras que habitaban en los desfiladeros montañosos españoles a quien el crítico llamó *serranas guerreras o salteadoras*.<sup>166</sup> Las serranas del arcipreste no tienen

---

<sup>165</sup> Notas de la clase dictada por Ángel Gómez Moreno en el curso *La literatura española y las artes visuales y escénicas*, 26 de enero de 2016, en el Departamento de Filología II, Universidad Complutense de Madrid. Le agradezco al Prof. Gómez Moreno la gentileza de permitirme asistir a su curso subgraduado, asimismo su generosidad en compartir conmigo sus notas de clase, entre otros trabajos inéditos.

<sup>166</sup> "Thus some clever detective work has shown that there is no known peninsular *serrana* until Juan Ruiz and that it was probably his very *cánticas* which inspired the composer of the Sintra piece [siglo XV] (Sponsler 92). Véase Sponsler, *Women in the Medieval Spanish and Lyric Tradition*. Este libro fue pionero

antecedentes anteriores a la lírica gallego-portuguesa o a la *pastourelle* hasta el momento en que aparecen en la obra de Juan Ruiz. Otra posibilidad es que sean una parodia de las pastorelas invirtiendo el papel de la mujer, ahora es ella la que seduce y el hombre es quien sucumbe a su fantasía. Así pues, las cánticas de las serranas introducen un elemento de realidad frente al ideal femenino.<sup>167</sup> En su estudio "Male fantasy and female reality" Joan Ferrante señala,

cuando una mujer "real" se introduce en la fantasía [masculina] es probable que esta resalte las áreas más vulnerables. El poeta está, por supuesto, consciente de esas debilidades y al parecer utiliza la ficción de la mujer "real" precisamente para expresar sus propias dudas y ridiculizar sus propias fantasías (67).<sup>168</sup>

No cabe duda que los personajes de las serranas exageran todas las cualidades *monstruosas* de la mujer libre y subvierten el retrato de la mujer idónea o ejemplar propuesto como arquetipo femenino. A través de ellas podemos analizar las acciones de mujeres dolientes de amor. La obra de Juan Ruiz no sólo se caracteriza por su hibridez en la composición, sino por insertar elementos que juegan con el concepto del *loco amor*.

Por lo tanto, y para recapitular, el *LBA* no debe considerarse una "crítica feroz a la mujer"

---

y abrió brecha en los estudios de la representación de la mujer en la literatura épica y lírica medieval española. Muchas de sus propuestas todavía forman parte de la crítica literaria actual, las que son mención obligatoria en los estudios enfocados en la representación de la mujer en la literatura medieval española.

<sup>167</sup> "The *serranillas* by Juan Ruiz present a special breed of mountain girl quite distinct from refined *pastorela* types". Sponsler, p. 121.

<sup>168</sup> "When a "real" woman intrudes on the fantasy, she is likely to point up its most vulnerable areas. The poet is, of course, aware of those weaknesses and apparently uses the fiction of the 'real' woman precisely to express his own doubts and to ridicule his own fantasies".

como dice Segura Graño (60).<sup>169</sup> Por el contrario, como destaca Sponsler, aunque el arcipreste ridiculiza a la mujer, en esencia su burla no está basada en una actitud *antifeminista*. Más bien es un intento burlesco de la representación femenina en ciertos géneros [literarios] coetáneos a éste (Énfasis mío. 122).<sup>170</sup> Como mencioné anteriormente, en las jarchas el deseo de la mujer por el amado se distingue por ser una expresión física directa, pero en las *cantigas de amigo* la sensualidad se infiere de los versos.<sup>171</sup> Juan Ruiz muy bien pudo estar incorporando estos dos géneros literarios en los episodios de las serranas, cuyas pasiones no están subordinadas a los convencionalismos sociales. No podemos olvidar que a partir del siglo XII los tratados clásicos y médicos influyeron el pensamiento de esta sociedad, los que gozaban de gran apogeo y popularidad. En base a lo antes expuesto, se puede concluir que los episodios de las serranas muestran claros ejemplos sintomáticos de este padecimiento que se llama *amor hereos*. Posteriormente, en el siglo XV Pere Torrellas suscribe este conocimiento en su *Razonamiento en defesión de las donas* cuando dice: "que el cuerpo suyo [de la mujer] sea compuesto de aquellos mesmos quarto humores e qualidades qu'el de los hombres, no es duda ninguna, salvo que la frior e molleza es más apropiada a las dueñas e más la robusteza e calor a los hombres". Las expresiones de Torrellas dan testimonio de la influencia médica en la literatura y los tratados producidos durante este periodo.<sup>172</sup>

---

<sup>169</sup> Véase "Desvalorización de las mujeres en el *Libro de Buen Amor* del Arcipreste de Hita".

<sup>170</sup> "Though the Arcipreste de Hita did ridicule woman, in essence his mockery was not used base on an antifeminist attitude. Rather it was an attempt to burlesque the portrayal of woman in certain genres of his time".

<sup>171</sup> Véase nota al calce 80 sobre las jarchas.

<sup>172</sup> Esta postura del tratadista es un revés a su trabajo anterior el *Maldezir de mujeres* (ca. 1471), atribuyendo a un despecho amoroso su diatriba anterior. En su estudio sobre este autor Robert Archer

Si las referencias mitológicas tenían resonancia en el público medieval, cabe considerar cómo la iconografía se convirtió en otro recurso indispensable para expresar un mensaje. Una de las imágenes constantes en las artes y la literatura es la montaña o la torre.<sup>173</sup> La idea o el concepto de la torre tiene antecedentes desde la antigüedad clásica. En la narrativa medieval se puede detectar a partir del año 1000 en la Europa occidental, donde la torre se convierte en un símbolo de sexualidad pero también una referencia ontológica como torre-atalaya-sepultura. Desde el Medioevo el universo femenino estaba regido por la seguridad que el espacio privado del hogar o el convento le ofrecía. Su movimiento espacial era tradicionalmente hacia el interior, hacia un lugar cerrado y protegido, en oposición a un espacio exterior que simboliza el peligro, lo extraño, lo abierto. El hombre era el creador de *espacios* y del sistema de relaciones,

---

señala "the same idea of personal rancour as an explanation for blanket misogyny has a long tradition-it appears in the discussion of misogynistic troubadours in the mid thirteenth-century *Breviari d'amors* of Matfre Ermengaud that Torroella certainly knew-and is used by other fifteenth century Spanish writers for the defense of women" (559-560); véase "Tus falsas opiniones e mis verdaderas razones: Pere Torroella and the Woman-Haters". La misoginia de este autor cambia por completo en su *Razonamiento en defensión de las donas contra maldezientes* (siglo XV). Para un estudio detallado de la vida y obra de Pere o Pedro Torrellas véase la tesis doctoral de Francisco Javier Rodríguez Risquete *Vida y obra de Pere Torroella*, Universidad de Girona, 2003. La mencionada tesis se publicó en catalán con el título: *Obra completa Vol. 1 y 2*, Barcino, 2011. Según mi investigación, éste es el estudio más completo sobre la vida y obra de este escritor del siglo XV. Cabe destacar la muy acertada sinopsis bibliográfica que realiza Emily Francomano como editora del *Maldezir* y la *Defensa* de Pere Torrellas en su trabajo *Three Spanish Querelle Texts: Grisel and Mirabella, The Slander against Women, and the Defense of Ladies against Slanderes, A Bilingual Edition and Study*.

<sup>173</sup> Michael Ferber define el símbolo de la torre como "a human structure striving towards heaven and as a dwelling for a noble lords; a tower might mean pride or hubris, marked for destruction...can symbolize a woman beseiged or a woman sequestred", *A Dictionary of Literary Symbols*. En muchas ocasiones, la estructura empleada para recrear la alegoría de ascensión es el castillo. Destaca Benito-Vessels que "existe una larga tradición literaria en la que la imagen del castillo representa la fortaleza espiritual, la sabiduría y el cuerpo de la Virgen" (31). La catedrática destaca este hecho estudiando la relación entre *Cárcel de amor* y el *Zohar* con la idea cabalística del castillo "en cuya cámara más oculta, y de difícil acceso, se encuentra Dios, es la que aparece entre los cabalistas en el *Merkavah* y que entre los cristianos alcanzó renombre a partir de *Las moradas* de Santa Teresa pero ya se conocía con anterioridad. En *Cárcel de amor* en vez de encontrar a Dios en el centro del edificio, encontramos al prisionero enamorado cuyo encarcelamiento se halla tan fieramente protegido como la cámara del *Zohar* donde se halla Dios" (168); véase para ambas citas *La palabra en el tiempo de las letras*.

la mujer noble o popular, tuvo un ámbito propio donde moverse y actuar, una esfera limitada de desplazamiento, en un mundo en el que el hombre es creador de espacios y del sistema de relaciones... La mujer pertenece al ámbito privado y muy raramente al ámbito público, por lo que queda sobreentendido que lo que no está especificado, queda en los límites de lo privado (Pastor 207).

La mujer enferma de amor traspasa el límite establecido por el espacio privado asignado por el hombre. Juan de Flores, en *Grisel y Mirabella*, utiliza la torre como un espacio donde ocurren sucesos significativos en el desarrollo de la trama.<sup>174</sup>

En relación a las prácticas amorosas, otras menciones que vale la pena destacar y que figuran dentro de las prácticas discursivas eran los colores. En las *Siete Partidas* (II, xxi, 18) de Alfonso X el Sabio se les recomienda a los jóvenes los colores alegres para remediar la melancolía y la tristeza. En la sociedad medieval los colores de las vestimentas eran un signo de clase social, como también un recurso para expresar un estado emocional.<sup>175</sup> Este es un dato sumamente importante ya que en las leyendas hagiográficas la vestimenta de las meretrices, antes de su conversión, estaba asociada al color de su ropaje. Para la mujer "su atavío funciona en este caso como representación del linaje, de su riqueza y poder" (Beceiro Pita 312). Pero la vestimenta no sólo era

---

<sup>174</sup> En el cuarto capítulo analizaré este concepto en relación al tema que me ocupa, el padecimiento amoroso.

<sup>175</sup> Utilizo signo en su acepción como señal con el fin de expresar, representar o sustituir un mensaje que no es oral ni escrito.

indicativo de su condición social, también funcionaba como un método para cubrir un cuerpo que desnudo, al igual que Eva, es un referente psicológico de la tentación.<sup>176</sup>

Cabe mencionar los referentes numerológicos y otros símbolos integrados a muchas de las narraciones medievales, los que omitiré por ser un referente ampliamente estudiado.<sup>177</sup> Sin embargo, me interesa destacar las imágenes que considero relacionadas a la enfermedad amorosa. Entre las imágenes narrativas se encuentran la copa o cáliz, el manto o capa, la ventana, la puerta, el mar y las referencias a las leyendas artúricas. Cada uno de estos símbolos se conectan al padecimiento amoroso como una dolencia que impele a la mujer a satisfacer sus pasiones. Como mencioné, el *amor hereos*, que fue identificado desde del siglo VI, se convierte para el siglo XV en una verdadera preocupación por los efectos que provocaba en ambos sexos y que se ha estudiado en los personajes masculinos pero, como aquí veremos, es aún más patente en la mujer.

Ciertamente, las alusiones y ejemplos de la mitología clásica son abundantes para detenerme en cada una de ellas ya que me llevaría por otros derroteros. El propósito de los ejemplos señalados, aunque limitados y quizás evidentes por su popularidad, tienen

---

<sup>176</sup> Nos recuerda Bienvenido Morros Mestres en su artículo "Areúsa en *La Celestina* de la comedia a la tragicomedia" que durante el siglo XV "las leyes obligaban a las prostitutas a vestir ropas de colores para distinguirlas de las honestas que solían vestir de blanco, aunque en ocasiones también se decidieron por otros colores" (359). Por ejemplo, en la leyenda hagiográfica de Santa Pelagia tenemos un ejemplo hagiográfico de la vestimenta de las prostitutas. Pelagia paseaba por Alejandria vestida de oro y plata.

<sup>177</sup> Las cifras y números formaban parte de la idiosincrasia medieval, los que tenían una significación ya fuera simbólica o alegórica. El número tres no sólo era una referencia a la Santa Trinidad sino a la idea aristotélica que dividía la vida en tres fases: crecimiento, estabilidad y declive. Para citar algunos ejemplos el número 30 se consideraba la edad perfecta y madura por relacionarla con la edad en que Cristo fue bautizado. Asimismo la cifra más importante en la Edad Media era el número cuatro, ya que "procede del filósofo griego Pitágoras, que divide la vida del hombre en cuatro partes" (Le Goff – Troung 80). En referencia a este dato, Carmen Benito-Vessels nos recuerda que "el cuatro era el segundo número real, se consideraba un número *femenino*; el cuerpo y la tierra se organizan en torno al número cuatro" (Énfasis mío. 174). Como he destacado, los humores y temperamentos de la medicina hipocrática están divididos en cuatro, al igual que los elementos (aire, tierra, fuego, agua). En este particular, véase Benito-Vessels *La palabra en el tiempo de las letras*. Como parte de su estudio, la medievalista explica el significado de los números y los colores en *Cárcel de amor*.

como objetivo ejemplificar cómo se fue perpetuando el estereotipo de la mujer celosa, la hechicera, la lasciva y la perversa creando el binomio *Ave-Eva*. En base a mi propuesta, estas actitudes responden al padecimiento del mal de amor, lo que explica su "liviandad" con acciones que son sintomatológicas para este mal según se especifica en los tratados médicos desde épocas muy tempranas. Su comportamiento engañoso y vengativo, que provoca la caída o muerte del hombre, se puede estudiar más allá de los cánones establecidos. Apoyándome en la narrativa castellana en *Grisel y Mirabella*, con ejemplos puntuales de *Celestina* y *Tristán de Leonís*, encuentro protagonistas femeninas aquejadas por el mal de amor. Mirabella es la princesa que controla su destino. Tristán es el héroe caballeresco que sucumbe a los deseos de la amada y renuncia a los valores de honor y vasallaje que deben dominar al caballero y regir sus actos. Nuestro héroe miente y se disfraza siguiendo las directrices de Iseo; a diferencia de que Calisto, que es una parodia del ideal del caballero que padece el amor cortés. Melibea al sufrir de este mal manipula al otro u otros para determinar cuándo, cómo y dónde consumirán su pasión, e incluso su muerte.<sup>178</sup> Así pues, vemos como a través de los siglos el pensamiento medieval está matizado por otras tendencias que evidencian, a finales del mismo, una sociedad sicalíptica; es decir que "a pesar de la mentalización [patriarcal] y de la represión, encontramos mujeres que intentan un amor que podríamos llamar libre" (Énfasis mío.

---

<sup>178</sup> Existen, al menos, tres historias en la mitología griega y romana sobre Melibea. La primera relata la vida de la hija de Océano quien se casa con Pelasgo engendrando a Licaón quien a su vez engendra a Calisto. En esta historia también se le conoce como Deyanira. La segunda es una de las hijas de Niobe, que al escaparse con su hermano Amiclas se libra de la muerte en manos de los Nióbidas logrado refugio en Argos. La última, está relacionada a la historia que desarrolla Fernando de Rojas en la tragicomedia. En esta historia, Melibea estaba comprometida para casarse con el hombre que ama, Alexis. Pero cuando sus padres la prometen a otro intenta suicidarse lanzándose desde el tejado de su casa, pero sobrevive sin causarse daño. Entonces, decide huir por mar lo que eventualmente permite el reencuentro con su amado cuando llega al puerto de Éfeso donde contraen matrimonio. Véase *Diccionario de mitología griega y romana*.

Vinyoles 146), o mejor aún como nos recuerda Scaglione, expresan su pasión por la fuerza irresistible del *amor hereos*. Esta dolencia era intolerante a cualquier oposición moral o social.

## 2.2 Profeminismo vs. misoginia literaria siglos XV y XVI

*De un lado, un estado real de inferioridad de la mujer con respecto al hombre y, de otro, la exaltación de la dama como señora absoluta y ser supremo. De un lado, un mundo sólidamente pavimentado en la ideología eclesiástica y, de otro, la exaltación de un amor libre fuera del matrimonio.* Carmen F. Blanco Valdés

La polémica entre el profeminismo castellano *vis à vis* a los detractores del género femenino coincide con los cambios políticos y económicos promovidos por la unificación de la península.<sup>179</sup> Desde el ámbito social, podemos señalar a los tratados de filosofía natural como uno de los causantes que influyó las posturas misóginas, las que empezaron a dominar el ámbito académico especialmente el salmantino.<sup>180</sup> En este sentido, las Facultades de Arte fueron uno de los centros de este debate. Por ejemplo, el

---

<sup>179</sup> Lo que hoy atribuimos o llamamos feminismo es una idea moderna, que ha sido aplicada a las tendencias narrativas en pro de la mujer durante el medioevo y el renacimiento español. Más que feminismo podemos llamarlo una ideología en favor de la mujer, la que se distancia de las tendencias misóginas de estos siglos. Aunque suscribiré postulados modernos para explicar la obra en cuestión en el cuarto capítulo, evitaré forzar teorías anacrónicas que no responden a la realidad social e histórica del momento. Como he señalado en más de una ocasión en este trabajo, una de las características de la Edad Media y el Prerrenacimiento español son los binomios que se crean, muchos fundados en ideas o conceptos opuestos. Si este periodo se caracterizó por el fervor religioso, junto a este, y en ocasiones tomadas de la mano, se unen las creencias en la astrología, la astronomía, el concepto del hado, del libre albedrío y las supersticiones populares. Todas coexistían dentro del pensamiento del hombre y la mujer medieval en todos sus niveles sociales, incluyendo el nivel jurídico y eclesiástico.

<sup>180</sup> La Universidad de Salamanca es considerada una de las más antiguas de España. Fue fundada en 1218 por el rey Alfonso IX, y se encuentra entre las primeras establecidas en toda Europa junto a la Universidad de Coímbra en Portugal y Oxford en Inglaterra. Durante los siglos XV y XVI se destaca por incluir en su currículo los estudios sobre la filosofía natural, la que estaba en boga por toda Europa. Entre sus egresados más destacados durante estos siglos se encuentran: Antonio de Nebrija, autor de la primera gramática en lengua vulgar en toda Europa; Fernando de Rojas, autor de *Celestina*, Fray Luis de León, educador, ensayista y poeta, y Hernán Cortés, entre otros.

*Tratado de cómo al hombre es necesario amar* (siglo XV)<sup>181</sup> y la *Repetición de amores y arte de axedrez* (1496) de Luis Ramírez de Lucena, cuyo padre Juan de Lucena fuera protonotario<sup>182</sup> al servicio de los Reyes Católicos, muestran ejemplos de esta disputa. Así pues, de este ambiente universitario salmantino surgieron tratados y sermones paródicos que estimularon el debate entre estas dos posturas, sin olvidar que mucho de sus autores eran conversos. Para algunos críticos la perspectiva conversa en la producción literaria y filosófica se evidencia por la amargura y la desilusión de sus autores debido a su situación social, política y económica luego del decreto de expulsión de 1492.<sup>183</sup> Aunque este es un aspecto que debe ser examinado, mi interés en este apartado se centra en el discurso literario de los textos del siglo XV y XVI entre los profeministas y los antifeministas o tradicionalistas. Más aún, cómo el sujeto femenino se convierte en el *tropos* que inspira las exaltaciones más sublimes, y a su vez, las condenas más acérrimas. Para ello, tomaré en consideración no sólo los tratados en contra y a favor de la mujer, también la lírica y la narrativa que se produce como parte de la polémica.<sup>184</sup>

---

<sup>181</sup> Obra de autor desconocido. Pedro Cátedra le ha atribuido a Alfonso Fernández de Madrigal, el Tostado, la autoría de este manuscrito. Véase *Amor y Pedagogía en la Edad Media*.

<sup>182</sup> Según la definición de la *RAE* un protonotario era el primero y principal de los notarios y jefe de ellos, o el que despachaba con el príncipe y refrendaba sus despachos, cédulas y privilegios.

<sup>183</sup> La bibliografía relacionada con este tema es enciclopédica. Para el lector interesado incluyo algunas referencias: Nicasio Salvador Miguel, "El presunto judaísmo de la *Celestina*", *Bulletin of Hispanic Studies* 1989, pp. 162-177; Peter Dunn, *The Spain of Fernando de Rojas*, Twayne Publishers, 1975; Stephen Gilman, *The Spain of Fernando de Rojas: The Intellectual and Social Landscape of La Celestina*, Princeton University Press, 1972; Manuel da Costa Fontes, *The Art of Subversion in Inquisitorial Spain: Rojas and Delicado*, Purdue University Press, 2005; Francisco Márquez Villanueva *De la España conversa: doce estudios*, Ediciones Bellatera, 2006.

<sup>184</sup> En este punto, Pedro Cátedra destaca que en la cultura universitaria el concepto de amor enseñado en las aulas era doctrinal, y de su manipulación cuando se hablaba de la experiencia. Según Cátedra las "posturas 'sentimentales' [ficción sentimental] como el *Siervo de amor* u otras, a veces es ensanchada, ambigua y atormentada" (15); *Amor y Pedagogía en la Edad Media*. Por otro lado, Elena Gascón Vera entiende que la misoginia en la lírica responde "por lo general, del resultado de despecho que sentían los poetas por haber sido rechazados en sus pretensiones amorosas" (137).

En este debate literario las alegorías y los símbolos se convierten en agentes discursivos para ejemplificar la lucha entre el deseo y el pudor. Destaca Michael Gerli que tradicionalmente en Castilla, a partir del siglo XV, la alegoría era un medio que se utilizaba como un instrumento para el comentario político.<sup>185</sup> Estas alusiones todavía suscriben elementos clásicos de la mitología, y también elementos religiosos que ayudan a la construcción ideológica del género femenino. Desde una perspectiva religiosa, "el sermón es esencialmente transpositivo y escatologista, y tiende a la recuperación del ideal evangélico y al macro-arrepentimiento universal" (Cátedra 42).<sup>186</sup> Por otro lado, cuando se transforma en sermón paródico, la mofa se une a los postulados de los tratados médicos sobre el mal de amor como argumento a los poemas, escritos y narraciones profeministas,

es cierto que, en ocasiones, la representación pesimista de la sintomatología de la enfermedad de amor no descansa en un planteamiento riguroso desde el punto de vista anímico, sino que queda relativizada en un tratamiento generalizador o, simplemente, humorístico (Cátedra 67).<sup>187</sup>

---

<sup>185</sup> "Gender Trouble: Juan de Flores' *Triunfo de Amor*, *Isabel la Católica*, and The Economies of Power at Court", p. 170.

<sup>186</sup> Cátedra, "La mujer en el sermón medieval a través de textos españoles".

<sup>187</sup> Ángel Gómez Moreno aduce que, en relación a la novela sentimental, Pedro Cátedra ha puesto de manifiesto la importancia del elemento satírico y burlesco de muchas composiciones amorosas de tipo sentimental del siglo XV, que se pueden relacionar con la novela sentimental como género. Asimismo, coincide con lo señalado por Cátedra en su obra *Amor y Pedagogía en la Edad Media*, y como he mencionado en este capítulo, coincide en la importancia e influencia del ambiente universitario. Señala Gómez Moreno que "a la idealización de muchas de estas obras hay que unir la discusión amorosa en un ambiente universitario y con un sesgo naturalista que aparece en obras como *Sátira e infelice vida*, del condestable don Pedro de Portugal, o la *Repetición de amores*, de Luis de Lucena, por citar dos obras de mediados y finales del siglo XV. Incluso en muchas de las novelas sentimentales consideradas canónicas por la crítica (las de Juan de Flores podrían servir de ejemplo) se están señalando elementos de tipo burlesco y antiortodoxo por lo que respecta a las nociones amoratorias contenidas en ellas." Esta última postura coincide con las propuestas de Michael Gerli, Patricia Grieve, Charles Faulhaber, Carmen Parilla, Lillian von der Walde-Moheno, sobre el elemento paródico y burlesco de las obras de Flores,

Este elemento humorístico se utiliza en ambos discursos narrativos ya fueran favorables o antagónicos para la mujer. Sin embargo, los escritores llamados profeministas como Álvaro de Luna en su *Libro de las claras e virtuosas mujeres* (1446) tienen presente a sus lectores, específicamente a las mujeres de la corte.<sup>188</sup> En su libro, el condestable tiene como propósito demostrar que no hay tal diferencia entre los hombres y las mujeres.<sup>189</sup>

---

específicamente *Triunfo de Amor*. Véase nota al calce 139. Sin embargo, Michael Gerli, Patricia Grieve y Joseph Gwara, entre otros, se oponen al concepto de un género sentimental uniforme. Ampliaré este punto, aún objeto de debate entre la crítica, en el tercer capítulo. Finalmente, mi agradecimiento al profesor Ángel Gómez Moreno por haber compartido sus apuntes personales e inéditos sobre la novela sentimental como miembro de su grupo de investigación de estudios medievales en la Universidad Complutense de Madrid durante todo el mes de junio de 2015.

<sup>188</sup> Álvaro de Luna fue válido, condestable y capitán general de Castilla durante el reinado de rey Juan II. Este pierde el favor real y muere ejecutado. La obra del condestable, la que se divide en tres libros dedicados a las mujeres, cuenta con un proemio de su coetáneo Juan de Mena. La obra está compuesta por 123 retratos o perfiles de mujeres siguiendo un formato cronológico y temático. El primer libro está dedicado a las mujeres de la Biblia, el segundo a las paganas y el tercero a las cristianas desde una perspectiva hagiográfica, posiblemente influenciado por la *Leyenda áurea* (siglo XIII) de Jacobo de Vorágine. Las dos ediciones más conocidas de este tratado son las de Marcelino Menéndez Pelayo publicada en Madrid por la Sociedad de Bibliófilos Españoles en 1891; y la de Manuel Castillo, Prometeo, 1917. Véase asimismo la tesis doctoral de Agustín Boyer titulada *Estudio descriptivo del Libro de las virtuosas e claras mugeres de don Álvaro de Luna: Fuentes, género y ubicación en el debate*, University of California, 1988. Actualmente, la edición más reciente en el MLA es la editada por Julio Vélez Sainz publicada por la Editorial Cátedra, 2010.

<sup>189</sup> Las apologías a favor de la mujer no fue una vertiente exclusiva de los autores masculinos. Desde la aparición de las *querelle des femmes* [querrela de las mujeres] capitaneada por Christine de Pizan (1364-1430), quien, como otras escritoras, se preocupan por demostrar la capacidad de la mujer al nivel intelectual y literario. Estas escritoras se dieron a la tarea de refutar las ideas misóginas promovidas por los grupos que dominaban el poder social, cultural y político. En España, entre otras, se destacan Florencia Pinar (siglo XV), poesía amorosa; Leonor López de Córdoba (1362-1430), autobiografía; y las religiosas Teresa de Cartagena y Saravia (1420/25-?) y Elionor Manuel de Villena, mejor conocida como Isabel de Villena (1430-1490). Estas últimas alabaron en sus escritos las virtudes femeninas. Sor Teresa, de descendencia conversa y coetánea a Álvaro de Luna (siglo XV), escribió *Arboleda de los enfermos y Adoración Operum Dey*. Isabel de Villana escribió *Vita Christi y Speculum Animae*. Cabe señalar, el estudio editado por Yolanda Moreno Koch titulado: *La voz femenina en la poesía hebrea medieval*, Ediciones el Almendro, 2007. En este trabajo se recopilan las voces hispano-judías en cartas y poesías. Por otra parte, la primera recopilación bibliográfica de escritoras españolas aparece en 1677 en el libro de Nicolás Antonio titulado *Gynaeceio Hispanae Minervae*. Entre los estudios enfocados en la mujer y la producción literaria producida en la Edad Media, véanse Peter Dronke, *Women Writers of the Middle Ages: A Critical Study of Texts from Perceptua (d. 203) to Marguerite Porete (d. 1310)*, Cambridge University Press, 1984; "La *Vita Christi* de Sor Isabel de Villena: ¿un texto feminista del siglo XV" de Silvia Evangelisti, "Una muestra temprana de peculiarísimo estilístico-literario femenino: *Vista Christi* de Sor Isabel de Villena" de Josep-Lluís Orts; y "La ciencia de las mujeres en la Edad Media: reflexiones sobre la autoría femenina" de Montserrat Cabre i Pairet; todas en *La voz del silencio vol. I y II: fuentes directas para la historia de las mujeres siglos VII-XVIII*.

Así lo establece en su proemio a cargo de Juan de Mena (1411-1456), autor del *Laberinto de la Fortuna* (siglo XV),<sup>190</sup>

...aviendo mucha afición al vuestro nombre, e virtud, por quererse inclinar á reprehender por escritura, siempre duradera, los siniestros dichos algunos, que contra aquéllas no dudaban su nombre, é fama de mancillar é ofender, por lo cual aveis trahido con sotiles è ingeniosos acarreos las vidas, é obras virtuosas de muchas Reynas, Duquesas, Condesas, é otras notables é muy claras Dueñas, é Doncellas, por donde los maldicientes fuesen contradichos, é las mujeres más loadas (6).<sup>191</sup>

Esta obra fue compuesta para el beneficio de la audiencia o del público lector femenino.<sup>192</sup> Según Vanesa Hernández Amez, la defensa de la mujer en el tratado de Luna se encuadraría en el ámbito de lo caballeresco, además de tener algo de juego cortesano, y constituye, según la crítica, una de las primeras manifestaciones feministas en España (263). Sin embargo, como he puntualizado, se debe matizar este concepto ya que ¿podemos hablar de un profeminismo en la Edad Media? En este particular, Fernando Gómez Redondo nos recuerda en su extenso estudio titulado *Historia de la Prosa Medieval Castellana vol. III* que fue el *De claris mulieribus* de Boccaccio el modelo de los tratados feministas, del mismo modo que el *Corbaccio* lo será de los textos misóginos

---

<sup>190</sup> Biblioteca Virtual Cervantes registra la publicación original del poema en 1505 en Granada. <http://www.cervantesvirtual.com/obra/laberinto-de-fortuna--0/>. Accesado el 9 de junio de 2016.

<sup>191</sup> Marcelino Menéndez Pelayo, ed. *Libro de las claras e virtuosas mujeres*.

<sup>192</sup> La importancia adquirida por los textos en defensa de las mujeres radica en que estos fueron casi siempre producidos en cortes donde las propias mujeres tienen un papel relevante en el poder; la existencia documentada de algunas escritoras de buena formación letrada así lo demuestran. Ya citada: Teresa de Cartagena, o la que deben tener las poetas en la Corte como Isabel de Baena, Mayor Arias, Florencia Pinar, entre otras. Véase Gascón-Vera, p. 28.

(3221).<sup>193</sup> Más aún, que esta obra no es una simple colección de biografías sino una pesquisa letrada que le va a obligar a desempeñar toda una serie de funciones concernientes a la labor de la autoría para poder acometer con éxito la empresa de *razonar* a favor de estas *claras e virtuosas mujeres* contra los que de ellas maldicen (3226). Como reseña Gómez Redondo, "El Maestro se interesa, en especial, por los relatos que implican una visión caballeresca, en los que aguerridas heroínas asumen la empresa de levantar el cerco de una ciudad, o supongan la defensa de valores esenciales para el orden social como sucede con la justicia" (3229). Esta disputa erudita, enfocada en la defensa de la mujer, en ocasiones se convierte en un juego retórico entre ambas facciones. A este efecto, estos proponentes se enfrentan pues a la tinta mordaz del Arcipreste de Talavera, entre otros detractores del género femenino.<sup>194</sup>

---

<sup>193</sup> Este volumen está enfocado en los orígenes del humanismo y en el marco cultural de Enrique III y Juan II.

<sup>194</sup> En la literatura en contra y en favor de la mujer se pueden mencionar: *Reprobación del amor mundano* (1498) del Arcipreste de Talavera, la *Repetición de amores* (1496) de Luis de Lucena, las coplas de Pedro Torrellas *Maldezir de mugeres* (anterior a 1458). También reproducido en el *Cancionero general*, Fray Antonio de Medina *Coplas contra los vicios y deshonestidades de las mujeres* (siglo XV), entre otros. En favor: *Triunfo de las donas* (ca. 1445) de Juan Rodríguez de Padrón [poeta y autor que escribió la primera novela de ficción sentimental *Siervo libre de amor*, 1439] en cuyo tratado le recrimina a Martínez de Toledo "ser maldiciente y vituperoso ofensor del valor de las donas" asociándolo con el cuervo, ave de mal agüero, en el bestiario medieval; *Tratado en defensa de virtuosas mujeres* (MS.1341 BNM) de Diego de Valera dedicada a la reina María, primera esposa de Juan II, cuyo catálogo de mujeres virtuosas encuentra eco en *Cárcel* de Diego de San Pedro; *Libro de virtuosas e claras mujeres* (siglo XV) de don Álvaro de Luna, *Libro de las mujeres ilustres* (siglo XV) hoy perdido y atribuido a Alonso de Cartagena, *Tratado en loor de las mujeres*, del humanista y médico Cristóbal Acosta publicado en 1592, y el *Jardín de nobles doncellas* (ca. 1468-1469) de Fray Martín de Córdoba dedicado a la entonces Infanta Isabel I, entre otros. Véanse Cátedra, *Amor y Pedaggía en la Edad Media* p. 269 y Gómez Redondo, *Historia de la prosa medieval vol. III*, p. 3221-3222. Cabe destacar, que para Fernando Gómez Redondo los dos textos principales de la exposición feminista se los atribuye a don Álvaro de Luna y a Mosén Diego de Valera, con una mención aparte a Juan Rodríguez del Padrón. Irónicamente, la obra de don Álvaro de Luna no obtuvo la recepción esperada y pasó desapercibida hasta tiempo después cuando se empezó a estudiar su obra a finales del siglo XV. Durante el Siglo de Oro se convierte en una de las figuras históricas que es integrada como personaje en algunos de los dramas teatrales de este periodo. Para el siglo XIX (1833) se redacta su primera biografía por Manuel José Quintana.

Consideremos la obra *La perfecta casada* (1583) de Fray Luis de León, la que a finales del siglo XVI, prácticamente a las puertas del Siglo de Oro español, se suma a la *disputatio* a favor del discurso misógino con una serie de recomendaciones dirigidas a su sobrina doña María Varela Osorio sobre el comportamiento femenino en el matrimonio. Fray Luis, al igual que los profeministas, no duda en suscribir sentencias bíblicas para ejemplificar lo que debe ser el buen comportamiento de la mujer casada,

te enseñaré, no lo que me enseñó a mí la experiencia pasada, porque es ajena a mi profesión, sino lo que he aprendido en las Sagradas Letras, que es enseñanza del Espíritu Santo. En las cuales, como en una tienda común y como en un mercado público y general para el uso y provecho general de todos los hombres, pone la piedad y sabiduría divina copiosamente todo aquello que es necesario y conviene a cada un estado, y señaladamente en este de las casadas se relee y descende tanto a lo particular dél...(10)

Los libros del Génesis, Proverbios, Eclesiastés, y las cartas paulinas,<sup>195</sup> incorporando referencias clásicas, sustentan estos argumentos con el fin de adoctrinar a las lectoras en cuanto a la conducta perfecta. Saber leer y escribir era un símbolo de estatus, cualidades que tenían un punto de encuentro entre misóginos y "profeministas", pero con distinta finalidad

---

<sup>195</sup> En el Capítulo XVII dice el fraile: "Pues si es por natural oficio guarda de casa, ¿cómo se permite que sea callejera y visitadora y vagabunda? ¿Qué dice Sant Pablo a su discípulo Tito que enseñe a las mujeres casadas? «Que sean prudentes, dice, y que sean honestas, y que amen a sus maridos, y que tengan cuidado de sus casas». Adonde, lo que decimos, «que tengan cuidado de sus casas», el original dice así: «Y que sean guardas de su casa». ¿Por qué les dió a las mujeres Dios las fuerzas flacas y los miembros muelles, sino porque las crió, no para ser postas, sino para estar en su rincón asentadas?" (129); *La perfecta casada*.

entre las burguesas, a la par que para la vida religiosa, leer y escribir son habilidades para apoyar en caso necesario el negocio familiar, una herramienta de posible uso económico y de extensión paulatina a medida que se vaya comprendiendo su utilidad, como sucede entre las mujeres de las oligarquías urbanas, donde la educación forma parte de la dote. Sin duda, son el medio familiar y las expectativas de futuro en su seno los que determinan el tipo de educación que recibe cada mujer. Cuando se la enseña a leer o escribir se hace con una finalidad práctica, por lo general en relación con su vida espiritual, para la oración, entre las legas, o para su desenvolvimiento en un ámbito conventual, entre las monjas. No obstante, una vez adquiridas las habilidades, *no es posible controlar que su uso se restrinja a los fines inicialmente fijados: una mujer que sabe leer puede leer cualquier cosa y a veces lo hará*; de ahí la queja del Arcipreste de Talavera cuando desglosa los libros que se pueden encontrar en el cofre de una mujer: Boccaccio, canciones, decires, coplas, cartas de enamorados. Con la extensión de la alfabetización y la cultura de las mujeres, *las habrá que rebasen los límites inicialmente fijados* (Énfasis mío. Baranda 28).

Por esta razón era sumamente importante tener un control sobre la doctrina y el contenido de los libros que favorecieran otro tipo de comportamiento, ya fuera tomado de la realidad o de la ficción.

En cuanto al paradigma de la *virilidad* y capacidad intelectual femenina, cualidades que alaban constantemente los profeministas, Fray Luis no duda en aclarar este binomio en el segundo capítulo de su obra,

buena mujer la llama mujer de valor, y después veremos con cuánta propiedad la compara y antepone a las piedras preciosas. Lo que aquí decimos mujer de valor, y pudiéramos decir mujer varonil, como Sócrates acerca de Jenofón, llama a las casadas perfectas; así que esto que decimos varonil o valor, en el original es una palabra de grande significación y fuerza, y tal, que apenas con muchas muestras se alcanza todo lo que significa. Quiere decir virtud de ánimo y fortaleza de corazón, industria y riqueza, y poder y aventajamiento, y finalmente, un ser perfecto y cabal en aquellas cosas a quien esta palabra se aplica; y todo esto atesora en sí la que es buena mujer, y no lo es si no lo atesora (Capítulo II. 26).<sup>196</sup>

El valor femenino se define como una virtud interior, del control de su ánimo, por ende, de sus emociones. En cuanto a su donaire bien es conocido lo expresado por Fray Luis en el capítulo XVI cuando puntualiza que la naturaleza de la mujer era guardar la casa, el espacio privado, y limitar su habla exhortando al silencio. Sin embargo, en la obra de mi estudio, *Grisel y Mirabella*, de acuerdo a las acciones que provoca la enfermedad de amor se rompe el silencio impuesto por el canon social.<sup>197</sup>

Como destaca Fray Luis, el callar o charlar, guardar un espacio cerrado, y estar desobligadas de los negocios son algunas de las características adjudicadas al género femenino. Los consejos de Fray Luis, aunque dirigidos a la mujer casada, reflejan las

---

<sup>196</sup> Cabe destacar que los textos anteriores a Fray Luis, algunos citados en este estudio, demuestran un no ocultamiento de las pasiones femeninas, aunque la crítica nos haya llevado a pensar lo contrario.

<sup>197</sup> "Y el abrir su boca en sabiduría, que el Sabio aquí dice, es no la abrir sino cuando la necesidad lo pide, que es lo mismo que abrirla templadamente y pocas veces, porque son pocas las que lo pide la necesidad. Porque, así como la naturaleza, como dijimos y diremos, hizo a las mujeres para que encerradas guardasen la casa, así las obligó a que cerrasen la boca; y como las desobligó de los negocios y contrataciones de fuera, así las libertó de lo que se consigue a la contratación, que son las muchas pláticas y palabras (123-124); *La perfecta casada*.

ideas de la función que se le otorgaba a esta, no sólo en el Renacimiento, sino desde el Medioevo. Según destacó al inicio de este capítulo, el discurso patriarcal dominaba todas las ramas del poder: el social, el político y el cultural y, por ende, la literatura se convierte en un campo de batalla para dirimir las diferencias entre el inmovilismo androcéntrico y la renovación feminista (Beteta Martín 75). Fray Luis, al igual que el Arcipreste de Talavera, utiliza un discurso moral y religioso para instruir y persuadir a su audiencia, específicamente a la mujer, desde una posición de autoridad a través del lenguaje y los *exempla* que utiliza.<sup>198</sup> No obstante, recogen velas cuando alaban el paradigma de la mujer buena que evita el *desordenado amor* "esto es de la mala o malas; que es dicho que las buenas non han par nin que decir mal de ellas; antes como espejo son puestas a los que miran. E fasta aquí fablé de cómo desordenado amor debe ser evitado; sólo amor en Dios poniendo" (Martínez de Toledo 109). Nuevamente el *amor* es la clave que altera el orden social configurado por el modelo de género que definía a la mujer en el Medioevo. Frente a este antifeminismo se contraponen el profeminismo castellano, el que se distingue por

la abundancia de los textos profeministas, que proponen una reivindicación del sexo femenino, denota la actualidad del tema o, tal vez, la urgente necesidad de tal empresa rehabilitadora...la necesidad de

---

<sup>198</sup> Muchos de los autores misóginos o con una visión tradicional en cuanto al rol de la mujer fueron herederos de las ideologías promovidas por los Padres de la Iglesia quienes "también habían difundido un virulento antifeminismo que cristaliza, naturalmente en toda predicación medieval" (Marcos Sánchez 538). Recordemos que el Arcipreste de Talavera fue capellán en la corte de Juan II. Este es un dato sumamente importante si tomamos en consideración cómo los apologistas de su hija, Isabel I, afeminaron en sus tratados y crónicas a los monarcas que la precedieron, el de su padre y su medio hermano Enrique IV. En relación sobre el discurso antifemenino del Arcipreste, véase el citado artículo de Julian Weiss y el de Marcos Sánchez, "Arcipreste de Talavera: de los vicios e tachas de las malas mujeres. Análisis del discurso".

tomar la pluma para proteger al "débil sexo" contra los ataques misóginos (Cátedra 269).<sup>199</sup>

Sin embargo, esta afirmación de Cátedra me lleva a plantear los siguientes cuestionamientos, ¿era este feminismo o profeminismo castellano una defensa a favor de la mujer? ¿Nos encontramos frente a los orígenes de un pre-feminismo prerrenacentista?<sup>200</sup> Sabemos que desde la tradición lírica cortesana castellana las cualidades de fidelidad, bondad, belleza, valor, cortesía, sacrificio, humildad y piedad configuraban lo que era el prototipo femenino. Cada una de estas características son evocadas en los personajes épicos. Por ejemplo, en el ya citado *Cantar de Mio Cid* (CMC) Jimena epitomiza a la mujer sumisa y obediente, es la guarda de la honra que adquiere el Cid cuando observa desde la torre su triunfo militar. En el CMC el *exemplum* arquetípico para la mujer son Jimena y sus hijas, doña Elvira y doña Sol. Este triunvirato femenino conjuga el paradigma para la mujer noble. Jimena personifica el ideal de madre y protectora de la fe cristiana, muy similar al modelo que representará la figura de la Virgen luego de la Contrarreforma. Entre los cambios que introduce la Iglesia para la mujer se destacan la sumisión, la obediencia y el silencio; el de la madre sufrida (*pietá*) que promueven Martínez de Toledo y Fray Luis en el Renacimiento, los que se mantienen en el Barroco español. Este modelo contrasta con el de la Virgen en las *Cantigas de Santa María* (siglo XIII), alabada por sus milagros, por su protección, por

---

<sup>199</sup> *Amor y Pedagogía en la Edad Media*.

<sup>200</sup> Los estudios más recientes sobre las propuestas feministas en la narrativa castellana son los de la filóloga Isabel Navas Ocañas, catedrática de la Universidad de Almería. Entre sus trabajos más recientes se encuentran: *La literatura española y la crítica feminista*. Editorial Fundamentos, 2009; "El extraordinario caso de don Juan y la mujer brava: lecturas feministas de los *exempla* medievales". *Bulletin of Hispanic Studies* vol. 85 núm. 6, 2008, pp. 789-808; "Lecturas feministas de la épica, los romances y las crónicas medievales castellanas", *Revista de Filología Española* vol. 88, núm. 2, 2008, pp. 325-351. Sus trabajos incluyen la crítica postcolonial.

ser madre intercesora que sana a sus hijos, perdona a los pecadores e interviene en sus vidas para corregir sus errores con el fin de provocar el arrepentimiento (Cantiga de la monja XCI ). En el *CMC* Jimena es la propuesta ficcional de la mujer por parte del juglar.

No obstante, al reflexionar sobre la pasividad de Jimena y sus hijas concluyo que la misma es necesaria para activar al héroe. Es una relación similar a la de causa y efecto. Es decir, se crea un simbolismo entre el sujeto pasivo y el activo. La casuística que compone el personaje de Jimena activa una reacción en el héroe. Las mujeres en la obra le proveen a éste el medio para aumentar su proyección de vasallo fiel y aumentar su honra. Para ello, la figura histórica de la dama tiene que ser transformada. Recordemos que a la muerte del Cid, Jimena defiende Valencia del ataque de los almorávides, ella es pues una *mulier virile* [mujer viril]. Históricamente esta invierte el rol de la mujer desvalida alterando el código social, pero esto *no* ocurre en la ficción. Más aún, podemos considerar la posibilidad de tres planos narrativos entre realidad y ficción: el social, el cultural y el psicológico. La Jimena histórica “tenía mucho más poder de decisión, y lo ejercía... a la muerte de su marido, ella misma defendió Valencia de los ataques de los almorávides” (Victorio 84). Cuan distante se encuentra ésta de su calco literario. Lo mismo ocurre con las hijas del Cid, cuya función es proyectar socialmente al héroe y aumentar su honor.

Como antagonista a ese ideal tenemos a la mujer mala o mezquina, pero ¿por qué? Porque ésta no anula sus deseos sino que actúa movida por esta pasión incitada por el *amor hereos*. En la literatura, los romances permiten en muchas ocasiones la expresión de una sexualidad prohibida. En los castellanos, por ejemplo, en el antes citado *Los Siete Infantes de Lara* (ca. 1000) y *Las mocedades de Rodrigo* (1360), tenemos antecedentes

de cómo se activa la sexualidad femenina en doña Lambra y Jimena.<sup>201</sup> Esta última, aparece como una mujer activa, capaz de expresar sus deseos y de defender sus derechos. Se muestra mucho más proclive a evidenciar sus emociones. Lucy Sponsler fue la primera estudiosa que provocó el interés de la crítica referente a este punto en sus estudios pioneros en relación a este tema. Sponsler destaca el protagonismo de la Jimena de las crónicas, de los romances y de las *Mocedades* como un signo positivo, el que tiene origen en la estabilidad social y política que surge a partir del siglo XIII. Desde este momento, la atención de los nobles se extiende más allá de la vida militar,

la estabilización de la vida en el siglo XIII, la reducción de la guerra, el crecimiento del comercio, y el aumento del ocio creó una demanda de bienes materiales y comodidades que estaba siendo respondidas por los artesanos. La sociedad europea se estaba alejando de lo tosco y bárbaro hacia la dirección de la "civilización" tal como la conocemos (Sponsler 42).<sup>202</sup>

Por ende, la literatura evoca esta nueva situación con el surgimiento de la poesía cortesana, que mostrará mayor interés por las mujeres y por el análisis de los sentimientos amorosos,

Jimena deja entonces de ser «el personaje paradigmático de la épica» y se convierte en una «Jimena viva», de rasgos claramente individualizados,

---

<sup>201</sup> Mercedes Vaquero lleva este tema más lejos en *La mujer en la épica castellano-leonesa en su contexto histórico*. Para Vaquero la agresividad en las mujeres en la épica, es reactiva más que activa, tanto en las heroínas como en las traidoras (69). Véase asimismo el previamente citado estudio de Alan Deyermond "La sexualidad en la épica medieval española", pp. 767-786.

