

### Literatura misògina i moral burgesa: la corporalitat com a espai de la sàtira a l'*Espill*

El discurs crític sobre l'obra de Jaume Roig s'ha adreçat, tradicionalment, vers l'estudi del contingut misogin en referència a les fonts, religioses o literàries, emmarcant-la entre les formes de l'emergent narrativitat burgesa, i vinculant-la amb un conjunt de peces de característiques temàtiques semblants. D'altra banda, i atesa la seua vessant costumista, s'ha consolidat una tendència investigadora que, amb la base dels textos de Roig i altres autors valencians del segle XV (Jaume Gassull, Joan Moreno, Bernat Fenollar, etc.),<sup>1</sup> s'ha dedicat a l'estudi social i cultural del país en aquesta època d'esplendor, puix que, com afirma Joan Fuster, la consciència de l'escriptor burgés «es troba més lligada a la seua societat», ja que «el seu lector és gairebé el seu veí», fins el punt de plantejar la literatura «com una forma de conversa».<sup>2</sup>

Nogensmenys, l'*Espill* és una obra molt il·lustrativa i simptomàtica de les tensions culturals viscudes per tot arreu d'una Europa que, des de la cosmovisió medieval, s'obrí cap a les expectatives del nou ordre burgés. Aleshores, l'estudi de les coordenades temàtiques de la misogínia no s'exhaureix amb la identificació de les fonts,<sup>3</sup> ni amb la seua localització en la diacronia de la tradició culta i popular, sinó que ha d'abraçar la complexitat dels mecanismes satírico-moralitzants dins de l'àmbit de l'ideari burgés, d'una ètica que es desenvolupa, plena de contradiccions, entre les imposicions de la teoria (d'origen medieval), la realitat social i la visió, entre enlluernada i temerosa del «metge poeta» (en qualificació de Joan Fuster).

La literatura del segle XV és una imatge fidel dels corrents de la corporalitat que creuen Europa: el culte als estímuls sensorials, a la fisicitat com a exponent del coneixement, del cos com a microcosmos vital, s'imposa com a fonament d'un llenguatge que «había de ser algo corpóreo, con todos los atributos de la corporalidad», com recorda Eduard Fuchs (1996: 520). En el seu estudi sobre l'època, Johan Huizinga (1971: 398) cita, com a exemple d'aquesta eclosió sensitiva la pròpia moda, caracteritzada per la «pasión y la sensualidad», fins al punt que:

Una furibunda exageración como la del traje de 1350 a 1480 no ha vuelto a vivirla la moda de épocas posteriores, o al menos no la ha vivido de un modo tan general y persistente.

La literatura reflectirà aquesta atmosfera històrica des d'una doble perspectiva que coincideix amb els interessos de les diferents classes que lluiten pel domini de la societat. Per una part, la lírica cortesano-petrarquista, continuadora de la línia trobadoresca, tot i que estilitzant-la, que conforma una retòrica al voltant del cos metaforitzat amb imatges topogràfiques, com a mitjà «de réaffirmer la participation de l'homme à l'harmonie universelle», en paraules d'Inès Rada (1992: 277-278), i així les derivacions idealistes d'aquesta poesia testimonien:

[...] l'existence d'un univers sensoriel de la corporéité qui sert de fondement à toute l'expression lyrique de l'amour de sorte que la contemplation de la beauté (ou de la laideur) du corps humain débouche sur une vision spirituelle du monde.

Per la seua banda, es desenvolupà per tota Europa una valuosa literatura misògino-moralitzant que n'ofereix una dimensió diferent — deliberadament oposada, podríem dir — de la realitat corporal i que fou produïda des de sectors urbans protoburgesos.

Efectivament, la burgesia de la baixa edat mitjana podria haver sotmés a una profunda revisió l'ideari sobre la dona heretat de la visió medieval (imposició d'una ideologia modelitzada per l'Església i la noblesa); tanmateix, com indica Eileen Power (1979: 15-16), «asumió las ideas «oficiales» con respecto a las mujeres y el matrimonio como algo dispensado por la naturaleza».

En tot cas, no sembla que aquest argument siga suficient per explicar l'antifeminisme literari que hi floreja des del segle XIV. Com a fenomen d'origen burgés, il·lustra sobre la decadència del languidejant ideal cavalleresc i de l'amor cortés; d'aquesta manera, la sàtira s'hi desenrotlla, en primer lloc

<sup>1</sup> El que Milà i Fontanals batejà com a «Escola satírica valenciana», denominació avui rebutjada per inconcreta. Per a un coneixement de l'ambient intel·lectual, de les tertúlies a la València del segle XV, vegeu Salvador Guinot (1926); Salvador Jáfer (1988), on es critica la teoria de Milà i Fontanals (p. 69).

