

SOBRE LA POESÍA ANTIFEMENINA DE AUSIÀS MARCH: EL POEMA 71¹

Rosanna CANTAVELLA
Universitat de València

Los malos manuales de literatura catalana despachan al poeta valenciano Ausiàs March (1400-59) considerándolo, anacrónicamente, un rupturista respecto a la tradición trovadoresca. Sin embargo, si se mira bien, no ha sido hasta el siglo XX cuando los escritores europeos han empezado a manifestar una alarmante tendencia a despreciar violentamente los valores poético-retóricos de los autores de las generaciones que los han precedido, y a rebelarse contra ellos, a *romper* con ellos. Como mucho, podemos rastrear las bases de esta rebeldía literaria en las semillas plantadas por el romanticismo del XIX, con su valoración poética de los conceptos de libertad, sinceridad y espontaneidad, pero no antes. Sabemos que antes no se discutía la necesidad de conocer y respetar (al menos en apariencia) los valores de los poetas muertos, especialmente de los antiguos.

No es concebible, pues, que Ausiàs March, siendo un poeta del siglo XV, fuera un *rompedor* literario. En cambio, sí que tenemos derecho a considerarlo un *evolucionador*. De hecho, March es a la poesía de su contexto histórico como William Shakespeare a la del suyo: alguien que no se rebela contra los usos poéticos y retóricos comunes a su tiempo, sino que se sirve de ellos. Pero a la vez, al utilizarlos, los marca con su excepcional genio, de manera que, tras su huella, aquellos usos evolucionan, y ya no volverán a ser los mismos.

La idea de un Ausiàs March rupturista tuvo su base en dos factores:

Primero, en la opción lingüística de March por el catalán para la poesía, en lugar del tradicional occitano acatalanado que aún venían usando los anteriores poetas de la Corona de Aragón. Se tendía a interpretar este cambio de idioma poético como una particular iniciativa marquiiana. Sin embargo, ahora sabemos que

¹ El presente trabajo se inscribe en el marco del proyecto FFI2008-00826/FILO (2009-2011) SGPCyT del Ministerio de Educación y Ciencia.

no fue así; que el cambio del occitano al catalán en la poesía fue llevado a cabo, a la vez, y probablemente por complacer al rey, por un conjunto de poetas ligados a la corte de Alfonso el Magnánimo, particularmente en los años de residencia del rey en Valencia, es decir, entre 1425 y 1431 (Turró, 2005: 1532-36). Ausiàs March figuraba entre estos pioneros lingüísticos, pero no fue el único.

El segundo elemento en que se basaba la tópica y anacrónica idea de un March que rompería con la tradición trovadoresca, partía de una mala comprensión del inicio de su poema 23, a menudo leído, erróneamente, como un manifiesto literario contra los usos trovadorescos (“*Lleixant a part l’estil dels trobadors...*”). Pero, si atendemos a la pura construcción gramatical de la larga frase que ocupa los primeros cuatro versos de dicho poema 23, vemos claramente que el poeta allá se limita a utilizar el recurso retórico consistente en declarar: “No exageraré”². “No exageraré en lo que os voy a contar, a diferencia de lo que hacen otros trovadores”, dice March al empezar el poema 23 para, a continuación (naturalmente), lanzarse a exagerar como un loco en la alabanza a la dama Teresa d’Híxer, y acabar concluyendo que esta señora es una santa. No por nada es March un maestro de la hipérbole. El poema 23 es el opuesto retórico del 42: éste es un vituperio, y aquél una alabanza³.

El poema 42, feroz invectiva contra una viuda con la que la familia de March barajó casar al poeta (véanse Chiner, 1997: 331, y Turró, 2005: 1531, quien por ello data este poema hacia 1425), es una de las piezas de Ausiàs March catalogadas como *maldits* por Archer y Riquer (1998)⁴. Otro de los *maldits* marquianos es el poema 71, al que me dedicaré aquí, el cual participa de las reglas del debate literario medieval a favor y en contra de las mujeres,

² “*Lleixant a part l’estil dels trobadors / qui, per escalf, trespassen veritat, / e sostraent mon voler afectat / perquè no em torb, diré el que trob en vós*” (cito de la edición Archer 1997). Véase el interesante comentario de Gómez y Pujol eds. (2008: 141): “L’afirmació que el poeta es distancia de les lloances hiperbòliques i falses dels altres poetes, alhora que refrena el seu afecte per no faltar a la veritat, respon a un *topos* retòric de l’exordi amb el qual es reivindica la veritat i l’objectivitat de la lloança”.

³ El primero en postular el poema 23 como elogio cortesano fue Lluís Cabré (1997a: 68). Asimismo lo ven Lola Badia (2003: 87), Jaume Turró (2005: 1529) y Gómez y Pujol eds. (2008: 138-40). La pieza iba dedicada a Teresa d’Híxer (variantes: Híxar, Íxer), madre de Pedro de Urrea, amigo y gran admirador de March. La “noble dona Teresa d’Íxer” mantenía en Valencia un *strado* (salón) que March visitaba (Chiner, 1997: 348). El rey Alfonso y la reina María la tenían en alta estima, y fue persona influyente en la corte (Turró, 2005: 1529-31).

⁴ El poema 42 es un *maldit especial*: contra la prevención de la normativa poética, revela el nombre real de la persona criticada (ver citas de tratadistas en Archer y Riquer, 1998: 63-64). De aquí la consideración de Archer: “Si el nombre que March pregona en la *tornada* de su poema corresponde a una persona real, ha ido mucho más lejos que otros autores de *maldits*, al transgredir un límite en el vituperio que otros respetan” (2000: 162-63).

como en el siglo XIII participara uno de sus precedentes, el *Maldit bendit* del trovador Cerverí de Girona, aún leído en el XV (Cantavella, 1988-89 y 1989).

Diferentes pasajes del poema 71 han recibido atención por parte de los estudiosos⁵. Yo misma le dediqué una comunicación en el marco de los Premios Octubre en 1997, y Robert Archer un artículo monográfico el mismo año, además de incluirlo en su antología de 1998. A pesar de ello, la densidad literaria de este poema es tal que está lejos de haber sido explicado en su totalidad.

Por más agria que sea la invectiva contra la viuda Montboí, el poema 42 de March restringe su ataque a esta sola persona; en cambio, el poema 71 extiende su censura, de una mujer particular (a la que no se nombra, pues es *maldit* pero no *maldit especial*), al conjunto de las mujeres.