<sup>202</sup> "The stabilization of life in the thirteenth century, the reduction of warfare, the growth of commerce, and the increase in leisure created a demand for material goods and comforts which was being answered by craftsmen. European society was moving away from the crude and barbaric in the direction of "civilization" as we know it".

capaz de poner coto a la arrogancia de Rodrigo, y sobre todo con la suficiente fuerza dramática como para alterar el foco de interés de la historia, que en su origen era simplemente un incidente político, y transformarlo en una cuestión personal (Navas Ocaña 328).<sup>203</sup>

Así pues, el romance permite la expresión de una sensualidad prohibida porque se canta en privado, en el ámbito doméstico, convirtiéndose así en una forma de escape y de resistencia a las pautas del patriarcado (Navas Ocaña 348).<sup>204</sup> Los profeministas en su poesía y tratados individualizan a la mujer ocasionando fisuras al esquema genérico que distingue a su sexo.

Si bien es cierto que existen escritos que alaban a la mujer y la colocan en una posición superior a la del hombre, muchos de los arquetipos utilizados provienen de los libros del Antiguo Testamento, específicamente en el libro de Ruth. Ruth es una figura histórica que se convierte en un ejemplo de la mujer virtuosa alabada que nos remite al citado libro de Proverbios. Este adjetivo para describir a la mujer proviene del hebreo *eshet chayil* (mujer virtuosa).<sup>205</sup> Algunos de los mencionados escritores, como Juan de Flores y Fray Luis, eran de ascendencia judío-conversa convirtiéndolos en lectores avisados de estos conceptos que se asimilan a la religión judeo-cristiana. El personaje bíblico-histórico de Ruth proyecta las características tradicionales de honrar a su marido, cuidar de la casa, criar a sus hijos y mantener no sólo el decoro sino el silencio.

---

<sup>203</sup> "Lecturas feministas de la épica, los romances y las crónicas medievales castellanas".

<sup>204</sup> "Lecturas feministas de la épica, los romances y las crónicas medievales castellanas".

<sup>205</sup> Tanto en el capítulo 31 de los Proverbios como en el libro de Ruth se identifica a la mujer virtuosa o ejemplar con las siguientes características "devoted to her family, delighting in her work, diligent in her labor, dedicated to godly speech, depends on God, dressed with care, discreet with men, delivering blessings". Véase MacArthur, *The MacArthur Study Bible*. Asimismo nota al calce 107.

Junto a este esquema cristiano contamos nuevamente con las *Siete Partidas* como una guía para regir y mantener la conducta femenina "Y por ello el rey debe cuidar que aquella con quien casare haya en sí cuatro cosas: la primera, que venga de buen linaje; la segunda, que sea hermosa, la tercer, que sea bien acostumbrada; la cuarta, que sea rica, pues cuanto ella de mejor linaje fuere, tanto será él más honrado por ello, y los hijos que de ella hubiera serán más nobles y mejor considerados (Partida 2 Título 6 Ley 1). Las leyes sobre el matrimonio, las viudas y las dotes en las *Partidas* parecen ser más favorecedoras para la mujer que en el *Fuero Real* (1255), que para muchos críticos están basadas en las leyes visigóticas, las cuales eran más estrictas al estipular que las hijas debían obedecer en todo a sus padres.<sup>206</sup> Sin embargo, este punto debe matizarse ya que la influencia jurídica visigoda no era uniforme en la Península Ibérica, aunque le permitió mayor libertad económica al norte de la misma donde estas podían heredar propiedades y terrenos.<sup>207</sup> Asimismo, hay que destacar el auge que tiene el culto mariano durante este

---

<sup>206</sup> Entre estos, podemos mencionar el citado libro de Lucy Sponsler, y Norman Roth, *Jews, Visigoths, and Muslims in Medieval Spain: Cooperation and Conflict*, EJ Brill, 1994.

<sup>207</sup> Luego de la caída de la ocupación romana en la Península (del 218 a.C. al siglo V d. C.), los invasores germanos (411 d.C. siglo VII) dejaron una huella muy significativa al nivel jurídico. Los visigodos a diferencia de la ley romana, permitían derechos de carácter matrilineal en los reinos del norte a diferencia del sur de la Bética. Los territorios del norte desde los Pirineos: "experienced a less intense romanization and therefore it conserved the traditional elements of its former social organization throughout the Middle Ages. Two of the most important roles retained by those northern women were *the ability to transfer rights and property and the possibility of acting as consorts or partners in the maintenance of the common property of their kinship group*...the more Romanized South had a greater Visigothic institutional presence and the impact of a patriarchal society was in great contrast with the customary matrilineal traditions of the Northern peninsular towns. In the South, *the ecclesiastical hierarchy was strongly ingrained and indeed had a remarkable influence on the civil government* (Énfasis mío. Cuadra García 37-38). En cuanto a la figura de la reina, destaca Álvaro Fernández de Córdoba, que heredaron una capacidad de acción y de gobierno mayor del que podía ejercer en el mundo romano, donde la emperatriz tenía vedado el ejercicio de las funciones públicas. Añade que en el reino visigodo, ella participaba de la misma dignidad del rey con el cual comparte la potestad y la autoridad...si su marido es *dominus* ella es la *domina* (40). Sobre este particular véanse también los estudios de Mercedes Vaquero, "Women in the Chartularies of Toledo 1101-1291", y el de Cristina Cuadra García "Religious Women in the Monasteries of Castile-León (VIth-XIth Centuries)".

periodo.<sup>208</sup> El mismo promueve un cambio en la visión que se tiene de la mujer,

simultáneamente con los cambios socioeconómicos en la Europa bajomedieval y al nuevo interés en la feminidad de la mujer fue la evolución al culto a la Virgen. La veneración a María contribuyó a dignificar a todas las mujeres y a borrar poco a poco el estigma moral que habían llevado desde que se decía que Eva había tentado a Adán. Ciertamente, uno no puede separar el culto a la Virgen de la creciente consideración a la mujer al final de la Edad Media. Aún es más difícil el intento de separar el aprendizaje lírico de la veneración de la mujer de la poesía de amor cortés de la posterior espiritualización en la lírica de todas las mujeres en la imagen de la Virgen María, porque incluso la idealización poética de todas las mujeres en la imagen de un objeto de amor físico estaba relacionado a la nueva estimación para con ellas, la que había surgido en parte del culto mariano (Sponsler 75).<sup>209</sup>

Esta idealización de la mujer como redentora y ser sublime que acerca al hombre a Dios tiene en muchas ocasiones tonalidades sexuales y así se refleja en la casuística amorosa

---

<sup>208</sup> En referencia a este tema Le Goff - Truong afirman que "si se puede afirmar que el gran auge del culto mariano tiene repercusiones sobre una promoción de la mujer, la exaltación de una figura divina no ha podido más que reforzar una cierta dignidad de la mujer, en particular de la madre y, a través de santa Ana, de la abuela"(49).

<sup>209</sup> "Concomitant with the socioeconomic changes in late medieval Europe and the new interest in woman's femininity was the evolution of the cult of the Virgin. The veneration of Mary helped to dignify all the women and slowly erased the moral stigma they had borne since Eve was said to have tempted Adam. Indeed one cannot separate the worship of the Virgining from the increasing regard for woman in the latter part of the the Middle Ages. Even more difficult is the attempt to divide learned lyric veneration of woman in the courtly love poetry from later lyric spiritualization of all women in the image of the Virgin Mary, for even the poetic idealization of all women in the image as an object of physical love was related to the new regard for her which had in part grown out of the Marian cult".

cancioneril. Si bien es cierto que en la literatura la mujer se convierte en el objeto de inspiración para el caballero, la meta final es consumir este amor aunque fuera adúltero.<sup>210</sup> Este hecho no le resta valor a los autores que veían en la mujer un ser que estaba al mismo nivel del hombre. Para ellos, esta no era el animal imperfecto de la tradición aristotélica. Por lo tanto, ante estos dos paradigmas los personajes literarios son delimitados según estas tendencias.<sup>211</sup> Las mismas le permite al autor acercarse a la frontera, y en ocasiones traspasar, los límites de lo permisible en esta sociedad patriarcal de poder centralizado. Estas dos vertientes, con sustratos del ideal cristiano, sirven para justificar la opinión que se tenía de ellas si pertenecían a la nobleza.<sup>212</sup> Keith Whinnom, en su edición crítica, ya citada, de *Cárcel de amor*, menciona cómo estas dos perspectivas han dividido las propuestas de los medievalistas para explicar la pasión que inspira Laureola en Leriano, la que no es necesariamente de un carácter espiritual. Como parte del ideal cortesano, “en algunas ocasiones la dama del poeta llega a usurparle el puesto de preeminencia universal a Dios mismo” (Gerli 75).<sup>213</sup> Por ejemplo, un poema de Tapia

---

<sup>210</sup> Véase *La poesía cancioneril: el cancionero de Estúñiga*.

<sup>211</sup> El *Libro de Apolonio* (siglo XIV) nos brinda un ejemplo de la mujer casta y cumplida en el personaje de la infanta Tarsiana, "sabía todas las artes, era maestra cumplida./que le fuera pareja no hay de beldad conocida./por sus buenas maneras toda Tarso es vencida" (vv.352). La dama también sabe cantar y tocar la viola lo que personifica el prototipo de dama joven hermosa y educada de la corte. Asimismo, Luciana es un ejemplo de la joven doncella, en este caso princesa, que enferma de amor "Tanto en ella se fue e amor encendido/hasta que en el lecho cayó enflaquecida./Buscáronle maestros que medicina había/que sabían de ella toda la maestría/ni arte con que curar el *mal que ella tenía*. Todos pesar tenían ya de su *enfermedad*/porque no comprendían de aquélla la verdad." (Énfasis mío. vv. 197-198). Un detalle interesante relacionado a este episodio es que *los médicos no podían diagnosticar su dolencia*, así pues lo atribuyen al estudio. Como he discutido, el mal de amor era una enfermedad que generalmente se le atribuía al hombre, pero para la mujer afligida por este mal se seguían las pautas de la teoría de los humores según la creencia de que vivía en un estado constante de concupiscencia.

<sup>212</sup> Según Lucy Sponsler "this new attitude toward love placed women of the aristocracy in a much favorable position that they held in the past" (76).

<sup>213</sup> "La "Religión de Amor" y el antifeminismo en las letras castellanas".

recopilado en el *Cancionero general* llama a su amada “Mi Dios, mi bien, mi salud” (folio CLXXIIIv).<sup>214</sup> Huelga decir que en el siglo XV el concepto de amor cortés, que surgió en Francia e Italia durante el XIII y el XIV, tuvo un gran apogeo en toda Europa. Cuando llega a la Península, existían pocos textos antifeministas que circulaban en la sociedad, la mayoría eran traducciones de textos árabes (Gerli 38). En el ámbito de la ficción sentimental, desde la aparición de la que se considera la primera obra del género, *Siervo libre de amor* (1439) de Juan Rodríguez del Padrón, aparece la sacralización del amor.<sup>215</sup> Es así que, esta vertiente idealizadora atentaba con los valores morales y religiosos de la época. Esta inclinación profeminista tenía “una radical definición de la mujer y su papel en el amor profano, la que venía anunciándose en la literatura del trescientos y apareció en una nueva sensibilidad erótica que se concentraba en la adoración de la mujer. El género femenino se concibe ahora como moralmente superior al masculino, y la mujer desempeña el papel de un ente reverenciado que a veces llega a equipararse blasfemamente con Dios mismo” (Gerli 39). Como parte de esta ideología se decía que la dama tenía atributos moral y físicamente perfectos, ella integra todos los ideales del amante y reparte el don de la salvación. Como la deidad cristiana en la

---

<sup>214</sup> Véase *Biblioteca Virtual Cervantes*. [www.cervantesvirtual.com/obra-visor/cancionero-general--0/html/ff8b1982-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_365.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/cancionero-general--0/html/ff8b1982-82b1-11df-acc7-002185ce6064_365.html). Accesado 14 de mayo de 2016. Se puede percibir una diferencia entre el *Cancionero de Baena*, escrito durante el reinado de Juan II, y el *Cancionero General*. En este último se detectan obras con un tono menos espiritual, más carnal, sobre el tema amoroso. Entre los poetas que cultivaron una poesía que suscribía los códigos del amor cortés o la tradición amorosa: Antón de Montoro, Pedro de Cartagena, fray Íñigo de Mendoza, Álvaro de Bazán, Gómez Manrique y Juan del Enzina, entre otros.

<sup>215</sup> Véase el capítulo 5 de Antonio Cortijo Ocaña, *La evolución genérica de la ficción sentimental de los siglos XV y XVI: Género literario y contexto social*. En el mencionado capítulo el crítico discute la posibilidad de que estas obras muestran en su narrativa una sociedad en cambio. Por ejemplo, en las obras de Flores tenemos ya sea la representación ficcional de un mundo al revés que eleva a la dama o narraciones desde una perspectiva crítico-realista. Asimismo, los dos polos en conflicto que discuto en este apartado: la popularidad de privilegiar el *amor mundi* por el *amor Dei* favoreciendo así la libertad femenina frente al *status quo*.

especulación teológica, la dama es una abstracción moral: el foco de veneración, contemplación y meditación de todo cortesano que aspire a ser buen amador. (Gerli 76).<sup>216</sup> Cómo olvidar la sentencia de Calisto en *Celestina* “¿Yo? Melibeo só, y a Melibea adoro, y en Melibea creo, y a Melibea amo” (Auto primero, 93). No cabe duda que estos dos discursos tan opuestos fomentaron una serie de tratados médicos y filosóficos dentro de una sociedad que poco a poco se apartaba de su foco teocéntrico para incurrir en una filosofía prerrenacentista. Como parte de esta polémica, el *amor hereos* se convierte en uno de los temas claves por tener la potencialidad de alterar el equilibrio de la naturaleza. Como sabemos, la referencia al amor cortés es motivo paródico en el primer autor de *Celestina* en la voz del joven caballero de veintitrés años. Cabe destacar, que los poetas españoles del siglo XV escogieron estas metáforas cristianas no para devaluarlas sino porque eran los conceptos que conocían, los más cercanos que les permitían expresar la intensidad de sus emociones. Estos impartieron a sus palabras no sólo el amor cortés sino toda la carga erótica que inspiraba el *amor hereos*.<sup>217</sup>

Por otro lado, en la prosa sentimental tenemos un diálogo que "representa el combate, la lucha entre el deseo reprobable y el equilibrio, la moderación, siempre

---

<sup>216</sup> "La "Religión de Amor" y el antifeminismo en las letras castellanas"

<sup>217</sup> Véase el artículo “Elementos sagrados y profanos en la poesía de Quevedo” de Hernán Sánchez Martínez de Pinillos. Su estudio destaca cómo en el Barroco español el discurso sacro-profano se extiende durante la época áurea. Entre sus conclusiones, señala Sánchez M. de Pinillos que: “Si la poesía moral proponía como modelo al hombre libre de los estoicos, el hombre que sabiéndose mortal se posee a sí mismo, en la amorosa el sujeto busca, a veces a su pesar y contra su conciencia, ser poseído y desposeído, lanzado fuera de sí al éxtasis; si la obra doctrinal de Quevedo proclamaba la miseria y limitación del hombre y de su cuerpo («polvo soberbio y presuntuoso / ambiciosa ceniza» acercándose en su desvaloración al «*De contemptus mundi*») y a la versión jansenista del catolicismo, la poesía amorosa y su protagonista sacralizado se levanta como un grito de protesta, que plantea y resuelve en el delirio el conflicto psicológico y metafísico del enamoramiento: *el amor sólo se concibe a sí mismo sin límites; al mismo tiempo los amantes saben que su amor tendrá límites —si no en la vida en la muerte—, que es según Bataille el imperio del erotismo real: la prolongación del amor más intenso en ausencia mortal de la persona amada*”. (Énfasis mío. 207-208).

personificados por el razonamiento" (Parilla García 115).<sup>218</sup> En esta narrativa los símbolos utilizados nos remiten a las leyendas clásicas y a refundiciones de mitos populares de la Europa medieval. De esta forma, tanto laicos, juristas y clérigos pueden construir un paradigma femenino aplicando préstamos de los tratados médicos que benefician su causa. Por lo que, el padecimiento del *amor hereos* está presente en *Grisel y Mirabella*, y en las obras de apoyo que cito en mi estudio. Otro factor determinante en esta disputa es el auge que este tópico recibió en el ambiente culto de la corte,

el debate sobre la mujer les permitió inmiscuirse en unas áreas que hubieran sido prohibidas, como la teología o la filosofía natural, ya que los clérigos y los teólogos no podían argumentar que las mujeres no eran parte legítima de la esfera nobiliaria, en otras palabras, una mujer rectificada constituía un "saber" que ya no estaba necesariamente confinado a la arena de lo cortés pero también abarcaba mayor esfuerzo literario. De esta forma, se convirtió en otro recurso en la lucha del capital cultural dentro de los límites que definió el campo vernáculo literario, mientras forjó (aunque nunca en absoluto) una autonomía de la cultura eclesiástica (Weiss 250).<sup>219</sup>

Sobra decir que la dinastía Trastámara en Castilla establece una serie de parámetros que ayudan a solidificar esta ideología. Aunque Pedro Cátedra destaca que los temas

---

<sup>218</sup> "Tratado de amores en la narrativa sentimental".

<sup>219</sup> "The debate over woman allowed them to intrude into otherwise forbidden areas, like theology or natural philosophy, since clerics and theologians could hardly argue that woman was not part of the nobility's legitimate domain; in other words, a reified woman constituted a "saber" that was no longer simply confined to the arena of courtliness but also encompassed more literate endeavors. As such, she became another resource in the struggle for cultural capital within the redrawn boundaries that defined the field of vernacular literacy, as it forged a relative (though never absolute) autonomy from clerical culture".

femeninos no tenían trascendencia política (44),<sup>220</sup> difiero del hispanista en este punto porque, como espero demostrar, la mujer que padece la enfermedad de amor se encuentra en una posición de poder político. Inclusive en muchas ocasiones está en el epicentro del mismo; y cuando es víctima del mal de amor ocasiona un aumento en las posibilidades de subversión. Se convierte en una otredad (*alterity*) que atenta con el orden social y político al traspasar el episteme (Foucault) discursivo patriarcal que la define en la sociedad negociando con su cuerpo el poder. De esta forma, logra apropiarse de un espacio dominado por un grupo selecto. Con este intento, el discurso femenino se transforma según su epicentro ya sea en la élite noble o en el espacio marginal del vulgo. Así pues, la mujer en esta sociedad es un *agente* que es tanto sumiso como alarmante. De esta forma, podemos hablar de actos y discursos transgresores.<sup>221</sup> Para sus detractores, su vicio de amor es a la vez su condena. Para sus partidarios es motivo de alabanza.

Para concluir, el debate a favor y en contra de la mujer en base a mi propuesta sobre la influencia del *amor hereos* fusiona las perspectivas fisiológicas y filosóficas en un intento de construir un modelo en base al esquema delimitado por el hombre. Por lo que, las advertencias sobre su naturaleza dual de engañadora y lujuriosa eran parte de una fórmula para evitar que se alteraran los modelos que balanceaban el orden natural. María Jesús Lacarra, Isabel Navas Ocaña y Louise Vasvari, entre otras, entienden que las posturas antifeministas no son generalizadoras para la Edad Media ya que fueron retomadas a partir del siglo XIII con el idealismo cortesano.<sup>222</sup> Así pues, esta construcción

---

<sup>220</sup> *Amor y Pedagogía en la Edad Media.*

<sup>221</sup> Retomaré y ampliaré este punto en el cuarto capítulo.

<sup>222</sup> Durante el medioevo no se puede generalizar la producción literaria como misógina, ya que desde la lírica (por ejemplo, las jarchas, las endechas, los Cancioneros, las Cantigas de amigo) y la prosa (cuentos,

femenina de tendencias pigmaliónicas produce la conocida metáfora del basilisco del bestiario medieval donde se creía que la fuerza transformadora del *amor hereos* afectaba al hombre, pero también alteraba el equilibrio natural de la mujer.<sup>223</sup> Al considerar que la mujer tenía mayor cantidad de frialdad se deducía que por su humedad carecía de sapiencia, y como sabemos dada a las pasiones. En este particular, la medicina ofrece pistas para considerar otras perspectivas más allá de las diatribas de los textos patrísticos. En este estudio los tratados médicos medievales me ayudan a explicar cuándo, por qué y en qué circunstancias la mujer se convierte en un agente de lujuria con una configuración dual entre dos polos: uno positivo y otro negativo. El primero define a la mujer buena, obediente y sometida al hombre. El segundo para aquella regida o dominada por los efectos de su pasión. Es en este polo dónde la identifico con el ya referido ser mítico del basilisco, lo monstruoso, que atenta contra el orden social.<sup>224</sup> Más adelante, estas teorías

---

leyendas, novelas) el paradigma femenino fluctúa entre la mujer casta y virtuosa, la sabia y la lujuriosa. Por ejemplo, los cuentos de Don Juan Manuel nos brindan una serie de *exemplum* en todos estos niveles como en el XXVII *De lo que le sucedió a un emperador y a don Alvar Fañez Minya con sus mujeres* y XXXV *De lo que sucedió a un mancebo que casó con una muchacha muy rebelde*, entre otros. Otro referente literario se encuentra en el *Sendebär* o *Libro de los engaños* (1253) cuya narración se centra entorno a Alcos quien rechaza los avances amorosos de las mujeres del harén, lo que causa una falsa denuncia de violación. Véase también cita número 138 de este estudio.

<sup>223</sup> La mujer como metáfora del basilisco en la literatura tiene raíz en los bestiarios medievales presentes en textos como el *Fisiólogo* griego (siglos III-V d.C.), y el *Liber monstrorum de diversis generibus* (siglo VI), entre otros. La más reciente edición del *Fisiólogo* es la edición de Nilda Guglielmi publicada en 2002 por la Editorial Eneida. Del *Liber monstrum* tenemos la de Moriz Haupt publicada en 2012 por Nabu Press.

<sup>224</sup> El basilisco es llamado en latín *regulus* porque “es el rey de las serpientes, que [las otras bestias] huyen en cuanto lo ven, pues las mata con el aliento. Si ve a un hombre, lo mata. Ninguna ave voladora escapa si ve al basilisco, pues incluso desde muy lejos, es quemada por el fuego de su boca. Se describe con medio pie de largo, y está manchado con líneas blancas. Como los escorpiones, el basilisco busca los lugares áridos; si se acerca a las aguas y pica a alguien, éste se vuelve hidrófobo y linfático. Este mismo animal se llama también “silbido”, pues mata silbando, antes de morder o de abrasar. El basilisco es el rey de los reptiles; con una sola mirada mata al hombre; hace perecer a las aves voladoras con su aliento, y está tan lleno de veneno, que reluce; si el hombre lo ve primero, no puede hacerle daño, y el basilisco queda como único rey en la arena vacía”. La mujer con su mirada, con su aliento materializado en la palabra mata el raciocinio del hombre al dejarse dominar por el *amor hereos*. Cabe destacar, que en griego el rey se llama *basileus* que a su vez tiene su raíz etimológica en *basis*. El rey es la zapata o la base que sostiene a la

tomarán mayor amplitud y difusión. En el siglo XVI Juan Huarte de San Juan, con su *Examen de ingenio para las ciencias* (1575), también suscribe la teoría del temperamento de los sexos sentenciando que las mujeres son *todas* frías y húmedas y las clasifica en tres niveles: "y si nos acordamos que la frialdad y humedad son las cualidades que echan a perder la parte racional, y sus contrarios, calor y sequedad [hombre], la perfeccionan y aumentan, hallaremos que la mujer que mostrare mucho ingenio y habilidad, *terná la frialdad y humedad en el primer grado*; y si fuere muy boba, es indicio de estar en el tercero; de los cuales dos extremos participando, arguye el segundo grado... Luego a razón de tener la primera mujer no tanto ingenio le nació de haberla hecho Dios fría y húmeda, que el temperamento necesario para ser fecunda y paridera, y el que contradice al saber y si la sacara templada como Adán, *fuera sapientísima*, pero no pudiera parir ni venirle la regla si no fuera por vía sobrenatural [...]

También por las costumbres de la mujer y por su condición se descubre en qué grado de frialdad y humedad está su temperamento. Porque si con el ingenio agudo es arisca, áspera y desabrida, está en el primer grado de frialdad y humedad" (Énfasis mío. 614; 615). Estas posturas misóginas surgen como respuesta a las ya discutidas tendencias que el amor adquirió durante el siglo XV en los *Cancioneros*, donde la línea de lo sagrado (lo divino) y lo profano (lo telúrico) que se empezó a cruzar en la Edad Media adquiere una gran relevancia.<sup>225</sup> Álvaro Fernández de Córdova codifica este binarismo femenino literario como un trinomio que eleva o demoniza a la mujer. Según el historiador, dependiendo de la postura pro o anti-feminista, los autores valoran la conducta de la

---

sociedad y el gobierno. Como veremos en el tercer capítulo, en España durante el siglo XV, la reina Isabel se convierte en el basilisco que combina el poder real, hasta ahora masculino, y la fragilidad femenina.

<sup>225</sup> Obras como *La razón de amor* (ca. 1205), *Las Cántigas de Santa María* (siglo XIII) y el *Libro de Buen Amor* (1330) entre otros, son un ejemplo de este sincretismo entre lo sagrado y lo profano.

dama cortesana de acuerdo al trinomio lujuria-vanidad-engaño en el caso de los más críticos, y el de honestidad-humildad-discreción en el de los más favorables (109). No cabe duda, que la tipificación femenina de este periodo convierte a la mujer en un nuevo avatar de un mundo secularizado por los cancioneros y los romances con una nomenclatura del amor sacro y profano inspirado en la trinidad pagana compuesta por Cupido, Venus y Apolo.<sup>226</sup>

Este debate se mantiene latente en la literatura y la crítica estableciendo dicotomías de los personajes femeninos que influyen las obras producidas posteriormente en el Barroco español. Por ejemplo, durante este periodo las novelas de María de Zayas (1637; 1647) y las obras teatrales de Ana Caro (siglo XVII) exploran cómo esta pasión amorosa, y en ocasiones irresponsable del hombre, afecta a la mujer. Las obras de estas dos escritoras áureas convierten a la mujer en un blasón de valores dignos de ser emulados en contraposición a los impulsos lujuriosos del hombre. En *Valor, agravio y mujer* (siglo XVII) Ana Caro parodia el mito erótico de don Juan. La comedia critica la carencia moral en el hombre; depositando en la mujer las cualidades carentes en este. El drama de Caro gira en torno al tema de la honra, concepto que continuará dominando en la sociedad patriarcal del Barroco español. En la comedia, la responsabilidad de rescatar su honra recae en la mujer. El compromiso que tiene Leonor no es con la sociedad sino consigo misma: “Leonor: ¿Yo aborrecida y sin honra!;/¡Tal maldad los cielos sufren!;/¿Mi

---

<sup>226</sup> Los cancioneros no fueron compuestos exclusivamente para explorar este tema. El *corpus* que forma parte de esta colección lírica refleja una diversidad de temas para el entretenimiento de la corte. En su estudio *Three Spanish Querelle Texts* Emily Francomano nos recuerda que entre los temas cancioneriles se encontraban los religiosos, las alegorías morales, la poesía amorosa, de vituperio, las sociales y las sátiras sexuales, entre otros. En cuanto a su relación con la novela sentimental, no debemos olvidar la popularidad de esta poesía durante el siglo XV, la que no dudó en reflejar el ideal caballeresco y el del amor cortés. En cuanto a su conexión con la obra de mi estudio *Grisel y Mirabella*, Francomano señala que "*Cancionero* poetry was popular in Flores's milieu and provided a sort of glossary for the emerging novelistic tradition in which he wrote" (12).

nobleza despreciada?/¿Mi clara opinión sin lustre?/...*Mi honor, en la altiva cumbre/de los cielos he de ver*” (Énfasis mío. 46). La protagonista está motivada por la fuerza de la libertad con el propósito de vengar el agravio y aumentar su honor. Se invierte el discurso como en la novela sentimental donde la casuística es el honor frente a la pasión. La mujer, como alternativa de cambio, nivela su posición social con la del hombre sin renunciar a su identidad.

Según Maravall, la mujer aristocrática estaba regida por la misma moral heterónoma, violentamente dominadora de la libertad del ser íntimo (98). Por lo tanto, en la obra de Ana Caro hay una conciencia en su escritura en la que interviene este episteme. Aunque la dramaturga privilegia y eleva a la mujer como un sujeto intelectual con la capacidad de ocupar el mismo nivel discursivo y social que el hombre, su mensaje está dirigido a la aristocracia. Asimismo, su propuesta de revaloración de la mujer y de crítica al hombre radica en un cambio moral, no social, como propusiera Flores en *Triunfo de Amor*. La autora no sugiere cambios a los estamentos sociales pero sí a la valoración de la mujer.<sup>227</sup>

En el caso de Zayas, su discurso responde a los cánones misóginos y opresores para la mujer noble. Al utilizar una narrativa caracterizada por la heteroglosia de sus

---

<sup>227</sup> No se puede descartar el hecho de que Caro tuvo que haber estado influida por la pujanza económica que estaba disfrutando Sevilla durante el siglo XVII. Ana Caro escribe durante un periodo donde la presencia de la mujer y su influencia económica tuvieron repercusiones positivas en esta ciudad, aún dentro de una jerarquía de poder dominada por los hombres. No cabe duda que este momento histórico y social fue propicio para la cultivación de una narrativa femenina. Durante los siglos XVI y XVII Sevilla era la puerta de entrada y salida al Nuevo Mundo. Hasta mediados del siglo XVII la ciudad tenía un alto por ciento de mujeres que dominaban la economía de la ciudad. En su estudio *Gender and disorder in early modern Seville*, Mary Elizabeth Perry señala que el rol de la mujer en esta ciudad fue significativo: “whether deviant or obedient, women became increasingly significant in this city of intensified change” (5). Como evidencian los trabajos de Lisa Vollendorf y Julián Olivares, Caro no era la única escritora. Véase Lisa Vollendorf, *Transatlantic ties: Women’s Writing in Iberia and the Americas* en *Women, religion, and the Atlantic world (1600-1800)*; y el citado *Tras el espejo la musa escribe: lírica femenina de los Siglos de Oro*, Julián Olivares y Elizabeth S. Boyce.

voces, logra con sus “*maravillas*” ofrecer una serie de *exempla* con el propósito de enmendar el discurso patriarcal. Sin embargo, para Zayas la mujer llana no forma parte de su estructura social depositando en estas las acciones y actitudes más viles. Por lo que, el feminismo de Zayas está mediatizado por su condición social. Las críticas y las denuncias en contra del hombre surgen ante la falta de moral y de los valores que deben distinguir a este grupo.<sup>228</sup>

No cabe duda, que la Edad Media provee antecedentes literarios con mujeres adúlteras, hijas fornicarias y doncellas rebeldes que suplen la tinta de los escritores de esta y épocas subsiguientes. Sin embargo, durante los siglos XV y XVI estas narrativas están íntimamente relacionadas a los cambios políticos y sociales en respuesta a la administración de Enrique IV, medio hermano de Isabel la Católica,<sup>229</sup>

la historia sobre las mujeres y su celo para cometer adulterio no son del todo una ficción o convención antifeminista. El siglo XII y más aún en el XIII vio una rebelión en toda su extensión de las mujeres en contra de las normas que les imponen los hombres, en contra de las reglas de desigualdad en el matrimonio, en contra de los

---

<sup>228</sup> Véase el excelente estudio introductorio de las novelas de Zayas de Alicia Yllera en *Desengaños amorosos*, Ediciones Cátedra, 2006; y el de Julián Olivares en *Novelas ejemplares*, Ediciones Cátedra, 2000.

<sup>229</sup> Los cronistas de la reina, entre estos Juan de Flores a partir de 1476, se dieron a la tarea de minimizar el reinado de Enrique IV describiéndolo como un monarca débil de carácter que promovió el desorden social y moral del reino. Históricamente se le describe como un hombre poco decoroso, de impotencia física, y de tener posibles inclinaciones homosexuales. Por otro lado, Isabel se distingue por la transmisión de conocimientos y la educación femenina, como también por la promoción del arte y la cultura. Por ejemplo, destaca María Isabel del Val Valdivieso que al darle importancia "al conocimiento de la historia, tanto en el estudio humanista, es para ella un instrumento que permite fundamentar el neogoticismo, y un elemento de propaganda que facilita la contraposición de su reinado con el de su antecesor, Enrique IV, sobre el que era preciso sobresalir" (558).

insultos interminables por parte de la iglesia (Lindsay 90).<sup>230</sup>

Esta actitud de resistencia ayuda a justificar los tratados y sermones misóginos que tipifican a la mujer como respuesta a la idealización del *amor cortés* o *fin d'amors*. Tenemos entonces ¿un mundo contradictorio que es represivo y permisivo a la vez? De ninguna manera, la contradicción no nace en la polaridad sino en la necesidad de reconciliar ambas posibilidades. Este periodo es un crisol social en proceso de cambio, que es movable y consciente de los riesgos que esta movilidad puede acarrear para los grupos que dominan el poder. Las teorías de la medicina y los libros de conducta, junto con la poesía y narrativa que idealiza a la mujer, están íntimamente conectados a la historia. Cada uno de estos elementos se introducen en la narrativa que configura a la novela sentimental, la novela de caballería y la tragicomedia. Es decir, los efectos del *amor hereos* en los personajes que componen estas narraciones convierten a las protagonistas en sujetos activos dentro de su género infringiendo los límites de lo permisible.

---

<sup>230</sup> "The tale about women ready and zealous to commit adultery are not all fiction or antifeminist convention. The twelfth and even more the thirteenth century saw a wide-spread revolt of women against the standards imposed on them by the men, against the unequal rule in marriage, against the endless insults from the church".

### Capítulo III: El amor hereos en *Grisel y Mirabella*: entre el deseo y el pudor

#### femenino: antecedentes críticos, literarios y teóricos

*Grisel y Mirabella is about two extreme measures which lead to the same end: love and justice as expressed by the King and love and justice as expressed by the Queen.* Patricia Grieve

Los efectos de la locura o pasión amorosa fue objeto de estudio y análisis por parte de médicos (ca. Avicena 980-1037 d.C., Galeno 130-ca.200/216 d.C. y Oribasio 320-400 a.C., entre otros), filósofos (Ovidio 43-17 a.C., Platón a.C.) y eclesiásticos (San Agustín 354-430 d.C., San Jerónimo 340-420 d.C., Santo Tomás de Aquino 1225-1274 d.C.) todos ellos quisieron determinar sus causas. Asimismo la crítica moderna, entre estos, Pedro M. Cátedra, Alan Deyermod, Marta Haro, María Jesús Lacarra, María Eugenia Lacarra, Félix Lecoy, Michael Solomon, Louise Vasvári, Carlos Alberto Vega y Mary Frances Wack han reflexionado sobre la reacción o presencia del tratamiento del amor en la literatura.<sup>231</sup> Estos críticos han llegado al consenso de que el mal de amor era una condición que formaba parte integral del pensamiento y la literatura desarrollada en la Edad Media. Más aún, destacan que sus efectos no pueden ser interpretados desde un punto de vista moderno. ¿Por qué? Porque seríamos anacronistas y porque durante el

---

<sup>231</sup> Veáse Pedro Cátedra, *Amor y Pedagogía en la Edad Media*; Alan Deyermond, “La sexualidad en la épica medieval española”; Marta Haro, “Erotismo y arte amatoria en el discurso médico de la historia de la doncella Teodor”; María Eugenia Lacarra, “Parámetros de la representación de la sexualidad femenina en la literatura medieval castellana”; María Jesús Lacarra, “El arquetipo de la mujer sabia en la literature medieval”; Michael Solomon, “Catarsis sexual: la vida de Santa María Egipcíaca y el texto higiénico”; Carlos A. Vega, “Erotismo y ascetismo: imagen y texto en un incunable hagiográfico”; Louise Vasvári, “The story of Griselda as Silenced Incest Narrative” y “Peregrinaciones por topografías pornográficas en el *Libro de Buen Amor*”.

medievo el mundo se entendía según la armonía o el caos reflejado en la naturaleza,<sup>232</sup> y en el que el cuerpo humano funcionaba como un barómetro para determinar el orden social y político. Por lo tanto, “estas sociedades [del medievo] veían a un cuerpo distinto, no necesariamente al cuerpo físico que era diferente en sí mismo, ya que sus estructuras intelectuales de interpretación y sus objetivos sociales para controlar el cuerpo, difieren significativamente [del nuestro]” (Green 41).<sup>233</sup> Por lo tanto, y como indicara en los primeros capítulos de este trabajo, el *amor hereos* alteraba las acciones del ser humano causando un desequilibrio fisiológico y psicológico con claras repercusiones sociales. Enfrentados a esta problemática, juristas, cléricos y letrados comienzan a explorar en sus trabajos la configuración de este cuerpo enfermo en base a la ideología de género, especialmente el femenino. De ahí que surjan toda una gama de textos médicos y filosóficos con el fin de comprender esta otredad, los que encuentran eco en la literatura misógina que criticaba la flaqueza femenina frente a la masculina *vis á vis* con las diatribas que ensalzaban sus cualidades. En el centro de este debate, se encuentra la figura de una reina que reta los paradigmas sociopolíticos para la mujer al proponer un nuevo arquetipo femenino que no responde al modelo de *Ave* o *Eva*. Enfrentados ante esta dicotomía se producen una serie de escritos que intentan reformular "el problema femenino" ante el ascenso de una mujer a la corona de Castilla.<sup>234</sup>

---

<sup>232</sup> Hasta el siglo XII *El Fisiólogo* fue el recurso utilizado para el conocimiento científico y natural. Sus orígenes datan entre el siglo II al V en Alejandría.

<sup>233</sup> “These societies saw a different body than we do, not necessarily because the physical body itself differed significantly, but because their intellectual structures of explanation and their social objectives in controlling the body differed.” Véase *The Trotula, A Medieval Compendium of Women’s Medicine*.

<sup>234</sup> Bien es conocido que Isabel I no fue la primera regente que impactó en las relaciones sociopolíticas en el reino de Castilla, León y Aragón. Recordemos, como muy bien señala Barbara Weissberger, que utilizar el termino España durante este periodo sería un anacronismo ya que la identidad nacional se comienza a construir a partir del reinado isabelino. Aclarado este punto, cabe destacar que el Reino de Castilla se

En base a esta realidad histórica, el presente capítulo tiene como objetivo estudiar cómo el *amor hereos* condiciona la narrativa y las acciones de las mujeres dentro del esquema patriarcal. En la lectura que propongo, las mujeres afectadas por esta dolencia subvierten el discurso masculino del amor cortés. Como sabemos, en el "discurso amoroso petrarquista se impone un sujeto deseante masculino y un objeto deseado femenino" (Olivares 24).<sup>235</sup> En relación a este punto, Joan Ferrante en *Male Fantasy and Female Reality in Courtly Literature* afirma que las protagonistas de los romances (textos cortesanos) son *una construcción masculina* que revelan más sobre las fantasías del hombre que la realidad de su propia experiencia. Es decir, el amor cortés era una suerte de juego o sueño del caballero que construye a una dama callada y sumisa, porque era un

---

caracterizó por tener reinas con una gran influencia en todos los niveles administrativos del gobierno. Sirvan de ejemplos las reinas Urraca (1081-1186) y Berenguela (1180-1246). Esta última fue una de las mujeres más poderosas de su época. Su abuela fue Leonor de Aquitania y su padre Sancho III (1134-1158); su esposo Alfonso IX (1171-1230) y junto a su hijo Fernando III el Santo (1217-1252), fungió como reina madre. Se ha documentado que Berenguela influyó en eventos sumamente significativos durante su reinado, como la conquista de Córdoba y la unificación de los reinos de Castilla y León. Más aún, destaca Janna Bianchini en su libro *The Queen's Hand: Power and Authority in the Reign of Berenguela of Castile*, que "her fall from such prominence to such obscurity like most Medieval women was a casualty of gender bias in the work of Medieval, early modern and modern historians" (Énfasis mío. 1). Un olvido que ha sido causado, en parte, por la resurgente fascinación en la figura de Isabel I. Cabe señalar que antes de la centralización del poder por la dinastía Trastámara, el concepto de monarquía en esta región no se percibía como una institución regida por un monarca, sino como un fenómeno caracterizado por la colaboración de la curia real. Según Bianchini, "recent studies have demonstrated that peninsular monarchy was a collaborative endeavor, characterized by *corule* among members of the royal family. It included: parents, spouses, siblings, children, illegitimate siblings or offsprings...that Medieval ideas about women were complex and varied...and this diversity of opinion was particularly evident in the twelfth and early thirteenth centuries, the period in which Berenguela came to power. Her achievements were made possible by a careful and continual negotiation of the public appearance of her authority. *In order to exercise power, she had to be seen as no threat to the masculine order of her world, and that placed both rhetorical and practical restraints on her actions*" (Énfasis mío. 3; 7). Estos son los mismos mecanismos que empleará Isabel I para ejercer poder y autoridad. Además, Berenguela "used the patriarchal system to her advantage, she was also constrained by them and also reinforced those norms. *Women were agents of patriarchy as well as its victims*, and Berenguela's career is an example of how a woman might subvert patriarchal expectations while also acceding them" (Énfasis mío. 4). ¿Cómo logra este acceso? No sólo por ser reina madre, sino por administrar propiedades que le conferían poder. Por ejemplo, Berenguela poseía terrenos en la frontera entre Castilla y León, como "*domina*" (señora feudal) creando relaciones de patronato con los nobles y los preladados de estas áreas, quienes la apoyaban en sus demandas de poder. Las reinas también tenían *porteros* en los pueblos de Castilla, a éstos se le otorgaban privilegios bajo contrato de labranza o aparcerías, los que al recibir estas mercedes le guardaban fidelidad a la monarca.

<sup>235</sup> Véase *Tras el espejo la musa escribe: lírica femenina de los Siglos de Oro*.

amor totalmente idealizado independientemente de que fuera casto, puro o sexual. En esta sociedad que era rígidamente estamental se le exigía a la mujer "la estricta observancia de las normas sociales, el adulterio femenino era el pero de los pecados [según] las *Partidas* de Alfonso X que lo condena abiertamente por entender que de éste deriva un perjuicio claro para el varón, al tiempo que disculpan el adulterio masculino...el amor cortés abre la puerta a la aventura del amor en libertad, sin ataduras sociales ni morales, y representa un sistema complementario, y en cierto modo, compensatorio de los deberes conyugales" (Rodado Ruiz 21). Pero esta libertad es masculina no femenina. Entonces, ¿por qué no considerar este esquema a la inversa? El hombre como el sujeto deseado que inspira no la narrativa del amor cortés, sino la de un sujeto que padece el *amor hereos* en la novela sentimental. Postulo que dicha enfermedad la activa provocando que se alteren los modelos sociales y de conducta establecidos para ésta. Cuando la mujer transgrede estos parámetros se produce una respuesta inmediata para evitar se anulen los modelos que demarcaban su comportamiento en la sociedad medieval.

Inicio mi estudio analizando cómo se transfiere este ideal cortesano en la mujer que adolece de amor durante el reinado de Isabel I. Mi propósito es trazar una trayectoria sociopolítica e histórica de los factores externos que influyeron en la construcción del género femenino, específicamente el impacto del *amor hereos* en este sujeto. Recordemos mi propuesta, cómo la dolencia amorosa le permite manifestar su deseo desarticulando arquetipos generalizadores sobre su sexualidad, los que fueron construidos según la visión masculina de esa otredad que lo inspira e intimida.<sup>236</sup> Además, considerar

---

<sup>236</sup> Coincido con Julian Weiss, quien afirma que "la ansiedad en los hombres descansa en que su identidad está en el fundamento inestable de la otredad femenina, quienes por su propia definición, es mudable y más allá de un control absoluto" [men's anxiety that their identity rests on the shaky foundations of a female Other, who by their own definition, is mutable and beyond absolute control]".

qué elementos lingüísticos son utilizados para contextualizar esta narrativa durante la Edad Media peninsular. Para ello, suscribo las teorías del lenguaje y de género de Pierre Bourdieu, Judith Butler y Yuri Lotman. Pero antes, como prefacio a mi estudio de la novela esbozaré sucintamente los antecedentes, características y los acontecimientos histórico-sociales que favorecieron la creación de la novela sentimental y quien fuera uno de sus autores más destacados, Juan de Flores. Veamos.

### 3.1 *Disputatio magistri: una nueva propuesta para la novela sentimental*<sup>237</sup>

*Tratar de amor o hablar de amor fue el modo más persistente de crear literatura en el paso de los siglos XV al XVI.*  
Pedro Cátedra

Hoy sabemos que la novela sentimental ha despertado una variedad de voces discordantes dentro de la crítica moderna. Principalmente ante la necesidad de definir este género literario en un intento de revalorización del esquema tradicional. Sin embargo, resulta interesante que muchas de estas propuestas omitan el hecho de que sus autores las identificaban como tratados, del latín *tractātus*, según su acepción de un escrito o discurso sobre una materia determinada.<sup>238</sup> En estos llamados tratados

---

<sup>237</sup> El presente apartado tiene como propósito destacar aquellos aspectos más relevantes en cuanto al origen de la novela sentimental según su contexto histórico durante el reinado de Fernando e Isabel I. Evito reincidir en un estudio detallado sobre sus orígenes dada la amplia bibliografía dedicada a este tema. Existe un estudio inédito realizado por el Ángel Gómez Moreno, el que compartió conmigo, exponiendo los aspectos más relevantes señalados por la crítica actual sobre la novela sentimental. El mencionado estudio está compuesto por una cronología y denominación, las claves del género donde destaca 11 características determinantes, un resumen de las principales obras, las relaciones internas entre los relatos sentimentales, sus congéneres europeos y peninsulares, entre otros elementos que estudia el respetado medievalista.