Al hacerlo, Ausiàs March sigue un patrón muy característico de la manifestación de crítica a la mujer en el contexto literario de desengaño amoroso. Aunque ya he mencionado el *Maldit bendit* de Cerverí, que podría haber sido conocido por March dada su fama (Cantavella, 1989), su precedente más próximo es, a mi parecer, el poema 10 de Jordi de Sant Jordi, caballero compañero de armas de March, y cuyo poema 11 March habría tenido en cuenta para redactar su poema 4, “Així com cell qui desitja vianda” (Badia, 2003). También en el poema 10, “En mal poders, enqueres en mal loch”, el yo poético de Jordi de Sant Jordi pasa de la crítica particular a la mala señora a quien ha servido, y que lo ha engañado, a la acusación general a las mujeres de inconstancia e injusticia amorosa. Jordi de Sant Jordi, sin embargo, es demasiado caballeroso como para insistir con mucho énfasis en la crítica misógina, de manera que ésta será justificada por el yo poético atribuyéndola a la tortura de su amor herido⁶. Salvando las particularidades que diferencian los dos poemas considero que Ausiàs March pudo conocer dicho poema 10 de Sant Jordi, y que lo pudo tener en cuenta, entre otros referentes, para su propio poema 71.

La tradición literaria en que el enamorado despechado pasa de la crítica particular a la generalización de dicha crítica al sexo femenino en general, venía de muy lejos. Ya en el siglo XII, el trovador Bernart de Ventardon, en su *cansò* “Can vei la lauzeta mover” (un poema

⁵ Véanse Pagès, 1990: 226-27 y 236-37; Badia, 1997: 46 (sobre la “pluja d’estiu” de los vv. 53-56); Ramírez, 1997: 326 (vv. 1-2, vinculación entre secreto y sentimiento), 331 (v. 1, “contemplar en amor”) y 337 (transcripción del v. 100 divergente de la de Bohigas, y sobre la necedad en mujeres); Espadaler, 1999: 85-86 (vv. 89-92, vergüenza en mujeres), y Martínez, 2002: 534 (el *Desengany* de Corella tiene el mismo inicio que el poema 71).

⁶ “E per ço-n dich qu’es vertat e no joch: / axi com cell que-s mis en lo turmen / que dir li fan mot yvaçosamen / pels grans turmens, d’aço que no-s ver, hoch” (Riquer y Badia eds., 1984: 182, vv. 9-16).

que els amadors de carn han llur esper.

Aquell delit que l'arma pot haver
 en contentar en amor sa gran part, 25
 per mon sentir regles n'he dat e art
 als amadors freturants de saber;
 e vós he vist eixir de vostre seny
 en mi prenint delit i en tot mon dir,
 e véieu clar aquell jamés fallir, 30
 ans mon voler en més que els dits ateny.

Si, el fort castell, gent d'armes lo costreny,
 com és segur lo burg sens mur ne vall?
 E, si en vós la fermetat defall,
 no és al món algú d'açò no reny. 35
 Com porà amar lo qui no és entenent?
 Com serà ferm lo qui és tremolant?
 Vós, entenent ferma, fos variant.
 De tot dic ver, mas de ferma jo ment.

D'altres amors só més que penident; 40
 lo recordar tinc en abusió:
 en cap orat he cercada raó
 i enteniment on Déu mai no ho cossent.
 Lo bon voler cerquí, no sabent on:
 los apetits he trobat en molt lloc, 45
 durant aital com lo veure e lo toc,
 mas, jo absent, no, sí Déus me perdon!

Oh amadors! Record-vos lo que fon
 de tots aquells qui primer són passats,
 los desgradats casos d'amor estats 50
 i els mals tan grans que en gestes escrits són.
 Ressemblant és a fort pluja d'estiu
 portant remor de trons, mostrant rellamps,
 i en poc espai los grans barrancs e camps
 aigua no han que trameten al riu. 55

Quals són aquells amadors que jo viu
 que de amor durable porten jou?
 Fort voler cec, molt poc durant, los mou,
 ço que volran llur apetit desdiu:
 puix res en part no toquen de virtut 60
 e l'esperit part no té en sos delits,
 veent, tocant, llurs desigs són complits
 e tal voler és tost fart e vençut.
 Qui en amor és ben apercebut
 sap que jamés dona tenc voler ferm: 65

- cor deshonest i enteniment enferm
 los tol amor, e no l'han percebut.
 Com res del món sens honestat no dur,
 e delitar sens entendre hom no pot,
 e dones han poca part de tal dot, 70
 amor no pot en elles fer atur.
- L'animal brut serà molt pus segur
 d'est apetit que dona no serà,
 car solament en l'acte se mourà
 sentint aquell qui en lo plaer l'ha a dur. 75
 Ella, pensant en algun passat cas,
 mourà apetit en fet luxuriós,
 e son voler és aitant desitjós
 tant quant en ell més se adelitàs.
- Puis en tal fet dona de tant sobràs 80
 l'animal brut, membrant aquell abús,
 raó d'amor pot muntar l'hom tan sus
 que son voler d'amar no freturàs,
 forjant tals dits, continences e fets
 que l'esperit perfeta amor concep, 85
 e tals que el cos jau en cadena i cep,
 sí que és ben dit ells en amar perfets.
- Per honestat dona no tenc estrets
 los seus volers, que aquells no complís,
 mas per haver por que, si en ells fallís, 90
 no rebés dan o menyspreu ser-li fets.
 Gloriejar en llur ben fet en se
 los és defés: tals les ha fetes Déu.
 Lo prim motiu és lo mestre seu,
 e cor pauruc, d'on bé, si n'han, los ve. 95
- Graesc a Déu faent-me tant de bé
 que mon voler no es delita en llur cor.
 Hoc en lo cos, e no em dubte que en plor,
 car per son preu jo só cert què n'hauré.
 Llur cap no val, perquè no hi ha cervell; 100
 tot l'als és bo segons a què serveix:
 llinatge d'hom mitjançant elles creix,
 llur ésser fon per augmentar aquell.
- Maldic lo temps que fui menys de consell
 dones amant més que a mi mateix. 105
 Ama-les tal qui bé no les coneix,
 e jo em confés qui fui lo foll aquell.