<sup>238</sup> Carmen Benito-Vessel en *Lenguaje y valor en la literatura medieval* hace referencia a este punto en la ya citada obra sampedrino *Arnalte y Lucenda*, sobre la valoración de *tractado*. Destaca la medievalista que "su significado ubica a la misma aparte de otras obras de ficción amorosa; un tratado nos anticipa que el texto que vamos a leer incluye un tema cuyo valor será calibrado; así pues, el título que Diego de San Pedro le da a su obra denota que lo que tenemos ante nosotros no es simplemente un *roman* o romance o novela sentimental sino un texto que requiere *ab initio* que el lector analice el lenguaje y la disposición argumental utilizada para narrar la historia (de amor, en este caso); ya que por definición, todo *tractado* exige un

sentimentales el tema principal era el mundo de las emociones con la intención de suplir las demandas de la corte castellana, ávida lectora y mecenas de la ficción sentimental. En las mismas, el público femenino era el referente principal por ser aficionada y mecenas de esta narrativa.<sup>239</sup> Recordemos que la dama cortesana,

según muestra el *Libro de las veynte cartas e quistiones*, lee, debate y escribe, es modelo ideal de la expectativa lectora en los primeros momentos de la ficción sentimental. Espigando en el epistolario se pueden extraer preciosas noticias de la aptitud intelectual de las damas y su conocimiento de autores clásicos así como modernos, sino por el crédito que a sus opiniones les concede Fernando de la Torre. Que parecen estar al día de la actividad literaria del marqués de Santillana es un dato que podemos considerar apreciable -además de los *Proverbios*, se les supone

---

aislamiento de puntos en la argumentación y su significado escolástico lo relaciona con la idea del debate y con el contexto universitario" (88). En relación al origen semántico de la palabra, Keith Whinnom en su estudio "*Autor and tratado in the Fifteenth Century: Semantic Latinism or Etymological Trap?*" señala la polisemia del término en base a su acepción de tratado didáctico o libro que trata de un tema, "it is helpful to look at the problem in conjunction with that of tratado (and tractado). The Latin word TRACTATUS is a post-verbal formation from (originally, obviously, the past participle of) TRACTARE (the frequentative of TRAHERE), which has the primary meaning of 'to drag' or 'to pull about', and the secondary metaphorical meanings of 'to manage' and 'to discuss'. The primary meanings of TRACTATUS are 'handling' (literal and metaphorical), 'consideration', 'treatment', 'discussion'. It is true that the term is later applied to works to which we should now apply the labels of 'treatise' or 'sermon', but critics seem to have overlooked the fact that even in Latin, and even in the twelfth century, the use of the term is not confined to discursive factual works, but is also used for fiction, allegory, and satire. Moreover, the tractatus was not a recognized literary form, and is not listed as such in the manuals of rhetoric. I can find in these manuals no use of the term except in the sense of 'handling' or 'treatment', so that, for instance, *tractatus loci communis* is not to be translated as 'a treatise on the commonplace' but as 'how to use commonplaces convincingly in a discourse' (213). Veo en este juego semántico la actitud deliberada del cronista real al intercalar dos acepciones entre lo real y lo imaginado.

<sup>239</sup> Relacionado a este punto, Joan Ferrante puntualiza que "the women who commissioned romances, asked the poet to tell a particular story, perhaps to give it a particular slant, may also have had a political agenda. The approach is less direct, more subtle, than in the histories, but the message is frequently similar...they may operate in a fantasy world with the help of the magic, but the problems they face and the personalities they deal with are very much of the worlds the patrons and poets live in, where men pick fights to assert power and claim possessions and women negotiate and administer to keep society working" (107). Véase *To the Glory of Her Sex*.

conocedoras de sus elevadas fantasías e invenciones en prosa y en metro de don Íñigo (Parrilla 23).<sup>240</sup>

Estas lectoras ávidas de nuevas propuestas literarias tienen, según Torrellas, "engañosas sectas" (vv 76),<sup>241</sup> por ser la *belle dame sans merci* [la hermosa dama carente de piedad]. Éstas son el componente principal de esta narrativa de pasiones y luchas de poder político. Con este fin, los autores de las novelas sentimentales se apropian de estilos narrativos conocidos como la epístola, el debate, la parodia, la alegoría, el discurso directo, la poesía cancioneril y las novelas de caballería para dar paso a lo que será el génesis de lo que hoy se conoce como ficción o novela sentimental.<sup>242</sup> Así pues, al escribir en base a un tema determinado, en su mayoría trágico-amoroso, reflejan "el afán por incorporar en su modalidad narrativo-discursiva un doctrinal complejo de teoría y práctica de los afectos humanos" (Parrilla 21).<sup>243</sup> Esta capacidad de incorporar teoría,

---

<sup>240</sup> "La ficción sentimental y sus lectores".

<sup>241</sup> En el *Maldezir* Torrellas hace eco de su misoginia citando las ideas aristotélicas y galénicas sobre la mujer "mujer es un animal /que se diz' hombre imperfecto,/procreado en el defecto/del buen calor natural" (vv. 91-94); véase *Three Spanish Querelle*. Las expresiones de Torrellas aluden a cómo el pensamiento médico influyó en los tratadistas del siglo XV, ya fuera en sus posturas en favor o en contra de esta. Más adelante en su poema Torrellas carga la tinta al describir a las mujeres con una serie de epítetos desfavorecedores: fingidoras, malignas, sospechosas, "non secretas", mentirosas y movibles. En un revés a su anterior misoginia, en su *Razonamiento en defesión de las donas* dice: "que el cuerpo suyo [de la mujer] sea compuesto de *aquellos mesmos quarto humores e qualidades qu'el de los hombres*, no es duda ninguna, salvo que la frior e molleza es más apropiada a las dueñas e más la robusteza e calor a los hombres" (Énfasis mío. 66). Véase *Three Spanish Querelle*. Los adjetivos: su robustez y falta calor son características que se les daba a mujeres hombrunas o viriles, pensemos nuevamente en las serranas del *LBA*.

<sup>242</sup> Las comedias latinas y trovas tenían un gran contenido erótico e insinuaciones de doble sentido. Asimismo, la poesía cancioneril contenía poemas sumamente eróticos como el *Pleito del manto* (anónimo) publicado en el *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa* en 1514. El poema trata sobre el debate entre "el Coño" (*pubis*) y "el Carajo" (*virga*) para decidir a quién pertenecía el manto que usó un caballero para cubrir el acto sexual de un hombre y una mujer cuando inseperadamente se topa con ellos. Este tipo de poesía cancioneril evidencia cómo la polémica de género formaba parte de la obsesión colectiva con el aspecto carnal. Véase, por ejemplo, de Barbara Weissberger "Grotesque Bodies: Insulting Conversos and Women in the *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa*".

<sup>243</sup> Ambos aspectos, según Pedro Cátedra, fue el modo más persistente de crear literatura en el paso de los siglos XV al XVI, que como mencioné tuvo una gran preferencia en el público femenino de estos siglos.

práctica, y para efecto de este estudio, la medicina y la filosofía, le confiere la categoría de *tratados de amor*. No sorprende pues, que en el título de la obra de Flores se lea *Tractado compuesto por Johan de flores [sic] a su amiga*. Desde el inicio, el autor establece el tono narrativo de su obra, respaldado por un prólogo donde destaca la simpleza de su tratado al calificarlo un "tan loco ensayo", para luego resaltar el sentido de justicia de su *amiga*, Isabel I, "como persona que lo malo enconbrirá: y lo comunal será por más de bueno tovido" (86). De esta forma, Flores suscribe la actitud típica del vasallo ante quien fuera su reina y mecenas. Pero este es un dato que retomaré más adelante en mi estudio. El punto que me interesa destacar del prólogo de Flores es su condición de *testigo* de los acontecimientos que ocurren en su entorno. Este es un hecho muy importante porque le permite integrar elementos del ambiente privado de la corte.

En cuanto a los estudios de la ficción sentimental, esta captura formalmente la atención de la crítica en la obra, aunque ya muy superada, *Los orígenes de la novela* (1910) de don Marcelino Menéndez y Pelayo. Este ofrece por primera vez una propuesta sobre lo que hoy se conoce como novela sentimental, la que marcó un hito dentro de la investigación literaria. El reconocido crítico puntualizó lo siguiente,

simultáneamente con los libros de caballería floreció desde mediados del siglo XV, otro género de novelas, *que en parte se deriva de él y conserva muchos de sus rasgos característicos*, pero en parte acaso mayor fue inspirado por *otros modelos y responde a un concepto de la vida muy diverso*. Tal es la novela *erótico-sentimental*, en que se da mucho más importancia *al amor* que al esfuerzo, sin que por ello falten en ella lances de armas, bizarrías y gentilezas caballerescas, subordinadas a aquella

*pasión* que es alma y vida de la obra, complaciéndose los autores en seguir su desarrollo ideal y hacer *descripción y anatomía de los efectos de sus personajes*. Es pues, una tentativa de *novela íntima* y no meramente exterior como casi todas las que hasta entonces se habían compuesto, y aunque no produjo, ni podía producir, obras maestras, porque no habían llegado todavía los tiempos del análisis psicológico, dejó algunas curiosas muestras de retórica apasionada y trajo a nuestra prosa un nuevo e importante elemento (Énfasis mío. ccxcix).

Este nuevo elemento es el afectivo, anteriormente señalado, ya que el aspecto erótico se traza a la novela italiana. La definición del respetado filólogo sirvió durante años como punto de partida en los estudios de la novela sentimental, la que es cita obligatoria en todas las investigaciones literarias enfocadas en esta narrativa. La propuesta de Menéndez y Pelayo estableció las primeras pautas para el estudio de la novela sentimental, aunque posteriormente fueron revisadas con aras de otro tipo de valoración sobre el género.<sup>244</sup> Entre estas, su supuesta carencia psicológica. Es precisamente este punto el que ha inspirado un debate en los trabajos críticos ya citados de Alan Deyermond, Barbara Matulka, Lucy Sponsler, Michael Gerli y Louise Vasvári, entre otros. Pero más allá de las polémicas en la definición de don Menéndez y Pelayo, creo que todavía cabe entresacar dos aspectos que todos los críticos mantienen, la importancia *al amor y las acciones subordinan a aquella pasión* característica a estas obras. Lo que no menciona Menéndez y Pelayo es que estas acciones son obras de hombres y mujeres. Además, difiero de la

---

<sup>244</sup> Nuevamente, en relación a este punto, Alan Deyermond, Michael Gerli, Dulce García, Barbara Matulka, Carmen Parilla y Louise Vasvári, entre otros, incluyen en sus trabajos la definición del filólogo con la salvedad del impacto que esta tuvo en la sociedad y en la literatura producida durante el siglo XV.

postura relacionada a los sentimientos y a la carencia psicológica de los personajes, especialmente los femeninos, ya que son dos elementos que no se pueden omitir ni desvincular en estas obras. Como resaltara Alan Deyermond, ambos aspectos son fundamentales en la ficción sentimental.<sup>245</sup> Es decir, el gusto de este público residía en la *psicología*, los sentimientos, y en las acciones morales, y en mi estudio las consideradas inmorales, de sus personajes. En relación a este punto, Michael Gerli apunta que "debemos darnos cuenta que para los lectores y los autores de la ficción sentimental las emociones no eran tediosas. Estas eran tanto deseadas como entretenidas" (Gerli 476).<sup>246</sup> En este sentido se nutren de alusiones implícitas a temas cortesanos del momento en que son producidas. Añade Pascual de Gayangos que la ficción sentimental también surge del "cansancio de las mujeres de una literatura enfocada en el tema militar, de encantadores y de elementos fantásticos por una enfocada en galanteos y en el tema amoroso, natural era que las damas de aquellos tiempos...apeteciesen un linaje de libros más en armonía con sus sentimientos y ocupaciones" (6). Por ende, los autores de este género son precursores que integran la *psique* humana en sus tramas. Todas estas propuestas son las que posteriormente permiten a Fernando de Rojas, como destaca María Rosa Lida de Malkiel en su magistral estudio *La originalidad artística de la Celestina* (1962), elevar la narrativa de la ficción española.

De este modo, el *disputatio magistri* sobre los estudios de la novela sentimental llega a su crescendo en 1983 cuando Keith Whinnom las clasifica con el título de género

---

<sup>245</sup> "Tradiciones y puntos de vista".

<sup>246</sup> "We must realize that for readers and authors of the sentimental romances feelings were not tedious. They were both desirable and entertaining"; véase "Towards a Poetics of the Spanish Sentimental Romance".

sentimental.<sup>247</sup> La propuesta de Whinnom, respaldada por Regula Rohland de Langebehn en su estudio *La unidad genérica de la novela sentimental española de los siglos XV y XVI* (1999), provoca disidencias entre los medievalistas. La publicación del estudio de Rohland causa particularmente el rechazo a esta catalogación dada la disparidad del *corpus* sentimental al no adscribirse a un modelo determinado. Entre estos, Michael Gerli, Patricia Grieve y Dorothy Severin, quienes la consideran un subgénero o una serie de *romances*. Entienden que al carecer de homogeneidad literaria, en comparación con el género picaresco, resulta imposible agruparlas. Refiriéndose a la disparidad entre las obras, Patricia Grieve aboga en su estudio *Death and Desire in the Spanish Sentimental Romance* (1987) a favor del término *romance*. Reitera su posición en el artículo "Some Thoughts on the Sentimental Journey", en respuesta directa al estudio de Rohland. Por otro lado, filólogos como Alan Deyermond, Barbara Matulka, Ángel Gómez Moreno, Regula Rohland y Keith Whinnom concuerdan con la clasificación de género o novelas sentimentales a pesar de que en ocasiones resulte "difícil definirla y precisar sus límites".<sup>248</sup> En relación a este punto, el estudio de la novela sentimental realizado por Ángel Gómez Moreno logra conciliar con éxito ambas propuestas. Este llega a la conclusión de que sí se puede determinar una posible clasificación del *corpus* como género literario a partir de las siguientes características: la brevedad, el uso de la alegoría y la ficción epistolar, el autobiografismo ficticio, su estilo elevado (retórica compositiva y estilística), el uso de la prosa y el verso, y *la aparición del punto de vista femenino* (Énfasis mío). Como punto final destaca su aportación al *corpus* literario peninsular, "hay que señalar que el género de la novela sentimental, que se cultivó durante poco más

---

<sup>247</sup> Véase *The Spanish Sentimental Romance 1440-1550: A Critical Bibliography*.

<sup>248</sup> El debate por clasificar este género es, todavía hoy, un tema "incómodo" entre la crítica.

de cien años (ca. 1440-1453), hizo las veces de puente entre los modos narrativos medievales y los correspondientes a la novela renacentista (y hasta con la novela moderna), como se ve en la relación que sus últimos exponentes guardan con la novela pastoril, morisca y bizantina".<sup>249</sup> Tenemos pues un género literario que antecede en su hibridismo a la producción novelesca peninsular, al explorar los estados y la psicología amorosa de la mujer, que como propongo en mi estudio, se aparta del arquetipo representado por los humanistas españoles en sus sumas o tratados.

En base a lo antes señalado, no cabe duda que el género sentimental va más allá de una representación mimética o matizada de la realidad histórica; sus autores utilizan autoridades clásicas y el mismo lenguaje para intercalar a un nivel ontológico la realidad y la ficción como parte del discurso. Por ejemplo, son recurrentes la mención de nombres históricos y autoridades clásicas, el autor en primera persona y las alusiones a la *psique* femenina, y de su estado anímico, tan típico del *amor hereos* y ampliamente explorados en los tratados médicos de la época. Estas dos últimas características, a mi modo de ver, son claves para entender la novela sentimental. Como nos recuerda Danielle Jacquart y Claude Thomasset "la originalidad de la Edad Media consistirá en reunir los datos suministrados por la *psicología* y la *fisiología*, con el fin de establecer un modelo capaz de dar cuenta en detalle de la imbricación de los estados físicos y mentales" (Énfasis mío. 80). Por lo tanto, propongo cómo la combinación somática y psicológica de estos modelos ayudan a sustentar un mensaje *para* mujeres y *de* las mujeres mediante la voz

---

<sup>249</sup> En su estudio inédito, Gómez Moreno destaca que "a quien nadie puede quitar la razón es a Alan Deyermond en su definición del género cuando afirma (1995: xxix): "sólo se puede decir que la ficción sentimental está compuesta de obras cortas, de tema amoroso y desenlace triste". Antonio Rey Hazas añade que "en el caso de la novela sentimental se observa una hibridación del cuento breve (*novella* italiana), centrado en la situación del amor cortés, con rasgos de la novela artúrica, de la autobiografía medieval y del decir moral, y con injertos poéticos y retóricos, cuyo sentido se construye mediante un complejo juego entre pasajes que forman el marco y otros que constituyen el material que desde él se evalúa".

feminizada de un autor consciente de quién era su público. Específicamente me refiero al femenino en la corte de Isabel I. Según he señalado, las reinas medievales junto a las damas de su séquito, tenían más poder e influencia del que se les ha concedido tradicionalmente en todos los asuntos del reino, incluyendo el tono que se establecía en la corte.<sup>250</sup> Este hecho no fue una excepción en la comitiva isabelina, lectoras de estas obras. Este dato me confirma que cada una de estas características reflejan una "realidad sentimental que alimentó estas historias y alentó a personajes, recortados con el perfil de unas vivencias ciertas y de unas experiencias verdaderas" (Gómez Redondo 3153), aunque matizados a través de la óptica de los autores sentimentales. Esto es lo que Pierre Bourdieu llama el *habitus*, es decir, las disposiciones que mueven a un agente a actuar y reaccionar en una forma en particular. Estas disposiciones generan prácticas, percepciones y actitudes que son regulares sin ser conscientemente coordinadas o reguladas por una norma (11).<sup>251</sup> Por ejemplo, la enfermedad de amor contiene las

---

<sup>250</sup> Para citar dos ejemplos, en la *Crónica de Álvaro de Luna* se documenta que doña Inés de Torres, doncella de confianza de la reina Catalina de Lancaster enamora a don Álvaro "quien fazí de aquella doncella toda su voluntad" (*CAL* cap. VI p.21). De esta mujer nos dice Chacón que no sólo disponía con *toda libertad* de sus afectos, haciendo gala de una *sorprendente promiscuidad sexual en pleno siglo XV*, sino que "valia con la Reyna más que las otras e que otra persona alguna que se supiese; tanto que los oficiales de la casa del Rey e de la Reyna todas eran puestos por su mano, e *faziase todo lo que aquella quería*" (Énfasis mío. *CAL*, cap. VII, p. 24). En los *Hechos del Condestable don Miguel Lucas de Iranzo* documenta la vida y condición de la mujer en Andalucía: "se nos habla constantemente de una fuerte presencia de lo femenino en todos los actos que tienen lugar en la pequeña corte de Jaén donde se ha exiliado voluntariamente el Condestable" (Énfasis mío. Soriano 270). Por ejemplo tenemos a Doña Juana de Portugal quien "se presenta como tirana de la voluntad de Enrique IV, a quien parece manejar como un títere a través de los ambiciosos e intrigantes Pacheco, Girón y don Beltrán" (Soriano 272). En la *Crónica Latina de Enrique IV* el capellán real hace la siguiente descripción de la reina "escandalosos afeites de las damas del séquito de la nueva reina es antológica... ocupaban sus horas en la licencia... y el tiempo restante lo dedicaban al sueño, cuando no consumían la mayor parte en cubrirse el cuerpo con afeites y perfumes, y esto sin hacer de ellos el menor recato, antes descubrían el seno hasta más allá del ombligo; y desde los dedos de los pies, los tacones y canillas hasta la parte más alta del muslo; interior y exteriormente, cuidaban de pintarse con afeite para que al caer de sus hacaneas, como frecuencia ocurría, brillase en todos sus miembros uniforme blancura" (Soriano 274).

<sup>251</sup> "Is a set of *dispositions* which incline agents to act and react in certain ways. The dispositions generate practices, perceptions and attitudes which are 'regular' without being consciously co-ordinated or governed by any 'rule'".

disposiciones y causas que impelen a la mujer a actuar y reaccionar de forma contraria al paradigma impuesto por la sociedad. En *Grisel y Mirabella*, la mujer ejerce poder, *agencialidad*, gracias a la influencia del *amor hereos* cuando genera prácticas irregulares al traspasar las fronteras impuestas a su cuerpo. Inclusive al asumir una supuesta sumisión, esta sirve como un mecanismo de control que cubre tras un velo de generosidad, misericordia y sacrificio. Recordemos, que en la causística medieval "el cuerpo femenino que es liberado de los grilletes de la ley patriarcal, actuando subversivamente pero operando al servicio de la ley de auto-amplificación y proliferación... culturalmente construye un cuerpo que es liberado, no para regresar a su pasado "natural" tampoco a sus placeres originales [libre de dogmas], sino para un futuro abierto de posibilidades culturales (Butler 93).<sup>252</sup> En la novela de Flores, como también en *Celestina* y el *Tristán de Leonís*, la desmitificación del amor cortés a través de la aflicción amorosa permite a los autores presentar otras propuestas para las relaciones de género.

La novela sentimental se distingue por un hibridismo que resulta de la heterogeneidad discursiva de estilos narrativos y retóricos antes mencionados. Por ejemplo, esta novela toma del *roman* su elevada carga ideológica, política o propagandística (Gómez Moreno 332).<sup>253</sup> Asimismo, del *roman* adopta el tema de la sensualidad que se consideraba prohibido para la expresión pública de la mujer "porque se canta en privado, en el ámbito doméstico, convirtiéndose así en una forma de escape y

---

<sup>252</sup> "The female body that is freed from the shackles of the paternal law, posing as subversive but operating in the service of that law's self-amplification and proliferation... The culturally constructed body will then be liberated, neither to its "natural" past, nor to its original pleasures, but to an open future of cultural possibilities". Véase *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*.

<sup>253</sup> "El reflejo literario".

de resistencia a las pautas del patriarcado" (Navas Ocaña 348).<sup>254</sup> Dicho tema no es privado ni mucho menos lírico en *Grisel y Mirabella*. El tema de la sexualidad en esta obra es explícito. En cuanto al concepto de la sensualidad en una sociedad que valoraba la modestia, el pudor y la virginidad, esta "significaba un rechazo del mundo y un modo de controlar la propia vida; y [por otro] la virginidad abrazaba la integridad del cuerpo, la castidad del alma y la consagración a Cristo. El celibato es una forma de santidad. Por eso San Jerónimo en sus *Epístolas* considera a las vírgenes y las viudas más santas que las casadas. En definitiva, pues, la virginidad o la castidad se convierte en condición necesaria para una conducta moral perfecta" (Haro 471).<sup>255</sup> Por ejemplo, en el *Espéculo de los legos* como en el de *Exenplos a.b.c.* tenemos mujeres que optan por el suicidio antes de perder su virginidad o la virtud según el caso antes señalado de la mujer de Festus.<sup>256</sup> Sin embargo, esto no ocurre con las protagonistas que serán citadas, Mirabella, Melibea, Belisenda e Iseo, quienes deciden morir ante la pérdida del gozo o por la falta de satisfacción sexual. La muerte no es por la pérdida de la deshonra o castidad sino como consecuencia del *amor hereos* ya que "en la raíz de esta enfermedad descansa el deseo insatisfecho, a veces inmençonable que podía ser incestuoso o de otra manera inaceptable socialmente" (Wack 5).<sup>257</sup> Como señalé en la introducción, es precisamente la

---

<sup>254</sup> "Lecturas feministas de la épica, los romances y las crónicas medievales castellanas".

<sup>255</sup> "De las buenas mujeres: su imagen y caracterización en la literatura ejemplar de la Edad Media".

<sup>256</sup> En la Edad Media la castidad se entendía como "el rechazo interior de los placeres, es decir, la abstención voluntaria de la *delectación carnal*"; véase Haro, "Erotismo y arte amatoria en el discurso médico de la historia de la doncella Teodor". En cuanto al pudor, según Jacquart y Thomasset, proviene del concepto de la *genitalia* que se le llama también *pudenda* por el pudor o bien por el pelo (*pubes*) que aparece en la edad de la pubertad.

<sup>257</sup> *Lovesickness in the Middle Ages*.

expresión de su deseo, socialmente prohibido, lo que caracteriza sus acciones. En el otro espectro, tenemos a protagonistas femeninas que utilizan su intelecto o el ingenio para escapar de situaciones incómodas como en la *Historia de la doncella Teodor*, y en *Castigos y doctrinas que un sabio dava a sus hijas*.<sup>258</sup> Estos modelos que tipifican a la mujer virginal y obediente la elevan socialmente frente al hombre.<sup>259</sup> Sin embargo, la protagonista de mi estudio, y sus predecesoras, que pertenecen a las esferas de poder y autoridad social rechazan este paradigma de castidad impelidas por el *amor hereos*.<sup>260</sup> Finalmente, para cerrar con este tema, adopta del *romance* las historias que "afirman las capacidades y los derechos políticos de la mujer en un disfraz de ficción" (Ferrante 107).<sup>261</sup> Sirva de ejemplo el personaje de la Reina en la obra de Flores, quien desplaza a la

---

<sup>258</sup> Marta Haro y María Eugenia Lacarra han realizado varios estudios relacionados a la influencia de la medicina galénica en el *Conde Lucanor* y en la *Historia de la doncella Teodor*. Destacan cómo en la edición sevillana de la *Historia de la doncella Teodor* (ca. 1516-1520) los consejos sexuales de la joven fueron eliminados. Por otro lado, para los referentes literarios en cuanto a las mujeres perversas en contraposición a las sabias, tenemos los clásicos ejemplos en el *Conde Lucanor* de don Juan Manuel; Dña. Lambra en *Los siete infantes de Lara*; *La condesa traidora* y en las leyendas hagiográficas, entre otras. En base a mi investigación identifiqué que su comportamiento exhibe parámetros similares provocados por el *amor hereos*. Recordemos que estos textos eran leídos por las mujeres. Para el lector interesado véase de Alejandro Caamaño Tomás "Castigos y doctrinas que un sabio dava a sus hijas: un ejemplo bajomedieval de literatura de matrimonio en España", 2007; de Carlos Rubio Pacho "La negativa presencia femenina en el *Cuento de Tristán de Leonís*", 2002, y de Hernán Sánchez Martínez de Pinillos, ed., *Castigos y doctrinas que un sabio dava a sus hijas*, 2000.

<sup>259</sup> En cuanto a este punto, Joan Ferrante señala que "*virginity, of course, gave women a particular standing, it lifted them above their sex and gender, perhaps above either sex*. It would be easy that since general condemnations of the sex did not normally apply to virgins, men who wrote or thought misogynistically could be friends with virgins without contradicting themselves; but in fact it is more often married women, widows, and mothers who are singled out for special praise, who are numbered among the men's closest and most respected friends, sometimes while they are still active in the secular world. (Énfasis mío. Ferrante 6). Véase *To The Glory of Her Sex*.

<sup>260</sup> Defino poder y autoridad suscribiendo el punto de vista foucauldiano. Para Foucault poder es una fuerza que existe en su aplicación; autoridad es una subcategoría del poder que asegura cualquier nivel de obediencia o conformidad de la que se deriva de un título, en este caso real o aristocrático, que a su vez está sujeto a una línea de poder. En base a esta definición, las mujeres en la corte isabelina ejercen ambos epistemes dada la influencia que tienen en aquellos sujetos que dependen de sus favores como mecenas, como administradoras (*domina*) o en posiciones de inferioridad dentro de la jerarquía social.

<sup>261</sup> "But my point is that the romances composed for women are, like the histories, asserting the abilities and political rights of women in a fictional disguise". Véase *To The Glory of Her Sex*.

figura del rey como eje central en la trama. Aspecto que analizaré en el próximo apartado.

Así pues, al servirse de distintas estrategias narrativas el enunciado se enriquece de una serie de códigos que potencian el debate de género.<sup>262</sup> De este modo, los autores de la ficción sentimental plasman las obsesiones, miedos e ideologías de todo aquello que les permite expresar la *psiquis* colectiva a finales del siglo XV español gracias al caleidoscopio retórico inherente en la novela sentimental.

### 3.2 Maestras del disimulo: poder y alteridad femenina en la corte de Isabel I

Tanto *Cárcel de amor* como *Grisel y Mirabella*, pues, narran lo que sucede en cortes regias (aunque ficticias), y nacen en un ambiente cortesano –es este caso auténtico- el de los Reyes Católicos.  
Alan Deyermond

La construcción del paradigma femenino en el siglo XV encuentra eco en las ideologías patriarcales y protofeministas que nacen del debate de género. Según Julian Weiss "con la transición de la Edad Media a la Edad Moderna se comienza a reconfigurar los límites y el papel que la mujer tiene en la sociedad. El debate sobre la mujer que surge en España entre ca.1430 a 1520 debe establecerse en un contexto de proceso hegemónico" (239). Este proceso de hegemonía parte de la imagen de Isabel I, ya que su ascenso al trono fue un acicate para el mismo. ¿En qué sentido? Porque la monarca fue un constante recordatorio de la ansiedad del hombre en que su identidad se contraponía a esa otredad que consideraba inferior, mudable y perniciosa. Ahora, "[Isabel] creó

---

<sup>262</sup> Defino código, suscribiendo la propuesta de Ian Macpherson, como un sistema donde el significado puede ser transferido de una persona o de un grupo de personas a otro en una forma que deliberadamente excluye a aquellos que no conocen o no tienen acceso a este sistema. Esto es lo que Macpherson también define como cifra es su acepción de escritura secreta o en clave, es decir, cifrada. Véase "The Secret Language in *Cancioneros*: Some Courtly Codes".

inevitablemente ansiedad, confusión, y resistencia en una sociedad patriarcal arraigada en la subordinación teológica de la mujer frente al hombre" (Weissberger 208).<sup>263</sup> Este hecho irrefutable resultó problemático en el ideal monárquico al instaurarse otras posturas de género.<sup>264</sup> En respuesta a esta realidad, se producen toda una gama de escritos enfocados en alabar a la mujer durante el reinado de Isabel I, cuyo gobierno se distingue por una política de posesión, persuasión y propaganda.<sup>265</sup> Este es un momento trascendental en la historia española al estimular debates y cuestionamientos que definan las prácticas para cada género. Como sabemos, el concepto de género se refiere a "una categoría (o *construcción*) social, cultural y psicológica, que se forja y se nos impone –consciente o inconscientemente- a través de los distintos canales de la vida social y cultural...*la literatura es uno de ellos*" (Énfasis mío. Walthus 269). Al nivel social y cultural la figura de Isabel de Castilla problematiza esta construcción por ser un sujeto que ejerce poder y

---

<sup>263</sup> "The rule of a woman inevitably created anxiety, confusion, and resistance in a patriarchal society grounded in the theological subordination of women to men". Véase "Deceitful Sects: The Debate about Women in the Age of Isabel the Catholic".

<sup>264</sup> Véase Louise Fradenburg, *Women and Sovereignty*.

<sup>265</sup> Sirva de ejemplo la *Crónica incompleta de los Reyes Católicos (1469-1476)*, atribuida a Juan de Flores, en la cual se pincela una imagen favorable de la reina Isabel que fluctúa entre: madre protectora, según el arquetipo de la Virgen María, restauradora del orden político en contraposición a su antecesor Enrique IV, y su capacidad militar. La mencionada crónica le concede un gran protagonismo a Isabel, motivo que inspira las quejas de los cronistas aragoneses. La crónica documenta que "Y la reina [Isabel], como viese que ella era la heredera, reyna y señora destos Reynos, y más por una capitulación que en esta coronica escreví, otorgada y jurada por el rey ante que casase; de manera que la reina, lo uno por pertenecer, y lo otro por lo aver demandado quiso que se le guardase, porque si alguno de los capítulos que le fueran prometido no se le guardasen, sería causa de se le quebrar todos, y más seyendo esto cosa tan principal y en todo el Reyno y grandes de él abrían por grave querrella, pues le perteneçian los Reynos de Castilla y León, etc...." (144); la elegida de Dios para establecer el orden "el rey y la reyna, entre otros príncipes y ombres aventajados por su diligençia y virtud quiso Dios en sus obras ante los ombres maravilla pareçiesen, y más con la diferencia y extremos del rey don Enrique, que como paño prieto se nos pone ante los ojos, nos hizo ver y resplandeçer el blancor y claridad de la esçelencia destos" (309), como también capaz de gobernar los territorios heredados "No solo la reyba tenia cuidado de gobernar y tener justicia el Reyno, mas aun en cosas de la guerra ningund varon tanta solicitud y diligencia podiera poner" (310). Véase la *Crónica Incompleta de los Reyes Católicos 1469-1476*, Julio Puyol, ed., 1934. Asimismo, los relatos de cronistas como Pero Niño, don Álvaro de Luna, y los Hechos del Condestable don Miguel Lucas de Iranzo, entre otros.

autoridad absoluta, la que mantiene como reina regente. Al nivel literario, poemas, tratados, novelas y crónicas se apropian de un modelo de género que se deslinda de las pautas tradicionales que lo distinguían. Por esto, "las representaciones de la monarquía en textos escritos durante su reinado estuvieron directa o indirectamente asociados con la propia Isabel, que frecuentemente transgredía las fronteras de lo femenino dentro de la tradicional oposición binaria de lo "femenino" y "masculino", pero estos vigilaban esta frontera constantemente (Weisbberger 208).<sup>266</sup> Es decir, vemos que en el debate la mujer ejerce una función dual como cómplice pero también como agente de resistencia de esta simbiosis entre lo masculino (patriarcado)-fundamentado por la historia, la Biblia y la mitología- y lo femenino (matriarcado). Me explico, si bien es cierto que el modelo patriarcal es una construcción masculina, este centra su existencia en la dependencia o sometimiento de lo femenino. Es decir, más allá de las estructuras de subordinación de género; *es el concepto de lo femenino, su cuerpo, sus enfermedades y sus deseos* lo que resulta problemático. En relación al tema que nos ocupa, el deseo humano, la pasión libidinosa, era una tema predominante, [y obviamente central] en las novelas sentimentales, de la narrativa medieval (Grieve 57).<sup>267</sup> En la Edad Media era precisamente el cuerpo humano, según el pensamiento cristiano, el signo o la "gran metáfora que describía la sociedad y las instituciones, símbolo de cohesión o de conflicto, de orden o de desorden, pero sobre todo de *vida orgánica y de armonía*" (Énfasis mío. Le Geoff – Truong 14). Este ideal parte de la concepción de que la naturaleza, lo creado por Dios, da

---

<sup>266</sup> "Representations of queenship in texts written during her reign-whether directly or indirectly associated with Isabel herself frequently transgress the borders of the feminine within the traditional binary opposition of "feminine" and "masculine," but they just as frequently police that border"; véase "Deceitful Sects: The Debate about Women in the Age of Isabel the Catholic".

<sup>267</sup> *Desire and Death in the Spanish sentimental romance, 1440-1550*.

sentido y orden al mundo. El cuerpo, pues, se estudia como parte de esta unidad natural que debe mantenerse en armonía con su universo. En este sentido, el cristianismo era más que una tradición, formaba parte de la ideología del hombre y la mujer medieval para explicarse a sí mismo y su entorno.

Del mismo modo, las nuevas retóricas discursivas castellanas intercalan las influencias del matriarcado. Es decir, a pesar de que la sociedad española de estos siglos estaba estrictamente jerarquizada, el reino de Castilla mantuvo muchos de los cánones visigodos de carácter matriarcal. Como herederos de este canon, los nobles de los reinos del norte español lograron establecer un poder dominante en la corte que se extiende no sólo al hombre sino también a la mujer. En la historia española, las figuras de las reinas encontrarán eco en la representación de la mujer no sólo en la épica sino también en la construcción de un sujeto femenino que se dividirá entre mujer-sujeto y mujer-objeto. Isabel es un signo inequívoco de la influencia matriarcal. Esta dualidad en los mecanismos de poder caracterizó la corte Trastámara, donde mujeres como las Mendoza, tuvieron un gran impacto en el quehacer sociopolítico. Por ejemplo,

las actividades y el comportamiento de las mujeres Mendoza no se pueden identificar como subversiva, particularmente porque los hombres en su entorno no percibieron sus actividades de esta forma, la *agencia* de la mujer simplemente *no fue disputada*. En el análisis de la posibilidad de estas mujeres en participar sin oposición en una variedad de áreas, un factor debe tomarse en cuenta [...] *Las mujeres españolas vivían en un sistema dual*, uno en que el patriarcado coexistía con el matriarcado. Las mujeres ejercían una *agencia* indisputada *porque el matriarcado suplía*

*una necesidad que no podía ser satisfecha en la estricta aplicación de las leyes escritas o por los preceptos del patriarcado...el matriarcado no sólo incluye a las madres. Así como el patriarcado privilegia a todos los hombres, sean padres o no, el matriarcado da poder a todas las mujeres para administrar sus propiedades, para mantener una independencia en sus hogares y tomar decisiones por ellas mismas y por sus familias...gran parte del poder matriarcal de las mujeres de la sociedad castellana se derivaba de los derechos de herencia y de propiedad femeninos....*  
(Énfasis mío. Nader 3-4).<sup>268</sup>

Por lo tanto, este binarismo de género y del discurso de la oficialidad, aunado al lenguaje literario y científico, me permiten analizar las posturas sexuales reflejadas en la novela sentimental desde una perspectiva patriarcal y matriarcal que conceptualiza el "fenómeno femenino" según los cambios políticos y sociales que estaban afectando a la cultura española en el siglo XV. En el caso de España, y en el contexto de este estudio, el ascenso de Isabel I al trono provocó, pues, un cuestionamiento sobre los roles de género tradicionales que intensificó el debate en pro y en contra de la mujer. Así pues, el modelo isabelino influyó directamente en la obra de Flores e incitó las diatribas para determinar qué es la feminidad o lo femenino en oposición al comportamiento "afeminado"

---

<sup>268</sup> "The activities and behavior of the Mendoza women cannot be labeled as subversive, particularly because none of the men around them seem to have seen their activities that way; *women agency simply was not contested*. In the analyzing the ability of these women to participate unopposed in a variety of areas, one factor must be taken into account [...]: Spanish women lived in a dual system, one which patriarchy coexisted with matriarchy. Women exercised *uncontested* agency because matriarchy filled a need that could not be satisfied by a strict application of written law or by the precepts of patriarchy...Matriarchy encompasses not only mothers. Just as patriarchy privileges all men, whether they are fathers or not, matriarchy empowers *all women* to control the property they own and make decisions for themselves and their families...Much of the matriarcal power in Castilian society derived from women's inheritance rights and married women's property law...". Véase Nader, *Power and Gender in Renaissance Spain: Eight Women of the Mendoza Family 1450-1650*.

atribuido a Juan II y a Enrique IV. Por supuesto, hoy sabemos que parte de estas posturas fueron auspiciadas con el fin de favorecer el proyecto político de la monarquía.<sup>269</sup> Sin embargo, en aquel momento histórico en Castilla había una gran preocupación en controlar las fronteras sexuales.<sup>270</sup> Para ello, los autores utilizaron una multiplicidad de códigos discursivos para convertir al cuerpo femenino en la metonimia de lo erótico y lo político. Son precisamente estos dos factores los que distinguen la producción literaria en el reinado de Isabel I. Es decir, es obvio que estos enunciados están enlazando el signo corporal a través de los escorzos representativos del momento histórico en que se desarrollan. Para ilustrar este punto, la novela sentimental funciona como un "cronista ficcional" que documenta las tensiones que surgieron en una corte *regina*.

Pero, ¿cómo era el ambiente de la corte isabelina? En el momento que Isabel asume el trono en 1474 "los ideales de género y *agencia* masculina que estructuraron la teoría política de la monarquía y la visión del mundo castellano de la baja Edad Media

---

<sup>269</sup> Estudios recientes han documentado cómo Isabel utilizó el discurso oficial y el literario para construir su imagen como *mulier fortis* y *mulier virilis*. Apunta Barbara Weissberger que "the very chronicles that the Queen commissioned from her court historians in order to legitimize her contested accession and disseminate her power" (xix), véase *Isabel Rules: Constructing Queenship, Wielding Power*. Entre los letrados y familias que apoyaron esta narrativa se encuentran la Familia Mendoza, la Pimentel y la Cartagena. Estas tuvieron un papel importante en Castilla durante el siglo XV tanto al nivel político como cultural. Pero Isabel I también tuvo opositores dentro de la clase noble. Michael Gerli documenta que Los Girones, una de las familias nobiliarias más poderosas durante el reinado de los Trastámara, eran enemigos de los Reyes Católicos "the numerous references to contemporary personages and events signal both its author's and work's links to an immediate historical moment and its propinquity to one of the most powerful nobiliary clans of late fifteenth-century Castile, the Girones, bitter enemies of Fernando e Isabel" (149) en "Conflicting Subjectivity and the Politics of Truth and Justice in *Cárcel de Amor*", 2008. Véase asimismo Nader, *Power and Gender in Renaissance Spain: Eight Women of the Mendoza Family 1450-1650*.

<sup>270</sup> Como adelanté en el segundo capítulo la problemática de género y el concepto corporal se incrementa a partir del reinado de Juan II. Especialmente cuando el cuerpo del soberano era un signo de autoridad política. Cuando Isabel asume el trono este signo "was used to justify the Trastamara monarchs' steady move toward absolutism. It was in this personalized form that the concept was *both useful and problematic for the Isabelline culture of sovereignty*. For one thing, the feminine was not associated with the upper body, the set of reason [la cabeza como símbolo de poder y liderazgo], *but rather with the lower body, the site of passion and sinfulness*". Véase Weissberger, *Isabel rules: Constructing Queenship, Wielding Power*, p. 101.

fueron interrumpidos e inmediatamente deshinibieron las fuerzas reaccionarias" (Gerli 175).<sup>271</sup> Esta fractura permitió una serie de escritos donde la cuestión de sexo, género y monarquía fueron temas recurrentes en los tratados de los apologistas isabelinos. Como sabemos, la gran mayoría de los romances españoles, de caballería y sentimentales por igual, y ciertamente aquellos más aclamados por los lectores y letrados coetáneos a Flores, fueron publicados durante los últimos quince años de su reinado incluyendo los que inmediatamente sucedieron a su muerte.<sup>272</sup> Así pues, del mismo modo que la poesía quevediana explorará el aspecto transcendental del amor, los poetas exaltan a la reina mediante retablos poéticos que pincelan la dualidad de su carácter: como *mulier fortis* y la otra como madre y guarda de la fe cristiana. A este fin, Isabel es el prototipo que da cuerpo a la imagen que suscriben estos autores

[ser] jefe de estado, procuradora sexual y joven burguesa- aspiran a la modernidad a través de la fragmentación de su representación. Comparten la idea de mujer moderna en que participan ontológicamente de varias representaciones exigidas por la cotidianidad de la vida diaria. Será también representada, por ellos, en una luz mesiánica y de estar ungida por el Altísimo para recuperar definitivamente los reinos cristianos en su lucha contra el Islam. Aquellos que la habían puesto en el trono la consideraban creada milagrosamente para esa misión e incluso, en algunas crónicas, como «la segunda Virgen María». A diferencia de Celestina y Melibea,

---

<sup>271</sup> "The ideals of masculine agency and gender that structured the political theory of kingship and the late medieval Castilian world view were disrupted and soon loosed the forces of reaction"; véase "Gender Trouble: Juan de Flores' *Triunfo de Amor*, *Isabel la Católica*, and The Economies of Power at Court".

<sup>272</sup> Véase Weissberger, "The Gendered Taxonomy of Spanish Romance", pp. 220-221.

cuyos *cuerpos* están unidos a la propia representación de sus actos, el *cuerpo político* de Isabel está establecido en la dualidad fijada en su iconografía de monarca. Como esposa y madre es un cuerpo terrestre y mortal; como reina es otro *cuerpo metonimizado* a lo divino cuya misión es salvar a su pueblo de los infieles forzándoles a que se asimilasen (Énfasis mío. Gascón-Vera 29).

No sorprende pues que para sus admiradores Isabel tipifique un cuerpo fuerte, una mujer capaz de reinar, pero también el cuerpo blando, noble y sexual de la madre y esposa. Por ejemplo, entre los poemas que la divinizan tenemos el Cancionero de Antón Montoro quien le dedica tres de sus composiciones.<sup>273</sup> Estos versan sobre la duplicidad de su carácter mediante la polisemia lingüística. Según Weissberger, los poemas de Montoro muestran "la rigurosa dualidad de un ser activo y pasivo, dominante y sumiso, severa y flexible, temida y amada"(209).<sup>274</sup> Esta dicotomía, como otro dios Jano, se une al signo femenino, es decir, cómo esta era interpretada "en un momento en el que el aspecto físico de los soberanos era leído, frecuentemente, en clave simbólica, considerando que, en alguna forma, revelaba su personalidad y su capacidad para reinar, la belleza y juventud se veían acompañadas (como era el caso) por la honestidad, la más importante cualidad que debía adornar a toda joven bien criada" (Rábade Obradó 7).<sup>275</sup> A partir de este

---

<sup>273</sup> Los poemas se titulan: "A la reina Doña Ysabel, Nuestra Señora" #33, "Canción a la reina Ysabel" #34 (asociación con la Virgen María), y "A la reina Doña Ysabel" #45. Cancionero de Antón de Montoro, Francisco Cantera de Burgos y Carlos Carrete Parrondo, eds.

<sup>274</sup> "She is portrayed in a stark duality of being active and passive, dominant and submissive, harsh and forgiving, feared and loved". Véase Weissberger, "Deceitful Sects: The Debate about Women in the Age of Isabel the Catholic".

<sup>275</sup> "La imagen de Isabel I de Castilla en la Crónica incompleta de los Reyes Católicos".

binarismo, se construyen los personajes femeninos. En la novela sentimental, las emociones causadas por el *amor hereos* son las que permiten a los personajes femeninos adquirir agencia, convertirse en *mulier fortis*, cuando se activa la pasión sexual. Por lo que no sorprende que fuera un periodo de gran efervescencia literaria.<sup>276</sup> Durante el reinado de los Reyes Católicos se publicaron, entre otras, las obras atribuidas a Juan de Flores y Diego de San Pedro, la continuación de *Cárcel de amor* de Nicolás Núñez, *Celestina* de Fernando de Rojas, *Tirante el Blanco* (1490), *La repetición de amores y arte de ajedrez* (1495) de Luis de Lucena, *Oliveiros de Castilla* (1499), *Tristán de Leonís* (1501), de Garci Rodríguez de Montavio *Amadís de Gaula* (1508) y *Las sergas de Esplandián* (1510), *Palmerín de Oliva* (1511), las obras anónimas de *Cuestión de amor* (1513), y *La Penitencia de amor* (1514) de Pedro Jiménez de Urrea.<sup>277</sup> Esta pujante producción literaria se beneficia ante el hecho de que "la lectora más poderosa de España, estaba sin duda alguna presente en la mente de los cortesanos que ambiciosos escribieron los romances castellanos, como también de los ávidos lectores que lograron que las primeras ediciones de estas obras fueran las más vendidas de Europa" (Énfasis mío. Weissberger 220-221).<sup>278</sup> Por consiguiente, propongo sin la menor duda que la obra de

---

<sup>276</sup> Victor Infantes apunta en su estudio "La reina que amaba los libros", que este fue "un panorama a la fuerza general de la producción impresa en tiempos de Isabel junto al recuerdo de las disposiciones regias sobre este universo editorial muestran los perfiles de ese amor a los libros, *pero también los de un necesario y burocrático control sobre los mismos, de hecho más político e ideológico que cultural*, siempre «por la honra e utilidad de los reynos»." (Énfasis mío. 20).

<sup>277</sup> Muchas de estas novelas, como *Celestina*, *Amadís de Gaula*, *Flores y Blancaflor* (ca. 1300), y la *Doncella Teodor*, fueron posteriormente prohibidas en el Nuevo Mundo al considerarlas obras corruptas para la audiencia femenina. Inclusive Juan Luis Vives *Instrucción de la mujer cristiana* (1524) exhorta en contra de las novelas de caballería. En su lugar se favorecieron las hagiografías, especialmente la de Santa Teresa de Jesús, los libros de oración y devocionales.

<sup>278</sup> "We must view the romance's linguistic and political concerns in the light of the historical fact omitted by all of these critics: that the absolutist sovereign to which these authors are directly or indirectly responding was *a woman*. The vast majority of Spanish romances, chivalric and sentimental alike, and certainly those most acclaimed by contemporary readers and modern scholars, were published during the

Juan de Flores no sólo tiene una conexión directa con la corte de Isabel I, sino que las acciones de su protagonista, Mirabella, están directamente vinculada a esta realidad histórica. Ahora, al padecer del *amor hereos*, todo sesgo romántico se neutraliza.

La biografía sobre Isabel I es amplísima, por lo que no voy a detenerme en ella ya que me llevaría por otros derroteros.<sup>279</sup> Sin embargo, me interesa destacar aquellos aspectos conectados al tema que nos ocupa. Entre estos, cómo su ascenso al trono en 1474 fue el epicentro del orden social y el poder real con el propósito de distanciarse del reinado de Enrique IV, y de los modelos de género que cuestionaban su capacidad para gobernar. Para ello inicia un proyecto real que incluye el mecenazgo de las artes, además de administrar el reino. El ejercicio de estas responsabilidades le permiten intervenir en todas las ramas del quehacer socio-cultural influenciando con su presencia la construcción de un sujeto femenino que era "esforzado como varón" (*Crónica Incompleta* 208).<sup>280</sup> De este modo, establece el paradigma de la *mulier fortis* apoyada por una curia

---

triumphant final fifteen years of the reign of Isabel I and the years immediately following. The years between 1490 and 1515 saw the publication of all of the works of Juan de Flores and Diego de San Pedro, Nicolás Núñez's continuation of *Cárcel de amor*, Luis de Lucena's *Repetición de amores*, Pedro Jiménez de Urreas's *Penitencia de amor*, the anonymous *Cuestión de amor*, and also of Garci Rodríguez de Montalvo's *Amadís de Gaula* and *Sergas de Esplandián*, *Palmenti de Oliva*, *Oliveiros de Castilla*, *Paris e Viana*, *Enrique Fi de Oliva*, *Tristán de Leonís*, *Baladro del Sabio Merlin*, *Demanda del Sancto Graal*, and *Tirante el Blanco*. Spain's most powerful female reader, and the profound social and political changes that she was effecting, were surely on the minds of both the ambitious courtiers who wrote the Castilian romances and the eager readers who made them Europe's earliest print bestsellers". Véase "The Gendered Taxonomy of Spanish Romance", p. 221.

<sup>279</sup> Para un estudio completo sobre el reinado de Isabel la Católica véanse, entre otros, el antes citado de Álvaro Fernández de Córdoba Miralles, *La corte de Isabel I: ritos y ceremonias de una reina, 1474-1504.*; y de Elisa Ruiz García *Los libros de Isabel la Católica: arqueología de un patrimonio escrito*, Instituto de Historia del libro y de la lectura, 2004.

<sup>280</sup> Título XXX "...y como la reyna viesse que en tan breve tiempo de su reynar non la dexavan usar de justicia a que tanto era inclinada, veía los males ençenderse más aviduamente que nunca, no *como mujer*, mas *como esforçado varón* toma bien en el alma el peso de tan grand cuidado, y a todos los grandes de Andalucía envía a cada unos sus cartas y embajadas y con gran diligencia...".

que incluía a las familias nobles más influyentes.<sup>281</sup> Sabemos que dominaba el latín y era bibliófila teniendo a su haber una colección impresionante de manuscritos y libros iluminados, libros de caballería, cetrería y montería.<sup>282</sup> También, mostró una gran afición por el saber y la formación intelectual, "sin duda por entenderlo necesario para el buen ejercicio del gobierno y de la recta justicia, y para preservar la paz y favorecer la prosperidad del reino, pero también por propio gusto e inclinación personal, como se desprende de su biblioteca, colección artística y afición musical, así como de otros gestos, entre ellos el mecenazgo, o la petición cursada a Nebrija para que tradujera al castellano su *Introductiones latinae* para que pudieran leerla las monjas y mujeres consagradas a Dios" (Val Valdivieso 557).<sup>283</sup> Asimismo, "le otorgó gran importancia a la educación de su hija, tanto así que Erasmo se admiraba del conocimiento de Catalina de Aragón, nombró a *dos mujeres como catedráticas* de la Universidad de Salamanca y apoyó la enseñanza del latín en los conventos de monjas. También promulgó una ley de impuestos

---

<sup>281</sup> Como indiqué anteriormente, entre sus damas se encontraban las Bobadilla, las Mendoza y las Pimentel. Según Álvaro González de Córdoba, la corte de Isabel "sobresale por su habilidosa y muy cuidada política de educación y crianza de jóvenes y doncellas de los grandes linajes regionales, para mantenerlos controlados bajo el sutil encanto del esplendor de la Corte, sus sonidos y colores, los suntuosos banquetes, los bailes y danzas. Obtenía así el apoyo y servicio necesario de las grandes familias nobiliarias" (2).

<sup>282</sup> Sus biógrafos destacan que Isabel no sólo leía, le dedicaban libros y los promovía. Victor Infantes documenta que "la reina amaba los libros, los manuscritos y los (nuevos) impresos, los conocía y leía desde pequeña y los coleccionó a lo largo de su vida; mantuvo a su cargo pendolistas y escribanos: Juan de Vergara, Francisco Flórez, Juan de Segovia, Diego Pérez de Jerez, etc., e iluminadores: Juan de San Pedro, Ruberto Alexandre, Pedro Díaz de la Vega, Alonso Vázquez, entre otros; se preocupó de encargar copias y traducciones de obras que le interesaban, cuidó de los gastos de ración de sus miniaturistas y vigilaba el cuidado y esmero en las encuadernaciones y de los adornos de los volúmenes, incluso, en los dos últimos años de su vida, hay constancia de Cristóbal de Cabrera como encuadernador a sueldo. Con toda esta actividad, reflejada en numerosos documentos de «Cuentas» y en un cuidado «Inventario» de sus pertenencias librescas (y artísticas), conjugaba tres factores de particular importancia para su persona y para su cargo" (19).

<sup>283</sup> En este punto cabe señalar que Nicasio Salvador Miguel destaca en sus estudios sobre el rey Fernando que este también fue un mecenas de las artes y la literatura, pero no con la misma magnitud que su consorte. Más aún resalta el desagrado del rey por aquellos autores que disfrutaban del mecenazgo de la reina.

para proteger la industria de la imprenta" (Wissberger 174).<sup>284</sup> Esto demuestra que la corte Trastámara bajo la corona *regina* se distinguió por ser espiritual, intelectual y desplegar toda la suntuosidad característica de una corte real.<sup>285</sup> Esta duplicidad, o binarismo, en el carácter y comportamiento de la reina provocó el título *magistra dissimulationum simulationumque* en la *Crónica del rey Enrique IV* conocida como las *Décadas* (ca. 1474) de Alfonso de Palencia. En la crónica, Palencia denuncia la capacidad de la reina en transformar, inclusive manipular a su favor, los esquemas patriarcales a través de una literatura que promovía *su imagen y su cuerpo* como un recurso para justificar la libertad femenina y no como la esencia que lo define. Por lo tanto, la astucia de Isabel en apropiarse y controlar la problemática de género logra favorecer la "feminidad". De este modo, puede alterar las regulaciones sociales y políticas en su rol de madre protectora, líder indiscutible del poder político y mecenas de las artes. Este símbolo histórico es transfigurado en la novela sentimental. La mujer logra agencialidad a través de su cuerpo, enfermo de amor, que desprendiéndose de la máscara de la *magistra dissimulationum* se convierte en otra propuesta literaria del sujeto femenino.

### 3.3 Juan de flores, autor y *auctor* en la novela sentimental

*¿Quién puede ser estable siempre en un querer?...*  
Pánfilo en *Grimalte y Gradissa*, Juan de Flores

---

<sup>284</sup> Véase "Resisting Readers and Writers in the Sentimental Romances and the Problem of Female Literacy", p. 174.

<sup>285</sup> En su estudio "*Me atrevo a escribir así: Confessional Politics in the Letters of Isabel I and Hernando de Talavera*" Barbara Weissberger documenta el contenido de una misiva entre Isabel y quien fuera su confesor, Hernando de Talavera. Destaca que el intercambio con Talavera revela que esta era muy dada a fiestas, bailes y por vestirse elegantemente luciendo ropas lujosas e inclusive disfraces. Cita, por ejemplo, el banquete que realizó en honor al embajador de Francia en Barcelona. También alude a que tanto ella como Fernando estaban vestidos a la manera morisca cuando les fueron entregadas las llaves de Granada. Este dato que ha sido disputado por la crítica. Véase asimismo la edición de Carmen Parilla de *Hernando de Talavera: Dos escritos destinados a la reina Isabel: Colación muy provechosa. Tratado de loores de San Juan Evangelista*, 2014.

A finales del siglo XV el recién consolidado imperio estaba disfrutando de un *tiempo vicioso*, según cita Juan de Flores en su prólogo de *Triunfo de Amor* (1475-1476), finalizadas las Guerras de Sucesión castellana (1475-1479) y de la Reconquista (1492). Es aquí donde nace la novela sentimental. Esta llega a su apogeo gracias a las obras de Juan de Flores y Diego de San Pedro, que disfrutaron de exitosas reimpresiones en Europa. Por ejemplo, *Grisel y Mirabella* cuenta con ocho ediciones, *Cárcel de amor* con veintisiete de la obra de Diego de San Pedro *Arnalte y Lucenda* (1491), "sólo se conocen tres ediciones, la que halla extraordinaria acogida fuera de España, en relación inversa con el eco que obtuvo en la península. Se publicó once veces en francés, entre 1539 y 1583; en general desde el francés pasa a otras lenguas: al flamenco, al italiano (1555, 1654), al inglés, lengua en la que se conocen cuatro ediciones desde 1543 hasta 1660. *Question de amor* se traduce al francés en 1541, mientras que *Arnalte y Lucenda*, la *Cárcel de amor* y la obra de Flores, *Grisel y Mirabella*, se publicaron y adaptaron en versiones bilingües, trilingües y cuatrilingües" (Parrilla García 21).<sup>286</sup> Estos datos colocan a esta última entre uno de los *bestsellers* de la época. Un dato interesante es que incluidas en la colección de la biblioteca de la reina Isabel I se encontraban el *LBA* y la *Fiammetta*, sin embargo "no hay referencia a las obras de San Pedro o de Flores, que fueron compuestas probablemente para el medio cortesano isabelino...[aunque] se encuentra una *Cárcel de amor* entre los libros de [Fernando de] Rojas y tres ejemplares de la *Repetición*

---

<sup>286</sup> "La ficción sentimental y sus lectores". Emily Francomano coincide con la propuesta de Parrilla en cuanto a la popularidad de *Grisel y Mirabella*, como también sobre la influencia que tuvo esta obra al nivel narrativo. Destaca Francomano que "From 1495 on it was a "best seller" in the sixteenth-century sense... While the *cancionero* poems use the "Woman Question" as a topic that allows men to debate and fashion courtly manliness, Flores' sentimental romance of *desire, suicide, and revenge* brings woman onto the stage as advocates in the debate concerning their nature" (Énfasis mio. 34). Véase *Three Spanish Querelles*.

*de amores* de Luis de Lucena. En manos de presbíteros se hallaban *Cárcel de amor* con la *Question de amor, Grisel y Mirabella, y Arnalte y Lucenda*" (Parrilla García 21-22).<sup>287</sup>

Aunque al presente no hay evidencia de que esta obra estuviera en los anaqueles isabelinos no dudo que conociera este texto. Primeramente por el hecho de que Flores formaba parte de su corte y por la dedicatoria. Más aún, la trama que en principio responde a los esquemas tradicionales del amor cortés y del *exemplum*, se desdobra para presentar una propuesta que permite a los personajes femeninos ganar terreno al nivel político y narrativo. Además, en el caso de *Grisel y Mirabella*, propongo que su originalidad descansa en el uso y la aplicación del conocimiento médico de la época, de las ideas profeministas y de la inversión de las valoraciones religiosas. Cada una de estas permite que la figura de la mujer se active y domine el esquema dramático de la obra.

En relación a las novelas antes mencionadas, la mayoría fue dedicada a damas o doncellas de la corte de Isabel I, quienes estaban íntimamente relacionadas a los acontecimientos de su realidad histórica y al *ethos* medieval sobre el mal de amor. En consecuencia, el período en que escribe Juan de Flores

*coincide con una auténtica revolución cultural en España*, con el desarrollo de los ideales humanísticos, *unos cambios profundos en el panorama literario* (frente a la tradicional idea de continuidad en lo literario en la época que nos ocupa), la aparición de la imprenta y las primeras manifestaciones de un orgullo patriótico que se deriva de

---

<sup>287</sup> Para el lector interesado véanse los trabajos de María Isabel Fernández González, ed. " Suma de inventarios de bibliotecas del siglo XVI (1501-1560), *El libro antiguo español IV: Coleccionismo y bibliotecas Siglos XV-XVIII*, Universidad de Salamanca, 1998, pp. 375-446; y Charles B. Faulhaber, *Libros y bibliotecas en la España medieval: una bibliografía de fuentes impresas*, Grant & Cutler Ltd., 1987, entre otros.

considerarse la nación más poderosa del orbe (Énfasis mío. Gómez Moreno 323).<sup>288</sup>

Todas estas posturas se duplican en la novela sentimental, donde la presencia de uno de sus autores más representativos, Juan de Flores, son plasmadas en sus obras.

Pero ¿quién era Juan de Flores? Las publicaciones más recientes no han divulgado datos adicionales sobre su vida. Sabemos, a partir de los estudios de Barbara Matulka, Joseph Gwara y Carmen Parilla,<sup>289</sup> que era natural de Castilla, específicamente Salamanca. Que nace ca. 1455 y fallece en 1525. También que se desempeñó como cronista, corregidor y miembro del consejo real, y que en algún momento fungió como rector de la Universidad de Salamanca.<sup>290</sup> Dato que resulta sumamente interesante ya que Fernando de Rojas estudió en Salamanca. Como estudiante o vecino de Salamanca tuvo que conocer este texto. Además, como expuse en el primer capítulo de este trabajo, la formación universitaria requería estudios formales en todas las artes y las ciencias. Inclusive, se ha documentado que el *Lilio de medicina* de Gordonio era conocido y sin duda circulaba en las aulas salmantinas.<sup>291</sup>

---

<sup>288</sup> "El reflejo literario".

<sup>289</sup> Sobre este particular, en su estudio sobre Juan de Flores, Carmen Parilla ha demostrado que en el "Archivo de Simancas, en el *Registro general del sello*, legajo 1, folio 329, se guarda un nombramiento de cronista real dispensado el 20 de mayo de 1476 en Valladolid en la persona de Juan de Flores, fijo de Fernando de Flores, vesino de la çibdad de Salamanca". También que en los registros de los claustros del siglo XV de la Universidad de Salamanca, folio 11 con fecha de 1478, se registra el nombramiento de rector de estudio para la persona de Juan de Flores beneficiado de la villa de Alba de Tormes.

<sup>290</sup> La variedad de los oficios ejercidos evidencian que poseía el título de bachiller y que contaba con una posición privilegiada en la corte. No cabe duda que su posición social le permitió un contacto directo con la dinastía Trastámara, y por supuesto, con las diversas ideologías de género que formaban parte del debate entre los literatos, juristas, laicos y el clero.

<sup>291</sup> Véase introducción del *Lilio de medicina* edición crítica de Cull-Dutton; p. xv.

En cuanto a la producción literaria de Flores esta incluye *Triunfo de Amor* (1475-1476), *Grisel y Mirabella* (1495), *Grimalte y Gradissa* (ca. 1495),<sup>292</sup> la *Coronación de la señora Gracisla* (ca. 1500) y recientemente la autoría de la *Crónica incompleta de los Reyes Católicos 1469-1476*.<sup>293</sup> Estas demuestran un partidismo político-propagandístico como defensor y apologista de los monarcas, especialmente la reina, específicamente como

autor de una importante obra histórica sobre los primeros días de su reinado [Fernando e Isabel], conocida como *Crónica incompleta de los Reyes Católicos* (Gwara), estuvo indudablemente obligado a estar consciente de la naturaleza performativa y convencional de género, ya que *el género y el ejercicio del poder* eran dos conceptos que estaban íntimamente vinculados en Castilla cuando Isabel ascendió al trono. A través del comportamiento cívico de los monarcas, Flores comprendió que las categorías de género tenían poco que ver con el sexo biológico, y menos aún con el ejercicio del poder monárquico, y que sus premisas comúnmente aceptadas podían ser susceptibles de

---

<sup>292</sup> Actualmente la crítica moderna coincide en el hecho de que las obras de Juan de Flores precedieron a las de Diego de San Pedro. Específicamente en cuanto a *Grisel y Mirabella*. En el mes de junio de 2015 tuve la oportunidad de trabajar con el incunable que existe en la Biblioteca Nacional de España (BNE). En el mismo, se documenta que la obra fue escrita en 1480 e impresa en 1495 confirmando lo propuesto por Carmen Parrilla García, Ángel Gómez Moreno y Valentín Núñez Nieves, en cuanto a que esta precedió la obra de Diego de San Pedro, *Cárcel de amor*. Cabe señalar que existen tres ediciones de la novela de Flores: dos en España, una en la BNE y la segunda en Biblioteca Capitular y Colombina en Sevilla, y la tercera en la Biblioteca Apostólica del Vaticano. Para una ficha de datos detallada véase el catálogo *PhiloBiblon* de la UC Berkley, que registra número, fecha de impresión y condición física de cada uno de estos ejemplares.

<sup>293</sup> Para un estudio crítico sobre la obra y sus autor, véanse, entre otros, el citado artículo de María del Pilar Rábade Obradó, y de Carmen Parilla, "Un cronista olvidado: Juan de Flores, autor de la crónica completa de los Reyes Católicos" en *The Age of the Catholic Monarchs 1474-1516*, 1989.

escrutinio y revisión a través de lo lúdico y la transformación del espacio imaginativo proporcionado por la literatura (Gerli 170-171).<sup>294</sup>

Este temor al escrutinio es un hecho que Flores no evade en sus obras, particularmente en *Triunfo de Amor* (1475-1476) y *Grisel y Mirabella* (1495). En estas novelas los personajes femeninos dominan la acción cuando aquejadas por este delirio, mejor conocido en su época como *amor hereos*, subvierten los roles de género. Como indicara en el segundo capítulo de este estudio, en *Triunfo* un ejército de dolientes de amor dirigidos por Medea se revela contra Cupido por ser este el causante de sus desdichas. Medea se queja de los estragos que causa el amor en las mujeres. Su rebelión provoca un revés en el desarrollo de la obra cuando los códigos sociales son invertidos. Al final de la novela son las mujeres las que asumen el papel de seducir a los hombres y estos el de las "castas" mujeres.<sup>295</sup> Por otro lado, en *Grisel y Mirabella* la protagonista es una joven princesa que afligida por esta dolencia rompe con los esquemas establecidos al transgredir los códigos patriarcales que regían la sociedad de la baja Edad Media. Huelga decir que su conducta no carece de antecedentes literarios tanto clásicos como peninsulares. Sin embargo, lo que resulta único en los personajes de Juan de Flores es

---

<sup>294</sup> "...authored an important historical work dealing with the first days of their reign known as the *Crónica incompleta* de los Reyes Católicos (Gwara), was doubtless compelled to be conscious of the performative and conventional nature of gender since gender and the exercise of power were two closely linked, contested issues in Castile at the time Isabel ascended the throne. Through the civic comportment of the monarchs, Flores understood that gender's categories had little to do with biological sex, and even less with the rehearsal of monarchical power, and that its commonly accepted premises could be subjected to scrutiny and revision through play and transformation in the imaginative space provided by literature". Véase "Gender Trouble: Juan de Flores' *Triunfo de Amor*, *Isabel la Católica*, and The Economies of Power at Court".

<sup>295</sup> En otra novela de ficción sentimental, *Grimalte y Gradissa* (1495?), inspirada en la *Fiammetta* de Boccaccio, la crítica ha visto en Grimalte el *alter ego* de Flores por las palabras que pronuncia al inicio de la obra. Por otro lado, en el *Tratado de amores de Arnalte y Lucenda* (1491), de Diego de San Pedro, el protagonista, que adolece del mal de amor, recurre al travestismo para estar cerca de la amada en la iglesia. El hombre no sólo transgrede el espacio privado y sagrado de la mujer, sino que forma parte de éste invirtiendo las estructuras de poder.

que su comportamiento es indicativo de los síntomas aducidos a esta enfermedad. Como he indicado, la mayoría de los textos médicos, religiosos y filosóficos promovían la idea generalizadora de que el *amor hereos* era una dolencia exclusivamente masculina. Así pues, en *Grisel y Mirabella* el autor suscribe los síntomas del *amor hereos* para modificar las fronteras sexuales y políticas de la mujer al subvertir los modelos tradicionales de género. Con ello Flores demuestra "una verdadera sensibilidad judicial y su manía por plantear cuestiones o tesis que son habilmente desarrolladas" (Cátedra 158).<sup>296</sup> Este conocimiento le permite integrar eficazmente en la polémica sobre la capacidad intelectual de las femeninas y la posibilidad del triunfo de las *donas* en una sociedad estamental. De este modo, al replantear el discurso oficial le otorga *agencialidad* a la mujer. ¿Cómo lo logra? A diferencia de sus coetáneos,

Flores crea argumentos más compactos y al insistir *en la representación testimonial y crítica de la realidad*... Todo se coloca bajo el prisma autorial de la sociedad contemporánea, abandonando los tonos del lamento lírico (que ya no es prioritario en estas obras) e introduciendo puntos de vista no acrílicos o aproblemáticos... Flores, *historiador y cortesano* él mismo, *es ante todo un testigo de su época* para quien *el amor en sociedad (no in vacuo) es sinónimo de tensión, lucha, quiebra, disputa y violencia*, provocando así una herida mortal de necesidad al concepto ideal del amor cortés y preludiando las obras sentimentales de la década de los años ochenta y noventa que conducen a *Celestina*. A su vez, podría verse en su condición de letrado (como Encina) en un ambiente social superior al que

---

<sup>296</sup> *Amor y Pedaggia en la Edad Media*.

le correspondería por su clase misma la explicación de su postura crítica o problemática, *que le permite enfocar la corte y sus asuntos amorosos* desde el prisma del relato objetivo testimonial (Énfasis mío. Cortijo Ocaña 160).

Desde su posición como *testigo* y letrado transcribe sin filtros narrativos las tensiones entre los dos géneros, su sociedad y cómo el *amor hereos* se antepone al ideal del amor cortés.

En la novela de mi estudio, como indicara anteriormente, Flores se posiciona *ab initio* como testigo y letrado en su dedicatoria del *tratado* a "una amiga". Que como mencioné era un artificio común en las cortes medievales con el objetivo, según María Eugenia Lacarra, de reiterar la lealtad a su protectora y obtener el favor de su dama.<sup>297</sup> Sentencias como "con el fin de mis pensamientos concluye en que mejor serviros pueda mi voluntad busca en que trabaje *con desseo de mas fazer me vuestro. Y no me contento en serviros sólo* en las cosas más a mí convenientes mas aun en aquellas que mas agenas que mías puedo llamar" (Énfasis mío. 86), demuestran lo acertado de mi proposición. Por lo tanto, cuando solicita el apoyo y protección de su dama "que si vuestro favor en ello no me ayudara: diera grande ocasión a la riza y malicia de los oyentes. *Y por esto lo envío a vos senyora: como persona que lo malo encobrirá: y lo comunal será de más de bueno tovido*" (Énfasis mío. 88); hay un claro reconocimiento de la jerarquía social y del poder de su benefactora, la reina.<sup>298</sup> Al dedicarle la obra a su *senyora*, Flores está estableciendo

---

<sup>297</sup> Véase "Juan de Flores y la ficción sentimental", pp. 223-233.

<sup>298</sup> Entre los críticos que apoyan esta postura se encuentran: Michael Gerli, Joseph Gwara, Emily Francomano, Barbara Weissberger y Keith Whinnom, entre otros. Destaca Francomano que "Although the lady to whom this epistle is addressed is unnamed, Flore's reference to working as a scribe for her may

una relación íntima con la reina. Más aún, espera que su trabajo sea motivo de reconocimiento y alabanza.<sup>299</sup> Flores no sólo adopta estructuras del lenguaje conocidas por el lector, también lo predispone con el estilo retórico que caracterizará las obras: los argumentos de la oficialidad y el amoroso. Con este fin, intercala elementos históricos, sociales y científicos. En cuanto a este punto, Barbara Weissberger señala que, "en la Edad Media el problema [autoridad ficcional] era agravado por la creencia de que las obras de ficción eran justificables solo al grado de que transmitieran una verdad histórica o doctrinal"(255).<sup>300</sup> Como indiqué al inicio del apartado, su posición como cronista real y su dedicatoria le otorgan cierto nivel de autoridad a sus palabras. Además, con la excusa de "adoctrinar" a los enamorados, Flores interpola hábilmente el *exemplum*, y posteriormente la medicina, en su función de autor omnisciente para problematizar la condición social de la mujer. Estas alusiones del plano de lo real le dan, según mi propuesta, le otorgan legitimidad a sus enunciados. Por lo general, el autor o narrador ficcional de las novelas sentimentales o en las novelas de caballería usan la tercera persona para identificar a los testigos o agentes de la acción. Pero en esta obra, el autor fluctúa entre dos planos narrativos, el real y el imaginario. Sirva de ejemplo la escena entre los dos galanes que luchan por el amor de Mirabella,

---

indicate that the dedicatee was none other than Isabel I, whom Flores served as a chronicler". Véase *Three Spanish Querelles...* p.174.

<sup>299</sup> Destaca Ronald Surtz que en sus prólogos, los autores isabelinos "hoped that offering their work to the monarch would result in some concrete financial or professional reward. Moreover, to the extent that the prologue was the part of the text where the author had the opportunity to address his or her patron directly, it became a privileged site of transaction for self-promoting, flattery, or even discreet criticism of the royal dedicatee" (70). Véase "The Reciprocal Construction of Isabelline Book Patronage".

<sup>300</sup> "In the Middle Ages the problem was exacerbated by the belief that fictions were justifiable only to the extent that they conveyed historical or doctrinal truth". Véase "Authority Figures in *Siervo libre de amor* and *Grisel y Mirabella*".

estos dos cavalleros después de haver mucho questionado quién más dignamente la merecía: vinieron en tan grandes rompimientos de palabras: que el que no consentió en las suertes: mató al otro. Y tan secreta fue la cuestión entre ellos. Que jamás el Rey pudo saber quién lo había muerto (94).

La mencionada cita destaca a un narrador-testigo otorgándole apariencia de *veracidad* a los sucesos ocurridos y que Flores lo utiliza para brindarle un nivel de autenticidad a la novela. En obras posteriores como *Celestina* el autor es extradiegético, sin embargo en el *Tristán de Leonís* el autor siguiendo la tradición juglaresca no requiere la atención de los oyentes y de hacer alusiones a sucesos futuros evidenciando su conocimiento de los eventos.<sup>301</sup> Así pues, ficción y realidad convergen en el nivel de la enunciación. Con este artificio, según Lacarra, “Flores advierte al lector *del poder de la palabra de transformar* en realidad aparente la ficción y lo alerta de la diferencia entre ambas” (Énfasis mío. 229).<sup>302</sup> De esta forma, nuestro autor inunda el espacio textual de condicionantes externos que inciden en la narración. Asimismo, se sirve de elementos intertextuales para conjurar a un autor que es extradiegético e intradieético. El uno no se puede separar del otro, ya que este narrador extradiegético testigo-personaje, tampoco es completamente objetivo al narrar desde su horizonte de expectativas. Estas nacen y parten de la corte isabelina. En el caso de *Triunfo* el narrador forma parte de la acción, pero en *Grisel y Mirabella* es “extradieético al ser omnisciente y desvincularse de la acción principal, pero también es

---

<sup>301</sup> Desde el inicio el trovador se dirige a la audiencia mientras relata su historia, en ocasiones interpolando a los oyentes/lector: ¡Señores, escuchad *el ardid que inventó la astuta Iseo*” (102), “Si Tristán hubiera sabido...(112). “Algunos narradores dicen...” (Énfasis mío. 119).

<sup>302</sup> “Juan Flores y la ficción sentimental”.

un ente discursivo involucrado en la acción y un relator de la misma" (Cátedra 151).<sup>303</sup>

Tenemos pues un autor que, a la vez, participa como actor. Esta ecuación lo convierte, según Luis Beltrán, en un *auctor*. Para distinguirlos, el autor extradiegético lo identifico en el prólogo y en el epígrafe de la novela. El intradiegético es el que juzga, comenta y aparece como *testigo* de los "hechos". Todos estos aspectos, tan característicos de la ficción sentimental, ayudan a amalgamar los planos de ficción y realidad que permite al autor, a los lectores e incluso a los personajes, fluctuar libremente entre ambos planos. De ahí,

la importancia en destacar las relaciones entre el autor externo, ficción y lectores por una parte, y el autor-narrador, "historia", personajes y lectores internos por otra, y a las interrelaciones de ambos grupos. Son precisamente estas interrelaciones las que devela, y al develarlas parodia, al mostrar la ambivalencia de los recursos que utiliza. Al hacer esto, Flores se adelanta en más de un siglo al procedimiento que Cervantes desarrollará de forma más compleja en su famosa obra *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* (Lacarra 230).<sup>304</sup>

Este movimiento zigzagueante entre los dos planos, más que paródicos, problematizan las formulaciones en las relaciones de poder entre los géneros. La risa es una risa subversiva, cómplice, la de la máscara erótica que propone otra configuración de género. Como sabemos, una cualidad intrínseca de todo texto paródico es que parte de un modelo matriz u original. En esta obra de la reformulación de los modelos que definen al género

---

<sup>303</sup> *Amor y Pedagogía en la Edad Media*.

<sup>304</sup> "Juan Flores y la ficción sentimental".

femenino cuando la pasión amorosa amenaza con desviar los códigos morales, del orden social y el político. Postulo que al reestructurar la realidad de su época y la naturaleza de sus personajes se convierte en un autor tan original como cualquier otro de sus contemporáneos. Flores es pues,

un *artista* consciente, [que] seleccionó sus propósitos desde un punto de vista que era determinado y supo armonizarlos para obtener el efecto artístico que buscaba...su amplia lectura de sus coetáneos misóginos o los defensores de las mujeres, a las leyendas pías de los santos anacoretas. De su amplia lectura, *seleccionó con destreza certera aquellas que tuvieran los elementos que sirvieran a sus propósitos*, y las unió todas juntas en intensas historias trágicas, con un propósito y significado intelectual definido (Énfasis mío. Matulka xiv-xv).<sup>305</sup>

Este estas selecciones, el *amor hereos* constituyó uno de los recursos mejor conocidos en su entorno literario y que él renovó con nuevos bríos. Así pues, las obras de Flores cumplían un propósito más que paródico o de entretenimiento. A mi modo de ver su misión era colocar en primer plano la problemática de la mujer a finales del medioevo, aún estigmatizada por los estereotipos adjudicados a su sexo. A este fin, mi lectura de la obra de Flores identifica las propuestas médicas en relación al *amor hereos* que le sirven como guarda para alterar los convencionalismos de la época.

---

<sup>305</sup> "Bearing in mind his epoch and the nature of his subjects, —Juan de Flores was as original an author as any of his period. As a conscious artist, he selected his motives from a well-determined point of view, and he knew how to harmonize them to obtain the artistic effect which he sought...from the writings of contemporary misogynists or defenders of women, to pious legends of holy anchorites. From his wide reading, he selected with unerring skill those elements which could serve his purpose, and he welded them together into intensely tragic stories, with a definite intellectual purpose and meaning". Barbara Matulka fue pionera en los estudios de las novelas de Juan de Flores, rescatándolas del olvido literario en el citado libro.

En vista a estos datos, propongo que Juan de Flores fue un maestro que orquestó una novela con la finalidad de antagonizar el mundo "ordenado" del patriarcado con el ficcional del matriarcado. De esta forma, Flores logra desmitificar el ideal del amor cortés confiriéndole poder y autoridad a las mujeres a través de la palabra. Es decir, el autor le permite a la mujer delinear los límites de su "realidad" cuando esta rechaza los arquetipos que se le asignan por el patriarcado. A este fin, Flores no recurre a la muletilla de magos, encantamientos y medianeras. Sus personajes tienen *agencia* y actúan en base a esta. En las obras que la preceden, *Celestina* y el *Tristán de Leonís* la magia es el artilugio que permite desdoblar y justificar los antimodelos producidos por el *amor hereos*. Considero que esta no es una enfermedad sino un mecanismo de poder, un arma subversiva al servicio de la mujer y que es excepcional en la literatura española.<sup>306</sup> Pero en *Grisel* y *Mirabella* esta dolencia se convierte en un mecanismo subversivo de poder y autoridad, la que es más que simbólico. Como muy bien ha postulado Joan Ferrante, al nivel literario se "aparenta públicamente aceptar el papel que la sociedad espera de ellas, *el de la figura callada carente de voz pública*, pero en secreto la subvierten [los autores] con frecuencia con serias consecuencias. En su mayoría confían en su ingenio, en intrigas, *en la forma inteligente y a veces engañosa del uso de las palabras* – ficciones, mentiras, juramentos falsos, promesas escondidas - o prácticas de magia lo que implica astucia y un conocimiento especializado (Énfasis mío. 213).<sup>307</sup> Flores en su narrativa

---

<sup>306</sup> También la literatura francesa tiene ejemplos. Véase nota al calce 350.

<sup>307</sup> "Outwardly many accept the role society expects them to play, that of the *quiet figure with no public voice*, but secretly they *subvert it often to serious effect*. They rely for the most part on their wits, on intrigues, on the clever and *sometimes devious use of words* –fictions, lies, false oaths, hidden promises- or the practice of magic which involves cleverness and specialized knowledge". (Énfasis mío). Véase "Public Postures and Private Maneuvers: Roles Medieval Women Play".

literaria coloca en primer plano la voz privada de la mujer para hacerla pública. Si históricamente la mujer escinde de la tipología que le ha sido asignada, en *Grisel* y *Mirabella* ocurre lo mismo cuando la palabra, en voz masculina, va más allá del objetivo de suscribir las ideas y las propuestas de los misóginos y profeministas. Esta se convierte en la herramienta transformadora de la narrativa sentimental cuando la enfermedad de amor le otorga una voz pública que le permite expresar su deseo, ejercer el poder y vencer el pudor logrando así transgredir el orden social. En el género sentimental, la mujer es la figura autorial que lejos de condenar el *loco amor* celebra la transgresión del código al brindarle un espacio de libertad narrativa.

### 3.4 Ideología y lingüística del espacio: la palabra como agente transformador

los hombres no saben cómo fingir sus sentimientos de amor, pero las mujeres lo hacen bien. De la misma manera que el fuego que cala por las cenizas es el más ardiente y el más peligroso y dura más que el de los hombres. Júpiter y Juno discutían sobre quién era el más cálido, el hombre o la mujer ... Para obtener una respuesta a su pregunta, fueron donde un sabio llamado Tiresias. Este les dijo que *las mujeres eran más ardientes que los hombres* (Énfasis mío. Ovidio, *Arte de amar*).<sup>308</sup>

Las palabras de Ovidio aluden a la fuerza consumidora de la pasión y resaltan su intensidad cuando aqueja a la mujer. Desde los cancioneros hasta la poesía renacentista, el fuego consumidor del amor inspira la pluma de tratadistas, poetas y moralistas. Como aludí en el apartado anterior, esta intensidad amorosa inspiró uno de los sonetos más conocidos de Quevedo, *amor constante, más allá de la muerte*. En este poema "el amor sólo se concibe a sí mismo sin límites; al mismo tiempo los amantes saben que su amor

---

<sup>308</sup> "Men do not know how to feign their feelings of love, but women do it well. Just as the fire which coveed by cinders is the most ardent and the most dangerous and lasts longer than the one of men. Jupiter and Juno argued about who was the warmer, man or woman... To get an answer to their question, they went to a wise man named Tiresias. He said that *women were more ardent than men*". Véase Lawrence B. Blonquist, ed. *L'art d'amours: The Art of Love*.

tendrá límites si no en la vida en la muerte que es, según Bataille, el imperio del erotismo real: la prolongación del amor más intenso en ausencia mortal de la persona amada" (Sánchez Martínez de Pinillos 208).<sup>309</sup> Así, por ejemplo, el soneto quevediano ilustra como la palabra es el medio lingüístico para expresar la fuerza transformadora del ardor amoroso que palpita más allá de la muerte. Las palabras, al igual que el fuego, pueden quemar y devorar según su carga semántica. En la producción literaria medieval, las consideraciones lingüísticas y políticas de los romances estaban íntimamente conectados a los hechos históricos que todavía hoy siguen siendo omitidos por muchos críticos. Dicho enfoque se extiende en la creación narrativa del *corpus* que compone la literatura de la alta y baja Edad Media en Italia, Inglaterra, Alemania y Francia con textos populares como el *Decameron* de Boccaccio, los libros de caballería o épicos (la materia Bretaña, el rey Arturo y Lanzarote, entre otros), el *Tristán e Isolda* de Gottfried o el *Cantar de los nibelungos* en Alemania, los *lays* de María de Francia, y las obras de Chretien de Troyes. Sin embargo, ¿qué ha causado la omisión de estudios que incluyan el *corpus* castellano? ¿No ofrece esta literatura ejemplos del *amor hereos* en la mujer? ¿Por qué se insiste en el enfoque de un padecimiento sólo característico del hombre? ¿Por qué no en la mujer? Si Alan Deyermond y Mercedes Vaquero,<sup>310</sup> entre otros críticos ya citados, han demostrado con amplitud la singularidad de la sexualidad femenina en los personajes de la épica, siendo este un aspecto definitorio de la literatura peninsular, ¿por

---

<sup>309</sup> Véase nota al calce 217.

<sup>310</sup> Véanse los citados Alan Deyermond, "La sexualidad en la épica medieval española"; y Mercedes Vaquero, *La mujer en la épica castellano-leonesa en su contexto histórico*.

qué no considerar que estas composiciones literarias contienen amplios ejemplos que sustentan cómo la mujer también adolecía de la pasión amorosa?<sup>311</sup>

Conforme a estas preguntas, en el presente apartado discutiré cómo la ideología que imperaba en la sociedad prerrenacentista del siglo XV, dominada e influida por la corte de Isabel I, se infiltra en *Grisel y Mirabella* de Juan de Flores (ca. 1480). Esta novela contiene claros ejemplos de la dolencia amorosa femenina, aportando al espectro teórico sobre su comportamiento cuando es afectada por esta enfermedad. Para lograr mi objetivo, me propongo estudiar esta obra según las ideas y tratados médicos conforme a la estimación semántica de las palabras en relación a su significado y simbolismo. Por lo tanto, para demostrar la influencia del *amor hereos* en la percepción y en las acciones de las mujeres, me apoyo en la idea de que la palabra y la elocución admiten niveles complementarios dentro de un mismo enunciado, esto es lo que Carmen Benito-Vessels denomina lenguaje bisémico.<sup>312</sup> Por ejemplo, Mirabella "requesta" (solicita) los amores de Grisel cuando vence a Grisamón en su contienda por la dama. Como señalé anteriormente, *requerstar* vale tanto como demanda o petición, pero también es un requerimiento de amor. Inclusive, cuando la pasión de los amantes es descubierta, el autor declara que la culpa no recae en la dama sino en el hombre "Y éll [el maestresala] viendo tan grande error: doliéndose mucho de la honra de su senyor: o por ventura de invidia movido: no puedo callar lo que el rey no publicasse *la maldad que en su casa*

---

<sup>311</sup> Vale destacar la reciente publicación en *La Corónica* del artículo de Emily Kuffner titulado "*En el tocar está la virtud: The Eros of Healing in La Lozana Andaluza*", 2016. Este trabajo estudia cómo la protagonista de la obra de Francisco Delicado inserta en su discurso las teorías médicas de la época, incluyendo las humorales. La publicación del estudio de Kuffner evidencia que mi propuesta no es sólo una aportación a los estudios medievales sino que es una de las aproximaciones que están siendo consideradas en la academia.

<sup>312</sup> *La palabra en el tiempo de las letras: una historia heterodoxa*.

*Grisel cometa*" (Énfasis mío. 96). La afrenta de los hechos acontecidos recae en el caballero, Grisel, lo que no debe sorprender al lector ya que según las creencias del padecimiento amoroso, el hombre era excusado de dicho *faux pas* por ser víctima del *amor hereos*. Más aún, las reglas del amor cortés demandaban la fidelidad y el respeto del vasallo. Por ende, las acciones de Grisel aunque eran actos deshonorosos en la corte, la ignominia causada por la pérdida de la honra recaía en la dama no en el caballero.

Hecha esta salvedad, mi interés no sólo radica en las causas que incitan la transgresión femenina, también en ir más allá de “decir que una historia es relatada en primera o tercera persona [porque] no diría nada de relevancia a menos que seamos más precisos y describamos cómo los atributos particulares de los narradores se conectan con consecuencias específicas” (Booth 149-150).<sup>313</sup> De modo que, postulo analizar cómo la influencia del amor pasión en la mujer se puede interpretar tanto fisiológica como semióticamente. Por esta razón, mi propuesta se adhiere a ambos elementos y, desde este punto de vista, tomo en consideración que

según el género y la forma literaria, el lenguaje empleado por el autor, hasta cierto punto, será precondicionado y así filtrado por su conciencia, que a la vez forma parte de la conciencia del público... *el autor es artista y participa en una comunicación estética con su receptor*, ya sea lector u oyente, pero en primer lugar, es *hombre*, y como tal, *representa la norma, representa la pauta del horizonte de expectativas* [Jauss] condicionado por el patriarcado (Énfasis mío. Scarborough 17).

---

<sup>313</sup> “A story is told in the first or third person will tell us nothing of importance unless we become more precise and describe how the particular qualities of the narrators relate to specific effects”.

Aunque los autores de finales del siglo XV y principios del XVI no se pueden apartar de los cambios y realidades histórico-sociales de los que formaban parte, esto no impide que reformulen el mismo. Desde una perspectiva histórica en el siglo XV, como indica Ángel Gómez Moreno, la literatura no se puede entender sin la corte ya que "la dinastía Trastámara utiliza la literatura como medio propagandista en torno a la difusión de una determinada imagen del poder real..." (98).<sup>314</sup> En relación a este punto que combina historia y literatura, destaca Vicente Blay Manzanera que,

el mundo social recreado en nuestras ficciones, [se observan] auténticos retazos de la vida y costumbres sociales de la España de los Trastámara en período prehumanista. Los personajes pasan buena parte de tiempo metamorfoseando sus experiencias en textos que son subsiguientemente citados, leídos o representados dentro del texto mayor de toda la obra. Hallamos, en consecuencia, *un tipo de sociedad sumamente codificada y libresca* en la que opera un elevado grado de ritualismo y espectacularidad en todos los órdenes de la vida (Énfasis mío. 340).

Es precisamente este discurso maleable, bisémico, que invierte los signos narrativos los que detecto en la novela de mi estudio.<sup>315</sup> El poder de la palabra y el cuerpo son los dos elementos que le otorgan dominio sobre el hombre. Por ejemplo, los personajes femeninos de la novela sentimental (Mirabella, la Reina y su séquito) y de caballería

---

<sup>314</sup> *Antología comentada de la literatura española: Edad Media.*

<sup>315</sup> Por bisemia o escritura bisémica en la novela sentimental, suscribo la propuesta de Carmen Benito-Vessels en su estudio de la novela sampedrino *Arnalte y Lucenda* en *Lenguaje y valor en la literatura medieval española*, donde propone un acercamiento a la escritura bisémica desde una perspectiva lingüística metafórica, intelectual y conmemorativa, definiendo lenguaje bisémico como la posible interpretación dual del vocabulario, la que procede del texto. A esta propuesta añado la bifurcación que causa el lenguaje erótico en los enunciados femeninos y por el autor extradiegético.

(Belisenda e Iseo) tienen poder político y social sobre el hombre al ser princesas, reinas o damas nobles. Asimismo en *Celestina*, aún en las mujeres de grupos marginados, aunque no pertenecen a la nobleza. En este sentido el *amor hereos* es clave ya que tenemos la idealización de la mujer noble que se contrapone a un sujeto femenino que se definía como lujurioso y perverso al no considerarse la posibilidad de que padeciera intensamente de este mal.<sup>316</sup> Este binarismo retórico es lo que enriquece al texto por la bisemia que caracteriza la escritura. Así por ejemplo, verbos como "requerir", "necesitar" y "desear" (de amor) aludían al acto de copular. Otros como "servir" y "servicio" tenían una acepción dual para expresar el estar sujeto a una persona, como referencia a la obediencia de sus requerimientos.<sup>317</sup> En *Grisel y Mirabella* se evidencia cuando la protagonista confiesa "favorecer vuestra demanda [la de Grisel]: era más deshonesto a mí que el *resquetar*<sup>318</sup> [petición, demanda y/o requerimiento de amor] a vos...y antes que vos pensaste quererme: *mi voluntad quereos pensó*... Tú no sabes cómo yo así por *fuerça te traxe vencido. Más de mis ruegos muy disolutos* que de tu querer: pues ¿qual hombre fuera tan ozado a me dezir cosa tan grave: si en *mí no viera seyales de grande aparejo?*..." (Énfasis mío. 98; 100).<sup>319</sup> En sus palabras, Mirabella reconoce el poder de su

---

<sup>316</sup> Véanse, entre otros, Juan Victorio "La mujer en la épica castellana"; Janna Bianchin *The Queen's Hand: Power and Authority in the Reign of Berengulea of Castille*; y Barbara Weissberger *Isabel Rules: Constructing Queenship, Weilding Power*.

<sup>317</sup> Véase Angus Mackay, "Courtly Love and Lust in Loja", quien cita el ejemplo de Juana de Briones. Esta testifica que el licenciado: "le dixo ... quanto era el deseo que tenia de servirla e de echarse con ella" (lv). El licenciado equipara servicio con copulación; festejar (cortejar a una mujer) y requebrar (cortejar a una mujer piropeándola), pp. 86-87.