La primera estrofa del poema 71 actúa como presentación de su tema argumental, y se abre con un par de interrogaciones retóricas de tono desanimado o impaciente (el yo poético se arrepiente de la actitud contemplativa representada en poemas como el 18 o el 39), interrogaciones seguidas de unas frases en que el poeta da por inútil todo el tiempo que ha pasado sirviendo a Amor. De dicha servidumbre empieza a arrepentirse ahora, cuando se da cuenta de que el bien que él amaba ha resultado en realidad un mal. Yo evitaría caer en especulaciones biografistas sobre el v. 6, “lo meu jovent servint ell he despés,” porque la queja por la fugacidad del tiempo no me parece exclusiva de los viejos; de hecho, también siendo uno muy joven puede vivir la impresión de que cierta experiencia lo ha consumido y envejecido⁷.

Tras el abrupto exordio de la primera estrofa, el poeta nos introduce en una sección de cuatro estrofas (de la segunda a la quinta) en que apela a la dama en segunda persona (“vós”), echándole en cara su falta de agradecimiento, y denunciando sus defectos: lujuria e infidelidad.

La infidelidad ya aparece declarada en la segunda estrofa, verso 15: “haveu-me entés e mal guardó retut”. La dama *entenen* es, en la tradición trovadoresca, aquella que corresponde al enamorado. El mal galardón de la dama, en este contexto, no puede referirse más que al desagradecimiento, al fin de esa correspondencia amorosa.

La afirmación del verso 15 viene precedida de unas frases en donde el yo poético declara que ha estado ciego debido a un “gran voler”, “fins haver en vós experiment” (v. 10), es decir, hasta tener la prueba por experiencia. La prueba, hemos de suponer, de ese mal galardón: de la infidelidad que se acaba de apuntar⁸. Para redondear la estrofa segunda, y para adelantar lo que se desarrollará más adelante, el verso 16 inicia la generalización de la queja del yo poético contra todo el sexo femenino (“qui és lo dolç que dona vol amar?”).

En la estrofa tercera, el poeta indica que él y la dama eran amantes, que disfrutaban del deleite que anhelan “els amadors de

⁷ Un poco más significativa (pero sólo un poco más) podría considerarse, en cambio, la *tornada* del poema 65: “Oh folla amor, si és ver que el jovent / és ocasió de tu a mi forçar, / si bé lo món res tant no pot prear, / vellea em plau, qui de mals és sement” (vv. 41-44). Este pasaje podría indicar, a mi modo de ver, la juventud del poeta, no su madurez: precisamente porque la sangre le hierve al ser joven, desea la remota vejez.

⁸ Eso recuerda de lejos pasajes narrativos al estilo de lo que serán el engaño a Tirant de la Viuda Reposada (cap. 283), y la anécdota argumental de la *Tragèdia de Caldesa* de Roís de Corella. Ambos episodios habían sido precedidos en popularidad, en la cultura catalana, por una versión (autóctona, según parece) de la *razò* a la *cansò* de Bernart de Ventadorn, ya mencionada, “Can vei la lauzeta mover”, en que se decía que éste habría compuesto su poema después de ser testigo de la infidelidad de su dama (Pujol, 1998).

carn” (v. 24). También presenta a la dama como sensata, aunque en esta composición, como en otras, Ausiàs March, que es muy afecto a las anfibologías, parece sumar, en algunas ocasiones, *entendre* en su significado racional (‘ejercitar el entendimiento’), y en el ya apuntado significado dentro del código de la *fin’amors*, por el que la audiencia ha de comprender que la dama había estado correspondiéndolo en el pasado. Hemos de considerar también la posibilidad de que haya voluntad irónica en esta estrofa: por ejemplo, el yo poético declara aquí haber cumplido siempre los deseos de la dama, para a continuación revelar que estos deseos no eran pruebas de valor ni de paciencia (como se esperaría de una mujer que deseara comprobar la sinceridad de su pretendiente); esos deseos, cumplidos por el yo poético, no eran más que deseos carnales. Si aceptamos la ironía en este pasaje, entonces reconsideraremos también la seriedad de los versos 17-18: “Si enteniment ha volgut Déu mostrar / en dona al món, d’aquell no freturau”, ya que, a la luz de lo que se dirá más abajo, en la estrofa duodécima, sobre el sexo femenino, podemos entender que, aunque la dama del poeta destaque en entendimiento sobre el resto de las mujeres, como es mujer también, no puede tener buen seso.

En la estrofa cuarta, del deseo de carne se pasa a recordar la fama del poeta como maestro del amor puro u honesto, del amor del espíritu, y se pone precisamente a la dama como testigo (testigo enamorado, en el pasado) de que el poeta iba más allá de las palabras (v. 32: “ans mon voler en més que els dits ateny”). Más abajo, sin embargo, confesará que su maestría amorosa no le ha evitado ser engañado como el amante más vulgar.

Lo que aparece a continuación en el inicio de la estrofa quinta es una clara metáfora: “Si, el fort castell, gent d’armes lo constreny, / com és segur lo burg sens mur ne vall? / E, si en vós la fermetat defall, / no és al món algú d’açò no reny” (vv. 33-36). La metáfora (y creo que March es plenamente consciente de ello) tiene varias posibilidades de interpretación; una, por ejemplo, es entender que el yo poético es el castillo fuerte, como experto en el amor del espíritu, y ella, mujer, el burgo sin protección contra las tentaciones. Si aquél, con toda su sapiencia, no es inmune a dichas tentaciones, ¿qué tendrá de extraño que ella sea lujuriosa, pues? Sin embargo, la interpretación que me parece más útil es la siguiente: la dama del yo poético, excepcional, es a la generalidad de las mujeres como un castillo bien protegido contra los asaltos es al “burg sens mur ne vall”. El mal ejemplo que esta mujer excepcional ofrece al conjunto de las mujeres, más débiles, dejándose caer en la infidelidad, provoca que la gente del mundo “renye” es decir, se queje airadamente (*renyar* es intransitivo en la

Edad Media); y obsérvese, en este verso 36, la formulación del concepto en lýtote, recurso tan del gusto marquiiano. Las mujeres que aún no corresponden a sus pretendientes (que no son “entenents”), al ver el mal ejemplo que da la que es especial, no amarán honestamente; esas mujeres que son “tremolants” (o sea, variables e inconstantes como una hoja temblando al viento) mucho menos mostrarán firmeza en su estima. Los versos 39 y 40 remachan el clavo indicándonos que la dama del poema 71, tenida por “entenent ferma” –es decir, habiendo correspondido al amor del yo poético (*entenent*) con aparente constancia (*ferma*)– resultó voluble, desleal: “fos variant”⁹. Por eso acaba la estrofa el yo poético diciendo que miente al llamar firme a la dama (“mas de ferma jo ment”).