<sup>318</sup> Véase *Tesoro de la lengua castellana o española*.

<sup>319</sup> Utilizo la antes citada edición de Emily Francomano, *Three Spanish Querelle Texts: Grisel and Mirabella, the Slander Against Women, and the Defense of Ladies Against Slanderers: A Bilingual Edition and Study*.

posición social y cómo su voluntad, las señales de su comportamiento y su deseo la movieron al disfrute de la pasión.

Otro rasgo que contribuye a mi análisis es la polivalencia entre el lenguaje y los gestos femeninos que muestran una inversión en la interpretación del signo, ¿Por qué? porque ahora tenemos distintos niveles del discurso interpretativo por parte de la audiencia, y de las lectoras que leen en privado. Según Lotman, el lector define cada uno de estos textos siguiendo un conjunto de rasgos. Por esta razón, la transmisión de un rasgo a *otro* texto es uno de los medios esenciales de formación de nuevos significados. Entonces, la transmisión de formas, estilos y signos duales son traspasados y reestructurados en las obras literarias. En el discurso transformativo de Juan de Flores las palabras adquieren otras variantes mediante las ideas y propuestas científicas aplicadas, las que se enlazan a la realidad histórica del momento en que escribe.

Al considerar la semiótica de los sexos, el hombre se identifica como voz activa y dominante frente a la voz pasiva de la mujer. En el caso femenino se le asigna el guardar silencio y la charla como característica “activa” de su discurso. Pero también la lectura es un estimulante por ser un proceso "activo" no pasivo que involucra todo el sistema de creencias del lector/oyente, y es este el que controla, aunque sea parcialmente la lectura. Esta simbiosis entre los dos polos [de]construye el ideal femenino y ofrece los primeros atisbos de lo que será la narrativa moderna. Al nivel de la enunciación, la palabra se convierte en un signo de poder discursivo dividido entre "activo" para el hombre y "pasivo" para la mujer. Pero en *Grisel y Mirabella* el potencial que adquieren sus palabras elevan su discurso, la activan, y la distinguen al revelar su eros y su *psique*.

Entonces, partiendo de una lectura y discurso que activa a la mujer, el concepto del amor cortés se desmitifica. ¿Por qué? Porque la dama del siglo XV al asumir un carácter activo en la narración se convierte en un *agente* transformador que incita nuevas propuestas epistemológicas siguiendo el arquetipo isabelino. Dentro del mismo, propongo al *amor hereos* como el medio que posibilita la palabra, la acción y la transgresión.<sup>320</sup> En la novela de mi estudio se reproducen estas ideas cuando Flores propone una obra en que se debate el pudor y el deseo femenino por medio del lenguaje. Sirvan como muestra las palabras de la protagonista cuando declara "mas yo *como senyora así como quien te puede mandar: te mandé que fuesses mío*" (Énfasis mío. 103). Mirabella, encerrada en un *lugar apartado*, ordena a su amante que cumpla sus deseos. Este espacio, posiblemente una torre, cumple asimismo con una función dual: el centro del goce de sus amores y del poder femenino.<sup>321</sup> La dama cautiva domina por medio de la palabra, "te *mandé que fuesses mío*". En relación a este punto, Paul Bloom nos recuerda que dentro de un espacio determinado no sólo se establece una relación con la mirada sino también entre el lenguaje y el objeto. Estos dos referentes, mirada y palabra, trazan un mapa que está

---

<sup>320</sup> Por lo tanto, no debe sorprender lo pertinente de mi propuesta en un momento histórico que resultó idóneo para explorar por medio de la palabra la *psique* colectiva de la España del siglo XV. No cabe duda que la variedad de propuestas y debates durante este periodo enriquecieron la producción literaria las que se caracterizaban por su bisemia, ya fuera a través de metáforas, símbolos o analogías. Según Ángel Gómez Moreno, la novela medieval se adelanta a la realidad [histórica], al revelar los mitos y obsesiones colectivas de toda una sociedad. Véase "El reflejo literario".

<sup>321</sup> La dama en la torre era un signo de linaje y poder. Desde la perspectiva del amor cortés el "concepto de linaje en la dama se identifica con la torre; la dama es la torre. Así el paisaje del amor cortés se puebla de damas que esperan en lo alto de sus torres al varón que las merezca. Dama y torre pasan a ser la expresión del linaje, de la posición social, deseado por el varón. Porque dama y torre se pueden poseer, pero sólo cuando han sido merecidas. Y son precisamente los altibajos de este proceso de aspiración y merecimiento, conquista, derrota y lucha, lo que nos narra el amor cortés" (Matthies Baraibar 1291). Este concepto se tergiversa en la novela de Flores, la torre es el centro donde emana la pasión amorosa y el espacio del disfrute sexual. Retomaré la discusión del símbolo de la torre en el próximo apartado.

supeditado al reconocimiento del objeto por el hablante.<sup>322</sup> Así pues, queda demostrado que este espacio *intramuros* se convierte en el epicentro del poder de la mujer que requiere que el amante cumpla con la demanda femenina, ya que es la mujer quien adolece del *amor hereos*. De este modo, la dolencia amorosa es una parte integral en el desarrollo de la obra de Flores. Primeramente, en las acciones de Mirabella y posteriormente en el debate sobre el amor y el género femenino donde se sancionan las cartas de amor, las mensajeras, los fingimientos y los engaños de las mujeres.<sup>323</sup> Por ejemplo, el personaje de Torrellas cuestiona la falsedad del cuando exclama "deseáis las noches" (114) aludiendo a los encuentros ilícitos con sus amantes. En la novela, Mirabella goza de la pasión prohibida por varios días "y después de algunos días *muy ocultos* en grandes placeres conservaron sus amores..y una *noche* stando Grisel en la cama con Mirabella: el Rey mandó cercar la casa" (Énfasis mío. 96). Tenemos un encuentro ilícito "muy ocultos" para el disfrute sexual que fue interrumpido por la divulgación de una sierva con el fin de ganar favor ante su amante quien "amava mucho" (94) y *no* por la "maldad" que estaba ocasionando Mirabella a la honra del Rey. La camarera de la princesa, que padece de la pasión amorosa, traiciona por *amor* a su señora al delatar la falta con su amante. Como he indicado, el desbalance de los humores nubla la razón con el deseo que despierta el amado. La sirvienta de Mirabella, a diferencia de Lucrecia y Bregáin en *Celestina* y *Tristán* no siente la misma fidelidad y simpatía por la

---

<sup>322</sup> Véase Bloom et. al.

<sup>323</sup> La función de las cartas de amor en las narraciones cortesanas y caballerescas, según Domingo Ynduráin, es para cumplir "una función dentro de la trama argumental del relato, pero, aisladas, sirven también como modelos para que los lectores escriban las suyas, o simplemente las copien. Por otra parte, libros y cartas se pueden tomar como textos escolares. Los paradigmas de lo uno y lo otro son *Amadis*, *Arnalte* y *Lucenda*, *Cárcel de amor*, etc." (493).

pasión de su señora. No la encubre ni conspira a favor de la dama. Mirabella y la camarera, víctimas del *amor hereos*, prefieren disfrutar del placer y alcanzar el favor del amante ignorando la censura porque la enfermedad así lo exige. En este punto cabe destacar que los médicos medievales "no abordaban las debilidades masculinas y las femeninas con el mismo grado de franqueza y precisión. Los autores cambiaban elocuentemente de perspectiva según el sexo" (Jacquart-Thomasset 153). Esta ambivalencia entre los sexos confirma que las aproximaciones para explicar el comportamiento del hombre y la mujer variaba según el propósito de quién escribía.

Si bien es cierto que este tipo de pasión fue tipificada a raíz de la lujuria femenina apoyado en el argumento de su naturaleza libidinosa, aunado a que el *amor hereos* se relacionaba directamente con el grupo social que pertenecía a la nobleza medieval,<sup>324</sup> no podemos omitir el hecho de que las mujeres aristócratas del siglo XV no eran

un grupo oprimido y homogéneo. Muchas de las mujeres aristocráticas educadas a quien fueron dedicadas los romances, y quienes formaban un grupo significativo de sus lectores (ya fueran solas o en un grupo de mujeres y/o hombres) *estaban en una posición de poder significativa en la esfera pública*. En relación a los romances españoles, aunque se destaca poco el hecho crucial de que la mayoría de las llamadas novelas sentimentales, incluyendo los ejemplares dotados de un gran tecnicismo, fueron producidas *por escritores con una relación política íntima* en la corte de Isabel la Católica, y al *menos dos hacen referencia directa o*

---

<sup>324</sup> Véase introducción del segundo capítulo páginas 79-84; y Andrés el Capellán *De amore*.

*indirectamente* a la reina y a las damas de la corte (Énfasis mío.

Weissberger 218).<sup>325</sup>

Queda claro que el modelo isabelino tuvo un impacto en la narrativa sentimental. En la obra de mi estudio, este perfil responde a los signos de un cuerpo enfermo y rompe con los esquemas tradicionales. De esta forma, los efectos del *amor hereos* le daban la facultad de navegar en un terreno exclusivamente masculino al adquirir un poder social que expresa por medio de sus acciones y el lenguaje. Que mejor modelo que el de una reina considerada una "*magistra dissimulationum simulationumque*, taimada maestra del disimulo y del engaño".<sup>326</sup> Isabel I sabía muy bien como modificar, según fuera requerido, su fachada de esposa callada y sumisa, utilizando su feminidad para adquirir poder.<sup>327</sup> Como paradigma de poder monárquico los efectos de este mal en los personajes de este estudio surgen del hibridismo entre lo real y lo imaginario. Propongo que estos dos epistemes modelaron la ideología del sujeto medieval en un "proceso discursivo [que] tiene el poder de crear y a la vez de destruir realidades, de representarlas y a la vez distorsionarlas o enmascararlas" (García 3). Estas transmutaciones en el texto, influidas

---

<sup>325</sup> "At the same time we must take care not to treat "women" as a homogeneous, oppressed group. Some of the educated aristocratic women to whom the romances were dedicated, and who formed a significant portion of their readership (whether alone or in the company of other women and/or men) were in a position of significant power in the public sphere. As regards Spanish romance, for example, it is a seldom note but crucial fact that the majority of the so-called sentimental romances, including the most technically accomplished exemplars, were produced by writers with close political ties to the court of Isabella the Catholic, and at least two make direct or indirect reference to her or the ladies of her court" (218). Véase "The Gendered Taxonomy of Spanish Romance".

<sup>326</sup> Véase Brian Tate, "Políticas sexuales: de Enrique el Impotente a Isabel, maestra de engaños (*magistra dissimulationum*), pp. 166-168.

<sup>327</sup> Debemos recordar que Isabel fue quien escogió a Fernando como su consorte, aun cuando la iglesia desaprobó esta unión por el parentesco familiar al ser primos segundos. Destaca Christopher Lowney que "Isabella chose Ferdinand herself, though she had other options. Marrying Ferdinand was politically attractive, as it meant that Isabella would unite Spain" (231). Véase *A vanished World: Medieval Spain's Golden Age of Enlightenment*.

por una realidad social e histórica, me llevan a preguntarme qué otros signos y códigos empleados fungen como agentes transformadores, y qué discursos influyeron en este tapiz narrativo.

En relación a este punto, el siglo XV se caracteriza por un cambio discursivo y de episteme teocéntrico (unificador y objetivo) a uno antropocéntrico (pluridimensional y subjetivo). Según Foucault, durante esta época el individuo empieza a centrar su atención en sí mismo, para descifrar, reconocer y aceptarse como sujeto de deseo, cimentando así una relación consigo mismo que *le permite descubrir, a través del deseo, la verdad de su ser* (Énfasis mío. García 7). Para el hombre medieval, la seducción erótica está unida al carácter retórico y oratorio de la seducción (*oratio suasoria* y *disuasoria*). Pongamos por caso *Cárcel de amor*. En esta obra el intercambio al nivel comunicativo adopta la tradición epistolar con intervenciones del autor-personaje.<sup>328</sup> En *Grisel y Mirabella* la seducción ocurre al nivel retórico, oratorio y, más importante, en la acción dramática. Como indicara en la introducción de esta tesis, dados los esquemas sociales que le exigen el recato, el único recurso de la mujer para expresar su deseo es al nivel corporal, que afectado por el *amor hereos* incitan sus actos e influyen los enunciados empleados por Flores. En la Edad Media era "inadmisible" que la mujer hablara de amor, *de sexualidad*; sin embargo "hemos hallado el discurso femenino sobre el amor en tres tipologías distintas de fuentes: *la literatura*, las cartas y las declaraciones en los procesos" (Énfasis mío. Vinyoles 132). En la novela que nos ocupa, aunque de autoría masculina, se rompe el silencio femenino con una serie de personajes que se liberan de las restricciones

---

<sup>328</sup> Las primeras manifestaciones peninsulares de literatura epistolar moderna tienen lugar en 1485. Este año aparecen representantes de las dos formas canónicas en el arte de la carta, una colección y un tratado. La colección está formada por las Letras (Burgos, 1485, reimpresas inmediatamente en 1498, y, luego, en 1543 y 1545). Véase Ynduráin, "Las cartas de amores".

sociales del patriarcado dando muestras de padecer una enfermedad “masculina”. Ya sea a través de cartas interpoladas en las obras o por las voces narrativas de los personajes, estas mujeres disfrutaban de una pasión erótica que enuncian con el mismo desparpajo y libertad que sus contrapartes masculinas. Huelga decir que dentro del sistema patriarcal en el que se inserta la mujer en la novela, el mejor subterfugio es el poder ilocutivo, el que le permite expresar su pasión amorosa. Recordemos, como destaca Jesús Gómez Gómez, que la retórica no es tan sólo una manifestación literaria, sino también una coartada ideológica que sirve para justificar la existencia de un sentimiento intermedio entre el amor ferino y el divino (532). El autor o el creador literario trabaja con estos esquemas extraídos de su contexto (literario y socio-histórico), los cuales le permiten evocar la realidad (Arias 369). Dichos esquemas, según Cesare Segre, constituyen un conjunto de posibilidades de significación en las que se reflejan todos los elementos de una civilización. En el caso de la novela sentimental, el discurso narrativo no sólo contiene distintos niveles expositivos al nivel locutivo e ilocutivo, también en su carga semántica.

Todos estos componentes son los promotores de una narrativa que se caracteriza por su pluralidad a nivel semántico. El hecho de que la obra fuera dedicada a la reina no es un simple ardid literario por parte del autor. Se emplea como un recurso que le permite rebasar los límites de la discreción para introducir una conducta femenina que era inaceptable en el ámbito de la corte castellana. De manera análoga, Flores se vale de un país aunque remoto pero conocido por su audiencia, Escocia, para explorar la problemática de género, la inestabilidad social y política de manera amplia y segura para

trasladarla como blasón de la enfermedad amorosa.<sup>329</sup> De esta forma, se conjuga una suerte de taxonomía no sólo del lenguaje sino del carácter femenino. Como exploraré más adelante, debemos recordar que las acciones de Mirabella no están influidas por pócimas, encantamientos o hados, si no que están impelidas por el objeto catado y veremos cómo este objeto, según proponía San Agustín, influye en el ánimo y los sentidos. Por lo tanto, todos estos aspectos contribuyen en demostrar el impacto del *amor hereos* en *Grisel y Mirabella*.

---

<sup>329</sup> A diferencia de Diego de San Pedro en *Cárcel de Amor*, Flores no sitúa su obra en un lugar imaginario y distante como Macedonia. Es decir, al situarse la trama de *Grisel y Mirabella* en el reino de Escocia, Flores escoge un lugar concreto y conocido en la corte isabelina a diferencia de su homóloga, *Cárcel de amor*. Destaca Michael Gerli "Macedonia is such a vague and unreal country to which, it seems, one travels much like *Alice in Wonderland*, it is precisely because Macedonia is an imaginary place that allows for familiar things happening there to be examined from a safe distance" (160). Véase "Conflicting Subjectivity and the Politics of Truth and Justice in *Cárcel de Amor*". Asimismo, en el debate en ambas obras se distancian en sus dictámenes. En *Cárcel* se favorece al calumniador, Persio. En el tratado de Flores la determinación de culpabilidad surge del intercambio retórico entre Torrellas y Braçayda.

#### Capítulo IV: *Tractō de amor hereos: Grisel y Mirabella de Juan de Flores*

*La sexualidad femenina siempre se ha entendido a partir de los parámetros masculinos.* Luce Irigaray

*En todo el mundo y en todas las épocas, las sociedades viven tanto de la imaginación como de la percepción del presente real.*  
Jacques Le Goff

Durante el periodo liminal entre la Edad Media y el Renacimiento, el debate sobre la mujer promueve, a través de la palabra escrita, una serie de textos que se caracterizan por sus tonalidades sexuales. Uno de ellos es *Grisel de Mirabella* de Juan de Flores. En el presente capítulo analizo la novela del cronista real partiendo de esta premisa. Para ello, me apoyo en los tratados médicos de la época y en las teorías lingüísticas con el objetivo de demostrar que las causas de las acciones femeninas son impelidas por la pasión amorosa o *amor hereos*. Dicho padecimiento transforma a la protagonista en un agente activo que transgrede los paradigmas sociales establecidos para la mujer. El que asuma un papel tradicionalmente masculino constituye una amenaza en las relaciones de poder y autoridad para un sujeto subordinado por el patriarcado. Así pues, propongo una relectura del modelo literario femenino en la novela sentimental. Este personaje establece el arquetipo de lo que serán las protagonistas femeninas en obras como *Celestina* y el *Tristán de Leonís*, las que me servirán como textos de apoyo. En el caso de la obra de Flores, la protagonista se convierte en un antimodelo del sujeto femenino cuando asume una voz narrativa que irrumpe en el espacio virtual de la realidad narrativa al renunciar al pudor. Asimismo, sus predecesoras, Melibea, Belisenda e Iseo también actúan bajo los efectos del *amor hereos*. Pero ¿cómo logra el autor infringir los bordes de la sexualidad y

la censura dentro de un sistema tan estrictamente jerarquizado por la Iglesia y el Estado? Gracias a los tratados médicos. En la Edad Media, nos recuerda Danielle Jacquart, "el discurso del *amor hereos* en la medicina medieval y la sexualidad abren un espacio de libertad donde el *ars erotica* de occidente se puede desarrollar sin límite junto a la represión teológica" (Jacquart-Thomasset 114). Es decir, entre la retórica clerical y la médica se crea una simbiosis que tolera postulados transgresores a la moral y la sexualidad con fines curativos. Por lo que mi análisis se enfocará en cómo este discurso se construye, se adscribe, se invierte o se distorsiona en la novela de Flores.<sup>330</sup> En el contexto de este estudio, propongo a Mirabella, no a Laureola en *Cárcel*, como el antecedente literario de la protagonista celestinesca. Mirabella, al igual que Melibea, se diferencia de la honesta Laureola al ceder a los avances de Grisel. Mientras Laureola es el arquetipo de la dama tímida, obediente y ejemplar de la sociedad prerrenacentista, Mirabella es su antimodelo. Esta invierte la retórica discursiva del amor cortés cuando "adolesce" del "padecimiento masculino". A este fin, *Grisel y Mirabella* me ayudará a responder las siguientes preguntas ¿cómo el amor influye en la percepción y en las acciones de la mujer? ¿cómo se pueden entrelazar los efectos de este padecimiento con los arrebatos, locuras y celos, entre otras emociones, que fueron tipificadas para el sujeto

---

<sup>330</sup> Cabe señalar que hasta el siglo XII las mujeres pertenecientes a los niveles más altos de la sociedad, tanto laicas como religiosas, tenían poder tanto al nivel social, político y económico. Este comienza a disminuir ante el nuevo esquema urbano que empieza a desplazar al rural. Según Ann McNamara este cambio surge ante la implantación del sistema de clases sociales "the development of more centralized states, a more hierarchical church, and the urban society based on the money economy; where women continued to inherit from fathers and husbands, their ability to enjoy their wealth was inhibited by a lord able to control their marriages" (22). Para la mujer religiosa estos cambios se reflejaron en cómo los tratados eclesiásticos y biografías delinearon a Catalina de Siena e Hildegarda de Bingen. Por ejemplo, sus hagiógrafos reconocen su contribución dentro de la iglesia, pero según el *canon* patriarcal de mujeres obedientes y sometidas a la autoridad masculina. Estas las comparan a novias de Cristo, en contraposición a lo reflejado en sus obras donde se identificaban junto a los apóstoles y profetas del panteón bíblico. Para permitir la analogía se modifica el concepto aristotélico del género, lo que les permite ejercer autoridad dentro de la jerarquía eclesiástica. Sirva de ejemplo las abadesas del Monasterio de Las Huelgas en Burgos. Cabe señalar que fue precisamente durante este siglo cuando irrumpe en el panorama social y religioso el culto mariano, el de las santas y mártires que promovía el modelo social para la mujer.

femenino?, ¿es la pasión amorosa un medio para ganar mayor agencialidad? y ¿cómo se asocia el *amor hereos* con las posibles repercusiones sociopolíticas, cívicas y religiosas de la España del siglo XV? Veamos.

#### 4.1 **Sexo, pudor y lágrimas: la doncella dominada por sus pasiones en *Grisel y Mirabella* de Juan de Flores**<sup>331</sup>

*A veces no pienso  
me vuelvo tan frío y no estoy  
a veces me ausento de mis  
sentimientos y luego sonrío,  
recuerdo y me aferro a vivir  
y a veces quisiera matar por tu  
amor, tan solo por un momento...*  
Sexo, pudor y lágrimas  
Aleks Syntek

Los versos iniciales de una de las canciones más populares de Aleks Syntek a finales de la década de los 90 hacen referencia a los efectos de la pasión amorosa. Dicha emoción causa en el amador silencios, fríos, alegrías y el deseo de transgredir los códigos sociales con el fin de obtener al sujeto amado. *Sexo, pudor y lágrimas* son tres emociones que forman parte integral de quien sufre por amor. La pasión carnal acompañada por la vergüenza de este anhelo nubla toda razón y propicia las lágrimas causadas por el deleite del deseo consumado, o por la pérdida de quien le ha brindado tal gozo. En *Grisel y Mirabella* (1495), la protagonista es aquejada por este delirio mejor conocido en su época como *amor hereos* que tradicionalmente solo se atribuye al hombre. En el presente apartado, discuto cómo esta enfermedad influye en las acciones de Mirabella creando un arquetipo único dentro del *corpus* del género. Para ello, citaré ejemplos puntuales que demuestren los síntomas del amor hereos. Además, cómo se conecta al discurso amoroso

---

<sup>331</sup> Según indicara en el apartado anterior, *Grisel y Mirabella* disfrutó de una gran popularidad por toda Europa.

el que sirve de base al desarrollo de la trama. En relación a este punto, suscribo lo señalado por Carmen Benito-Vessels al recordarnos que,

*el hablante piensa y valora en términos del lenguaje, y este, como medio de comunicación, se enriquece paulatinamente a través de las acuñaciones léxicas que caracterizan a los distintos periodos de la historia de la lengua. La creación de nuevas palabras y los cambios semánticos en palabras ya existentes van siempre precedidos de un periodo de tiempo en el que, a falta de término preciso, el hablante recurre a las expresiones metafóricas o perifrásticas que mejor se ajustan a las circunstancias vitales a la que necesita referirse (Énfasis mío. 24)*<sup>332</sup>

Como mencioné en el capítulo anterior, la valoración del lenguaje comienza en el prólogo cuando el autor suscribe metáforas y perífrasis para delimitar el punto de vista narrativo, que aunque ficcional, está consciente del valor enunciativo del discurso. Como sabemos, todo texto está compuesto por un código sígnico que conecta al receptor con una visión específica del mundo que está mediatizada por el creador literario. De este modo, se establece un proceso activo de comunicación tanto para el emisor como el receptor, independientemente que sea una lectura audible o silenciosa. Por esta razón, utiliza fórmulas comunicativas reconocidas por los oyentes, las que son decodificadas con el fin de establecer dos niveles narrativos a través del plano real y ficcional.<sup>333</sup> Así pues, la

---

<sup>332</sup> Véase *Lenguaje y valor en la literatura medieval*.

<sup>333</sup> El interés de insertar códigos lingüísticos es una característica presente en Juan de Flores y Diego de San Pedro. En relación a este punto, sirva de ejemplo el estudio de Carmen Benito-Vessels sobre el *Tractado de amores de Arnalte y Lucenda*, en el cual expone que "la cuantiosa bisemia en el *Tractado de amores de Arnalte y Lucenda* (1491) demuestra que su autor, Diego de San Pedro (1437-1498), se atiene, por una parte, a los gustos de un público lector educado en la literatura secular y escrituraria, y por otra, utiliza los dobles sentidos del lenguaje como soporte de una cultura comprometida que estaba originalmente adscrita a un código lingüístico diferente del castellano" y que, por justificaciones que veremos más adelante, llamo

novela sentimental de finales de la Edad Media se apropia de todos estos elementos para alterar patrones tradicionales con el fin de romper con el ideal perfecto de su mundo, o por lo menos, de desmitificarlo, *de presentarlo al revés* (Énfasis mío. Corti 364).<sup>334</sup> A partir de esta premisa, Flores crea una obra en que se modifican los modelos que distinguen su entorno sociocultural y político. Recordemos que este escritor estaba sumamente consciente de quién era su público. Su fin es estimular al receptor, por lo que puede y debe promover códigos conocidos a través de juegos semánticos que se distingan por su bisemia. En *Grisel y Mirabella* tenemos un ejemplo claro en el nombre de la protagonista, "mirar" a la "bella".<sup>335</sup> La dama es el basilisco que al ser observado causa la admiración y la pasión del caballero. Sin embargo, en esta novela es la dama quien declara su deseo activado por su mirada opacando su fantasía con la imagen del amado. Por lo tanto, Mirabella, afligida por el *amor hereos* ante la visión del amado rompe, con los esquemas de pudor y castidad que le eran requeridos.

En relación a este punto, las creencias medievales en cuanto a la influencia de los sentidos conectados a la *psiquis* entre el sujeto y el objeto está enlazado con la ideología

---

judeidad" (Énfasis mío. 85). Véase Benito-Vessels *Lenguaje y valor en la literatura medieval*. En la novela de mi estudio, aunque no me enfoco en el elemento de judeidad lo que me llevaría por otros derroteros, la propuesta de Benito-Vessels me sirve de apoyo para definir la bisemia empleada por Flores. No me cabe duda que este aspecto es un referente cultural presente en el lenguaje empleado por San Pedro y Flores, antecedentes que eran reconocidos y decodificados por su público.

<sup>334</sup> "There are many ways in which intellectuals can make themselves useful to culture, and among them there is this breaking an ideal of perfect order, or, at the very least, of demystifying it, presenting it to us upside down".

<sup>335</sup> *Three Spanish querelle texts: Grisel and Mirabella*, p. 174. Según Emma Gatland, en la lógica aristotélica los nombres eran considerados "by its designation, to be that which makes things known to us. In contrast, according to modern theories of performativity (which find their counterparts in Medieval culture), the attribution of a name brings a subject into *being* and mediates the nature of that existence; in short, that naming something makes it so" (Énfasis. 22-23). Los nombres no sólo guardan la esencia del sujeto, lo identifica y nos permite reconocerlo. En la tradición judeocristiana, la palabra es poder creador en el Génesis y de la divinidad. "En el Principio era el Verbo y el Verbo era con Dios y el Verbo era Dios" Juan 1:1.

del *amor hereos*. Como destaca James F. Burke, la visión “fue el medio que ante todo, fue entendido como fundamental en el proceso de formación del sujeto, el yo, según esta entidad fue percibida en el mundo medieval” (33).<sup>336</sup> Esta relación entre el reconocimiento de un objeto, ya sea un sujeto o un elemento inanimado, influye en el lenguaje, y por ende en el discurso. La contemplación del objeto deseado, se convertía en el medio principal para establecer una conexión entre ambos. Para Michael Gerli, sin embargo, la mirada “es configurada como el conductor del deseo y el impulso principal de la energía sexual” (99),<sup>337</sup> y la mujer, afectada por el *amor hereos*, se encuentra íntimamente ligada al objeto que percibe a través de su mirada. Este deseo erótico es lo que Freud en *Three Essays on the Theory of Sexuality*, llamó escopofolia o placer libidinoso de la mirada. Por lo tanto, las palabras y la actitud de la joven princesa cuando exclama "su deshonesto mirar" afirman su condición.

Desde la perspectiva médica, esta enfermedad era causada por los trastornos mentales que inflamaban el cerebro cuando el deseo carnal no era satisfecho. Ergo, el impacto de los síntomas podían ser mortíferos. La histeria, el nerviosismo, los celos y la melancolía eran sintomáticos del *amor hereos*. Cada una de estas las identificó en los actos y diálogos de los personajes. Como he señalado, el *Lilio de medicina* explica cómo un exceso de calor opaca la razón en el cerebro. Éste era considerado la fuente de donde emanaban todas las acciones que controlan el cuerpo. Por otro lado, en la perspectiva religiosa, siguiendo a San Agustín, se creía que esta pasión también tenía su origen en la

---

<sup>336</sup> “Vision... was the medium that more than anything else, was understood as basic to the process of the constitution of the subject, self, as this entity was perceived in the medieval world”.

<sup>337</sup> "El placer de la mirada: voyeurismo, fetichismo y la movilización del deseo en Celestina".

visión del objeto deseado o amado.<sup>338</sup> Para los enfermos de amor “no sólo es el instinto natural la causa del enamoramiento; también la contemplación de la belleza de la amada en lo que tiene de aceptación por el amante, y un cierto consentimiento de la memoria que se obsesiona en repetir la imagen proyectada en la fantasía. Esto explica por qué quedan subyugadas la libertad y la razón” (Rodado Ruiz 53). Este tipo de obsesión amorosa separa al hombre de Dios, lo corrompe, ya que el amor que nace por la visión no es uno trascendente sino carnal.<sup>339</sup> Ésta es la misma reacción que tienen las mujeres al ver al amado. En el caso de Belisenda es claro. La conexión visual con el objeto deseado la activa: “cuenta la historia que Belisenda, hija del rey Feremondo, como *juzgaba* a Tristán un apuesto doncel, se enamoró *perdidamente* de él y declaró: sea lo que fuere lo que hubiera de *ocurrirme, someteré a Tristán a mi poder y voluntad*” (Énfasis mío. 37). Belisenda sentencia, juzga y determina. La acepción de juzgar alude “a derecho de su dedo, a su antojo, a su deseo”<sup>340</sup> de su pasión por Tristán. No sólo se limita a expresarla, sentencia que lo someterá a sus deseos. Hay un mensaje implícito en sus palabras. Es evidente que está proclamando un poder y autoridad que *no* es simbólico sino el que le confiere su derecho y posición como *domina* frente a quien considera su vasallo. El *juzgar* expresa una determinación de valor, un juicio, que se establece por la mirada, la

---

<sup>338</sup> San Agustín señala que “los sentidos llegan, a través de la vía de los ojos, acoge el *cupiditas* (deseo, anhelo, lujuria), emitiendo rayos que hacen contacto con el objeto opacado, así formando la visión mediante la extramisión. Estrechamente relacionado con estas teorías existe la creencia de que hay un contacto directo - efectivamente, táctil - entre el percibidor y el objeto que es percibido, y que como resultado, la vista tiene ramificaciones morales o espirituales ” (Gatland 31). Por lo que, la vista establece un contacto directo entre el sujeto y el objeto.

<sup>339</sup> Esta conexión visual entre el/la amante y el objeto amado era conocida como la virtud estimativa o *virtus aestimativa* según la *sensus communis* de la teoría aristotélica. Esta virtud es la que “percibe las intenciones no sensibles de los objetos sensibles. Por lo general los médicos no la reconocían pero sí los filósofos” (Rodado Ruiz 67).

<sup>340</sup> *Tesoro de la lengua castellana o española*, p. 725.

contemplación del doncel. Pero también este juzgar es de por sí una acepción de derecho, de exigir partiendo de un principio de autoridad. La bisemia de esta palabra nace de la dualidad de su valoración cuando es enunciada por la joven princesa. Por lo que no sorprende que presuma que dominará a Tristán con el fin de consumir su pasión carnal. Sin embargo, es rechazada por el caballero quien cita la fidelidad que le debe a su señor, el rey. La servidumbre de Tristán tiene repercusiones trágicas para la joven, ya que influyen en su estado anímico y psicológico causando la melancolía. Pero también la obsesión histérica por el amado "en su fuero interno pensó: <<O muero o Tristán será mío>>" (38). Su determinación es uno de los síntomas psicológicos de este mal causado por el frenesí amoroso. Su anhelo por el joven llega a tal grado que la impulsan a buscar sin el menor recato el contacto físico con el héroe, "Un día en que Tristán y otros caballeros saltaban y practicaban esgrima, Belisenda, colocada allí donde podía *verlo bien, y encendida como estaba de amor*, dijo: <<¡Ay Dios, *si pudiese tener ahora a Tristán en mi cámara!*>>. Así que cuando *vió* que Tristán abandonaba sus entretenimientos y se marchaba, Belisenda se *ocultó* en un *lugar oscuro* entre dos cámaras. Cuando Tristán pasó por allí y la doncella *lo vió*, se fue para él, le echó los brazos al cuello y comenzó a abrazarlo como lo hace una *mujer cuando está fuera de sí por amor*... Y se lanzó a abrazarlo con tal vehemencia *que a punto estuvo de morir*. Y *volvió a requerirle* otra vez de amores, y él la rechazó de nuevo. Cuando ella comprendió que Tristán no deseaba *su amor*, se entristeció profundamente y, estando *como estaba fuera de sí*, lanzó un tremendo chillido" (Énfasis mío. 38). El rechazo del hombre amado, provoca la histeria típica en los dolientes de la enfermedad amorosa. Según el *Lilio de medicina*, el frenesí, la histeria y la obsesión forman parte del cuadro clínico del doliente

de amor. Estos, de no ser curados, caen en manía o se mueren, por lo que no sorprende cuando leemos "actuaba como alguien que *ha perdido el juicio*" (Énfasis mío. Gordonio 38). La intensidad de esta manía histérica la impelen a recurrir al engaño: "Señores, este infame doncel pretendía obligarme a hacer una villanía" (39).<sup>341</sup> Recordemos, como señala Wack, que los síntomas del *amor hereos* son similares en ambos sexos con las diferencias antes señaladas. La enfermedad causa emociones de ira con episodios de intensa pasión amorosa que no pueden ser controlados. Cuando su continuo rogar no produce la meta deseada, entra en un estado de melancolía "se metió en la cama a llorar desconsoladamente..." (41). Estas actitudes carentes de toda modestia apoyan mi propuesta. Un cerebro frío no podía razonar ni actuar con objetividad cuando no estaba funcionando a su capacidad normal como órgano caliente. Que mejor ejemplo que lo enunciado por Belisenda cuando finalmente acepta que su dolencia no recibirá cura " vos [Tristán] me infudisteis *una rabia mortal para cuyo dolor no hay medicina*" (Énfasis mío. 41). Su lamento es un testimonio claro de su aflicción amorosa, en el que también preconiza su trágico final.

En el caso de Melibea la mirada precedida por el diálogo es el primer "cordón" que los une. En el antes citado ejemplo, Calisto le declara a Melibea "En esto veo Melibea la grandeza de Dios", a lo que ella responde: "¿En qué Calisto?" (85). De todas las respuestas posibles, Melibea contesta al enunciado de Calisto con una adverbio de interrogación. Sus palabras demandan una definición sobre la grandeza que dice observar

---

<sup>341</sup> En este punto cabe señalar uno de los muchos antecedentes literarios relacionados a este comportamiento causado por el *amor hereos*. En las *Cantigas de Santa María* tenemos el ejemplo de la enamorada del mancebo de Mansilla "una mujer joven, dominada por una ardiente pasión y tan osada que no duda en manifestar sus sentimientos al objeto de su amor...En fin, rechazada de nuevo, llevó su asedio al extremo de calumniar al objeto de su pasión, acusándole de haberla violado" (69). Al igual que Belisenda, el rechazo incita la calumnia. Para un estudio sucinto sobre la representación de las mujeres en las *Cantigas* véase Tudela y Velasco, "El tratamiento de la mujer en las *Cantigas de Santa María*".

en ella. La respuesta de Melibea abre las puertas de la comunicación y del discurso amoroso. Para una joven noble de su posición social, la presencia de Calisto no provoca un rechazo inicial como, por ejemplo, Laureola en *Cárcel de amor*. Su encuentro en el jardín o la huerta no es solo un referente del *locus amoenus* era además un símbolo para el cuerpo. En la creencia médica, el jardín ayudaba a subsanar el *amor hereos*. La dualidad del signo está presente tanto al nivel de la enunciación como en las referencias alegóricas de los espacios que enmarcan el encuentro de los amantes.

En cuanto a Mirabella, ésta observa desde su espacio interior la imagen de quien le infligirá su dolencia, Grisel. Como indiqué, la novela se desarrolla en la corte de Escocia, cuyo monarca "era un excelente rey de todas virtudes amigo, y principalmente en ser justiciero. Era tan justo como la misma justicia" (88). Su única hija, Mirabella, era heredera del reino y objeto de un amor absoluto por su anciano padre. La joven nació en su "postremera edad",

Y como ella fuesse heredera del señorío del padre: non haría ningún emperador ni poderoso príncipe que en casamiento no la demandasse. Y aunque ella fuera de pequenyo estado: sólo por sus beldades y valer, la fizieran de las senyoras más grande. Y el rey, su padre, *por non tener hijos*: y por el grande merecimiento que ella tenía: *era d'ell tanto amada*: que a ninguno de los ya dichos la quería dar. Así mismo en su tierra no había tan grande senyor a quien la diesse: salvo a grande mengua suya. *De manera que el grande amor suyo era a ella mucho enemigo*. Y como ya muchas vezes acaeçe, quando hay dilación en el *casamiento de las*

*mujeres: ser causa de caer en vergüenças y yerros: assí esta después  
acaeció (Énfasis mío. 88).*<sup>342</sup>

Las palabras del autor extradiegético suscriben la ideología social de que la mujer es un peligro de no estar sujeta al hombre ya que conduce al yerro femenino, "en todos los tiempos el matrimonio y el amor han determinado en mayor escala el destino y la posición de la mujer que la del hombre" (Blanco Valdés 227). El matrimonio era el espacio, desde la jurisdicción romana, de una unión conforme a derecho y no, como señala Georges Duby, el lugar de lo que entonces se definía con la palabra amor (234). Además, el amor y el matrimonio eran dos conceptos que estaban disociados. En la ideología del *amor cortés* el amor se encontraba *fuera* del matrimonio "la institución matrimonial se encuentra, por su propia posición y por el papel que asume, prisionera de un estricto armazón de ritos -legalizar un acto privado- y de prohibiciones -lo puro y lo impuro; lo lícito y lo ilícito-" (Duby 14). Estos ritos responden a su vez, a un estricto régimen del comportamiento sexual delineado para el hombre y la mujer. En este sentido, el *amor hereos* libera a la mujer de las restricciones pautadas para ella. Este no es un amor que eleva a la enamorada sino que hipertrofia su cuerpo y sus sentidos. Por lo tanto, el citado pasaje de *Grisel y Mirabella*, subraya el yerro del padre por ignorar las pautas sociales, lo que propiciará el descenso de la joven como consecuencia del "grande amor suyo era a ella mucho enemigo". Es precisamente la rigurosidad de la estructura patriarcal, representada en el celo paterno ante el miedo de ese cuerpo dado a las

---

<sup>342</sup> Se infiere que la paternidad llega en lo que se consideraría el ocaso de la vida del rey, lo que exacerbó su celo paterno. No me voy a detener en las posibles alusiones incestuosas o alusivas al tema de un hombre mayor que muere de amor por una joven presentes en las leyendas medievales (Aristóteles y Virgilio) o el de la santa Susana. Para el lector interesado véanse los estudios de Ángel Gómez Moreno "Turpe senex miles, turpe senilis amor' (Amores, 1, 9, 4): Ovidio, Cranach y Cervantes" (2014); y de Louise Vasvari "The story of Griselda as Silenced Incest Narrative", (2007).

pasiones, lo que lleva al Rey a encerrar a su hija en un lugar apartado. Su acción tendrá efectos contraproducentes cuando se enciende el *amor hereos* en Mirabella.

En un principio, su reclusión es motivada para evitar que su *visu* continúe provocando el caos entre los caballeros de la corte quienes, arrebatados por la pasión amorosa,<sup>343</sup> luchan entre ellos para obtener al objeto deseado,

pues en aquestos comedios así como su edat crecía: crecían y dublavan las gracias de su beldat en tanto grado: que qualquiere hombre dispuesto a amar: así como *la mirasse* le era forçado de ser preso de su amor. Y tan en stremo la amavan: que por su causa venían a perder las vidas. Tanto que la flor de la caballería de casa del Rey su padre feneció sus días en esta tal guerra. De manera que sopido por el Rey, la hizo *meter en un lugar muy secreto: que ningún varón la pudiesse por ser su vista muy peligrosa.*

Porque el desastre con buenas *guardas* se resiste (Énfasis mío. 88).

*Guardar*, según Covarrubias, aludía a conservar o defender, "de lo que puede acarrear a un hombre daño". En su acepción de *guarda* "el que tiene a su cuenta alguna cosa y está obligado a *mirar* por ella" (664). El juego semántico que se establece al comienzo de la obra con el nombre de Mirabella -mirar a la bella-, según señalado por Emily Francomano, también alude al velar o mirar por parte del padre. Este *guarda* a su hija y su honra. La responsabilidad de guardar a las mujeres se extiende, en el caso de la familia real, al rey y a todo el pueblo. Dicha transferencia ya había sido estipulada en las

---

<sup>343</sup> Como indicara en el primer capítulo los amantes se unen a través de la mirada (*visus*). Véase páginas 25-26 del primer capítulo.

*Partidas* (Partida II Título XIV),<sup>344</sup> la que establecía una relación social e individual de guardar este *cuerpo*. Desde el siglo XII la preocupación de protegerlo era sinónimo de materia y forma, que de no ser controlado provoca el caos. Como indica Gerli, un "cuerpo descontrolado era indicativo del desorden social y una amenaza a la política y estabilidad moral" (166).<sup>345</sup> De tal modo, el encierro servía para restablecer el balance natural de las cosas ante el desorden que causaba "mirar" a la "bella". Sin embargo, esta acción estimula tanto a los caballeros como a la dama. Como puntualicé, el hombre concibe a la amada según las influencias petrarquistas, fórmula que suscribe Flores en la obra "en la qual con diligente desseo cada uno d'ellos [caballeros] buscava maneras cómo verla podiessen. *Y el remedio d'ellos era la secreta noche*. En la qual con diligente desseo cada uno d'ellos ensayava de traer consigo *una scala: por do sabían a una ret de hierro*" (Énfasis mío. 88). Las alusiones son claras: la necesidad de ver a la dama en la secretividad que produce la oscuridad de la noche y *ascender* por una escala. Pero ahora la necesidad de ascender a la dama, como veremos, no es la búsqueda de la unión espiritual sino la carnal.

En el caso de la mujer, Mirabella contrapone el *ethos* político, religioso y social cuando actúa dominada por la pasión amorosa. La reclusión hace referencia a la idea de la cárcel, la que se puede trazar desde la época clásica. Por ejemplo, la caverna de Platón como metáfora de las pasiones. Más aún, la ironía de las palabras "De manera que sopido

---

<sup>344</sup> "Cosas han los homes que maguer son fuera de sus *cuerpos*, de visa son ayuntadas á ellos que también deben ser *guardadas* como sus cuerpos mismos. Onde pues que en el título ante deste fablamos qual deber see el pueblo en guardar la persona del rey, queremos aquí mostrar como le deben guardar en su mujer et en sus fijas, et en sus parientas, et en las due;as, et en las doncellas et en las otras mujeres que nadan con ella, prque non podrie el rey ser bien *guardado*, si á ellas nons guardasen; et mostraremos cómo se debe facer esta guarad: et qué proviene quando es bien fecha, et qué daño quando se face como debe: et qué pena merescen los que yerran en ella".

<sup>345</sup> "Gender Trouble: Juan de Flores' *Triunfo de Amor*, *Isabel la Católica*, and The Economies of Power at Court".

por el Rey, la hizo *meter en un lugar muy secreto: que ningún varón la pudiese por ser su vista muy peligrosa*. Porque el desastre con buenas *guardas* se resiste" prelude los acontecimientos que serán la ruina de la joven. El encierro apartado, aún cuando Flores no indica que Mirabella se encuentra en una torre, lo determino en base a los antecedentes clásicos de la tradición de los cuentos y las leyendas medievales. Estos avalan mi conclusión de que nuestra protagonista está en algún tipo de atalaya.<sup>346</sup> El símbolo o alusión a la torre en *Grisel y Mirabella* me interesa como un espacio que en principio la neutraliza dentro del esquema patriarcal, pero también representa un ejercicio de control sobre las pasiones femeninas. En *Grisel y Mirabella* la mujer es el cuerpo que debe ser controlado y dominado. Según las teorías feministas, el ejercicio de poder y de dominación [del hombre] se refleja en las relaciones de género y prácticas sexuales (Vasvári 140).<sup>347</sup> Comparto esta propuesta y añado que si bien la acción del padre es un ejercicio de control político y sexual, este espacio *muy secreto*, la torre, es un signo femenino de poder y autoridad

---

<sup>346</sup> La torre es un *tropos* cargado de analogías, metáforas y simbolismos desde la antigüedad. En su estudio, "La dama en la torre: doña Ximena y Melibea: dos manifestaciones de un símbolo en nuestra literatura medieval" Silvia Matthies Baraibar destaca que "la torre como lugar simbólico está presente en múltiples culturas y en diferentes épocas. En todas ellas aparece como un nexo entre el cielo y la tierra, entre lo humano y lo divino y, por tanto, como manifestación del poder y como posibilidad de ascenso... Dos son las razones que lo explican: por un lado, su multiplicación real en el paisaje, que no puede menos que contribuir a su atractivo como significante y, por otro, su identificación con cada linaje en particular. Tal y como señala el historiador francés Georges Duby, se produce en esta época [alta Edad Media] una atomización del poder real, de la corte, que da paso a una multiplicidad de señoríos más o menos independientes. Es lo que se ha dado en llamar el «encastillamiento» y «enlinajamiento» de la aristocracia. El paisaje humano pasa a ordenarse en torno a las fortalezas señoriales, dentro de las cuales conviven una única pareja genérica -el señor y la dama- familiares y criados unidos por los lazos del linaje. La casa noble como espacio físico y, en concreto, su *torre* como elemento más representativo, se convierten así en símbolo de cada linaje en particular" (1290).