Del grupo de estrofas dirigido a, digamos, desenmascarar las imperfecciones de la dama, pasamos ahora a una segunda sección en que la queja del poeta se generaliza a todas sus experiencias amorosas, al amor mismo, y a todo el sexo femenino. Y así, en la estrofa sexta, el poeta se arrepiente de otras relaciones, valorándolas como búsqueda de espiritualidad en amor que sólo encontró a cambio locura, falta de sentido común, y apetito sensual (lo que en poemas teóricos como el 45 o el 87 March denomina “amor pecoral”, deseo físico). Las características y servidumbres de este deseo, que March llama aquí el “voler cec” (v. 59), serán desarrolladas en las estrofas séptima y octava.

En la séptima, se nos invita a recordar las catástrofes que ha causado el amor en la historia; amor carnal apasionado, comparado con una fuerte tormenta de verano, de gran intensidad pero de corta duración, que deja poca huella. Respecto a las catástrofes de amor, la expresión “desgradats casos” del verso 51 parece remitir al *De casibus virorum illustrium* de Boccaccio, obra bien conocida en la Corona de Aragón. *Desgradar* es ‘desposeer de dignidad, hacer caer con ignominia’, y aquí el adjetivo se aplicaría, por hipálage o metonimia, a los casos en lugar de a los sujetos protagonistas de dichos casos, quienes habrían perdido así su dignidad¹⁰. El *De casibus* contiene un capítulo, el 18, *In mulieres* (‘Contra las mujeres’), en el cual abundan las anécdotas sobre hombres víctimas de mujeres por amor (Paris, Tiestes, Pirrón, Hércules,

⁹ *Fos* es aquí la forma reducida del antiguo *perfet simple* catalán, equivalente al moderno *fóreu* o *vau ser*, ‘fuísteis’. El uso de esta forma reducida es muy habitual en el siglo xv; véanse, por ejemplo, las abundantes muestras que ofrece la *Vida de santa Magdalena en cobles* de Jaume Gassull, narrada en segunda persona (Cantavella y Jàfer eds., 1989: 44).

¹⁰ “Desgradats casos” es un sintagma retóricamente similar a “día feliz”, y por tanto muchos tratadistas lo considerarían hipálage. Pero las *Flors del Gai Saber* catalogan este uso dentro de la metonimia: “Metonomia [sic] vol (...) del faig per aquell qui fets”, con el ejemplo “le freyts es greus e perezos” (Anglade ed., 1926: vv. 4187-89 y v. 6050).

Sansón, Agamenón y otros). Dicho capítulo, por cierto, comienza con la frase: “Blandum et exitiale malum mulier, paucis ad salutem ante cogitum quam expertum”: ‘Dulce y mortal enfermedad es la mujer, que pocos, para su salvación, conocen antes de haberla probado’ (Ricci y Zaccaria eds., 1983: 90-91): *expertum*, aquí, prefigurando el “fins haver en vós experiment” (v. 10). Tanto en el texto boccacesco como en el marquiato, se remarca que no hay más forma de conocer los peligros del trato con mujeres que a través de la amarga experiencia. El trovador Cerverí expresaba esta idea así en su *Maldit bendit*: “que çell sab de la maça / qui n’es estat ferits”, pasaje citado por Francesc Ferrer en su *Conhort* (véase Cantavella, 1992: 52).

Este tipo de amor comparado con la “fort pluja d’estiu” se nos concreta a continuación: se trata del amor que ata ordinariamente a los enamorados; es efímero y guiado por el apetito (el apetito sensitivo, se entiende). No hay nada de virtuoso en la práctica amorosa de este deseo ciego, y no se viven en él deleites espirituales, sino sólo sensuales; es simple deseo carnal, incapaz de ir más allá.

Después de dedicarse las estrofas séptima y octava a atacar la forma más habitual de amor, la carnal, vienen ahora las quejas contra el común del sexo femenino: de la estrofa novena a la duodécima. En la novena se nos explica cómo la mujer es presuntamente inhábil para el amor constante, por tener “cor deshonest i enteniment enferm” (v. 67); *enferm* no significa ‘enfermo’, sino ‘no firme, inconstante’.

En la estrofa décima se nos explica por qué el amor de la hembra humana resultaría más inseguro que el de la hembra animal, aun siendo el de aquélla propiamente amor pecoral (que, como decía, es otro de los nombres que da March al amor exclusivamente carnal). Y esto es así porque el animal sólo ve excitada su sensualidad por, según el verso 76, “aquell qui en lo plaer l’ha a dur”, aquél que la ha de llevar al placer; es decir, su compañero sexual del momento. En cambio, la perversidad de la hembra humana llega al punto de que, según nos dice el poeta, la mujer se excita más sensualmente cuanto más se recrea, no en el coito que está viviendo, sino en el recuerdo de “algun passat cas”, de otra ocasión sexual previa, que rememora ahora para aumentar su placer. Por tanto, continúa la estrofa onzena, la mujer supera en degradación a la bestia en esto, en el hecho de “membrar aquell abús” (vv. 81-82). El hombre, en cambio –continúa March– es capaz de elevarse espiritualmente recreándose en la “raó d’amor” (v. 83), y de concebir un amor tan descarnalizado que, en él, el

cuerpo está totalmente sometido, prisionero: “jau ab cadena i cep” (v. 87).

La estrofa duodécima remacha el clavo del discurso literario de corte misógino: la mujer, dice, no es capaz de hacer cosas “per honestat”, no es capaz de hacer el bien por el bien mismo, y sólo se abstiene de hacer el mal (cuando se abstiene) por miedo. “Tals les ha fetes Déu”, dice el poeta (v. 94).

La estrofa decimotercera es la conclusiva: el poeta agradece a Dios que le haya facilitado el que ahora se recree no en el amor de las mujeres, sino en el cuerpo de éstas; aun así, él sabe que acabará llorando por esta misma causa: las mujeres. ¿Y cuál es el valor, el “preu” de las mujeres? Pues valor cerebral, nulo: “Llur cap no val, perquè no hi ha cervell” (v. 101). Entonces, ¿para qué sirve una mujer, si Dios las ha hecho sin honestidad y sin seso? La conclusión final es inusual en la lírica, porque tiene un mensaje naturalista: la mujer sirve para la reproducción de la especie humana, y el poeta da gracias porque, a tal fin, las mujeres no le dan asco: “Tot l’às és bo segons a què serveix: / llinatge d’hom mitjançant elles creix; / llur ésser fou per augmentar aquell” (vv. 102-04).

En la *tornada* del poema, finalmente, no aparece la habitual apelación a un *senyal*: no hay aquí mención de *Plena de seny* ni de *Llir entre cards*. En lugar de eso, encontramos una maldición: el poeta acaba recriminándose el tiempo que perdió, imprudentemente, con las mujeres, y llamándose estúpido, *foll*, por haberlas amado demasiado; manera de amar que, como nos ha dicho anteriormente (ver comentario a estrofa séptima), sólo quien no las conoce puede practicar¹¹.

¹¹ Diferencias de transcripción con respecto a la edición Archer 1997: vv. 19 (“si déus”), 76 (“l’ha a dur”), 86 (“perfeta amor”) y 100 (“què n’hauré”). Las diferencias de lectura son más numerosas. Doy aquí en breve mis lecturas divergentes: v. 15: la dama, después de haber correspondido al poeta, ha sido una desagradecida con él (lo ha engañado). V. 19: frase condicional. A la dama no le desagrada el intelecto del poeta (prefigura los vv. 29-31). Vv. 21-24: el poeta ha cumplido siempre los deseos carnales de la dama. Vv. 29-31: acción en pasado: antes la dama se entusiasmaba por el yo poético y por sus versos. Vv. 33-40: que la dama, excepcional, haya sido infiel, *variant*, hace imposible pensar que otras, menos protegidas por su entendimiento, no sean *tremolants*. V. 39: *fos*: ‘fuísteis’, en indicativo y no subjuntivo, por lo que la afirmación se da como segura y no hipotética. V. 40: *variant* es ‘inconstante,’ acusación habitual contra la mujer que cambiaba de amante (o de admirador, ver Cantavella, 1992: 57-59). Vv. 41-42: Ha abusado de recordar amores de los que se arrepiente (los ha recordado en exceso). V. 67: *enferm* es ‘no firme, variable’. V. 76: la hembra animal sólo sentirá a aquel compañero sexual que la ha de llevar al placer en el presente. Vv. 77-78: es la mujer la que aumenta su estimulación sexual con el recuerdo de experiencias sexuales pasadas. Vv. 79-80: cuanto más se recrea en ese recuerdo lúbrico, más se excita. Vv. 81-82: el sujeto de “membrant aquell abús” sigue siendo la mujer, que, por el abuso de recrearse en el recuerdo del sexo pasado, *sobra*, supera a (es mucho peor que) la hembra del animal irracional. V. 105: sin consejo, sin guía. A las diferencias de lectura se debe el hecho de que Archer considere que en el poema 71, “Ausiàs es queixa de la dama no

Recapitulando: éste es un poema de *maldit*, y el autor lo remarca no sólo por la temática antifeminista del poema, sino también porque lo declara explícitamente en la *tornada*: maldice su pasado de amador leal, metonímicamente incluyendo a las mujeres que amó (las de antes y la de ahora). Remarco su diferencia con el poema 42, el *maldit especial* contra Na Montboí, pues en el poema 71 no hay mención alguna del nombre de la mujer voluble que resulta el punto de partida argumental, y en el poema 42, la crítica a aquélla no daba paso a su generalización contra todo el sexo femenino.

El poema 71 está, pues, más cercano al estilo de “Can vei la lauzeta mover” de Bernart de Ventadorn; al *Maldit bendit* de Cerverí de Girona (poema que incluía dos voces en debate: una con argumentación profeminista, y otra, la del propio trovador, con argumentación antifeminista), y, entre sus coetáneos, al poema 10 de Jordi de Sant Jordi. Podríamos, también, considerar su posible relación con el *Conhort* de Francesc Ferrer. Ahora bien, siendo este último un ferviente ausiasmarquiano (Cabré, 1997b), cabe suponer que no fuera el *Conhort* el que influyera en el poema 71 de March; y, a la vez, que, si Ferrer hubiera conocido ya el poema 71 cuando redactaba su obra, quizá lo habría citado, igual que citó versos del poema 42.

Como apunté al principio, aun teniendo presentes obras anteriores de similar temática antifeminista, el poema 71 no puede ser catalogado como una más entre el montón de obras del debate a favor y en contra de las mujeres. Y no puede serlo porque el propio autor rehúye las argumentaciones habituales. Éste era un debate literario con reglas rígidas; solía echarse mano siempre del mismo abanico de tópicos, cuya selección venía determinada por el género literario escogido. Así, por poner un ejemplo, si se argumentaba que las mujeres eran inconstantes, había que decir que lo eran tanto como la veleta, o como la hoja al viento (Cantavella, 1992: 57-59). Recordemos aún, un puñado de siglos más tarde, *Rigoletto*: “La donna è mobile qual piuma al vento”. Y aún cantaba Sara Montiel en el siglo XX: “Maniquí, maniquí; coqueta, veleta, nací”.

perquè aquesta se n'hagi anat amb un altre home seduïda pel desig de la carn, sinó perquè s'ha mostrat massa inclinada a estimar el poeta amb un amor carnal” (1999: 68), y de que, en cambio, yo vea que es aquél precisamente el caso: que la dama, que antes correspondía (y hasta admiraba) al yo poético y sus versos, ahora haya sido capaz de abandonar su firmeza amorosa y de engañarle como cualquier otra, cosa que aquél no ha querido creer hasta haber tenido la prueba de dicho engaño. De ahí la amargura hacia las mujeres, y también el sarcasmo dirigido hacia sí mismo, por haber creído que sabía tanto del amor cuando en realidad no sabía nada. De ahí, también, que considere que ha perdido el tiempo amando a las mujeres, y que desee no amarlas ya más, sino limitarse a aprovecharse sexualmente de ellas.

Pues bien: March basa, asimismo, la argumentación antifeminista de este poema sobre el tópico de la inconstancia femenina en amor. Pero la elaboración retórica de dicho tópico no es la habitual en sus predecesores líricos. Nada de símiles de veletas, ni de hojas al viento; como mucho, el “tremolant” del v. 38, que el poeta no se molesta en desarrollar, dando por hecho que los lectores conocen el tópico de sobra.