<sup>347</sup> "According to feminist theory, power and domination are reflected in gender relations and sexual practices", véase "The story of Griselda as Silenced Incest Narrative".

a través del concepto de linaje la dama se identifica con la torre; *la dama es la torre*. Así el paisaje del amor cortés se puebla de damas que esperan en lo alto de sus torres al varón que las merezca. Dama y torre pasan a ser la expresión del linaje, de la posición social, deseado por el varón. Porque dama y torre se pueden poseer, pero sólo cuando han sido merecidas. Y son precisamente los altibajos de este proceso de aspiración y merecimiento, conquista, derrota y lucha, lo que nos narra el amor cortés (Énfasis mío. Matthies Baraibar 1291).

Pero en *Grisel y Mirabella* el signo de la torre y el discurso del amor cortés se invierte cuando la dama *es la que demanda, desea y posee al varón*. Se deslinda por completo de este ideario cuando requiere el favor de Grisel. Por lo tanto, propongo la posibilidad de considerar la torre no sólo como símbolo metafísico del ascenso o descenso del ser humano, como una escala que lo guía a su salvación o su condena - como la peña o el precipicio que marca su sepultura - o un espacio de reclusión. También como un lugar dónde se desarrollan las pasiones de su cuerpo que sufre de la manía nerviosa o el desfallecimiento que le provoca el *amor hereos*. Dentro de este espacio, la dama que tradicionalmente pertenece a la alta nobleza es separada de la sociedad, es amurallada en un espacio donde se la intenta silenciar psicológica y físicamente.<sup>348</sup> Pero su encierro no

---

<sup>348</sup> Como indicara en el capítulo anterior, véase nota al calce 173, el tema de la torre como cárcel o castillo es un *tropo* común en la literatura peninsular que continúa durante el Renacimiento, y posteriormente en el Siglo de Oro. Por ejemplo, en *La historia de los amadores Flores y Blancaflor* (versión castellana publicada en 1512 de una versión del francés entre 1147-1150) Blancaflor es vendida al rey de Babilonia y puesta en la torre del harén. Nuevamente el símbolo de la torre. Sin embargo, los estudios de esta obra respecto al amor hereos se enfocan en el hombre, no en la mujer. En las comedias de Calderón de la Barca la torre es la cárcel-prisión de las emociones no sólo en Segismundo en *La vida es sueño* (1635), también se encuentra presente en una obra anterior, *La cisma de Inglaterra* (1627). Asimismo en el *El médico de su honra* (1637), la *Torre de Babilonia* (1637) y *La hija de aire* (1653). En la poesía, Santa Teresa de Jesús hace referencia a las distintas *Moradas del castillo interior* (1577). Cada uno de estos espacios cerrados la van acercando a la unión mística con el amado, Dios. Cabe destacar que Luce López-Baralt, en su ensayo

es impedimento para que los síntomas del mal de amor se impongan a su vergüenza. La torre, de por sí, tenía una identificación metonímica con la amada como un objeto relacionado con esta [la torre] era una característica de la enfermedad de amor (López Rodríguez 78). Tradicionalmente, la dama sube a la torre para mirar al caballero o para ser rescatada. Pero también, para contemplar lo que refleja la astucia femenina " el ardid con que uno engaña; de allí astuto, el sagaz y cauteloso" (Covarrubias 161).<sup>349</sup> La *astucia* femenina consistirá en confundirse con ese espacio exterior al que ahora tan sólo *mira* con avidez, con ardor, pues en él está el hombre *objeto de sus inquietudes, de sus desvelos* (Énfasis mío. Ruiz Domenec 396). La mujer que adolecía del *amor hereos* invierte el discurso cortesano y místico de la iluminación o unión con la divinidad en uno carnal. Recordemos que el concepto del amor cortés es *masculino*.<sup>350</sup>

En *Celestina* y el *Tristán de Leonís*, por ejemplo, este atalaya también adquiere nuevos referentes relacionados con la pasión amorosa. En *Celestina*, Melibea declara "peresció mi remedio" (330) cuando su "gozo" muere al caer de la escala. Sus palabras aluden a la enfermedad amorosa, implícita en el uso del verbo gozar que para el lector del siglo XV se definía "*quod gaudium est quando exhilaratur anima aliqua re...*" [cuando el gozo es reanimado de alguna manera por el aire], como también en su acepción de gozar una cosa, de poseerla y disfrutarla (Covarrubias 652).<sup>351</sup> Ambas definiciones son

---

“San Juan de la Cruz: ¿Poeta del amor divino o poeta del amor humano?”, destaca que “todo vocablo asociado con ‘almena’ o ‘castillo fortificado’ en un contexto espiritual admitía un sentido codificado. Los sufíes vertieron ‘a lo divino’ estas fortalezas protectoras... el castillo o *hisn* significaba para ellos protección alrededor del alma y a la vez condición nupcial”, p. 26. Para el concepto de la torre véase también de López Rodríguez "La enfermedad de amor en *Flores y Blancaflor*".

<sup>349</sup> *Tesoro de la lengua castellana o española*.

<sup>350</sup> Excepto en *Ravishing Maidens: Writing Rape in Medieval French Literature and Law*, 1991.

<sup>351</sup> *Tesoro de la lengua española o castellana*.

prescriptivas de la enfermedad amorosa. Según el galenismo del siglo XII la visión tenía lugar en el exterior con *el objeto visible en el aire*, el que era llevado al humor “desde allí y a través del nervio óptico, las especies visibles eran llevadas por el espíritu visual hasta el sentido común alojado en la parte interior del cerebro” (Salomón 351). Esta conectividad que se establece a través del aire según la creencia medieval permitía que el semen que residía en el cerebro y la mezcla del neuma (aire comprimido) descendiera a los genitales activando el deseo. Como he señalado, dentro de las propuestas médicas uno de los remedios prescritos para la sanación de la obsesión amorosa era el coito. Ante el hecho de que su gozo ha sido coartado por la muerte, enferma de amor Melibea decide subir a la torre "De todos soy dexada; bien se ha adereçado la manera de mi morir; *algún alivio* siento en ver que tan presto seremos juntos yo y aquel mi querido y amado Calisto. Quiero cerrar *la puerta*, por *ninguno suba a me estorvar mi muerte*; no me impidan la partida; no me atajen el camino por el qual en breve tiempo podré visitar en este día al que me visitó la pasada noche. *Todo se ha hecho a mi voluntad...*" (Énfasis mío. 331). Ahora, la torre se transforma en un símbolo de la pasión y muerte, de un nuevo sacrificio totalmente profano. Melibea no busca su redención o expiación de pecados, su salto es impelido por el egoísmo ante el fin del disfrute carnal que causa el *amor hereos*. Melibea se inmola para liberarse de su enfermedad, no para expiar la pérdida de su castidad por eso exclama "ayúdame a sobir, Lucrecia, por estas paredes; veré mi dolor, si no, hundiré *con alaridos* la casa de mi padre. Mi bien y placer todo es ydo en humo; mi alegría es perdida; consumióse mi gloria" (327). La ausencia del amado, según los tratados médicos causaba: ansiedad, desesperación y el deseo de la muerte. Este es un dato que documenta el antes citado *Tratado muy sutil y bien fundado d[e] las supersticiones y hechizarias y*

*vanos conjuros y abusiones y otras cosas al caso toca[n]tes, y de la posibilidad [et] remedio dellas* del franciscano Martín de Castañega en el siglo XVI.<sup>352</sup> El clérigo basa sus postulados citando textos doctrinales, filosóficos y médicos como la Biblia, San Agustín, San Isidoro y Santo Tomás; Plinio, Galeno, Avicena y el *Tractus de erroribus artem magicam* de Juan de Gerson. El estudio de Castañega argumenta que la pasión amorosa no debía ser considerada como un mal causado por el demonio, por hechizos o encantamientos. Su estudio, que debate los conceptos y supersticiones de la sociedad renacentista, expone que el mal de amor debía ser tratado medicamente teniendo en cuenta el conocimiento natural de las cosas. También que debe ser remediado por un doctor en medicina que sea sabio y tenga conocimiento sobre este padecimiento. En el caso de las mujeres, explica cómo estas afectadas por la enfermedad, eran dadas a decir *cosas maravillosas, como con frenesía* (sic).<sup>353</sup> Esta declaración alude a la teoría de los humores cuando adolecen de esta manía mejor conocida como *amor hereos*. En las novelas citadas, la mujer reacciona psicológica y físicamente según los síntomas de esta enfermedad, los que eran ampliamente conocidos en la época. Más aún, textos como el de Martín de Castañega intentan invalidar las creencias y propuestas fetichistas apoyadas y

---

<sup>352</sup> Este tratado fue finalmente publicado en 1529. Tuve la oportunidad de examinar y trabajar con este libro en la Biblioteca Nacional de España durante el mes de junio del 2015.

<sup>353</sup> Declara Castañega en su texto: "Hay supuestos enamorados que no son sino enfermos de enfermedades naturales no conocidas de los médicos de la tierra, ni destos tanto hombres como mujeres, que son *enfermas de alguna especia de manía o flaqueza de cerebro o pusilanimidad y desfallecimiento del corazón*; o semejantes pasiones ocultas, que muchas veces *por no conocer la causa de la enfermedad ni saberles poner el remedio natural que se requiere* dicen que tienen espíritus o demonios, y algunas veces *con estas pasiones dicen cosas maravillosas, como con frenesía*...mas el buen filosofo natural (cual se requiere que sea médico) *conoce como todas estas cosas son enfermedades y pasiones naturales*. Concurriendo las constelaciones del cielo, y los aspectos de los cuerpos celestiales con los humores y complexión de los enfermos de tal pasión son accidentes, que naturalmente se siguen y acontecen en los cuerpos humanos, a tales pasiones sujetos. *Y el remedio destos tales por vía natural se ha de procurar con medicinas naturales, confortando al cerebro, purgando el humor melancólico, esforzando al corazón, rigiéndose en su comer y beber por regimiento médico, doctor sabio, y de la pasión bien informado*" (Énfasis mío. 145-146).

promovidas por el vulgo o pueblo llano y la nobleza. El objetivo de tratados como los de Castañega tenían el propósito de extirpar las creencias que antagonizaban con el pensamiento médico y humanista que estaba en boga durante este periodo.<sup>354</sup> Con este fin, para finales del siglo XV los Reyes Católicos (1479) dictaron un decreto real prohibiendo el ejercicio de la medicina a todo aquel carente de una formación universitaria. Es decir, todo sanador debía tener un título de bachiller en medicina. Cabe destacar que esta aproximación científica iba acorde con las creencias religiosas de la época ya que Dios continuaba siendo el principal sanador "el remedio de estos tales comenzará en Dios, y juntamente, procuren curar el cuerpo (como arriba está dicho) de los que tienen enfermedad interior natural, como flaqueza del cerebro y del corazón" (Castañega 148). La simbiosis de las creencias religiosas, naturales y cósmicas medievales no fueron desplazadas por las tendencias humanistas que dominaban las cortes europeas. España, por supuesto, no fue la excepción.

En el *Tristán de Leonís*, el *tropos* de la torre duplica el simbolismo que propongo en la novela de Flores. En el segundo capítulo el rey Meliadús, en busca de aventura, acepta la invitación de una doncella que lo lleva a la Torre Peligrosa "donde una vez que entró, quedó encantado por la muchacha. Así el rey no recordaba su reino, no pensaba en la reina ni quería saber nada del mundo, excepto en la doncella que lo había encantado. Siete meses permaneció en la torre en este estado de encantamiento" (25). El artilugio de la magia excusa las acciones del hombre por estar "encantado" por la doncella. Por otro lado, la doncella no está actuando por medio de magia o pociones. Su deseo por el

---

<sup>354</sup> En relación a este punto, el ya citado libro de Oliva de Sabuco *Nueva filosofía de la naturaleza del hombre, no conocida ni alcanzada de los grandes filosofos antiguos: la qual mejora la vida y salud humana*, publicado en 1589, estudia desde la perspectiva humanista el *amor hereos* y sus consecuencias.

caballero la incitan a llevarlo a este espacio que es el símbolo de su pasión, del *amor hereos*. Ambos referentes desarticulan la alegoría mística para entenderla como un signo donde late el deseo amoroso, controlado por las pautas de la sociedad medieval. Otro ejemplo que apoya mi argumento de la torre como una alegoría erótico-sexual se encuentra en el Capítulo XXX del *Tristán*. En este se relata que, cuando el rey Marco descubre la relación ilícita de Iseo con Tristán, se encierre "a la reina en una torre muy alta, de cuya llaves se hizo cargo personalmente, y que le hiciesen llegar los alimentos por una ventana. Después renegó públicamente de Tristán, y sentenció pena de muerte para cualquier hombre que lo acogiese" (144). Este pasaje emplea signos no verbales alusivos a la reclusión femenina y al *amor hereos*. El primero, la torre, como prisión de las pasiones de Iseo. El segundo los alimentos, que como discutiré en el apartado del banquete, es una alegoría sexual. El disfrutar de los alimentos entre las parejas era un prelude para el coito. El que se le entregaran por una ventana, no por una puerta, lo interpreto como un referente del poder y control de las pasiones femeninas por parte del hombre. La ventana simbolizaba la idea de penetración, por ende, de dominio masculino distanciándose así de su otro valor semántico como signo de la consciencia o figura humana. En la simbología medieval una puerta, a diferencia de una ventana, era una alegoría femenina del agujero, de lo que permite el paso y es, consecuentemente, contrario al muro [castillo o torre] (Cirlot 379). Por lo tanto, se cierra el paso de su pasión. En *Grisel y Mirabella* la torre es el espacio donde esta la consume. Finalmente, las llaves eran un símbolo de un secreto muy guardado pero también alude a un dictamen de ejecución. El rey quiere *guardar* en la torre el secreto de la deshonra de Iseo y por ende el suyo. Tenemos pues la configuración de un símbolo representativo del *amor*

*hereos* y no el lugar que llevará al hombre y a la mujer a la purificación, a la catarsis propuesta por Aristóteles.

Hasta este punto en la novela, la historia imita las fórmulas empleadas en la poesía cancioneril y el amor cortés. Sin embargo, finalizada la contienda entre los caballeros, en la cual Grisel sale airoso, sobreviene el revés en la trama *no* por la acciones de los caballeros sino por la dama afligida de amor por el objeto deseado,<sup>355</sup>

*Y ella así retraída en lugar apartado: dos caballeros que habían quedado de aquellos muchos que ya eran muertos, aquella empresa tomaron. Y aunque en gran encerramiento la toviesse el Rey su padre: ella por si sola, sin tercero*<sup>356</sup> buscó manera a la no más plaziente que peligrosa batalla: donde los desseos de Grisel y suyos vinieron a efecto. (Énfasis mío. 94).

Desde su lugar apartado, *intramuros*, Mirabella busca "manera a la no más plaziente [placer, placentero] que peligrosa batalla: donde los desseos de Grisel y *suyos* vinieron a efecto" (Énfasis mío. 94), para establecer una relación ilícita con el caballero. Esta es una pasión de carácter completamente profano muy diferente al ideal cortés del caballero frente a su dama, y por lo tanto, a su rey. En sus palabras, Mirabella reconoce el poder de

---

<sup>355</sup> El comportamiento de la infantas, dueñas y reinas son claramente estipuladas en las *Siete Partidas*. Para las hijas de los reyes, estas deben ser dadas a *criar* y *guardar* "porque si en los hijos debe ser puesta muy grant guardia... mayor la deben aún poner en las fijas, porque los varones andan en muchas partes, et pueden aprender de todos, más a ellas no conviene tomar enseñamiento si non del padre, o de la madre o de la compañía que ellos les dieren... en su contente, et en su vestir, et buenas costumbres en todas cosas, et sobre todo que non sea sañudas, ca sin la malestanz que hi yace, esta es la cosa del mundo que más aina aduce a las mujeres a facer mal; et débenlas mostrar que sean mañosas en facer aquellas labores que pertenecen a nobles dueñas, ca es cosa que les concierne mucho porque reciben hi alegría et son mas sosegadas por ende, et demás tuelle malos pensamientos los que ellas non conviene que hayan" (Partida II Ley XI). Más aún, como nos recuerda Carmen Benito-Vessels "la obsesión alfonsí por recriminar el placer sexual adquiere entidad jurídica al codificarse en la Partida 4, lo mismo que hizo en numerosas obras jurídicas de la Europa del siglo XIII que llegaron a establecer diferencias tremendamente sutiles en la intersección del poder y la sexualidad" (50); véase "La mujer en la *Estoria de Espanna*".

<sup>356</sup> Tercero, definido por Covarrubias, como orden de sucesión o es el que media entre dos para componerlos. Algunas veces tercero y tercera significan el alcahuete y alcahueta. Véase el *Tesoro de la lengua castellana o española*, p. 958.

su posición social y cómo su voluntad, las señales de su comportamiento y su deseo la movieron al disfrute de la pasión. Sus acciones son motivadas por esta enfermedad, que alteran su juicio “e tanto está corrompido el juicio e la razón, que continuamente piensa en ella e dexa todas sus obras, em tal manera que si alguno fabla con él no lo entiende, porque es en continuo pensamiento” (Gordonio 108). La intensidad de esta pasión inducirá posteriormente al suicidio de la joven como consecuencia de la melancolía inherente al *amor hereos*.

De igual modo, en el citado ejemplo tenemos una completa alteración de los paradigmas del pudor femenino. Mirabella no duda en entregarse físicamente a Grisel fuera del sacramento del matrimonio, renunciando así al estereotipo de la doncella virginal llena de recato, humildad y vergüenza en su comportamiento. Ella busca *por si sola* consumir su pasión amorosa con Grisel sin la influencia ni la intervención de medianeras o terceros. Su decisión está regida por el libre albedrío, acción que no ha sido coartada o influida por otros, el hado o la Fortuna. Lo que socialmente sería considerado una transgresión moral, social y política es para la protagonista el disfrute de su pasión. Sus actos estaban prohibidos para una doncella en una posición social no sólo privilegiada sino también de poder. La renuncia a su castidad se contrapone al concepto de modestia y pudor de esta sociedad donde “la maldad y la bondad se neutralizaba con la virginidad y la castidad, junto a la fidelidad coyugal. La virtud de la mujer estriba en su pureza sexual... la virtud femenina se hace de la virginidad/castidad o de lealtad al esposo...” (Walthus 270). Mirabella se apartan por completo de esta retórica. Recordemos que durante la Edad Media las doncellas debían regirse por las siguientes normas sociales,

vestidos, peinados y afeites de acuerdo con la edad y posición social; *no ser vistas en compañía de mujeres de dudosa reputación* ni prestar atención a cotilleos; no pisar demasiado la calle *ni exhibirse en puertas ni ventanas*; mesura en la comida y la bebida; finalmente, *por supuesto, no entablar conversación con hombres en lugares apartados*, aunque sean parientes (Énfasis mío. Haro. 462-463).<sup>357</sup>

Cuando Mirabella rompe las reglas sociales impuestas por los códigos patriarcales y monárquicos de la sociedad de la baja Edad Media establece un nuevo paradigma femenino. Más aún, Mirabella disfruta plenamente de su relación, que será interrumpida cuando su comportamiento "indecoroso" resulta traicionado por una *antigua sierva*,

*Y después que algunos días muy ocultos grandes plazerres  
conservaron sus amores: ella no pudo encobrirlo a una grande y  
antigua sierva suya. Por en su cámara más comunicava. Y esta  
camarera amava mucho a un maestresala del Rey y como supo el  
secreto de su senyora, no pudo su lealtad tanto soffrir: que no la  
descobriese a su amante lo que Mirabella y Grisel pasavan. Y éll viendo  
tan grande error: doliéndose mucho de la honra de su señor: o por ventura  
de invidia movido: no pudo callar lo que el rey no publicasse la maldad  
que en su casa cometía Grisel... Y luego por el rey expresamente fue  
mandado la pezquisa se hiciese: Porque la verdad fuesse sabida: qual de  
aquellos dos fuessen más digno de culpa (Énfasis mío. 94; 96).*

---

<sup>357</sup> "De las buenas mujeres: su imagen y caracterización en la literatura ejemplar de la Edad Media".

El citado ejemplo revela dos aspectos importantes. El primero, como expuse anteriormente, que la fidelidad de la camarera está supeditada a sus propios deseos, a la pasión amorosa que la aflige. El delatar la relación entre Grisel y Mirabella a su amante tiene como fin ganar un favor mayor ante el maestresala. El otro, demuestra las relaciones de poder en la corte real. Es decir, quién y cómo se mudan las lealtades para adquirir mayor provecho. ¿Informan los sirvientes, tanto la camarera como el maestresala al Rey movidos por lealtad o por envidia? Flores no ofrece una respuesta, pero se puede inferir que está exponiendo sutilmente las tensiones de poder que se generaban en la corte isabelina.

Precisamente, en cuanto a las relaciones de poder, la siguiente oración resulta reveladora "no pudo callar lo que el rey publicasse la maldad que en su casa *cometía Grisel*" (96). Publicar, según Covarrubias, es manifestar en público alguna cosa (886). Nótese que la falta recae en Grisel *no* en Mirabella. Así pues, cuando su pasión es descubierta por el padre la princesa no duda en asumir su culpa. Recordemos que sus palabras revelan que la causa principal que provocó su falta fue la mirada. Esta confiesa que su "deshonesto mirar" fue la causa de su flaqueza. En relación a este punto Jacques Le Goff – Truong puntualiza que "la forma corporal de la tentación es la visión, uno de los cinco sentidos más esenciales en la Edad Media" (72). Mirabella, afligida por el *amor hereos* ante la visión del amado rompe con los esquemas de pudor y castidad que le eran requeridos. Las palabras y la actitud de la joven por su "deshonesto mirar" aluden a su dolencia. Tanto la creencia médica, anteriormente señalada, como la escolástica reconocían ésta relación entre la mirada y la dolencia amorosa. Por ejemplo, posar la vista en una mujer hermosa aumentaba el deseo o el apetito sexual masculino, el cual se

creía residía en el hígado (Solomon 427). Esta conexión es creada por el deseo que despierta el objeto, la mujer, en el hombre. Por lo tanto, la visión influye directamente en éste creando la potencia sexual que conecta su mente a su cuerpo, y a su vez lo mueve a expresar lo que le inspira el ser amado. Entonces, ¿por qué no aplicar estas mismas consideraciones a la mujer? Esta reacciona con la misma intensidad ante el hombre amado trastocando el discurso del amor cortés. El efecto visual era experimentado por ambos sexos, no era una particularidad sintomática exclusiva del hombre. En el personaje de Mirabella sus enunciados confirman la misma conexión entre el objeto percibido, el hombre, produciendo los mismos síntomas pero con distintas repercusiones.

Por otro lado, el uso del lenguaje es una de las características que enriquece el texto y me ayudan a postular mi tesis sobre las posibilidades de una lectura bisémica influida por un conocimiento médico sobre el *amor hereos*. La princesa demanda a su amante que cumpla con su orden y satisfaga su pasión,

favorecer vuestra demanda [la de Grisel]: era *más deshonesto a mí* que el resquetar [petición, demanda y/o requerimiento de amor]<sup>358</sup> a vos...y antes que vos pensaste quererme: *mi voluntad quereos pensó*...Tú no sabes cómo yo así por *fuërça te traxe vencido. Más de mis ruegos muy disolutos* que de tu querer: pues ¿qual hombre fuera tan ozado a me dezir cosa tan grave: si en *mí no viera seyales de grande aparejo*?...Mas yo como *senyora así como quien te puede mandar: te mandé que fuesses mío*" (Énfasis mío. 98; 100; 103).

---

<sup>358</sup> *Tesoro de la lengua castellana o española*, p. 906.

No cabe duda que Mirabella, consciente de su *status* en la jerarquía social y política, puede ordenar que se cumplan sus requerimientos. Más aún, el rogar y demandar es uno de los síntomas de la pasión morbosa, según destaqué en el caso de Belisenda. Al igual que ésta, Mirabella expresa *ruegos disolutos*, es decir licenciosos o pecaminosos, los que eran uno de los síntomas del *amor hereos* de todo aquel obsesionado por el hombre amado,

*hereos* es una dolencia que sufre el cerebro, que causa concupiscencia de la mente, como decía Rufus: el coito ayuda a esta cólera (bilis) negra que es dominado por manía, para regresar el sentido y se alivie el exceso de flujo (327).<sup>359</sup>

El morbo amoroso le permite a Mirabella infringir esquemas preconcebidos más allá de las categorías de *Ave* o *Eva* reservadas para la mujer. Desde el punto de vista cortesano, Flores se vale de una aflicción que era conocida en estas esferas a partir del siglo XII. Sirva de ejemplo los tratados médicos del valenciano Arnaldo de Vilanova (1238-1311) quien "explícitamente compara la enfermedad amorosa y el servicio feudal en su *Tractus de amore heroico* [*Tratado de amor heroico*]. Este declara que es un amor de la nobleza no sólo porque le ocurre al caballero, pero porque también domina y subyuga el alma y controla el corazón del hombre, o porque los actos de esos amantes hacia el objeto deseado son similares a los actos de los siervos hacia sus amos" (Wack 327).<sup>360</sup> En la

---

<sup>359</sup> "Heros est morbus quem patitur cerebrum, cuius causa est nimia cogitationis concupiscentia... Unde quidam Rufus dixisse perhibetur: Coitus, inquit, est iuuatius quibus colera nigra uel mania dominantur, per quem sensus reuocantur et superilitates heroicorum similiter adiuuantur". Véase Wack, "Liber the heros morbo".

<sup>360</sup> "Explicitly compared the disease of love and feudal service in his *Tractus de amore heroico*. He claimed that this love "is called heroic as though lordly (*qusai dominalis*), not only because it befalls lords, but also either because it dominates, subjugating the soul and ruling a man's heart, or because the acts of such lovers

narración, la protagonista reconoce en Grisel a su siervo y demanda sus favores. Al asumir el papel masculino, la mujer demanda sin fingimientos, cartas persuasivas o súplicas amorosas. Hay una virilización femenina similar a las serranas del Arcipreste de Hita en el *LBA*. Finalmente, cuando la relación ilícita entre los amantes es denunciada, Mirabella declara

¡O quán ligero es de conocer en las mujeres quando aman que sin condeçender en lo que es demasiado: *dan seyaes* de consentir en ello! Pues de aquestos tales y *desonestos actos* en mí muchos conocistes... Y con cautela *desonesta os declaré* lo que mis *desseos querían*. Pues ¿qual persona fuera por mí requestada como vos fuestes: que non hiziera lo que vos? Y puesto que de lealtad presumiérades en casa de vuestro seyor: mi *merecer y beldad* vence a todas las cosas: pues ¿con quál scusa y vergüença podiérades fuir de mi requestada porfía: en no fazer lo que a vos da tan grande loor? Pues par Dios Grisel confessar debéis la verdad. Porque aunque *tenga yo culpa*: no dudo el Rey mi padre haverse conmigo piadosamente. (Énfasis mío.100).

En su diálogo con Grisel, la protagonista confirma el mensaje implícito de su deseo con sus declaraciones, cuyas *señas* son reconocibles por el caballero cortés. Entre los indicadores no semánticos de la pasión amorosa se encontraban “las bolsas bajo los ojos, el color amarillo de la cara, la delgadez y la aceleración del pulso consituyen el cuadro clínico del enamorado [enamorada] heroico, así como una excitación que se manifiesta en palabras y gestos irreflexivos” (Jacquart-Thomassett 80). Conforme al arte amatorio

---

toward the desired object are similar to the acts of servants towards their lords". Véase *Lovesickness in the Middle Ages*.

cortesano, *Grisel* no sólo reconoce las señales que delatan la pasión en Mirabella, también obedece como su vasallo. De esta forma, la jerarquía de poder se altera cuando el hombre se coloca en una posición inferior a la mujer. En esta nueva estructura de género, la protagonista está consciente de su posición aventajada en la escala de poder real. Esta noción la expresa en su defensa al declarar que ella correrá mejor suerte que Grisel por ser "*tanto amada*" por el padre "porque aunque *tenga yo culpa*: no dudo el Rey mi padre haverse conmigo piadosamente" (100). Las palabras de la protagonista implican que a pesar de haber violado los estamentos sociales y morales asignados a la mujer, confía en que su condición de hija y heredera del trono influyan a su favor. Más adelante en la trama, cuando es sentenciada a muerte, la apelación de la Reina no radica en el error del delito o acciones de Mirabella sino en las implicaciones a la sucesión y al poder político.

Descubierta la transgresión de los jóvenes, se inicia un diálogo entre los amantes que imposibilita se declare a un culpable. Grisel, que como indiqué anteriormente representa el arquetipo del caballero y amante cortés, intenta rebatir las palabras de su amada para ser él quien reciba el castigo por su osadía,

¡O cuán grande infamia sería a vos: si tal fuesse como lo dezís: en haber a mí requestado! Y por sólo esso más quiero yo consentir en mi muerte: que dar lugar a vuestra verguença...Que tan atribulado triste y lloroso ante vos me ponía continuo: y de vos misma quexándome tanto: que sin haverme amor: me oviérades piedad. Y según las cosas que yo hize y dixé: creo non ser yerro lo que vos hizístes. Pues era deuda conocida (100).

La mencionada "deuda" implica las reglas del juego amoroso, la que debía ser satisfecha. Las palabras de Grisel se contraponen a las de Mirabella cuando insiste que "y no

padezca el ignoscente la muerte de mi peccado" (100). El lector/oyente reconoce que este intercambio entre los amantes era una parte integral del debate lúdico cortesano. En la historia, éste provoca la incertidumbre lo que representa un obstáculo para determinar el culpable. Esta situación debe ser resuelta ya que las leyes de Escocia dictaminaban que "el que más causa o principio fuesse al otro de haver amado mereciese muerte: y el que menos el destierro" (106).<sup>361</sup> La ofensa causada por Grisel y Mirabella debe ser reparada, lo que obliga al monarca a convocar un debate entre dos personas letradas, un hombre y una mujer, para que ayuden a resolver el pleito sobre quién tenía mayor culpa en "errar por amor" los hombres o las mujeres.<sup>362</sup> A esta razón, y con el afán de mantener su

---

<sup>361</sup> Barbara Matulka, en su estudio antes señalado *The Novels of Juan de Flores and their European Diffusion*, pp. 55-60, traza los orígenes de este tipo de castigo desde el Código de Hammurabi, la ley hebrea (Judá sentencia a su nuera Tamar a morir por adúltera), la griega, la romana, la sajona y la irlandesa, lo que explica que fuera parte de la retórica narrativa en los romances de la Edad Media. Destaca Matulka que en España, las *Siete Partidas* dictaminan que los actos inmorales y de adulterio sean castigados (Partida VII Ley III, Título XX). Alan Deyermond, en su artículo "Escocia, Macedonia, Castilla: cortes ficticias y corte auténtica en la ficción sentimental" en *La literatura de los Reyes Católicos* (2008), explica que la Ley de Escocia ponía castigo de muerte en los amantes ilícitos, y que existían dos versiones de la ley. En una, es la mujer la que tiene que morir. En la otra, la pena se infligía en aquel de los amantes que tuviera más culpa de haber provocado la relación. Según las Leyendas de Bretaña esta ley fue revocada con la venida del rey Arturo (48). Deyermond también estudia la relación de la Ley de Escocia con la historia de Jefté en el capítulo 11 del Libro de Jueces, quien sacrifica a su hija. Muchos críticos proponen que esta última versión de la ley es la que suscribe Juan de Flores en *Grisel y Mirabella*, de la cual difiero como expongo en mi análisis. Véase asimismo la edición de Juan Manuel Cacho Blecua del *Amadís de Gaula* de Garcí Rodríguez de Montalbo. En esta obra, según Cacho Blecua, el personaje femenino se presenta adornado de dos ingredientes fundamentales: la hermosura y la *honestidad* (Énfasis mío. 227). Así pues, la ley de Escocia es aplicada a las mujeres transgresoras del orden moral "en aquella sazón era por ley establecido que cualquiera mujer por de estado grande y señorío que fuesse, si en adulterio [es decir, relaciones sexuales fuera del matrimonio, incluso si la mujer es soltera] se fallava, no le podía en ninguna guise escusar la muerte" (242-243); véase también la nota al calce 31 p. 243 del citado libro. Más aún, Cacho Blecua en su libro *Amadís: heroísmo mítico-cortesano*, 1979, destaca que "la mujer durante la Edad Media estaba destinada principalmente a dos actividades: casarse o hacerse monja. Los temas de la mal casada o de la mujer que no quiere profesar, abundan dentro de la lírica, sobre todo en la de tipo tradicional. *El problema surge cuando es necesario reprimir los instintos para aplacar el deseo de tener una vida como las demás*. Por ello deben evitarse, según el autor [Rodríguez de Montalbo], todo tipo de contactos, a fin de prevenir el pecado (Énfasis mío. 34).

<sup>362</sup> A finales de la Edad Media los mecanismos judiciales tradicionales como las gestas o combates entre cortesanos fueron sustituidos por un juicio o pesquisa, lo que permitía la centralización del poder: "In Europe, judicial combat as a means to justice [no se necesitaba corroborar con testimonios, la culpa se determinaba en la derrota del otro] was displaced by the investigative trial or inquest, in which the power to resolve conflicts was no longer vested in individuals, but rather in a procedure by which individuals were required to submit to a court of inquiry constituted by powers outside and above themselves. These

apelativo de rey justiciero, comienza la disputa. Hay que destacar que las *disputatios* eran un género ampliamente conocido durante el siglo XV, especialmente aquellos enfocados en la mujeres. En relación a este punto, Lillian Walde Moheno destaca que "gozaban de popularidad en las cortes, sin desechar la idea de que este tipo de obras fueran citadas en sesiones públicas de <<teatro leído>> por varios lectores y lectoras que se repartían las intervenciones...la ficción sentimental pues aprovecha y explota este género en boga" (144-145).<sup>363</sup> De este modo, como parte de la acción narrativa, comienza el debate entre los defensores de cada sexo, el que demuestra un conocimiento del mal de amor. El mismo le permite al autor reestructurar el discurso ficcional para otorgarle a la mujer la posibilidad de tomar decisiones fuera del canon social y político en una narrativa que, según mi propuesta va más allá del

simple entretenimiento cortesano o juego literario, o aún de clasificarlo como otra instancia en el discurso misógino atrapado por su propia repetición en la trayectoria transhistórica. Necesitamos investigar cómo este debate formalizó la ratificación de la mujer-ya fuera defendiendo la manifestación del orden providencial o atacada como el mayor signo de inestabilidad- *implicada en los cambios políticos, económicos y culturales de este periodo. El debate sobre su mutabilidad (u otra*

---

judicially and politically constituted powers displaced the responsibility for finding justice and resolution away from the plaintiff or the defendant toward an abstraction called the state, embodied in the person of the sovereign" (Gerli 157); véase "Conflicting Subjectivity and the Politics of Truth and Justice in *Cárcel de Amor*".

<sup>363</sup> Véase asimismo Matulka, 1934.

*forma) de las mujeres media en el debate sobre la mutabilidad de la cultura (Énfasis mío. Weiss 239).*<sup>364</sup>

En *Grisel y Mirabella*, la polémica sobre el comportamiento femenino es representativo de la ideología social y cultural de este periodo sobre su mutabilidad en ella se ejemplifican los aires de cambio de una monarquía sólida que culminó con la Reconquista, la unificación del país y posteriormente la expansión territorial con el descubrimiento de América. Todos estos cambios son evocados en los papeles que ejercen las mujeres. Este dato me lleva al problema de cómo definir al sujeto femenino, el que causó incomodidad dentro y fuera del ámbito literario. ¿Por qué? Porque los personajes femeninos no responden al paradigma que proponía el patriarcado. También por ser construcciones masculinas, y porque muchos de los textos que constituyen el *corpus* literario medieval demuestran la polémica que causó esta otredad,

de hecho, cuando seguimos los textos relevantes del siglo XV en *Castilla*, pronto nos damos cuenta que aunque el debate sobre el género es más explícitamente un debate sobre la "mujer", este no es exclusivo. Suceden en una variedad de situaciones discursivas (*dentro de la corte, dentro de las profesiones médicas y académicas; en los sermones, entre otros*), *el elogio y el reproche a la mujer es a menudo una forma de racionalizar o naturalizar las jerarquías dentro de un "campo" en particular*. No cabe duda de que el debate sobre la mujer

---

<sup>364</sup> "We would be wrong to pigeonhole it as a mere courtly entertainment or literary game, or to classify it as yet another instance of misogynist discourse caught in its own self-repeating, transhistorical loop. We need to investigate how the debate's formalized reification of woman—whether defended as a manifestation of providential order or attacked as the ultimate sign of instability—is implicated in the political, economic, and cultural changes of the period. The debate over the mutability (or otherwise) of women mediates a debate over the mutability of culture".

promulga ideologías patriarcales de género, y ninguna feminista va a subestimar sus efectos debilitantes en las vidas de mujeres reales. Pero *el debate también está indisolublemente ligado a otra serie de ideologías que estructuran castas y clases sociales*, las nociones de raza, la moral o *la medicina*, como prácticas cortesas [de la corte] y literarias (Énfasis mío. Weiss 242).<sup>365</sup>

Es decir, el sujeto femenino obliga a crear otros postulados que se puedan leer más allá de una lectura teórica basada en un discurso de resistencia, subversión y conformidad. Este dato me permite demostrar las acciones femeninas a partir de una dolencia que activa sujetos arquetípicamente pasivos. Estos desencuentros son un ejemplo de cómo las interpretaciones de un texto pueden convertirse en agentes polisémicos de una misma voz, la del autor, frente a la voz histórica o ficcional de la mujer. En relación a este punto, las teorías de la estructura del texto artístico postuladas por Yuri Lotman, apoyan mi propuesta de la inversión de los esquemas que tipificaban a la mujer cuando sufre de la enfermedad amorosa. Asimismo, de la bisemia del lenguaje en la novela sentimental al transformar su realidad histórica para crear "de su material, sistémico por su propia esencia, un modelo de extrasistematicidad...esta capacidad del elemento del texto para formar parte de varias estructuras contextuales y recibir correspondientemente distinto significado, representa una de las propiedades más profundas del texto artístico" (Lotman

---

<sup>365</sup> "Indeed, when we pursue the relevant texts from fifteenth-century Castile, we soon see that although the debate over gender is most explicitly a debate over 'woman,' it is never exclusively so. Occurring in a variety of discursive situations (within the court; within the medical and academic professions; in sermons, and so forth), *the praise and blame of woman is often a way of rationalizing or naturalizing hierarchies within a particular "field"*. The debate over woman certainly does enact patriarchal ideologies of gender, and no feminist will underestimate its debilitating effects upon the lives of real women. But the debate is also inextricably intertwined with a range of other ideologies that structure social castes and classes, notions of race, morality or *medicine*, or *such practices as courtliness and the literary*".

90). Esta capacidad para formar y recibir distintos significados los identifico en los referentes al *amor hereos* asociados a las acciones femeninas en la novela. Como sabemos, los signos del texto y sus codificaciones forman parte de una jerarquía entre las relaciones extratextuales que son a su vez mutaciones de la realidad histórica. En *Grisel y Mirabella*, en la *disputatio* configurada a través de las voces narrativas de Torrellas y Braçayda se pincelan las percepciones entre los géneros cuando cada uno discurre con gran autoridad y *sapiencia* los méritos de su causa.<sup>366</sup> Al insertar este intercambio Flores suscribe la ideología patriarcal relativa a la mujer como transgresora del orden social. Por otro lado con el personaje de Braçayda, tenemos a la defensora de la virtud femenina. Para ilustrar mejor este punto, cito las palabras de Braçayda durante el debate en "favor de las mujeres", quien dice

Como nosotras que simplemente pecando: tomamos consejo con el que sabe lo qual nos danya. Ansí que nosotras por vosotros de lo lícito y honesto muy desviadas: sois causadores de nuestros inocentes yerros. Y ansí a quien nos sigue: se debe atribuir doble culpa. Y aun en esto hay grande diferencia entre *afición y razón*" (Énfasis mío. 126).

Braçayda alude a que el hombre es el causante principal porque conoce las palabras y los signos que producen el yerro femenino. Destaca las palabras *afición* y *razón* para

---

<sup>366</sup> Este personaje, también conocido con el nombre de Crésida, fue un referente clásico recurrente en la literatura medieval símbolo de la mutabilidad de la mujer. Según la tradición clásica, Braçayda o Crésida traiciona su promesa de amor eterno al joven troyano Troilo cuando se enamora del héroe griego Diómedes. En *Grisel y Mirabella* es un personaje que le añade un elemento de metaficción a la trama "she doubly reverses the traditional medieval association of the control of signification, of language and literary acts. It will be recalled that her characterization in *Grisel* is a metafictional refashioning of the masculine interpretation of Cressida, the Trojan heroine who was constructed in numerous medieval texts as the paradigmatic fickle and unchaste woman" (Weissberger 181); véase "Resisting Readers and Writers in the Sentimental Romances and the Problem of Female Literacy". En la novela de Flores, el autor la despoja de este signo de mujer inconstante y caprichosa para depositar en ella las características de elocuencia e inteligencia para convertirla en la defensora de las mujeres.

distinguir que el hombre usa su "afición" para provocar a la mujer. Covarrubias la define como el arte de "ganar la voluntad de otros con su hermosura, con su virtud y buenas partes, atrayendo así las personas con quien trata. Afición, el tal amor y voluntad. Aficionarse, enamorarse y *acodiciarse* (46).<sup>367</sup> Del hombre estar aficionado, carece de razón como ocurre a todos aquellos afligidos por el *amor hereos*. La implicación es clara, Flores a través de la voz narrativa de Braçayda está invirtiendo las actitudes asociadas a la mujer como la causante de la caída del hombre, son los hombres los que construyen la imagen de la mujer "y vosotros que tenéis la pluma en la mano: pintáis como queréis" (126). La mujer se esboza según el imaginario masculino. Por lo tanto, el autor de *Grisel* y *Mirabella* suscribe códigos lingüísticos conocidos para presentar esta convergencia sobre el sujeto que es a su vez amado y vituperado.

Resulta interesante que durante la exposición de Braçayda, quien no duda en señalar los artificios de los hombres para engañar a la mujer, declara que ella

Y respondiendo al mal que decía sabemos: paréceme que aquellas que muy aquexadas vienen a querer quanto pedís: mejor es el mal obrando con discreción: que no las simples que no sepan las mercedes que dan. Porque quien poco stima: poco galardón merece. Y esto digo; porque yerro si negasse en el número de las mugeres que no haya muchas que así como lo dezís: lo sepan fazer. Pero yo *por las muy dissolutas no vengo en la defensa de tan flaco partido: mas tomo la mayor parte de las virtuosas* lo que no podéis negar (Énfasis mío. 130).

---

<sup>367</sup> *Tesoro de la lengua castellana o española.*

Las palabras en voz de la "defensora" de Mirabella declaran explícitamente que su interés no es exculpar a las mujeres que ceden a un *tan flaco partido*, sino a las mujeres *virtuosas*. Ciertamente, ni Mirabella ni sus acciones encajan dentro de esta definición. Entonces, ¿por qué la declaración? Si el objetivo es salvar a Mirabella sus palabras en lugar de eximirla la acusan. Mi lectura del debate me lleva a concluir que la abogada favorece la visión misógina. Sin embargo, leo sus enunciados no como un argumento en contra de Mirabella, sino como un mecanismo para expresar su propia virtud. Flores está anticipando, como en otrora hicieran los juglares, el revés que ocurrirá en la historia al Torrellas enfermar de amor por Braçayda. Condición que lo llevará a solicitar un encuentro nocturno en su recámara. Tampoco podemos olvidar que uno de los mecanismos retóricos empleados en los debates era el *exempla*, que se oponía a los referentes literarios de los llamados "profeministas" como Mosén Diego de Valera, entre otros ya citados en este trabajo. Por otro lado, identifico en la diatriba de Torrellas enunciados favorables para la mujer, distanciándose de su adversaria quien constantemente arguye la nobleza y castidad de las damas. Aspecto que claramente no aplica a Mirabella. Por ejemplo, el conocido misógino alude a un comportamiento que es inherente al *mal de amor* "y ¿qué más yo quiero: sino ver trasluzir como vidiriera: que quando más desamáis al que requesta: más la *cara nos descubre los desseos del corazón*. Y en el secreto de vosotras la *voluntad otorga lo que la boca niega*" (Énfasis mío. 136). El lenguaje corporal delata la falsedad de las palabras de la dama que es traicionada por sus gestos y palidez, entre estos el nerviosismo y el color amarillento del rostro previamente citados. En este punto, coincido con Pamela Waley cuando destaca la coincidencia de los argumentos en la novela con los citados por el Torrellas histórico del

*Razonamiento en defensa de las damas* (ca. 1440). Como lo hiciera en *Triunfo de Amor*, Flores intercambia las posturas estereotípicas de cada género dándole un nuevo giro a la narración. Según Waley, "los argumentos usados por Braçayda son consistentes con aquellos del Torrellas real en su *Razonamiento*" (352).<sup>368</sup> Inclusive, Braçayda hace alusión al ideal cortés y a la enfermedad amorosa en las siguientes palabras "Y por daros la vida: buscáisnos agora la muerte. Pues si os dexamos morir: dezís que por más encareçer se faze. Y quezáisnos con los males. Y no queréis luego los bienes. Venís por escapar la vida: y pésaos porque quitan la muerte. *Aunque es más cierto: que quando más os fináis: estáis más vivos*" (Énfasis mío. 126).<sup>369</sup> La alusión en el uso del verbo *fináis* hace referencia a fenecer de amor resultado del amor no correspondido o la pasión no consumada. Según los postulados médicos el sujeto "dominado por una pasión exclusiva, pierde la libertad y corre el peligro de caer en el supremo extravío de la locura o de olvidarse de realizar sus funciones vitales. A este *peligroso mal* ponen los médicos una terapia cuyos componentes están tomados en su mayoría de los *Remedios para el amor (Remedia amoris)* de Ovidio" (Énfasis mío. Jacquart-Thomasset 80-81). Así pues, el discurso médico alusivo a este mal forma parte integral de la narrativa del cronista real, lo que apoya mi argumento de la dualidad narrativa en el texto.

Por otro lado en la novela, no hay engaños masculinos sino una necesidad de la mujer de poseer al objeto amado. Ahora bien, si en Braçayda tenemos ecos de las posturas del personaje histórico, entonces ¿qué ideología narrativa encontramos en el personaje del Torrellas ficcional? Tanto en éste como el histórico expresan en su

---

<sup>368</sup> "The arguments used by Braçayda are consistent with those of the real Torrellas in his *Razonamiento*"; véase "*Cárcel de amor* and *Grisel y Mirabella: A Question of Priority*".

<sup>369</sup> Véase Francomano, p. 176; y Walde Moheno p. 150.

momento planteamientos desafortunados conocidos por su público. Como indiqué, avala la teoría de los humores y la creencia de la naturaleza libidinosa femenina:

A lo que dezís senyora ser *nuestras engayosas palabras* y obras tales: que fuerça os vencen: digo ser verdad... Mas el escondido secreto de vuestro querer: a vosotros remitto el conocimiento dell. Y a Dios el juicio d'ello: que si alguna haya acaecido por ser fingir buena: refuzar de oír el dulçor de la música que dixiste. ¿Quién vos apremía en las frías noches el aborrecer el suenyo: y correr a los no lícitos lugares? Y *aunque la gran frialdad penetre las delicadas carnes*: el encendimiento del corazón vos faze sentir caloroso verano el detemplado invierno. Y allí mostráis lo que *rehusáis el día que deseáis las noches*. (Énfasis mío. 114).