Otro tópico, habitualmente complementario del anterior, es también presentado de manera inusual: me refiero al de los hombres famosos engañados por las mujeres a quienes amaban, insinuado en la estrofa séptima. Éste tendría que haber dado lugar a la típica retahíla de nombres célebres. March lo evita, dándolo también por sobreentendido: si el lector u oyente está a su altura intelectual, ya se habrá espabilado a leer los “desgradats casos” del capítulo 18 del *De casibus virorum illustrium*, o cualquier otra de las muchas obras medievales que incluían dicho tópico enumerativo (Cantavella, 1992: 101-06).

Por el contrario, tras pagar rápido peaje a los recursos manidos, March añade en el poema 71 un argumento nuevo para sostener el viejo tópico de la incapacidad de las mujeres para el amor puro: un argumento de filosofía natural; y espera que su ilustrado lector ideal reconozca la caracterización fisiológica femenina que él presenta. Esta expectativa de March no es tan rara como pudiera parecer, teniendo en cuenta la abundancia de obras divulgativas de filosofía natural que corrían, traducidas, por la Corona de Aragón en la baja edad media (Cifuentes, 2006). De hecho, ya Ramon Llull en el siglo XIII prefiguraba a March explicando en catalán cómo los animales, al no tener alma racional, no podían ser lujuriosos¹².

Sin embargo, he encontrado una fuente más directa que Llull para los vv. 73-82, con su críptica referencia al presunto comportamiento sexual de la mujer, quien, según March, estimularía su placer en el coito recordando un coito anterior.

¹² “...e la vegetativa hi posa delectació on major és la imaginació, e la sensitiva hi posa sentir, e la imaginativa imaginar, e la voluntat desirar, e la memòria membrar, e l’enteniment entendre’. I afegeix Llull que ‘en aquest pas pot hom conèixer com la quantitat de luxúria està de part la racional’ d’en Pere ‘e no de part lo seu subject corporal; e per açò les bèsties brutes’ conclou ‘no han hàbit de luxúria, car no han natura racional’ (...). En realitat, és pel psiquisme, presidit per l’ ‘apetit racional’, que és governat el cos. Els factors psíquics, per ordre ascendent, són la sensibilitat (anomenada més generalment sensitiva o apetit sensual), la imaginació (imaginativa o apetit imaginal) i l’ànima racional (o apetit racional), dotada de tres facultats: la memòria l’enteniment i la voluntat. (...) L’home luxuriós ‘és turmentat en sa sensualitat de foc de luxúria e ha la raó desordonada e mal aparellada’; de tal manera ‘cau hom en luxúria per defalliment de racionalitat e d’intel·ligència’. (...) La luxúria és igualment nefasta perquè perverteix l’home i el fa realitzar actes contra natura, la qual cosa no s’esdevé mai entre les bèsties” (Llinarès, 1986: 12-15).

Se trata de un pasaje del *Dragmaticon philosophiae* de Guillermo de Conches, obra de filosofía natural escrita en latín en el siglo XII, que fue traducida al catalán (única traducción al vulgar conocida) en el XIV:

Per què les fombres humanals pus bolonteres so fan con són prenyes que les altres animals no o fan

Lo duc dix: Les bèsties, pus són enprenyades, so no bolen fer, e les fombres ladoncs volen so fer pus volenteres. E de so maraveil-me'n si no oyg raó.

Lo filosof dix: Les bèsties conexen solament les coses presens, mas hom ha memòria de les coses passades e-s pensa les coses devenidores, e, per so, *la fembra nostra se remembra del delit que aja agut, e desiya'l*; e, cor la calo[r] li cre[y]s per raó del inffant, desija pus fort lo jaer del home. (Badia-Pujol eds., 1997: 461, l. 16-462, l. 25).

En el original latino:

Dux: Facta conceptione cetera animalia cessant a coitu, mulieres uero tunc libentius coeunt. Cuius rei nisi rationem audiero admiror.

Philosophus: In hoc differt homo a ceteris animalibus, quod illa habent solum sensum praesentium, homo uero cum illo habet memoriam praeteritorum et coniecturam futurorum. Inde fit quod *mulier reminiscens praeteritae delectationis similem desiderat*; et quoniam, ut diximus, ex foetu augmentatur calor in ea, fortius ardet desiderio accensa. (*Dragmaticon* VI, 9, 2; Ronca ed., 1997: 212-13, ll. 15-23.)

Como vemos, aunque el texto de Guillermo de Conches hace referencia a la mujer embarazada, y el texto de March se aplica a la mujer en general, entre los dos se dan concordancias inequívocas: primero, la comparación entre la sexualidad de la hembra animal y la de la hembra humana, desfavorable para ésta última, es común; segundo, la consideración de que, lo que particulariza el comportamiento de la hembra humana respecto a la hembra animal, sea el papel de la memoria como estimulante sexual, también concuerda.

¿Podía haber leído Ausiàs March a Guillermo de Conches? Sin duda; y si no el texto completo, al menos parcialmente en algún florilegio educativo. La familiaridad de un laico, de un caballero como March, con un texto erudito como el *Dragmaticon* no tiene por qué considerarse improbable en la Corona de Aragón. Como ya he indicado, en la baja edad media sus súbditos muestran un

sorprendente interés por los textos de filosofía natural y de medicina, ampliamente traducidos al catalán (Cifuentes, 2006). Badia y Pujol testifican abundantemente la presencia de la obra de Conches en inventarios medievales (eds. 1997: 278-81).

Recordemos, además, que March es aficionado a intertextualizar citas filosóficas, y que Aristóteles y otros autores eruditos tienen presencia en sus poemas. Lluís Cabré nos ha contado cómo en la Valencia del XV existía una audiencia laica muy interesada en asistir a cursos de filosofías natural y moral¹³. Por su parte, Jaume Turró nos ha hablado de cómo, mientras Alfonso el Magnánimo residió en Valencia (de 1425 a 1431), su pasión por el estudio y los libros provocó, por supuesto, una moda de interés por la sapiencia entre sus cortesanos¹⁴. Dado ese contexto, sus receptores primeros podían reconocer, en los versos del poema 71 comentados, la referencia al *Dragmaticon*, y regocijarse con la aplicación que había dado el poeta a dicho pasaje¹⁵.

Con este uso de una pieza de filosofía natural en un poema lírico, March imprimía, una vez más, su característica personalidad a un tópico que venía de muy lejos, y que él no rechazaba, pero sí hacía evolucionar: por un lado, y como era tradicional en contextos literarios de amor despechado, expresaba (a su manera, eso sí) su rechazo al sexo femenino acusándolo de voluble e inconstante. Por otro lado, hacía lo que no había hecho nadie antes que él en un contexto lírico: ilustraba esta volubilidad en términos “científicos”, atribuyéndola a la presunta hipersexualidad inherente a la hembra humana debido al papel estimulante de la memoria, que el animal no tiene, por no tener alma racional.

¹³ “From this and other documents, it can be inferred that there were also private educational initiatives and that the teaching of poetry and of both natural and moral philosophy reached a lay audience in Valencia well before the foundation of a proper university (1499). The existence of a public lecture in theology and of a municipal school in the arts, as well as of a school teaching moral and natural philosophy (studium naturarum) in the Dominican house at Valencia, would have involved the circulation of educational literature which often derived from a theological setting” (Cabré, 1996: 52).

¹⁴ “Però aquestes coses agradaven a la cort i al rei, i en aquests ambients les disquisicions naturals, filosòfiques i teològiques eren senyals d’elegància i de la cultura que distingia el cavaller cortesà” (Turró, 2005: 1531).

¹⁵ En el inventario de los bienes del poeta, existe esta oscura entrada: “Secundum quod dicit Philosophus in secundo de Anima”. Cabré comenta dicha entrada en relación al conocimiento marquiano de la filosofía aristotélica (1996: 52). Sabemos que, en la edad media, el Filósofo por antonomasia es siempre Aristóteles, por lo que muy probablemente, en efecto, la rúbrica en el inventario de March se refiera a la obra de aquél. Sin embargo, es curioso el hecho de que el *Dragmaticon* esté construido como diálogo entre dos personajes, Dux y Philosophus, y que el capítulo 25 (conteniendo siete subdivisiones) del libro VI, se titule, precisamente, “De anima hominis”.

Otra heterodoxa particularidad en el formato lírico del debate literario sobre las mujeres, en el poema 71, es la afirmación final: la mujer, falta de virtud por naturaleza, habría sido creada por Dios con el único fin de hacer posible la reproducción de la especie. Tópico insólito en la tradición lírica amorosa, era en cambio argumento básico en el formato de la narrativa realista y burlesca. A la idea de que la mujer no tenga más razón de ser que su utilidad reproductiva, era a lo que objetaba principalmente la gran escritora Christine de Pizan en su oposición al *Roman de la Rose* de Jean de Meun (Hicks ed., 1977). Y eso por no hablar de lo más insólito en el final del poema 71 respecto a la tradición literaria lírica: que el yo poético declare que desea ser capaz de gozar del cuerpo de las mujeres sin atender al corazón de éstas. Con maestría, March plasma así el dolorido despecho del yo poético. “Mi amor hacia las mujeres también es ahora falso, por interés”: quien habla quiere ser *foll'aimador*, amador falso; quiere, por despecho, no amar, sino sólo utilizar a las mujeres para su placer físico.

Robert Archer considera inadecuado calificar el poema 71 de misógino, pues cree que no se inscribe en la tradición literaria misógina, conclusión a la que llega tras observar que March no desarrolla los tópicos esperables en esa tradición (1997: 27). Pero que March sea personal en este formato, no significa que en el poema 71 no construya un discurso de resentimiento hacia el sexo femenino, pues busca ofender a las mujeres considerándolas incapaces de pensamiento racional, lujuriosas y no buenas más que para la reproducción de la especie, y remata la ofensa presumiendo de querer utilizarlas sexualmente. Dado este claro vilipendio, el adjetivo misógino aplicado al poema 71 no puede ser sino correcto. Sin embargo, coincido plenamente con Archer en la consideración de este poema de March como original respecto a los patrones que la tradición literaria le ofrecía.

Ausiàs March, que no podía no conocer el debate literario pro y antifeminista, porque éste seguía bien vivo en el siglo XV –como lo demuestran, por ejemplo, no sólo la pervivencia de *Lo somni* de Bernat Metge, sino el *Tirant lo Blanc*, y el *Conhort* de Francesc Ferrer, por no hablar del *Espill* de Jaume Roig, y del bilingüe Pere Torroella (Cantavella, 2002, 1989 y 1992)–, se negó conscientemente a ceñirse a las reiterativas elecciones estilísticas que la tradición le ofrecía a la hora de construir un discurso lírico-misógino. Mencionó los esperables tópicos, sí (recordemos que no es concebible un March rupturista), pero estos tópicos aparecen, o liquidados a toda prisa (como el de la mujer variable, hoja al viento), o fuera de contexto en un formato lírico, como el tópico de las mujeres al servicio de la reproducción de la especie, y la presentación de la hembra humana

como individuo más libidinoso que cualquier hembra animal; presentación de pátina científica, al hacer uso el poeta de la autoridad de un texto de filosofía natural como el *Dragmaticon philosophiae*.

De nuevo aparece, pues, en el poema 71, la marquiana “versión personalísima” de que habla Lola Badia (2003: 94). Ausiàs March demostró que también podía marcar el debate literario de las mujeres con su particular idiosincrasia literaria, al revisitarlo desde una perspectiva a la vez tradicional y novedosa.