Quanto a las letras y embaxadas que dezís enviamos: siempre las vi ser bien recibidas. Y si ad alguno desdichado el contrario acaece: vosotras con honesta discreción sin ver la carta conocéis lo que puede pedir. Y vale tanto como leerla. Y aunque allí con furia la fazéis pedaços enjuriando al portador: el aquell mismo enojo se sconde un deleitoso placer.

De esta manera que vosotras por non decir sin infamia vuestros desseos: buscastes señales más honestos para los necios que a los cuerdos. Y entonces mejor se descubría lo desonesto a nosotros que menester no nos faze por occultas maneras decir lo que queremos. Mas vosotras por non podernos hablar las vezes que queréis: nos mostráis las tales *senyas*: que

*valen más que palabras. Y las más vezes el temor más que la vergüença vos faze buscar tales señales (Énfasis mío. 116)*

Y como habéis dicho ser nosotros enemigos vuestros: pues quien los enemigos que ha de dar pena da plazer y gloria ¿al amigo al respecto qué le dará? Por ende, parece que aunque fuésemos simples fríos y feos y sin merecer ser amados: vuestro vicio nos amaría. Y por esto como ya otras vezes *dixe en alguna obra mía: sois lobas en scojer. Esto lo causa el encendido desseo. Que ninguna difformidados es fea: a lo menos d'esto puedo dar fe como mejor conocedor en aquello que no sperasse haver. Y primero que lo pidamos conocemos: que no nos perderéis vergüença: pues la tenéis perdida. Porque quien viene a tal demanda: aparejos halla en la mujer seyales. Assí en el mirar como en el reír y otras condiciones que quieren tanto dezir: "si quereis queremos". Ansí que non faze menester que lo digáis. Pues havemos por más cierto lo que la voluntad consiente: que lo que la lengua dize. Y ¿qué más quiero yo: sino ver trasluzir como vidriera que quando más desamáis al que requesta: más la cara nos descubre los desseos del corazón?* (Énfasis mío. 136).

Los ejemplos antes citados, demuestran la verbalización de las ideas en contra de las mujeres, y también las ideas médicas sobre la enfermedad de amor. Aquellos afligidos por el *amor hereos* no podían articular sus deseos abiertamente, causando que se intensifique la dolencia ya que "en la raíz de esta enfermedad descansa el deseo insatisfecho, a veces *inmencionable* que podía ser incestuoso o de otra manera

*inacceptable socialmente* (Énfasis mío. Wack 5).<sup>370</sup> Torrellas alude a la polivalencia de lo dicho *vis à vis* a los signos no verbales como la gestualidad que identifica en los rostros femeninos, *más la cara nos descubre los desseos del coraçón*. El juego amoroso parte de una castidad falsa cuando en realidad quieren expresar su deseo amoroso "mas vosotras por non podernos hablar las vezes que queréis: nos mostráis las tales *senyas: que valen más que palabras*. Y las más vezes el temor más que la verguença vos faze buscar tales señales" muestran la dualidad del intercambio amoroso en la sociedad isabelina a finales del siglo XV. También confirman cómo el autor transcribe esta realidad en su obra. De este modo, el debate evoca la retórica de los géneros dentro de una ideología que invierte las acciones de los personajes enfermos de amor.<sup>371</sup> Por lo tanto, es obvio que Mirabella que busca una libertad que transgrede la norma social y cultural establecida para la mujer. Conducta que vocaliza Torrellas en el debate cuando dice "si la mujer *tuviera* libertad le rogaría al hombre" (Énfasis mío. 124). De no existir las reglas sociales para las femeninas estas demadaría abiertamente sus requerimientos. Ante esta privación, la sexualidad le provee un subterfugio aún cuando "el exacerbado deseo sexual femenino condiciona la perdición social" (Walde Moheno 152). Una perdición que Mirabella desestima con el fin de disfrutar del gozo que le proporciona Grisel quien no duda en obedecer a la demanda de su dama. ¿Es pues Mirabella una depredadora del hombre según lo postulaban los Padres de la Iglesia y los moralistas como Juan Vives y Martín de Córdoba? ¿Está

---

<sup>370</sup> "At the root of lovesickness lies an unfulfilled, sometimes unspeakable desire that may be incestuous or otherwise socially unacceptable"; *Lovesickness in the Middle Ages*.

<sup>371</sup> Referente a este punto, cabe destacar lo señalado por Pamela Waley en relación al debate entre Torrellas y Braçayda. Una característica del mismo es que se aparta de convencionalismos como dada la ausencia de exordios morales o religiosos incluyendo alusiones típicas del *exemplum*. Véase "*Grisel y Mirabella: A Question of Priority*".

ejerciendo su capacidad rapaz, como una loba, al divisar a sus víctimas? Recordemos, como discutí en el segundo capítulo, que la condición de licantropía o luposidad se definía como un grado *extremo* de loco amor, una cualidad de aquellos que padecen la enfermedad amorosa. Propongo que afectada por el *amor hereos*, Mirabella se convierte en una depredadora al asumir el comportamiento *masculino*. Mirabella no es la Eva que seduce al hombre causando su caída, todo lo contrario. Es la mujer que rompe con los esquemas de una dama que se encuentra en las jerarquías más altas de poder con el fin de elegir su destino. Por lo tanto, el debate oscila como un péndulo entre las dos propuestas de género. Los hombres "requestan" a las mujeres, considerándolas antes de la maldad, las que genéticamente heredan este modelo del hombre "pues es cierto: que si alguna maldad hay en alguna de nosotras: es por ser de varón engendradas. Y aquello es malo en que vos parecemos. Y pues nos fizistes: condemnad la mala parte que vosotros heredamos. O muera ya nuestra vida ante que bevir con herencia de generación tan mala sufframos" (132). Entonces, interpreto en esta disputa que ambos géneros son seres imperfectos. Que de una u otra forma tanto el hombre como la mujer ceden a sus pasiones, ya sea por el *requestar* masculino o los fingimientos femeninos.

Concluida la exposición de los argumentos a favor y en contra de ambos géneros, un tribunal de doce jueces desestima los argumentos de Braçayda declarando la culpabilidad de Mirabella quien es condenada a la hoguera y Grisel al destierro.<sup>372</sup> Estos, al dictaminar sentencia, "vinieron cubiertos de luto. Y unas espadas mancilladas de sangre. En sus diestras manos. Con muchas ceremonias. Segund en aquella tierra [Escocia] se acostumbra" (136). El signo de luto, tradicionalmente negro, es una lectura

---

<sup>372</sup> Véase Keith Whinnom, edición a *Cárcel de amor*; y Carmen Benito-Vessels, *La palabra en el tiempo de las letras*.

no verbal que anuncia un veredicto desfavorable para los amantes. Asimismo, las espadas mancilladas de sangre es un símbolo del menoscabo de su castidad. Imagen que utiliza Diego de San Pedro en *Cárcel* con la lanza de Leriano durante el rescate de Laureola. Al escuchar el veredicto, tanto Braçayda como la Reina realizan un último intento de apelación. La primera aduce que Mirabella fue forzada,

Pues, *¿qué vale contra ellos nuestro pequenyo poder?* Pues debaxo de su mano bevimos. Y como poderosos nos fuerçan y de todas nuestras honras nos despojan: pues mirad excelente y muy ilustre Reina y nobles señoras so cuyas leyes bevimos: que *quieren que muera la que es forçada: y viva el forçador* (Énfasis mío. 138).

La aserción es incorrecta según le anuncia al lector el autor extradiegético. Además, Mirabella no tiene un "pequeño poder" ya que ostenta el poder regio. Ni tampoco, como indiqué, fue coaccionada ni doblegada por Grisel. Ella por ser su señora le demandó que fuera suyo. En cuanto a la Reina, esta resalta el perjuicio político de la determinación. Alega el menoscabo que dicha decisión tendrá en la sucesión, *ergo* poder político, para luego implorar el perdón para la joven "Pues ¿qué valen tus grandezas villas y ciudades: quando hijos en que sucedan no tuviesses?...¿por qué quieres que muera sin merecer? Pues en virtud y nobleza consiste: perdonar a quien yerra: ante que dar pena a quien no la merece?" (140). La Reina excusa las acciones de la princesa escosesa anteponiendo su virtud y nobleza. De tener falta esta radica en su debilidad a causa de la pasión amorosa. Pero el rey, reposta "las obras del Rey espejo en que todos miran" ignorando así las súplicas de las damas e incitando la "desenfrenada rabia de la Reina" (146). Esta le reclama su soberbia "por una arrebatada fama que de ti por el mundo se pregone: non

dirán justicia mas muy enemiga crueldad: quieres a mí de dolor perpetua ser causa" (146). Acusa y cuestiona el orgullo de prestigio masculino que invalidan su supuesta justicia. Es precisamente este sentido de "justicia" lo que incita la "saña" de la Reina y su séquito de femenino. Hay incluso un intento de recurrir a los mecanismos jurídicos cuando obtienen el apoyo de la curia real "y luego la Reina con otros cavalleros llegaron a suplicar al Rey perdonarla quiziesse. Y pues que del cielo vino por maravilloso milagro dar muerte a quien la merecía: que contra la voluntad de Dios no diesse pena a quien no la merece. A lo qual el rey no atorgava no contradecía. Salvo lo remetió a los de su consejo. Con los quales fue de alcançar no diesen la muerte a Mirabella. *¡Si ella después no la buscara!*" (Énfasis mío. 152). Se apela al sentido de justicia terrenal y divina. También en lo expresado en la última frase hay una referencia a las consecuencias de la dolencia amorosa. Recordemos que cuando Mirabella expresa su *deshonesto mirar*, su *requestar* de amores y su *merecimiento* está aludiendo a su pasión amorosa. Como he destacado, la pasión amorosa nubla la razón y doblega la voluntad. De modo que nos encontramos con un juego semántico que adquiere otros referentes para dictaminar qué es la justicia. Para la Reina sentenciar a quien considera inocente. ¿Pero es Mirabella realmente inocente? Claramente es víctima de sus pasiones lo que causa que infrinja las leyes de Escocia, que regían las relaciones interpersonales en la novela cuyos protagonistas eran nobles. Pero también es consciente de la magnitud de sus actos. Al final, el Rey concluye que su deshonor es merecedora del castigo. Este intercambio narrativo entre los personajes permite, según Lotman, una solución en el comportamiento práctico general dentro de un sistema social al desprenderse de los paradigmas que regían a la sociedad de la baja Edad Media. En las reinas "fue el prototipo de lo que podía llegar

a ser una mujer libre del cepo doméstico y despreocupada del control clerical" (Ruiz Domenec 394). De esta forma, gracias a las repercusiones del *amor hereos* la mujer se adentra en el mundo masculino. Por lo que no debe sorprender, anunciada la sentencia, que la narración tenga otro revés para dar paso a un episodio característico del amante sacrificado cuando Grisel, en un intento de salvar a su dama, se lanza a la pira que había sido preparada para ella. Esta acción provoca en Mirabella el desasosiego "¡O vida de mi vida la fatiga y soledad en que te dexo: creçe tanto mi *mal*: que por tu pena más que por la mía amargossas lágrimas sparzo!...O apasionada yo que vosotras señoras que a fuerça la vida me dais! Si *sientiésedes mi tormento la muerte me scogeriades por buena*" (Énfasis mío. 150; 154). Su lamento refleja el dolor ante la pérdida del amante, lo que incrementa su dolencia, "¡O atribulada yo que tanta pena me da el desseo de verte! Pues ¿qué es de ti tan alexado de mí sin sperança de jamas verte?...¡O qué certenidad del amor queme havías me da tu muerte! Nin sé con qué te pague tan grande cargo. Salvo si cumplo enque *muera dos vezes. Una en te ver morir: y otra en matar a mí misma*" (Énfasis mío.154). Al igual que Belisenda, y posteriormente Melibea, Mirabella profetiza su muerte como consecuencia de la locura de amor. Así pues, el autor-testigo no posterga relatar el final de la joven, "estando así Mirabella en *pena no conocida* fue llevada al palacio de la Reina su madre donde *muy consolada la presumía hazer. Pero ella jamás quizo cosa ninguna salvo continuar con sus querellas*" (150). El estado de constante melancolía, es decir, el estar "en pena no conocida" y en "continuar sus querellas" eran síntomas del *amor hereos*. ¿Cómo? Porque la melancolía es una manifestación de la pasión amorosa.<sup>373</sup> Además el que *jamás quizo cosa ninguna* es sintomático de esta

---

<sup>373</sup> Andrés el Capellán en su tratado *De amore* enumera tres consecuencias del amor hereos: "según demuestra la *ciencia médica*, la energía del cuerpo debilita mucho con las prácticas de Venus; en segundo,

dolencia ante la pérdida del apetito. Para sanar este mal, uno de los tratamientos era la terapia del olvido "provechosa cosa es mudar el regimiento e estar entre amigos e conocidos, e llévenlo por lugares de fuentes e de montes de buenos olores e de fermosos acatamientos e de fermosos tañeres de aves e de instrumentos de música... que verdaderamente esta pasión es una especie de melancolía" (Gordonio 108). Al salvarla de la pira y llevarla a palacio se espera que el ambiente cortesano, y estar rodeada de amigos y conocidos, le ayude en su recuperación. Sin embargo, la intensidad de la pasión no disminuye lo que estimula su decisión de suicidio,

Y una noche la postremera de sus días *non pudiendo el amor y la muerte de Grisel soffrir*: por dar fin a sus congoxas: *la dio a su vida*. La qual speró tiempo que los que guardavan dormiessen. Y como ella vio tiempo dispuesto y en su *libertad* fuesse en camisa a una ventana que mirava sobre un corral donde el Rey tenía unos leones entre ellos se dexó caer.  
(Énfasis mío. 156).<sup>374</sup>

Los suspiros ante la intensa tristeza por la muerte del amado eran asimismo síntomas de la melancolía y el *amor hereos*. De acuerdo a las ideas médicas de la época este estado causa que "pierdan el sueño e el comer e el beber, e se enmagresce todo su cuerpo, salvo los ojos, e tienen pensamientos escondidos e fondos con suspiros" (Gordonio 108). Estas

---

porque el amor hace que el cuerpo coma y beba menos, con lo que, con toda razón, su energía disminuye. Y por último, porque el amor aleja el sueño y suele privar al hombre de todo descanso. La privación del sueño produce una mala digestión y una gran debilidad física y esto lo podemos saber a través de la misma definición médica de la palabra sueño" (385). Estos síntomas formaban parte del arquetipo del amante que adolece de amor en las narrativas cuyo tema central estaba influenciado por el concepto del amor cortés. Cabe destacar que todavía no se ha llegado a un consenso que lo defina, tema todavía controversial entre los estudiosos de la literatura medieval y renacentista. Véase asimismo nota al calce 73 del presente estudio.

<sup>374</sup> El simbolismo y la posible alusión conversada del acto de Mirabella ha sido ampliamente estudiado por Bárbara Matulka y Francisco Márquez Villanueva, por lo que no me voy a detener en este punto.

manifestaciones nacen de la excesiva acumulación de calor en el corazón causada por alguna pasión o emoción violenta. No cabe duda que la pasión amorosa que la cautiva no corresponde al estereotipo de la dama sumisa y obediente. Como discutí, la pasión amorosa era repudiada por ser una emoción baja, impura y destructiva. Mirabella, como toda doliente decide con la *libertad* que le permite su cuerpo remediar su aflicción a través de la muerte. Dicha acción suscribe enunciados del *Ars Amatoria* de Ovidio. En este, el poeta ofrecía recomendaciones a los mancebos afligidos por esta enfermedad que era guiados al suicidio, ya fuera ahorcándose, ahogándose o consumidos en las llamas de una *pira*.<sup>375</sup> Mirabella se lanza, desde la ventana de su torre a la fosa de los leones que hambrientos disfrutaban del "banquete real" de su inmolación,

Y como ella vio el tiempo dispuesto y en su *libertad* fuese en camisa a una ventana que mirava sobre un corral donde el Rey tenía unos leones entre ellos se dexó caer. Los quales non usaron con ella aquella *obediencia*: que a la sangre real debían: según el caso los suelen loar. Mas antes miraron a su fambre: que a la realeza de Mirabella. A quien ninguna medida cataron. Y muy presto fue d'ellos spedaçada. Y de las delicadas carnes cada uno contentó al apetito (156).<sup>376</sup>

---

<sup>375</sup> En relación a la enfermedad de amor, Ovidio cita ejemplos de mujeres virtuosas o burladas por sus amantes. Todas son víctimas de las flechas o llamas ocasionadas por *Eros*. Entre las citadas: Elisa, Medea, Ariadna, Filis y Evadne.

<sup>376</sup> La posibilidad de una lectura simbólica de posibles referentes judeocristianos o políticos, en la muerte de Mirabella ha sido ampliamente estudiada, por lo que no me voy a detener en este punto. Para el lector interesado véanse los estudios ya citados de Alan Deyermond, Francisco Márquez Villanueva y Barbara Matulka.

Los leones son un signo de las pasiones humanas, que como animal salvaje, según Cirlot, devoran al hombre y a la mujer que nos las controlan. Al liberar de su cuerpo la dolencia ejerce agencialidad en la libertad que tiene sobre su cuerpo.

En *Celestina*, Melibea realiza la misma acción y Belisenda en el *Tristán* opta, como típicamente ocurría en la tradición medieval, por la espada. Este tipo de resultado trágico era uno de los causales del *amor hereos*, “el deseo de morir indica una actitud suicida correspondiente al estado depresivo o melancólico dentro de la teoría humoral” (López Rodríguez 76). En Belisenda el rechazo de Tristán, quien la repudia antes de su encuentro con Iseo y posterior conjuro amoroso causado por el filtro de amor. Como todo afligido de la pasión amorosa, la muerte se convierte en el único camino posible para librarse del deseo que la consume “después tomó la espada, hincó la empuñadura en el suelo, colocó la punta a la altura del *corazón* y se lanzó con fuerza sobre ella, de modo que su cuerpo quedó traspasado por el arma” (Énfasis mío. 43). El referente a la enfermedad amorosa es obvia. El corazón en los tratados médicos y religiosos era sede de las pasiones y constituía el primer motor del trastorno. La joven princesa consciente de este hecho busca la sanidad en su autosacrificio.

En Iseo, los efectos provocados por la pócima la impelen a tejer artimañas y engaños para intentar retozar con el amado “os propongo algo mejor: permaneceremos en la corte y mantendremos en secreto nuestros amores, y con nuestro regreso obtendréis la admiración, el respeto y grandes privilegios del reino y de sus habitantes, y el rey y la corte os juzgarán como un magnifico caballero (122). No sólo aconseja al héroe, sino que logra encubrir sus faltas con soluciones hábiles por medio de sus acciones. Propongo que en el *Tristán de Leonís* la pasión amorosa es más ardiente en Iseo que en el héroe. Su

amor por su dama es fiel y apasionado, pero su ansia de aventuras y su empeño de cumplir con las expectativas de un caballero sobrepasa la pasión. Por ejemplo, en la versión del *Tristán* de Gottfried, todo lo que estimula al héroe es lograr estar cerca de Iseo. El dolor de la separación es un estado que padecen ambos con la misma intensidad. Uno no puede vivir sin el otro. Por otro lado, en la versión castellana de *Tristán de Leonís* la mujer se destaca por desplegar una sensualidad e intensidad de sentimientos que se diferencian significativamente a las otras versiones de esta obra. Al concluir la novela Iseo muere al ver, como Melibea, perder *su sabrosa traición*, "la reina [Iseo] al verlo muerto en su regazo, sintió un dolor tan agudo que *el corazón* reventó dentro de su cuerpo y murió allí, en los brazos de Tristán (Énfasis mío. 310).<sup>377</sup> Iseo muere víctima del *amor hereos*, una enfermedad que le permite romper, con su cuerpo, los límites del espacio privado asignado por el hombre. La enfermedad de amor autoriza a la mujer a ejercer poder y autoridad a través de la palabra, "el individuo está autorizado para hablar y es reconocido con tal autoridad por los otros" (Bourdieu 9).<sup>378</sup> Los enunciados de la

---

<sup>377</sup> En cuanto al personaje de Iseo, en la versión castellana del *Tristán de Leonís*, encuentro a un personaje que se diferencia de otras heroínas o protagonistas de obras que la anteceden. Iseo presenta en sus acciones los cambios emocionales y psicológicos que sufre la mujer enamorada. Sus dudas, miedos y las incertidumbres que invaden sus pensamientos ante la posibilidad de que su traición sea descubierta. Por ejemplo, entra en un estado de paranoia cuando duda de la fidelidad de su sierva, lo que la impulsa a ordenar la muerte de Bregáin, su confidente. Por otro lado, su astucia femenina se despliega en la serie de argucias que planifica para sus encuentros con Tristán (disfrazado de leproso, de visita en sus aposentos luego de matar a uno de los felones) y en protegerlo cuando presente el peligro que puede atentar en contra de su relación ilícita. Las mentiras que declara, aún bajo juramento, no invalidan sus palabras porque están supeditadas a sus planes, de los que logra salir airosa alterando. Su inestabilidad emocional por el amor que le inspira Tristán, junto a los periodos de separación la impulsan a cometer acciones súbitas que posteriormente abonan a su tristeza. Todas estas acciones eran aducidas al *amor hereos*. Iseo es, pues, un personaje que muestra la vulnerabilidad del ser humano regido por la pasión amorosa, la que provoca una serie de artimañas que fluctúan entre lo racional e irracional. Este juego en la acción y en la narración evidencia que su público era indudablemente femenino. Por ende, las mujeres tienen un rol significativo y relevante en la obra. Así pues, las damas no solo requieren la ayuda y la intervención del héroe, también tramam engaños para lograr sus propósitos.

<sup>378</sup> "When an authorized spokesperson speaks with authority, he or she expresses or manifests this authority, but does not create it".

mujer asumen un tono viril e impregnan sus enunciados de autoridad los que son obedecidos por aquellos que en fuera del plan ficcional se opondrían a aceptarlos.

Para concluir, Mirabella, Melibea, Belisenda e Iseo son ejemplos de la realidad femenina que reflejan las debilidades humanas de ambos géneros, específicamente cuando padecen del *amor hereos*. En la narración sentimental el del lenguaje cortés y caballeresco se transforma para permitirle agencialidad a la mujer que dominada por la dolencia amorosa la elevan a una posición de poder y autoridad frente a su otredad. El posterior uso de la nigromancia de las pociones mágicas, las medianeras o el suicidio de "redención pagana" responden a una argucia literaria que salvaguarda a los autores de sus detractores cuando invierten los modelos de la oficialidad. La tradicional libertad y superioridad masculina sobre los estamentos morales, sociales y políticos es apropiada por las *donas* cuando el cuerpo enfermo de amor materializa los miedos del hombre. Cada uno de estos elementos configura la novela de Juan de Flores, quien consciente de su lector/oyente carga la tinta para transformar el discurso científico monosémico del *amor hereos* en uno polisémico. Para ello, se sirve de rasgos lingüísticos y simbólicos para producir una lectura codificada. En *Grisel y Mirabella*, el poder transformador de la palabra funciona para proponer que esa otredad ficcional pueda agrietar con éxito los modelos tradicionales. Que más allá de ser el *ethos* de la fantasía masculina, es de por sí la verdadera proponente de su realidad.

#### **4.2 Entre el fuego y las cenizas: las repercusiones del amor hereos en el universo femenino**

*It is clear that gender and sexuality were more than subliminal issues at the court of the*

*Catholic Monarchs. They were distinctly political and polemical ones.*

Michael Gerli

El *amor hereos* y sus consecuencias irrumpen en el orden social y político de la corte escocesa cuando la reina y su séquito asumen el control de los sucesos que se develan en la trama. A partir de este momento, el aspecto sexual, de género y político asume un papel central. La figura del rey es desplazada por la de su consorte como, ahora en su función de reina regente, que junto con sus damas decide resolver la polémica de los sexos. Nuevamente, la pasión amorosa permite que se logre el objetivo trazado: otorgarle agencialidad a la mujer. Para ello, Flores invierte por segunda ocasión a las víctimas del mal de amor en el momento que el misógino enferma del *amor hereos* ante su contrincante, Braçayda, "pero la Fortuna que sabe buscar a quien desama desventura hizo: que Torrellas se enamorasse de Braçayda. El qual acatando sus muchas gracias fue preso de su amor. Y pensando *remediar su pena*: soffría por non le ozar pedir de aquello que tan mal merecido había" (Énfasis mío. 157). Este, confiado de vencer a la dama con la retórica del amor cortés, le envía una misiva en la que expresa su pasión y el deseo de encontrarse con ella en un "lugar secreto". Cuando la Reina y su séquito son informadas por Braçayda de la pasión de Torrellas, urden vengar la muerte de Mirabella

Después de la muerte de Mirabella quedó la Reina tan enemistada con Torrellas: *que por maneras secretas le buscaba la muerte*. Pero por temor que de allí el Rey non hoviesse enojo: cessava de hazer lo que la voluntad quería. Pero la Fortuna que sabe buscar a quien desama desventura hizo: que Torrellas se enamorasse de Braçayda... la qual como su desseo era buscarle la muerte (Énfasis mío. 156; 162).

Ahora, el concepto de Fortuna se utiliza como justificante a favor de la Reina la que tiene una asombrosa influencia en la corte. Ésta, ignorando la saña de rey, elabora un plan que le permite aplicar *su* justicia. Jurídicamente, la acción de la reina se justifica en las *Partidas* (Partida II Título VI Ley II) la que dictamina "onde el rey que desta guisa amara, et honrare et guardare á su mujer [reina], será él amado, et honrado et guardado della, et dará ende buen exemplo a todos los de su tierra".<sup>379</sup> La mencionada estipulación tiene "la capacidad de transmitir la corona y de gobernar en los casos de minoría, la reina castellana aumentó su peso político como esposa del rey, con quién comparte el honor de la *dignitas regia*... Si teóricamente el honor de la reina procede del honor del rey, también es cierto que entre ambos cónyuges existe *una especie de intercambio recíproco* según el cual el honor de uno enriquece al otro: la reina enaltece el linaje de quien se une en matrimonio con ella y, de la misma manera, el honor de la dinastía prestigia a la reina. Como consecuencia de esta equiparación, los *delitos cometidos contra la persona de uno u otro* adquieren en las *Partidas* idéntica gravedad" (Énfasis mío. Fernández de Córdova 46). En base a estos datos, la reina tiene que reaccionar y resolver el delito que entiende se cometió en contra de Mirabella para cancelar el hecho de que recaiga o se atribuya la responsabilidad de la muerte de su hija. Este no es un personaje pasivo. Desde el comienzo del debate lucha por modificar las reglas que impone la ley de Escocia. ¿Una alusión a la corte isabelina? Definitivamente. El anonimato de la Reina es axiomático.

En cuanto al discurso que adscribe el autor, combina la tradicional misiva entre los amantes, la que se convierte en un signo de pasión y muerte, con la inversión de códigos religiosos y sociales para narrar la venganza femenina. De ahí que Juan de Flores

---

<sup>379</sup> Biblioteca Virtual Cervantes. Accesado el 13 de marzo de 2017.

juego con los puntos afines y también discordantes que caracterizan al género femenino. Cuando la Reina se convierte en el foco del poder asume una agencialidad que se demuestran en cada uno de sus actos. Para empezar, la saña *regina* matiza su papel de verdugo en una de las escenas más escalofrantes y dramáticas del género sentimental. Como Isabel I, la monarca es una maestra del disimulo y el engaño. Esta planifica muy cuidadosamente la venganza de su hija instruyendo a Braçayda en sus palabras y acciones. Con este fin, coordina el encuentro amoroso con el propósito de celebrar un banquete de inmolación en honor al misógino.<sup>380</sup> Tenemos pues, una alteridad que se activa políticamente al asumir el poder y la autoridad con consecuencias nefastas para los infames. Las acciones de la reina y su curia debieron provocar en el público del siglo XV, una risa irónica y nerviosa que se materializa al contemplar la posibilidad de que subviertan y cambien drásticamente las jerarquías culturales, las normas, y la autoridad al liberarse el dominio femenino en un mundo tradicionalmente masculino, que es en el recinto de *poder, deseo y conquista sexual*. En su retrato invertido de un mundo en donde la mujer es liberada de su papel pasivo para tomar el control y las decisiones (Énfasis mío. Gerli 181).<sup>381</sup>

Esta risa nerviosa que causa la escena del martirio de Torrellas es más que un simple entretenimiento literario. En este episodio se entretejen las polémicas del debate de

---

<sup>380</sup> Para acotar no me detengo en el análisis del tema del banquete en *Celestina* y en el *Tristán de Leonís*, los que han sido ampliamente estudiados por la crítica.

<sup>381</sup> "It in fact incites an ironic, nervous laughter that materializes from contemplating the prospect of upending and subverting cultural hierarchies, norms, and authorities as it unleashes the prospect of feminine dominance in a traditionally masculine world; that is, in the precincts of power, desire, and sexual conquest. In its inverted portrayal of a world in which women are relieved of their passive roles to take on command and decision...". Véase "Gender Trouble: Juan de Flores' *Triunfo de Amor*, *Isabel la Católica*, and The Economies of Power at Court".

género, en lo que Bourdieu llama el *campo* (field) del lenguaje simbólico. Por lo que el ejercicio del poder femenino, aunque figurativo, es un reflejo de esta problemática del modelo monárquico. El hecho de que la muerte de Torrellas se realice dentro del marco festivo del banquete, es de por sí un aspecto que debe ser decodificado dada sus ramificaciones semióticas.<sup>382</sup> Primeramente, en la Edad Media ser convidado a compartir la mesa era una antesala para el amor,

una buena cena era el preludeo de una noche de amor. El rey Juan I de Aragón en más de una ocasión, tras una larga ausencia regresaba al lado de su esposa Violante, le hacía saber el día de su llegada y le pedía hiciese preparar un menú determinado, anunciándole además que iría a dormir con ella (Vinyoles 144).

Más aún, intercambiar alimentos era normal entre los enamorados como un gesto que simbolizaba el amor entre los amantes. De esta forma, la comida servía tanto para alentar el sentimiento amoroso como también para activar la pasión. El compartir la mesa es una actividad sumamente íntima ya que establece una conexión directa entre los comensales; una unión simbólica a través de los alimentos mientras comemos en comunidad. Ya sea en un banquete laico o divino, como también alusivo al ritual de la eucaristía. Durante la cena, los alimentos forman parte de mí, y por ende del otro, estableciendo un vínculo entre los participantes. Por otro lado, el privarse de alimentos era un recurso para suprimir el deseo y a la vez un castigo por haber cometido "pecado de lujuria". Entonces pues, ¿hay una relación entre el papel activo de las mujeres como amantes dotadas de voz

---

<sup>382</sup> Por ejemplo, declaran Le Goff – Troung que "los pecados de la carne [lujuria] y los pecados de la boca [gula] caminan parejos...el dominio del cuerpo se acompaña con el dominio del tiempo que, como el espacio, es una categoría fundamental de la sociedad jerarquizada de la Edad Media" (51-52).

en las novelas de Flores y la aparición de la violencia como consecuencia del amor? según plantea Antonio Cortijo Ocaña (148). De ser así, esta relación denuncia el mundo conflictivo que presenta la novela. Sin embargo, propongo que el factor catalizador es el *amor hereos* el que favorece la violencia. La pasión amorosa de Mirabella se invierte en el desdén de Braçayda por Torrellas. Ahora la venganza causa el fuego que convierte el cuerpo del misógino en cenizas,

...vino la Reina con todas sus damas que en asechança estaban de Torrellas. Y aquell después de arrebatado atáronlo de pies y manos: que ninguna defiença de valer se tobo. Y fue luego despojado de sus vestidos y atapáronle la boca porque quejar non se pudiesse: y desnudo fue a un pilar bien atado. Y allí cada una traía nueva invención para le dar tormentos. Y tales ovo que con tenazas ardiendo: y otras con unyas y dientes rabiosamente le despedaçaron. Estando así medio muerto por creçer más pena en su pena non le quisieron de una vez matarle porque las crudas y fieras llagas se le refriasen: y otras de nuevo viniesen y después que fueron ansi cansadas de tormentarle: de grande reposo la Reina y sus damas a çenar se fueron allí çerca d'ell...*Y ansí vino a soffrir tanta pena de las palabras: como de las obras.* Y después que fueron alçadas todas las mesas fueron juntas a dar amarga cena a Torrellas. Y tanto fue de todas servido con potages y aves y *maestresala*...y eso duró hasta que el día esclareció. *Y después que no dexaron ninguna carne en los huesos: fueron*

*quemados. Y de su ceniza guardando cada qual una buxeta<sup>383</sup> por reliquias de su enemigo. Y algunas ovo que por cultre en el cuello la traían. Porque trayendo más a memoria su vengança mayor placer hoviessen (Énfasis mío. 170; 172).*

El supuesto encuentro amoroso se transmuta en un ritual sacrílego con el cuerpo desmembrado y posteriormente quemado de Torrellas, el gran misógino. El frenesí de la venganza por parte de la reina y su séquito representa el poder femenino simbolizado por el desenfreno de las pasiones que horroriza por lo detallado del acto. Por su bestialidad y canibalismo. Pero la retribución femenina no es condenada por el autor "ansí que la grande *malicia* de Torellas dio a las damas *victoria*: y a éll pago de su merecido" (Énfasis mío. 172). De este modo, el hombre termina como maldiciente y la dama como victoriosa, sentencia que matiza al intruducir una advertencia a los amadores ante el triste final de los amantes por sucumbir a este *loco amor* de sesgo juanruiciano.

Cabe señalar, que el banquete real marca la dicotomía entre lo religioso y lo profano. Los banquetes tienen como objetivo celebrar un evento o persona. Es una celebración de la vida, como el carnaval, que antecede el periodo de la cuaresma. Pero la cena preparada por la reina y su séquito es un festín herético. Torrellas se convierte en el elemento propiciatorio que debe ser sacrificado con el fin de aplicar la furia femenina, por ende el discurso misógino.<sup>384</sup> Este pasaje no sólo revela el elemento orgiástico en la

---

<sup>383</sup> Buxeta o bugeta, en el *Tesoro de la lengua castellana o española*, se define como "cierto género de vaso pequeño y pulido en que se echan olores. Dixose así porque de ordinario se hacen estas buxetas de box, que es madera dura y sin poros, que casi parece hueso en su dureza" (244).

<sup>384</sup> Recordemos las palabras del apóstol Pablo en su carta a los Romanos 3:24-26 "siendo justificados gratuitamente por su gracia, mediante la redención que es en Cristo Jesús, *a quien Dios puso como propiciación por medio de la fe en su sangre*, para manifestar *su justicia*, a causa de haber pasado por alto, en su paciencia, los pecados pasados, con la mira de manifestar en este tiempo su justicia, a fin de que él sea el justo, y el que justifica al que es de la fe de Jesús".

muerte de Torrellas, puntualiza el hecho de que la reina y sus damas planificaron y ejecutaron este acto. El crescendo que causa el goce macabro de la tortura, desprendida de todo atisbo sexual, estimula en sus verdugos el deseo de producir nuevas formas de tormento en el maldiciente para que su sufrimiento sea lento y profundo. A este fin, Flores conjura una escena completamente profana y saturada de referencias hagiográficas "Y allí cada una traía *nueva invención* para le dar tormentos. Y tales ovo que con tenazas ardiendo: y otras con unyas y dientes rabiosamente le despedaçaron".<sup>385</sup> Por lo que este binomio entre *Ave vs Eva* no se limita en alterar los parámetros de la conducta femenina sino también del paradigma religioso.

Detengámonos por un momento a analizar las implicaciones de este ritual. En *Holy Feast and Holy Fast*, Caroline Walker Bynum señala que ciertamente el festín era un banquete para todos los sentidos; la comida era casi una excusa para satisfacerlos más que para sacarle gusto. Los cronistas medievales que describen estos festines no ofrecen menús, aunque prestan una atención esplendida en el entretenimiento provisto (60).<sup>386</sup> Más aún, existe documentación iconográfica y literaria que evidencian cómo en este período las prácticas relacionadas a los alimentos no sólo eran centrales en la vida espiritual de los ermitaños y anacoretas, pero también en el femenino.<sup>387</sup> El banquete, alusivo a la abundancia y celebración se opone a la carencia y abstinencia. El ayunar sirve como penitencia para controlar las pasiones con el fin de cultivar la pureza del

---

<sup>385</sup> Santa Apolonia sufrió el martirio de arrancarle sus dientes con tenazas.

<sup>386</sup> "The feast was a banquet for all the senses; indeed, food was almost an excuse for indulging senses other than taste. Medieval chroniclers who describe feasts do not give menus, although they lavish attention on the entertainment provided". Véase *Holy Feast and Holy Fast*.

<sup>387</sup> En relación a este punto, véase el Capítulo 3 del mencionado libro de Walker Bynum titulado *Food as Female Concern: The Complexity of the Evidence*.

cuerpo y el espíritu. Esta cena nefasta en menoscabo a Torrellas vale como una alusión a la fuerza de las pasiones del universo femenino. Para Cortijo Ocaña el *tropos* del mundo al revés o del canibalismo femenino en la obra figuran en Flores como catalizadores narrativos a manera de elementos anticlimáticos de la trama (160). Aunque válido, difiero de este punto porque este festejo pagano era catártico y un ejercicio de la autoridad femenina. De esta escena reconozco la dualidad bajtiniana del mundo real y el mundo festivo que se altera para resaltar el escarnio que recibe el misógino. Asimismo, cómo una alusión a ese espacio liminal entre el carnaval y la cuaresma. A este fin, los elementos carnavalescos comienzan a impregnar estos textos llegando a su máxima expresión en el Barroco español con la novela picaresca y *El Quijote* de Cervantes. Estos símbolos, según Bajtin, que hacen referencia al desorden son interpretados según el conocimiento de aquel que los recibe.<sup>388</sup> Si bien es cierto que los estudios de las estructuras del texto contemporáneas, según Lotman, se enfocan desde el punto de vista del autor no del lector (74); mi propuesta se basa en una lectura tanto al nivel del autor pero también del lector/oyente. El autor medieval crea una obra a partir de una realidad que modifica insertando una serie de códigos implícitos que requieren ser decodificados

---

<sup>388</sup> Según Bajtin, "A lo largo de siglos de evolución, el carnaval medieval, prefigurado en los ritos cómicos anteriores, de antigüedad milenaria (en los que incluimos las saturnales) originó una lengua propia de gran riqueza, capaz de expresar las formas y símbolos del carnaval y de transmitir la cosmovisión carnavalesca unitaria pero compleja del pueblo. Esta visión, opuesta a todo lo previsto y perfecto, a toda pretensión de inmutabilidad y eternidad, necesitaba manifestarse con unas formas de expresión dinámicas y cambiantes (proteicas) fluctuantes y activas. De allí que todas las formas y símbolos de la lengua carnavalesca estén impregnadas del lirismo de la sucesión y la renovación, de la gozosa comprensión de la relatividad de las verdades y las autoridades dominantes. Se caracteriza principalmente por la lógica original de las cosas «al revés» y «contradictorias», de las permutaciones constantes de lo alto y lo bajo (la «rueda») del frente y el revés, y por las diversas formas de parodias, inversiones, degradaciones, profanaciones, coronamientos y derrocamientos bufonescos. La segunda vida, el segundo mundo de la cultura popular se construye en cierto modo como parodia de la vida ordinaria, como un «mundo al revés». Es preciso señalar sin embargo que la parodia carnavalesca está muy alejada de la parodia moderna puramente negativa y formal; en efecto, al negar, aquélla resucita y renueva a la vez. La negación pura y llana es casi siempre ajena a la cultura popular" (12-13). También véase *The Politics and Poetics of Transgression* de Peter Stallybrass y Allon White, 1986.

por su audiencia. Pero estos códigos parten de comportamientos existentes en su entorno, que le ayudan en la lectura de su esquema narrativo. Además, como indiqué, durante la Edad Media los intelectuales se deleitaban en dismitificar modelos conocidos en los niveles altos [de la sociedad] (Corti 357). Al Torrellas convertirse en el cordero propiciatorio, sacia la ira y saña regia de estas diosas paganas despojando el carácter mítico de los paradigmas de género al nivel político.

Desde una perspectiva religiosa, tenemos el referente del cuerpo sangrante y sufriente de Cristo en la cruz. En la tradición cristiana las figuras femeninas son las que permanecen fieles al Mesías durante su juicio, crucifixión y posterior sepultura. En los ritos de la iglesia, el cuerpo de Cristo se transmuta en la hostia eucarística. La transformación de este cuerpo ofrece simultáneamente dolor y placer (Bynum 245). Si en las propuestas del amor cortés la amada era el medio de ascender a la divinidad, en *Grisel* y *Mirabella* el amador que provoca la condena de la protagonista causa su descenso al abismo como otro Tántalo penitente. Su purgatorio terrenal incluye ser testigo del festín que disfrutaban las ajusticiadoras de Mirabella. Al límite del sufrimiento, su cuerpo es finalmente descuartizado y quemado. De este modo, el banquete báquico sacia el deseo de venganza, y en conmemoración para celebrar su victoria, conservan sus cenizas como una suerte de relicario profano,

Y después que no dexaron ninguna carne en los huesos: fueron quemados.

Y de su *ceniza* guardando cada qual una boxeta [caja] por reliquia de su enemigo. Y algunas huvo que por cultre [amuleto, joya], la traían.

Porque trayendo más a la memoria su vengança, mayor plazer hoviessen.

Así que la grande malicia de Torrellas dio a las damas victoria: y a él  
pago de su merecido (Énfasis mío. 172).<sup>389</sup>

El guardar las reliquias en una caja o *buxeta* constituía una parte esencial de las tradiciones religiosas de la sociedad medieval "este tipo de objetos era unan parte evidente en la vida diaria, que nacía de una creencia colectiva del poder de la *palabra escrita* y la necesidad de protección para los riegos de un mundo peligroso (Gwara 6).<sup>390</sup> Añade que "el comentario del narrador de que algunas mujeres de la corte escocesa llevarán puesta las cenizas del misógino como amuletos (cultres o buxetas) revela el trasfondo de un sistema de creencias en el cual objetos rituales tenían la potencialidad de sanación, de protección y/o de infligir daño (Gwara 15).<sup>391</sup> Flores asocia la imagen conocida del relicario con las acciones de las mujeres ya que muchos de estos amuletos contenían conjuros y oraciones.<sup>392</sup>

---

<sup>389</sup> Joseph Gwara en su artículo "A Possible Hebraism in *Grisel y Mirabella* and its implications Old Spanish Culture" traduce "cultre" como amuleto y hace referencia a un criptojudaismo. Véase también el estudio de Gwara "La mujer y la sardina, de rostros en la ceniza: An Old Spanish Proverb in *Grisel y Mirabella*".

<sup>390</sup> "Such objects were a conspicuous part of daily life, springing from a collective belief in the power of the written word and the need for protection from the hazards of a perilous world".

<sup>391</sup> "The narrator's pointed remark that some women of the Scottish court wear the misogynist's ashes "as cultres" reveals an underlying belief system in which ritual objects were held to have the power to heal, protect, and/or inflict harm".

<sup>392</sup> Joseph Gwara estudia en el citado artículo la costumbre de los conversos judaizantes en el siglo XV quienes portaban este tipo de amuleto como protección: "In fifteenth-century Spain, in fact, the Inquisition often identified judaizing conversos through their use of amulets and talismans. False converts could be given away by their parchment nominas or by their Hebrew-inscribed medallions and similar apotropaic jewelry. Invariably carried out of sight, these charms constituted prima facie evidence that the bearer was attempting to conceal his or her Jewish faith. Although, as we have seen, Christians also believed in the efficacy of textual amulets, it was the Jews who were most closely associated with them and with their occult powers of protection" (10). No solo los conversos, también los moriscos eran dados a portar amuletos. Cabe la posibilidad de que Flores esté aludiendo a su realidad conversa según ha postulado la crítica en los últimos años.

En la tradición judía, las cenizas eran empleadas como un símbolo de dolor con el objetivo de obtener la misericordia divina. Asimismo, remite al acto de creación en Génesis. El polvo es transformado por Dios cuando crea al hombre. Otro referente era el cubrirse de cenizas (*efer*) como un rito de penitencia, de expiación, trazado desde el patriarca (Génesis 18:27). En la obra, las cenizas encapsuladas de Torrellas son el signo de la muerte y la disolución de los cuerpos. Simboliza, explica Cirlot, el <<instinto de muerte>> o cualquier situación en la que el *retorno a lo inorgánico surge como una amenaza* (Énfasis mío. 130). En la tradición cristiana, las cenizas están relacionadas con la cuaresma. Los cuarenta días de penitencia, ayuno y oración antes de la Pascua que conmemora la muerte y resurrección de Cristo. Antes de este periodo de aflicción se celebra el carnaval, palabra cuya acepción se origina de su raíz latina *carnelevare* "carne" (*carne*) y "quitar" (*levare*).<sup>393</sup> Es decir, quitar o renunciar a los deseos del cuerpo. Por lo tanto, el binomio que orchestra Flores en este banquete que entrelaza lo corporal y lo espiritual desacraliza toda alusión o referencia de penitencia, arrepentimiento o reconciliación con las estructuras de poder y autoridad masculinas. Si el cuerpo de la mujer era concebido como uno enfermo por su carencia de calor, las cenizas del hombre simbolizan la posibilidad de que la mujer altere el *status quo*. En la novela, las acciones femeninas invierten los códigos sociales, políticos y religiosos cuando Flores confecciona "un relato de fortalecimiento femenino que se aprovecha de los códigos léxicos rico de insinuaciones y dobles sentidos" (Gwara 15).<sup>394</sup> Para lograrlo construye una novela cuya narración suscribe el padecimiento amoroso produciendo un nuevo paradigma femenino

---

<sup>393</sup> RAE

<sup>394</sup> "In, *Grisel y Mirabella*, Flores crafted a tale of female empowerment that exploits a lexical code rich with ironic innuendo and double entendres".

durante la baja Edad Media española. De esta forma, Flores nos presenta en su *tratado* la posibilidad de que la mujer trascienda los esquemas que rigen la fantasía masculina con otra propuesta de género donde el disimulo y el supuesto engaño femenino son atributos que le permiten ejercer poder y autoridad en su realidad social. En el universo de *Grisel y Mirabella el amor hereos* es la fuerza que valida sus acciones y le permiten negociar entre el deseo y el pudor.