Recibido: 12/03/2009

Aceptado: 10/06/2009

OBRAS CITADAS

- ALEMANY, Rafael (ed.), *Ausiàs March: textos i contextos*, Alicante-Barcelona, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997.
- ANGLADE, Joseph (ed.), *Las flors del Gay Saber*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans-Fundació Patxot, 1926.
- ARCHER, Robert, "Ausiàs March i les dones", en R. Alemany (ed.), 1997, pp. 13-30.
- , (ed.), *Ausiàs March, Obra completa*, Barcelona, Barcanova, 1997.
- , "Formes del desamor: blasme de dones i maldit," en *Ausiàs March i el món cultural del segle xv*, ed. Rafael Alemany, Alicante, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 1999, pp. 59-75.
- , "La tradición del vituperio de las mujeres antes y después de Ausiàs March", en *Ausiàs March y las literaturas de su época*, ed. Lourdes Sánchez Rodrigo *et al.*, Granada, Universidad de Granada, 2000, pp. 151-65.
- ARCHER, Robert e Isabel de RIQUER (eds.), *Contra las mujeres: poemas medievales de rechazo y vituperio*, Barcelona, Quaderns Crema, 1998.
- BADIA, Lola, "Ausiàs March i l'enciclopèdia natural: dades científiques per a un discurs moral", en R. Alemany (ed.), 1997, pp. 31-57.
- , "De l'amor que educa a la passió culpable: Jordi de Sant Jordi, XI versus Ausiàs March, IV", en *Memòria, escriptura, història: homenatge al Prof. Joaquim Molas*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2003, vol. 1, pp. 85-97.
- BADIA, L. y J. PUJOL (eds.), *Summa de philosophia in vulgari*, en I. Ronca (ed.), 1997, pp. 275-523.
- CABRÉ, Lluís, "Aristotle for the Layman: Sense Perception in the Poetry of Ausiàs March", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 59 (1996), pp. 48-60.
- , "Dos lectors del mestre Ausiàs March i un context", en R. Alemany (ed.), 1997a, pp. 59-71.
- , "From Ausiàs March to Petrarch: Torroella, Urrea and Other *Ausimarchides*", en *The Medieval Mind: Hispanic Studies in Honour of Alan Deyermond*, ed. Ian Macpherson y Ralph Penny, Londres, Tamesis, 1997b, pp. 57-73.
- CANTAVELLA, Rosanna, "Sobre el *Maldit bendit* de Cerverí", *Llengua & Literatura*, 3 (1988-89), pp. 7-40.
- , "Del *Perillos tractatz* al *Conhort* de Francesc Ferrer", en *Actes del VIIIè Col.loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes, Tolosa de Llenguadoc 1988*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1989, pp. 449-58.
- , *Els cards i el llir: una lectura de l'"Espill" de Jaume Roig*, Barcelona, Quaderns Crema, 1992.

- , “Debate on Women in *Tirant lo Blanch*”, en *The “Querelle des Femmes” in the Romania: Studies in Honour of Friederike Hassauer*, ed. Wolfram Aichinger *et al.*, Viena, Turia+Kant, 2002, pp. 45-56.
- CANTAVELLA, Rosanna y Salvador JÀFER (eds.), Jaume Gassull, *Obra religiosa*, Valencia, Alfons el Magnànim, 1989.
- CHINER GIMENO, Jaume J., *Ausiàs March i la València del segle XV (1400-1459)*, Valencia, Generalitat Valenciana, 1997.
- CIFUENTES, Lluís, *La ciència en català a l’Edat Mitjana i el Renaixement*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2006, 2^a edició ampliada.
- ESPADALER, Anton M., “El concepte de vergonya a l’obra d’Ausiàs March”, en R. Alemany (ed.) 1997, 77-93.
- GÓMEZ, Francesc J. y Josep PUJOL (eds.), *Ausiàs March Per haver d’amor vida: antologia comentada*, Barcelona, Barcino, 2008.
- HICKS, Eric (ed.), *Le Débat sur le “Roman de la Rose”*, París, Champion, 1977.
- LLINARÈS, Armand, “Amor carnal i amor espiritual en Ramon Lull”, *Llengua & Literatura*, 1 (1986), pp. 9-29.
- MARTÍNEZ, Tomàs, “La poesía de Joan Roís de Corella, entre el amor y la honestidad”, en *Iberia cantat: estudios sobre poesía hispánica medieval*, ed. Juan Casas Rigall y Eva M. Díaz Martínez, Santiago, Universidade de Santiago de Compostela, 2002, pp. 525-54.
- PAGÈS, Amadeu, *Ausiàs March i els seus predecessors*, Valencia, Alfons el Magnànim, 1990 (1^a ed. 1912).
- PUJOL, Josep, “‘Jo viu lo Ray ab la nobla Leusetà’: ressons d’una razo a la literatura catalana del segle XV”, *A Sol Post: Estudis de Llengua i Literatura*, 4 (1998), pp. 93-100. (Utilitzada la segunda ed.: 2003, en la Biblioteca Virtual Joan Lluís Vives: www.lluisvives.com.)
- RAMÍREZ MOLAS, Pere, “Ausiàs March: el saber del sentiment”, en R. Alemany (ed.), 1997, pp. 321-41.
- RICCI, P. G. y V. ZACCARIA (eds.), *Boccaccio Tutte le opere*, vol. 9, Milán, Mondadori, 1993.
- RIQUER, Martí de y Lola BADIA (eds.), *Les poesies de Jordi de Sant Jordi, cavaller valencià del segle XV*, Valencia, Tres i Quatre, 1984.
- RONCA, I. (ed.), *Guillelmi de Conchis Dragmaticon philosophiae*, Corpus Christianorum Continuatio Medievalis, 152, Turnholt, Brepols, 1997.
- TURRÓ, Jaume, “Ausiàs March, falconer d’Alfons el Magnànim”, en *Actes del X congrés internacional de l’Associació Hispànica de Literatura Medieval*, ed. J. L. Martos, R. Alemany y J. M. Manzanaro, Alicante, Institut Universitari de Filologia Valenciana, 2005, pp. 1521-38.



RESUMEN: Nueva lectura y transcripción del poema 71 de Ausiàs March, incluyendo aclaraciones a pasajes previamente mal entendidos. El poema 71 es presentado en el contexto del debate literario medieval pro y antifeminista, y se remarcan sus particularidades dentro de dicha tradición. La atención a sus fuentes culturales se concreta especialmente en un referente inesperado: el *Dragmaticon philosophiae* de Guillermo de Conches, sobre el papel de la memoria como estimulante sexual en las mujeres.

ABSTRACT: A new reading and transcription of Ausiàs March's poem 71, including explanations to previously misunderstood passages. Poem 71 is presented in the context of the medieval literary debate for and against women, and its particularities within it are remarked. Attention to its cultural sources focuses especially in an unexpected one: William of Conches's *Dragmaticon Philosophiae*, on the role of memory as sexual stimulus in women.

PALABRAS CLAVE: Poesía catalana medieval: Ausiàs March (siglo XV), Debates literarios, Historia cultural de las mujeres: concepto medieval de mujer, Divulgación científica medieval: posteridad de Guillermo de Conches.

KEYWORDS: Medieval Catalan Poetry: Ausiàs March (15th century), Literary Debates, Cultural History of Women: the Medieval Concept of Woman, Popular Science in the Middle Ages: William of Conches's Posterity.