## Conclusión

*Literary love conventions need not have remained a self-enclosed, self-referential aesthetic game once medical diagnoses had revealed their applicability to the real world of passion and death.*  
Mary Frances Wack

Ciertamente el escritor de la baja Edad Media estaba al tanto de las polémicas de género promovidas desde los Padres de la Iglesia. Para el siglo XII, el debate sobre las mujeres divulgadas en los tratados filosóficos y médicos fueron adquiriendo auge cuando la medicina, cuya guía fuera el *Fisiólogo*, se aparta del conocimiento empírico por uno basado en la experiencia. Estas nuevas aproximaciones, con el fin de entender el mundo natural, fueron impulsadas en las recién creadas universidades; las que promovieron una serie de tratados y textos científicos para explicar las enfermedades, sus síntomas y posibles remedios. Entre estas el "*De amor que se dice hereos*" (Gordonio), trastorno que fue evocado en la producción literaria de los letrados medievales. De esta forma, la literatura se convierte en el recipiente transformador que combina arte y medicina, "pues sabemos que en el Medievo no existía una división tajante entre la escritura literaria y la científica, entre una obra de arte del lenguaje que persigue un propósito puramente estético y aquella otra que tan sólo pretende un fin práctico" (Gómez Moreno 326).<sup>395</sup> A este fin, Flores y sus coetáneos se convierten en modificadores del lenguaje para estimular al receptor de sus obras al promover distintos significados mediante la polisemia. ¿Por qué? Porque el empleo de una significación doble (o múltiple) de los elementos obliga al receptor, según Lotman, a percibir modelos lúdicos que, en comparación con los respectivos modelos lógico-científicos, son semánticamente ricos.

---

<sup>395</sup> "El reflejo literario".

Por lo tanto, los signos se reconocen no sólo en sus contrarios también en su riqueza semántica según los reflejos de la realidad. Por ejemplo, el paradigma del amor cortés representando por el galán se invierte para dar paso a la voz femenina mediante una narrativa codificada, aspecto característico de las obras estudiadas. Dentro de este esquema, se destaca la figura de Juan de Flores quien en *Grisel y Mirabella* invierte el discurso amoroso para colocar en un primer plano la *disputatio* de género. Para lograr su propósito suscribe referentes históricos, políticos y sociales que enlazan al cuerpo femenino con el *amor hereos*.

De este modo frases como "pues de aquestos tales y *desonestos actos* en mí muchos conocistes...Y con cautela *deshonesta* os declaré lo que mis *desseos* querían" expresan un reconocimiento de que sus acciones contradecían los códigos de castidad y pudor. Más aún, la sentencia de morir en la pira o la autoinmolación son una clara alusión a los estragos que la enfermedad amorosa causaba en el aquejado. La muerte más que un merecimiento es un remedio cuando el deseo no puede ser saciado. Flores nos recuerda esta verdad en voz del autor ficcional cuando declara "porque las leyes de la tierra eran: quien por *fuego de amor se vençe: en fuego muera*" (144), según el ya citado poema de Quevedo. Además, como destaqué al inicio de este trabajo uno de los temas de la poesía cancioneril era el amor que inspiraba la dama con la finalidad de elevar al hombre a un nivel espiritual. Este amor espiritual lucha con el deseo carnal que es el exordio del *Libro de Buen Amor* (1330). En la poesía cancioneril el amor no correspondido convierte al caballero en un "guerrero" de amor.<sup>396</sup> En la obra de Juan de Flores la mujer es la guerrera de amor que sacia su pasión rechazando la castidad.

---

<sup>396</sup> Véase *La poesía cancioneril: El Cancionero de Estúñiga*, Nicasio Salvador Mguel, ed.

Por lo tanto, concluyo que el papel de las mujeres nobles en la sociedad española durante la Edad Media y Prerrenacentista se desarrolló dentro de un marco donde la polémica de *agencialidad* femenina obligó a estos escritores a buscar nuevas formas expresivas dentro de un ambiente cortesano encabezado por una mujer. El hecho de que Isabel I estuviera en el trono de Castilla forzó a los literatos y tratadistas a repensar el tema de género. Por ende, la novela sentimental empleó estilos y propuestas conocidas para reformular al sujeto femenino por medio de la ficción literaria. De este modo, como parte del arquetipo de la dama perfecta, angelical y virtuosa regida por la modestia y el honor se erige la *mulier virile* y *mulier fortis* activada por el *amor hereos*. Gracias a la bisemia narrativa, se construye una dama con la fuerza, inteligencia e ímpetu característico del varón pero también poseedora de la astucia femenina. Si nuestras protagonistas fueron *magistra dissimulatum simulate* [maestras del disimulo y del engaño], es porque encontraron un modelo a seguir en la figura de Isabel I. Así pues, la mujer abandona la pasividad para actuar con el mismo ímpetu del varón. ¡Cuán distante se encuentra del estereotipo de la dama del amor cortés o la doncella sumisa, casta y callada de los cancioneros! Y cuán lejos de las prescripciones que encontramos en los tratados médicos sobre la enfermedad de amor, mejor conocida como *amor hereos*.

## Bibliografía

- Albuixech, Lourdes. "Texto y contexto: la construcción de la mujer en la narrativa sentimental". *Actas de las VII Jornadas Medievales*. Aurelio González, Lillian von der Walde y Concepción Company, Eds. México: Publicaciones de Medievalia, 2002, pp. 257-278.
- Alcalá-Alzamora, José. *Estampas calderonianas*. España Nuevo Milenio, 2000.
- Aldama, José Antonio. *María en la patrística de los siglos I y II*. La Editorial Católica, S.A., 1970.
- Alfonso X, el Sabio. *Las Siete Partidas*. Biblioteca Virtual Cervantes.  
<http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/las-siete-partidas-del-rey-don-alfonso-el-sabio>. Accesado el 13 de marzo de 2017.
- Alvar Carlos y Manuel Alvar, ed. *La épica medieval española*. Cátedra. 1991.
- Alvar, Manuel. *Poemas hagiográficos de carácter juglaresco*. Ediciones Alcalá, 1967.
- Amasuno, Marcelino V. "The Converso Physician in the Anti-Jewish Controversy in Fourteenth-Fifteenth Century Castile", *Medicine and Medical Ethics in Medieval and Early Modern Spain: An Intercultural Approach*. Kottek, Samuel S. y Luis García-Ballester, eds. The Magnes Press, 1996, pp. 92-118.
- Anónimo. *Cantar de Mio Cid*. Alberto Montaner, ed. Círculo de Lectores, 2011.
- \_\_\_\_\_. *El fisiólogo: bestiario medieval*. Nilda Guglielmi, ed. Ediciones Eneida, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Libro de Apolonio*. Pablo Cabañas, ed. Editorial Castalia, 1969.
- \_\_\_\_\_. *Tristán e Iseo*. Alicia Yllera, ed. Madrid: Editorial Alianza, 2012.
- \_\_\_\_\_. *Tristán de Leonís*. Elsa Otero, ed. Madrid: Editorial Imagica, 2007.

- \_\_\_\_\_. *The Mirror of Coitus: A Translation and Edition of the Fifteenth Century 'Speculum al foderi'*. Michael Solomon, ed. y trad. The Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1990.
- Archer, Robert. "Tus falsas opiniones e mis verdaderas razones: Pere Torroella and the Woman-Haters". *Bulletin of Hispanic Studies* vol. 78, núm. 5, 2001, pp. 551-566.
- Arias, Consuelo. "El espacio femenino en tres obras del medioevo español: de la reclusión a la transgresión". *La Torre* vol. 1, núm. 3-4, 1987, pp. 365-388.
- Arrizabalaga, Jon. "The Ideal Medical Practitioner in Counter-Reformation Castile: The Perception of the Converso Physician Henrique Jorge Henriques (c. 1556-1622)". *Medicine and Medical Ethics in Medieval and Early Modern Spain: An Intercultural Approach*. Samuel S. Kottek y Luis García-Ballester, eds. The Magnes Press, 1996, pp. 61-91.
- Ashtor, Eliyahu. *The Jews of Moslem Spain Vol. 1*. The Jewish Publication Society, 1992, pp. 155-227.
- Assis, Yom Tov. "Jewish Physicians and Medicine in Medieval Spain". *The Jews of Moslem Spain Vol. 1*. The Jewish Publication Society, 1992. pp. 155-227.
- Azuela, María Cristina. "El juego de las palabras en la literatura medieval". *Actas de las VII Jornadas Medievales*. Aurelio González, Lillian von der Walde y Concepción Company, eds. Publicaciones de Medievalia, 2002, pp. 325-340.
- Bajtín, Mijaíl. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: el contexto de François Rabelais*. Julio Forcat y César Conroy, eds. Barral Editor, 2003.
- Baranda, Nieves. "Mujeres y cultura letrada en la época de Isabel la Católica", *Ínsula* vol. 691-692, 2004, pp. 27-28.

- Beltrán, Luis. "The Author's Author Typography and Sex: The Fourteenth Century Mamotreto of *La Lozana Andaluza*". *The Picaresque Tradition and Displacement*. University of Minnesota Press, 1996, pp. 86-139.
- Benito-Vessels, Carmen. *La palabra en el tiempo de las letras: una historia heterodoxa*. Fondo de Cultura Económica, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Lenguaje y valor en la literatura medieval Española*. Juan de la Cuesta Hispanic Monographs, 2014.
- \_\_\_\_\_. "Hernández in Mexico: Exile and Censorship?", *Searching for The Secrets of Nature: The Life and Works of Dr. Francisco Hernández*. Simon Varey et al., eds. Stanford University Press, 2000, pp. 41-52.
- \_\_\_\_\_. "La mujer en la *Estoria de Espanna*: Desde el rapto y el amancebamiento hasta la autoafirmación política". *Exemplaria Hispánica* vol. 2, 1992-1993, pp. 48-63.
- Benito-Vessels, Carmen & Marilyn Stone, eds. *Women at Work in Spain: From the Middle Ages to Early Modern Times*. Peter Lang Publishing, 1998.
- Bennett, Judith M. "Medievalism and Feminism". *Speculum* vol. 68, núm. 2, 1993, pp. 309-331.
- Benton, John F. "Trotula, Women's Problems, and the Professionalization of Medicine in the Middle Ages". *History of Medicine* Spring 59, 1989, pp. 30-53.
- Beteta Martín, Yolanda. "Súcubos, hechiceras y monstruos femeninos: estrategias de desautorización femenina en el exemplum medieval". *La querrela de las mujeres I: Análisis de textos*. Al-Mudayna, 2009, pp. 75-104.
- Bianchini, Janna. *The Queen's Hand: Power and Authority in the Reign of Berenguela of Castile*. University of Pennsylvania Press, 2012.

- Biceiro Pita, Isabel. "La mujer noble en la Baja Edad Media castellana". *La condición de la mujer en la Edad Media*. Yves-René Fonquerne y Alfonso Esteban, eds. Universidad Complutense y Casa de Velázquez, 1986, pp. 289-314.
- Blanco Valdés, Carmen F. "Acerca de una idea del matrimonio en la poesía provenzal". *Actas do IV Congresso da Associação Hispánica de Literatura Medieval*. Aires A. Nascimento y Cristina Almeida Ribeiro, eds. Edições Cosmos, 1993, pp. 227-235.
- Blay Manzanera, Vincenta. "La sociedad cortesana como texto en la ficción sentimental". *Actas do IV Congresso da Associação Hispánica de Literatura Medieval*. Aires A. Nascimento y Cristina Almeida Ribeiro, eds. Edições Cosmos, 1993, pp. 335-344.
- Blonquist, Lawrence B., ed. *L'art d'amours: The Art of Love*. Garland Publication, 1987.
- Booth, Wayne. *The Rhetoric of Fiction*. University of Chicago Press, 1961.
- Bourdieu, Pierre. *Language and Symbolic Power*. John B. Thompson, ed. Harvard University Press, 1991.
- Browne, E. G. *Arabian Medicine*. Cambridge University Press, 1962.
- Brundage, James A. *Law, Sex, and Christian Society in Medieval Europe*. U Chicago Press, 1987.
- Bullough, Vern. "Medieval Medical and Scientific Views of Women". *Viator* vol. 4, núm. 1, 2008, pp. 458-501.
- Burle, James F. *Vision, Gaze, and the Function of the Senses in Celestina*. Pennsylvania State University, 2000.

- Burrow, J.A. "The Alterity of Medieval Literature". *Bulletin de Théologie Ancienne et Médiévale* XII, vol 686-687, 1978, pp. 385-400.
- Burrus, Virginia. *The sex lives of saints: an erotics of ancient hagiography*.  
University of Pennsylvania Press, 2004.
- Butler, Judith. *Excitable Speech: A Politics of Performative*. Routledge, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Routledge, 1990.
- Bynum Walker, Caroline. *Holy Feast and Holy Fast*. U Berkeley Press, 1987.
- \_\_\_\_\_. *Gender and Religion: On the Complexity of Symbols*. Beacon Press, 1986.
- Capellán, Andrés. *De amore: tratado sobre el amor*. Ines Creixell Vidal-Quadras, ed.  
El Festín de Esposo, 1985.
- Cátedra García, Pedro M. *Amor y pedagogía en la Edad Media*. Universidad de  
Salamanca, 1989.
- \_\_\_\_\_. "La mujer en el sermón medieval: a través de textos españoles". *La  
condición de la mujer en la Edad Media*. Yves-René Fonquerne y Alfonso  
Esteban, eds. Universidad Complutense y Casa de Velázquez, 1986 pp. 39-50.
- Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Ediciones Ciruela, 2000.
- Cloke, Gillian. *This female man of God: women and spiritual power in the Patristic Age,  
AD 350-450*. Routledge, 1995.
- Corti, María. "Models and Antimodels in Medieval Culture". *New Literary History* vol.  
X, núm. 2, 1979, pp. 339-366.
- Cortijo Ocaña, Antonio. *La evolución genérica de la ficción sentimental de los siglos XV  
y XVI: Género literario y contexto social*. Tamesis, 2001.

- Courtenay, Michael. "Cures of the Body: Medical Doctors as Theologians". *Religion and Medicine in the Middle Ages*, Peter Biller & Joseph Ziegler, eds. Boydell & Brewer, 2001.
- Covarrubias, Sebastián. *Tesoro de la lengua castellana o española*. Martín de Riquer, ed. Editorial Alta Fulla, 1998.
- Cruz Sotomayor, Beatriz. *Tan extraño y nuevo es el libro, cuanto es el autor: autoría y recepción en la nueva filosofía de Oliva Sabuco*. Tesis Inédita. Universidad de Puerto Rico, 2008.
- Cuadra García, Christina. "Religious Women in the Monasteries of Castile-León (VIth-XIth Centuries)". *Women at Work: From the Middle Ages to Early Modern Times*. Carmen Benito-Vessels y Marilyn Stone, eds. Peter Lang Publishing, 1998.
- Cubo, María de la Rosa. "Mujeres y sexualidad: vírgenes, viudas, monjas y prostitutas". *Medicina y filología: estudios de léxico médico latino en la Edad Media*, 2010, pp. 221-245.
- Deyermond, Alan. *Tradiciones y puntos de vista en la ficción sentimental*. Publicaciones Medievalia, 1993.
- \_\_\_\_\_. "La sexualidad en la épica medieval española". *Nueva Revista de Filología Hispánica* vol. 36, núm. 2, 1988, pp. 767-786.
- Dillard, Heath. *La mujer en la reconquista*. Concepción Fernández, trad. Edición Nerea, 1993.
- Domenech Ruiz, José Enrique. "La mujer en la sociedad aristocrática de los siglos XII y XIII". *La condición de la mujer en la Edad Media*. Yves-René Fonquerne y

- Alfonso Esteban, eds. Universidad Complutense y Casa de Velázquez, 1986, pp. 379-402.
- Dronzek, Anna. "Gendered Theories of Education in 15th Conduct Books". *Medieval Conduct Books*, 2001.
- Duby, Georges. *El amor en la Edad Media y otros ensayos*. Alianza Editorial. 1988.
- Farré, Luis. *Filosofía cristiana, patristica y medieval*. Editorial Nova, 1960.
- Ferber, Micahel. *A Dictionary of Literary Symbols* (ebook). Cambridge University Press, 2007.
- Fernández de Córdoba Miralles, Álvaro. *La corte de Isabel I. Ritos y ceremonias de una reina (1474-1504)*. Dyckinson, 2002.
- Ferrante, Joan M. *To The Glory of Her Sex: Women's Roles in the Composition of Medieval Texts*. Indiana University Press, 1997.
- \_\_\_\_\_. "Public Postures and Private Maneuvers: Roles Medieval Women Play: *Women and Power in the Middle Ages*. Mary Eler y Maryanne Kowaleski, eds. University of Georgia Press, 1988.
- \_\_\_\_\_. "Male fantasy and female reality in courtly literature", *Women's Studies* 11, 1984, pp. 67-97.
- \_\_\_\_\_. *In Pursuit of Perfection: Courtly Love in Medieval Literature*. Kennikat Press, 1975.
- \_\_\_\_\_. *Woman as image in Medieval Literature, from the twelfth century to Dante*. Columbia University Press, 1975.
- Flores, Juan de. *Triunfo de Amor*. Antonio Gargano. Giardini Editori e Stampatri, 1986.
- \_\_\_\_\_. *Grimalte y Gradissa*. Pamela Waley, ed. Tamesis, 1971.

- \_\_\_\_\_. *Crónica Incompleta* de los Reyes Católicos (1469-1476). Julio Puyol, ed. Real Academia de la Historia, 1934.
- Fradenburg, Loiuise. *Women and Sovereignty*. Edinburgh University Press, 1992.
- Francomano, Emily. *Three Spanish Querelle Texts: Grisel and Mirabella, The Slander against Women, and the Defense of Ladies against Slanders: A Bilingual Edition and Study Pere Torellas and Juan de Flores*. Centre for Reformation and Renaissance Studies, 2013.
- \_\_\_\_\_. *Saber, sabiduría, and mujer fuerte: Wisdom and The Femenine in Medieval and Early Modern Spanish Literature*. Tesis. Columbia University, 2002.
- Freud, Sigmung. *Three essays on the theory of sexuality*. Basic Books, 1963.
- García, Dulce. *Espada, escudo y espejo: el lenguaje como tema en las novelas de Diego de San Pedro*. University Press of the South. 1996.
- García Ballester, Luis. *La búsqueda de la salud: sanadores y enfermos en la España medieval*. Ediciones Península, 2001.
- \_\_\_\_\_. "The New Galen: A Challenge to Latin Galenism in Thirteenth-Century Montpellier". *Text and Tradition: Studies in Ancient Medicine and its Transmission*". Kalus-Dietrich Fischer, Diethard Nickel and Paul Potter, eds. Koninklijke Brill NV, 1998, pp. 55-83.
- \_\_\_\_\_. "Ethical Problems in the Relationship Between Doctors and Patients in Fourteenth-Century Spain: On Christian and Jewish Practitioners". *Medicine and Medical Ethics in Medieval and Early Modern Spain*". Samuel S. Kotteck & Luis García-Ballester, eds. The Magnes Press, 1996, pp. 112-118.

- \_\_\_\_\_. "Naturaleza y ciencia en la Castilla del siglo XIII. Los orígenes de una tradición: los *Studia* franciscano y dominico de Santiago de Compostela (1222-1230)". *Arbor: Ciencia, pensamiento y cultura* vol. 604, 1996.
- \_\_\_\_\_. *Galeno en la sociedad y en la ciencia de su tiempo (ca.130-ca.200 dC.)*. Ediciones Guadarrama, 1972.
- \_\_\_\_\_. *Historia social de la medicina en la España de los siglos XIII al XVI Vol. I*. Akal Editores, 1976.
- García Ballester, Luis, Michael McVaugh y Agustín Rubio Vela. *Medical licensing and learning in fourteenth-century Valencia*. American Philosophical Society, 1989.
- García Bascuñana, Juan F. "Alegoría y traducción: versiones españolas del *Roma de la Rose*". Biblioteca Virtual Cervantes. <[www.cervantesvirtual.com/.../alegora...del-roman-de-la-rose.../0153](http://www.cervantesvirtual.com/.../alegora...del-roman-de-la-rose.../0153)>. Accesado el 12 de mayo de 2016.
- Garrido Zaragoza, Juan José. *El pensamiento de los padres de la iglesia*. Torrejon de Ardoz, 1997.
- Garrosa Resina, Antonio. *Magia y superstición en la Literatura Castellana Medieval*. Universidad de Valladolid, 1987.
- Gascón Vera, Elena. "Isabel, Melibea y otras chicas del montón: poder y género en el siglo XV". *Ínsula* vols. 691-692, 2004, pp. 28-29.
- Gatland, Emma. *Women from the Golden Legend: Female Authority in a Medieval Castilian Sanctoral*. Tamesis, 2011.
- Gerli, Michael. *Celestina and the Ends of Desire*. University of Toronto Press, 2011.

- \_\_\_\_\_. "Conflicting Subjectivity and the Politics of Truth and Justice in *Cárcel de Amor*". *Queen Isabel I of Castile. Power, Patronage, Persona*. Barbara Weissberger, ed. Tamesis, 2008. Págs. 149-168.
- \_\_\_\_\_. "El placer de la mirada: voyeurismo, fetichismo y la movilización del deseo en *Celestina*". *El mundo social y cultural de la Celestina: Actas del Congreso Internacional de la Universidad de Navarra*, 2003, pp. 191-209.
- \_\_\_\_\_. "Gender Trouble: Juan de Flores' *Triunfo de Amor*, *Isabel la Católica*, and The Economies of Power at Court". *Journal of Spanish Studies*, vol. 4, núm. 2, 2003, pp. 169-184.
- \_\_\_\_\_. "Towards a Poetics of the Spanish Sentimental Romance", *Hispania* vol. 72, núm. 3, 1989, pp. 474-482.
- \_\_\_\_\_. "La "Religión de Amor" y el antifeminismo en las letras castellanas del siglo XV". *Hispanic Review* vol. 49, núm. 1, 1981, pp. 65-86.
- Gerli, Michael & Joseph Gwara, *Studies on the Spanish sentimental romance, 1440-1550: Redefining a Genre*. Tamesis, 1997.
- Glick, Thomas F. *Convivencia: Jews, Muslims and Christians in Medieval Spain*. Vivian B. Marin, Thomas F. Glick and Jerrilyn D. Dodds, eds. George Braziller Inc. 1992.
- Gómez Gómez, Jesús. "Los libros sentimentales de los siglos XV y XVI: sobre la cuestión del género". *Epos* 6, 1990, pp. 521-532.
- Gómez Moreno, Ángel. *La literatura medieval española*. En prensa.
- \_\_\_\_\_. Apuntes sobre la novela sentimental. Apéndice A. 2015.

- \_\_\_\_\_. *Antología comentada de la literatura española: Edad Media*. Editorial Castalia, 2014.
- \_\_\_\_\_. *Claves hagiográficas de la literatura española: del Cantar de Mio Cid a Cervantes*. Iberoamericana, 2008.
- \_\_\_\_\_. "La torre de Pleberio y la ciudad de *La Celestina*: un mosaico de intertextualidades artístico-literarias, y algo más". *El mundo social y cultural de la Celestina: Actas del Congreso Internacional de la Universidad de Navarra*, 2003, pp. 211-236.
- \_\_\_\_\_. "El reflejo literario". *Orígenes de la monarquía hispánica: propaganda y legitimación ca. 1400-1520*". Dykinson, 1999, pp. 315-340.
- Gómez Redondo, Fernando. *Historia de la prosa medieval castellana Vol. III*. Editorial Cátedra, 2002.
- Gordonio, Bernardo. *Lilio de medicina*. John Cull y Brian Dutton, eds. The Hispanic Seminary of Medieval Studies. 1991.
- Granjel, Luis S. *Literatura de castigos en la Edad Media: libros y colecciones de sentencias*. Ediciones del Laberinto, 2003.
- \_\_\_\_\_. *La medicina española antigua y medieval*. Ediciones Universidad de Salamanca, 1981.
- \_\_\_\_\_. *Historia de la medicina española*. Sayma Publicaciones, 1962.
- Green, Monica, ed. *The Trotula, A Medieval Compendium of Women's Medicine*. University of Pennsylvania, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Women's Healthcare in the Medieval West: Text and Contexts*. Ashgate Publishing Company, 2000.

- Grieve, Patricia. "Some Thoughts on the Sentimental Journey". *La corónica* núm. 3, vol. 2, 2003, 278-281.
- \_\_\_\_\_. *Desire and Death in the Spanish sentimental romance, 1440-1550*. Juan de la Cuesta, 1987.
- Grimal, Pierre. *Diccionario de mitología griega y romana*. Ediciones Paidós, 1994.
- Gwara, Joseph. "A Possible Hebraism in *Grisel y Mirabella* and its implications Old Spanish Culture". *Journal of Early Book Society* vol. 15, 2012, pp. 1-40.
- Haro Cortés, Marta. "De las buenas mujeres: su imagen y caracterización en la literatura ejemplar de la Edad Media". *Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval Vol. II*. Universidad de Granada, 1995, pp. 457-476.
- \_\_\_\_\_. *Los compendios de castigos del siglo XIII: técnicas narrativas y contenido ético*. Universitat de Valencia, 1995.
- \_\_\_\_\_. "Erotismo y arte amatoria en el discurso médico de la historia de la doncella Teodor". *Revista de Literatura Medieval*, 1993, pp. 113-125.
- Hernández Amez, Vanesa. "Mujer y Santidad en el siglo XV: Álvaro de Luna y el *Libro de las virtuosas e claras mujeres*". *Archivum* vol. 52-53, 2002-2003, pp. 255-288.
- Infantes, Víctor. "La reina que amaba los libros". *Ínsula* vols. 691-692, 2004, pp.19-22.
- Jacquart, Danielle y Claude Alexandre Thomasset. *Sexualidad y saber médico*. Labor, 1989.
- Kostroun, Daniella J. y Lisa Vollendorf. *Women, religion, and the Atlantic world (1600-1800)*. University of Toronto, 2009.

- Kottek, Samuek S. y Luis García Ballester. *Medicine and Medical Ethics in Medieval and Early Modern Spain*. The Hewbrew University, 1996.
- Lacan, Jacques. *On Feminine Sexuality: The Limits of Love and Knowledge*. Norton, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Feminine sexuality: Jacques Lacan and the école freudienne*. Pantheon Books, 1982.
- \_\_\_\_\_. *The language of the Self: The Function of Language in Psychoanalysis*. Anthony Walden, ed. y trad. John Hopkins University Press, 1968.
- Lacarra, María Eugenia. El «amor que dicen hereos» o aegritudo amoris. *Cahiers d'études hispaniques medievales*, núm. 38, 2015, pp. 29-44.
- \_\_\_\_\_. "Parámetros de la representación de la sexualidad femenina en la literatura medieval castellana". *La mujer en la literatura hispánica de la Edad Media y el Siglo de Oro* 1993, pp. 23-43.
- \_\_\_\_\_. "La parodia de la ficción sentimental en la *Celestina*". *Celestinesca* vol. 13, núm. 1, 1989, pp. 11-30.
- \_\_\_\_\_. "La representación de la mujer en algunos textos épicos castellanos". *Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación de Literatura Medieval*, 1987, pp. 395-408.
- \_\_\_\_\_. "Juan Flores y la ficción sentimental". *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, 1986, pp. 223-233.
- Lacarra, María Jesús. "El arquetipo de la mujer sabia en la literatura medieval". *La Mujer en la literatura hispánica de la Edad Media y el Siglo de Oro*. Rina Walthaus, ed. Rodopi, 1993.

- \_\_\_\_\_. "La mujer en la narrativa breve medieval" *Actas de las Cuartas Jornadas de Investigación Interdisciplinaria*. Universidad Autónoma de Madrid, 1987.
- \_\_\_\_\_. "Algunos datos para la historia de la misoginia en la Edad Media". *Quaderns Cremá*, 1986, pp. 339-361.
- Lathrop, Thomas A. *The legend of the Siete Infantes de Lara (refundición toledana de la Crónica de 1344)*. University of North Carolina Press, 1972.
- Lawrence, Jeremy N.H. "Juan Alfonso de Baena's Versified Reading List: A Note on the Aspirations and the Reality of Fifteenth-Century Castilian Culture", *Journal of Hispanic Philology* vol. 5, 1980, pp. 101-122.
- Le Goff, Jacques & Nicolas Truong, *Una historia del cuerpo en la Edad Media*. Paidós, 2005.
- León, Fray Luis de. *La perfecta casada*. Biblioteca Virtual Cervantes.  
[www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-perfecta-casada--1/html/ffbbf57a-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_3.html#I\\_2\\_](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-perfecta-casada--1/html/ffbbf57a-82b1-11df-acc7-002185ce6064_3.html#I_2_). Accesado el 10 de junio de 2016.
- Lindsay, Jack. *The Troubadours and Their World of the Twelfth ad Thirteenth Centuries*. Frederick Muller, 1976.
- López-Baralt, Luce. "San Juan de la Cruz: ¿Poeta del amor divino o poeta del amor humano?". *Actas XII de la Asociación Internacional de Hispanistas*. University of Birgmingham, 1998, pp. 18-32.
- López Rodríguez, Irene. "La enfermedad de amor en *Flores y Blancaflor*", *Lemir* vol. 14, 2010, pp. 69-87.
- Lotman, Yuri. *Estructura del texto artístico*. Ediciones Itmos, 1982.

- Luna, Álvaro de. *Libro de las claras e virtuosas mujeres*. Marcelino Menéndez Pelayo, ed. Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1891.
- MacArthur, John, ed. *The MacArthur Study Bible*, Thomas Nelson Publishing, 1997.
- Mackay, Angus. "Courtly Love and Lust in Loja", *Bulletin of Hispanic Studies* vol. 66, núm. 1, 1989, pp. 83-94.
- Macpherson, Ian. "The Secret Language in *Cancioneros*: Some Courtly Codes". *BHS* vol. LXII, 1985, pp. 51-63.
- Malaxechevarría, Ignacio, ed. *Bestiario medieval*. Ediciones Siruela, 1989.
- Marcos Sánchez, María de las Mercedes. "Arcipreste de Talavera: de los vicios e tachas de las malas mujeres. Análisis del discurso". *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, 1989, pp. 533-540.
- Márquez Villanueva, Francisco. "Cárcel de amor, novela política", *Revista de occidente* vol. 14, 1966, pp. 185-200.
- Martínez de Toledo, Alfonso. *El Arcipreste de Talavera o el Corbacho*. Michael Gerli, ed. Editorial Cátedra, 1998.
- Martos, Ana. *Historia medieval del sexo y del erotismo*. Ediciones Nowtilus, 2008.
- Matthies Baraibar, Silvia. "La dama en la torre: doña Ximena y Melibea: dos manifestaciones de un símbolo en nuestra literatura medieval". *Actas del VIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. Asociación Hispánica de Literatura Medieval, 2000, pp. 1289-1298.
- Matulka, Barbara. *The Novels of Juan de Flores and their European Diffusion*. Institute of French Studies, 1931.

- Menéndez y Pelayo, Marcelino. *Los orígenes de la novella vol. I*. Bailly-Ballière, 1905-1915.
- McNamara, Jo Ann. "Women and Power Through the Family Revised". *Gendering the Master Narrative: Women and Power in the Middle Ages*. Erler, Mary C. y Maryanne Kwaleski, eds. Cornell University Press, 2003, pp. 17-30.
- McVaugh, Michael R. *Medicine before the plague: practitioners and their patients in the Crown of Aragon, 1285-1345*. Cambridge University Press, 1993.
- \_\_\_\_\_. "Bedside Manners in the Middle Ages", *Bulletin of the History of Medicine*, vol. 71, núm. 2, 1990, pp. 201-203.
- \_\_\_\_\_. "Arnald of Vilanova and the Bradwardine's Law". *History of Science Society* vol. 58, núm. 1, 1967, pp. 56-64.
- Millett, Kate. *Política sexual*. Ediciones Cátedra. 1970.
- Morant Deusa, Isabel. *Historia de las mujeres en España y América Latina vols. I y II*. Ediciones Cátedra, 2005-2006.
- Morros Mestres, Bienvenido. "Areúsa en *La Celestina* de la comedia a la tragicomedia". *Anuario de Estudios Medievales* vol. 40, núm. 10, 2010, pp. 355-385.
- Nader, Helen ed. *Power and Gender in Renaissance Spain: Eight Women of the Mendoza Family 1450-1650*. University of Illinois Press, 2004.
- \_\_\_\_\_. *The Mendoza Family in the Spanish Renaissance, 1350 to 1550*. Rutgers University Press, 1979.
- Nalle, Sara T. "Literacy and Culture in Early Modern Castile". *Past and Present* vol. 125, 1989, pp. 65-96.

- Navas Ocaña, Isabel. *La literatura española y la crítica feminista*. Editorial Fundamentos, 2009.
- \_\_\_\_\_. "El extraordinario caso de don Juan y la mujer brava: lecturas feministas de los *exempla* medievales". *Bulletin of Hispanic Studies* vol. 8, núm. 6, 2008, pp.789-808.
- \_\_\_\_\_. "Lecturas feministas de la épica, los romances y las crónicas medievales castellanas". *Revista de Filología Española* vol. 88, núm. 2, 2008, pp. 325-351.
- Nutton, Vivian. "God, Galen and the Depaganization of Ancient Medicine". *Religion and Medicine in the Middle Ages*. Peter Biller y Joseph Ziegler, ed. York Medieval Press Publication, 2001, pp. 15-32.
- Olivares, Julian y Elizabeth S. Boyce, eds. *Tras el espejo la musa escribe: lírica femenina de los Siglos de Oro*. Ediciones Siglo XXI, 2012.
- Ovidio. *Arte de amar: Remedios de amor*. Rubén Bonifaz Nuño, ed. UNAM, 1986.
- Parrilla García, Carmen. "La visión reparadora y los elementos fantásticos en la prosa sentimental del siglo XV". *Fantasía y literatura en la Edad Media* vol. 1, 2004, pp. 299-310.
- \_\_\_\_\_. "La ficción sentimental y sus lectores". *Ínsula* vol. 675, núm. 3, 2003, pp. 21-24.
- \_\_\_\_\_. "La novela sentimental en el marco de la instrucción retórica". *Ínsula* vol. 651, núm. 3, 2001, pp. 15-17.
- \_\_\_\_\_. "La Derrota de Amor de Juan de Flores." *Studies on the Spanish Sentimental Romance, 1440–1550*. Joseph J. Gwara and E. Michael Gerli, eds. Tamesis, 1997, pp. 111-124.
- \_\_\_\_\_. "El tratado de amores en la narrativa sentimental". *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo* vol. 64, núm. 1, 1988, pp. 109-128.

- Pastor, Reyna. "Para una historia de la mujer hispano-medieval: problemática y puntos de vista". Yves-René. Fonquerne y Alfonso. Esteban, eds. *La condición de la Mujer en la Edad Media*. Casa de Velázquez, 1984, pp. 187-214.
- Pastoureau, Michel. *Una historia simbólica de la Edad Media occidental*. Katz, 2006.
- Pellén, René. "Historia de la medicina y cultura medieval". *La corónica* vol. 43, núm.1, 2014, pp. 257-290.
- Pérez de Tudela y Velasco, María Isabel. "El tratamiento de la mujer en las *Cantigas de Santa María*". *La condición de la mujer en la Edad Media*. Yves-René Fonquerne y Alfonso Esteban, eds. Universidad Complutense y Casa de Velázquez, 1986, pp. 51-74.
- Perry, Elizabeth Mary. *Gender and disorder in early modern Seville*. Princeton University Press, 1990.
- Pouchelle, Marie-Christine. "*Le corps féminin et ses paradoxes: l'imaginaire de l'intériorité dans les écrits médicaux et religieux (XII-XIV)*". *La condición de la mujer en la Edad Media*. Yves-René Fonquerne y Alfonso Esteban, eds. Universidad Complutense y Casa de Velázquez, 1986, pp. 315-331.
- Rábade Obradó, María del Pilar. "La imagen de Isabel I de Castilla en la Crónica incompleta de los Reyes Católicos". *e-Spania*, 2006, s.p.
- \_\_\_\_\_. *Una élite de poder en la corte de los Reyes Católicos*. Sigilo, 1993.
- Real Academia Española. *Accesado en línea*.
- Rey Hazas, Antonio. "Introducción a la novela del Siglo de Oro, I". *Edad de Oro* vol. 1, 1982, pp. 65-105.

- Rodado Ruiz, Ana. *Tristura conmigo va: Fundamentos de Amor Cortés*. Iberoamericana, 2000.
- Rodríguez de Montalvo. *Amadís de Gaula I*. José Manuel Cacho Blecua, ed. Editorial Cátedra, 2012.
- \_\_\_\_\_. *Amadís de Gaula*. Pascual Gayangos, ed. Porrúa, 1978.
- Rojas, Fernando. *La Celestina*. Dorothy Severin, ed. Cátedra, 1992.
- Rubio Pacho, Carlos. "La negativa presencia femenina en el *Cuento de Tristán de Leonís*". *Actas de las VII Jornadas Medievales*. Aurelio González, Lillian von der Walde y Concepción Company, eds. Publicaciones de Medievalia, 2002, pp. 279-290.
- Ruiz, Juan. *Libro de Buen Amor*. Alberto Blecua, ed. Editorial Cátedra, 1996.
- Salvador Miguel, Nicasio. "Fernando el Católico y la literatura de su época". *Fernando II de Aragón. El rey que imaginó España y abrió Europa*. Zaragoza, 2015, pp. 81-100.
- \_\_\_\_\_. *La poesía cancioneril: El Cancionero de Estúñiga*. Ediciones Alhambra, 1977.
- Sánchez Martínez de Pinillos, Hernán. "Elementos sagrados y profanos en la poesía de Quevedo". *La Perinola* vol. 9, 2005, pp. 183-213.
- \_\_\_\_\_. *Castigos y doctrinas que un sabio dava a sus hijas edición y comentario*. Fundación Universitaria Española, 2000.
- Sánchez Sánchez, Manuel Ambrosio. "Los bestiarios en la predicación castellana medieval". *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval Tomo II*. María Isabel Toro Pascua, ed. Gráficas Varona, 1994, pp. 915-922.

- San Juan, Juan Huarte de. *Examen de los Ingenios*. Ed. Guillermo Serés. Madrid: Cátedra. 1989.
- San Pedro, Diego. *Cárcel de amor*. Keith Whinnom, ed. Editorial Castalia, 1971.
- Scaglione, Aldo. *Nature and love in the Late Middle Ages*. University of California Press, 1963.
- Scarborough, Connie L. "Las voces de las mujeres en las *Cantigas de Santa María* de Alfonso X", *Actas XI Congreso Internacional de Hispanistas Vol. 2*. University of California, 1994, pp. 16-24.
- Segre, Cesare. *Semiótica, historia y cultura*, M. Lobo Serra y L. Badía, trads. Ariel, 1981.
- Segura Graíño, Cristina. "Desvalorización de las mujeres en el *Libro de Buen Amor* del Arcipreste de Hita". *La querrela de las mujeres I: Análisis de textos*. Al-Mudayna, 2009, pp. 59-74.
- \_\_\_\_\_. "Las mujeres escritoras en la época de Isabel I de Castilla". *La literatura en la época de los Reyes Católicos*. Nicasio Salvador Miguel y Cristina Moya García, eds. Iberoamericana, 2008.
- \_\_\_\_\_. *La voz del silencio. Vol. I y II*. Al-Mudayna, 1993.
- Siraisi, Nancy. *Medieval & Early Renaissance medicine: An Introduction to Knowledge and Practice*. University of Chicago Press. 1990.
- Sola-Solé, Joseph M. *Corpus de poesía mozárabe: las hargas adalusies*. Ediciones Hispam, 1973.
- Solomon, Michael. "Catarsis sexual: la vida de Santa María Egipciaca y el texto higiénico". Luce López-Baralt y Francisco Villanueva, eds. *Nueva Revista de Filología Hispánica VI*, 1995, pp. 425-437.

- \_\_\_\_\_. *The Literature of Mysogyny in Medieval Spain*. Cambridge University Press, 1997.
- Soriano, Catherine. "Mujer, historia, literatura: un ensayo sobre la condición de la mujer bajomedieval a través de la biografía castellana del siglo XV". *Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval Vol. 2*, 1993, pp. 267-274.
- Sponsler, Lucy. *Women in the Medieval Spanish and Lyric Tradition*. The University Press of Kentucky, 1975.
- Surtz, Ronald. "The Reciprocal Construction of Isabelline Book Patronage". Barbara Weisbberger, ed. *Queen Isabel I of Castile: Power, Patronage, Persona*. Tamesis, 2008, pp. 55-70.
- Tate, Brian. "Políticas sexuales: de Enrique el Impotente a Isabel, maestra de engaños (*magistra dissimulationum*)". *Actas del Primer Congreso Anglo-Hispano*. Editorial Castalia, 1993, pp. 165-176.
- Val Valdivieso, María Isabel del. "Isabel la Católica y la educación", *Aragón en la Edad Media* vol. 19, 2006, pp. 555-562.
- Vaquero, Mercedes. *La mujer en la épica castellano-leonesa en su contexto histórico*. UNAM, 2005.
- \_\_\_\_\_. "Women in the Chartularies of Toledo 1101-1291". *Women at Work: From the Middle Ages to Early Modern Times*. Carmen Benito-Vessels y Marilyn Stone, eds. Peter Lang Publishing, 1998.
- Vasvári, Loiuise. "The story of Griselda as Silenced Incest Narrative". *La corónica* vol. 35, núm. 2, 2007, pp. 139-156.

- \_\_\_\_\_. "Peregrinaciones por topografías pornográficas en el *Libro de Buen Amor*". *Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, 1997, pp.1563-1572.
- Vázquez de Benito, María de la Concepción. *Libro de cuidado de la salud durante las estaciones del año o "Libro de higiene" de Muhammad B. 'Abdallah B. Al-Jatib*". Ediciones de la Universidad de Salamanca, 1984.
- Vega, Carlos. *El transformismo religioso: la abnegación sexual de la mujer en la España medieval*. Pliegos, 2008.
- \_\_\_\_\_. "Erotismo y ascetismo: imagen y texto en un incunable hagiográfico". Luce López-Baralt y Francisco Márquez Villanueva, eds. *Nueva Revista de Filología Hispánica VI*, (1995): 479-499.
- Victorio, Juan. "La mujer en la épica castellana". *La condición de la mujer en la Edad Media*. Yves-René Fonquerne y Alfonso Esteban, eds. Universidad Complutense y Casa, 1986, pp. 75-84.
- Vinyoles, Teresa. "El discurso de las mujeres medievales sobre el amor", *La voz del silencio vol. I*. Cristina Segura Graíño, ed. Al-Mudayna 1992, pp. 131-150.
- Von Strassburg, Gottfried. *Tristán e Isolda*. Editorial Nacional, 1982.
- Vollendorf, Lisa. *Women, religion, and the Atlantic world (1600-1800)*. University of Toronto Press, 2009.
- \_\_\_\_\_. *The Lives of Women: A New History of Inquisitional Spain*. Vanderbilt University Press. 2005.
- Wack, Mary Frances. "The Measure of Pleasure: Peter of Spain on Men, Women and Lovesickness". *Viator* vol. 17, núm.1, 2008, pp. 173-196.

- \_\_\_\_\_. "Alī ibn al-‘Abbās al-Magusu and Constantine on love". *Constantine The African and 'Ali Ibn Al-'Abbas Al-Magusi: The Pantegni and Related Texts*. Charles Burnett y Danielle Jacquart, eds. E.J. Brill, 1994, pp. 161-202.
- \_\_\_\_\_. *Lovesickness in the Middle Ages: the Viaticum and its Commentaries*. University of Pennsylvania Press, 1990.
- \_\_\_\_\_. "The Liber de Heros morbo of Johannes Afflacijs and Its Implications for Medieval Love Conventions". *Speculum* vol. 62, núm. 2, 1987, pp. 324-344
- Walde Moheno, Lilian von der. *Amor e ilegalidad: Grisel y Mirabella de Juan de Flores*. UNAM, 1996.
- Waley, Pamela. "Cárcel de amor and Grisel y Mirabella: A Question of Priority". *BHS* vol. 50, núm. 4, 1973, pp. 340-356.
- \_\_\_\_\_. "Love and Honour in the *Novelas Sentimentales* of Diego de San Pedro y Juan de Flores". *BHS* vol. 43, núm. 4, 1966, pp. 253-275.
- Walthus, Rina. "Gender, Revalorización y Marginalización: la Defensa de la mujer en el Siglo XV". *La Condición de la Mujer en la Edad Media*. Yves-René. Fonquerne y Alfonso Esteban, eds. Casa Velázquez, 1984, pp. 269-274.
- Weiss, Julian. "¿Qué demandamos de las mugeres?: Forming the Debate about Women in Late Medieval and Early Spain (with a Baroque Response)". *Gender in Debate from the Early Middle Ages to the Renaissance*. Thelma S. Fenster & Clare A. Lees. Ed. Palgrave, 2002. Págs. 237-281.
- Weissberger, Barbara F. "Grotesque Bodies: Insulting Conversos and Women in the *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa*". *La corónica*, vol. 38, núm. 1, 2009, pp. 259-291.

- \_\_\_\_\_. *Queen Isabel I of Castile: Power, Patronage, Persona*. Tamesis, 2008.
- \_\_\_\_\_. *Isabel Rules: Constructing Queenship, Wielding Power*. University of Minnesota Press, 2004.
- \_\_\_\_\_. "Deceitful Sects": The Debate about Women in the Age of Isabel the Catholic". *Gender in Debate from the Early Middle Ages to the Renaissance* 2002, pp. 207-235.
- \_\_\_\_\_. "The Gendered Taxonomy of Spanish Romance". *La corónica* vol. 29, núm.1, 2000, pp. 205-229.
- \_\_\_\_\_. "Me atrevo a escribir así: Confessional Politics in the Letters of Isabel I and Hernando de Talavera". Carmen Benito-Vessels, Carmen y Marilyn Stone, eds. *Women at Work in Spain: From the Middle Ages to Early Modern Times*. Peter Lang Publishing, 1998, pp. 147-173.
- \_\_\_\_\_. "Resisting Readers and Writers in the Sentimental Romances and the Problem of Female Literacy". *Studies on the Spanish Sentimental Romance (1140-1550): Redefining A Genre*. E. Michael Gerli and Joseph Gwara, eds. Tamesis, 1997, pp. 173-190.
- \_\_\_\_\_. "Authority Figures in *Siervo libre de amor* y *Grisel y Mirabella*", *Revista de Estudios Hispánicos*, Río Piedras, 1982, pp. 255-262.
- Whinnom, Keith. *The Spanish Sentimental Romance 1440-1550: A Critical Bibliography*. Grant & Cutler, 1983.
- Ynduráin, Domingo. "Las cartas de amores". *Homenaje a Eugenio Asensio*. Gredos, 1988, pp. 487-495.

Zagal, Héctor. "Astrología, astronomía y metafísica en Tomás de Aquino". *Actas de las VII Jornadas Medievales*, Aurelio González, Lillian von der Walde y Concepción Company, eds. Publicaciones de Medievalia, 2002, pp. 401-422.

Ziegles, Joseph. "Religion and Medicine in the Middle Ages". *Religion and Medicine in the Middle Ages*. Peter Biller et al. York Medieval Press Publication, 2001.