<sup>2</sup> El mateix Joan Fuster és un bon exemple d'aquestes dues vessants: a *Poetes, moriscos i capellans*, (1986), desenvolupa la segona; a *Misògins i enamorats* (1995: 73 i ss.) la primera.

<sup>3</sup> Tendència erudita perfectament representada pel magnífic estudi de Rosanna Cantavella (1992).

i com a nucli ordenador del discurs ideològic, al voltant de la idealització, de l'extremositat retòrica de divinitzar la dona, dotant-la així d'un poder omnímode sobre l'amant. Aquesta és l'opinió de Lola Badia (1988: 166):

Entreveiem en aquestes extremitats (les de Roig i les de Corella) la crisi profunda de la idealització de l'amor que recorre de dalt a baix tot el segle XV d'expressió catalana i que té en Ausiàs March un dels representants més il·lustres.

Com a testimoni d'aquesta actitud crítica vegem, per exemple, les paraules de l'Arcipreste de Talavera, al *Corbacho*, quan jutja que l'amant obsessiu «non le plase oír nin su oreja inclina, salvo quando de su amante le fablan; allí pone toda su fazienda e su femencia, su coraçón e voluntad, e oír otras cosas le es muerte e enojo insoportable» (I Part, Cap. XII). Més explícit és Bernat Metge quan és reprovat per Tirèsias, a *Lo somni*, per «aqueixa idola que tu adores [...] car verí no es dóna ab àloe, mas ab sucre» (Llibre III). A l'*Espill*, Salomó aconsella al protagonista davant els perills de la idolatria referits al domini femení:

Tu no adores  
ses alcandores  
ni les lligasses  
per ses cavasses  
ni lluent pell;  
menys pel cervell  
no te'n tribules,  
ni t'acumules  
idolatries  
per frasqueries  
de quantes són,  
ni pel pregon  
ni pel de fora.  
(Llibre Tercer, Part II)

Cal no oblidar, en aquesta relació, una de les manifestacions més aclaridores de la disposició crítica enfront de l'idealisme sentimental: l'actuació de Calixto a *La Celestina*. Si al seu primer parlament s'esmuny progressivament vers la idolatria (per la qual cosa serà acusat de no ser cristià per Sempronio — auto I — y Pármeno — auto XII —), a la darrera cita amb Melibea, quan ella li demana «no me destroces ni maltrates como sueles», la seua contestació és molt diàfana: «Señora, el que quiere comer el ave, quita primero las plumas» (auto XIX).

El resultat és una literatura de tipus realista, que no es distingeix de la pràctica cortesana només pels temes sinó, sobretot, pel seu tractament i pel llenguatge utilitzat. Davant d'un codi estètic dominant, perfilat en els seus límits retòrics per la desviació de la norma lingüística,<sup>4</sup> s'opta per un llenguatge permeable al qual Mijail Bajtín (1995: 287 i ss.) anomena com el «lenguaje no oficial de los pueblos», sense que això signifiqui una despreocupació per l'elaboració artística.

És evident que, en el context històric del català a la València del segle XV, la qüestió és més complexa, puix que el procés de castellanització s'havia iniciat amb força, i el fet d'escollir el castellà per a l'escriptura implicava tot un seguit de fidelitats a tradicions temàtiques i retòriques.<sup>5</sup> Per aquest motiu, l'elecció del realisme com a actitud estètica, i com a esquema significatiu en què s'insereix la temàtica corporal, és una proposta ideològica que Vicent Pitarch i Lluís Gimeno (1982: 19) defineixen així:

En aquella època, en què les tensions entre burgesia i noblesa eren constants, l'exercici de compondre versos eròtics esdevenia una arma més amb què combatre la ideologia dominant.

Si el cos és, en la lírica cortesana i gèneres propers, un àmbit per a la conversió idealitzada i espiritualista del desig amorós — segons la filosofia neoplatònica —, en la literatura burgesa apareix exposat amb tota la seua cruditat, amb tots els atributs mostrats en la seua fisicitat, presentats assumint tota la tradició misògina que prové dels mateixos fundadors del cristianisme. De vegades, la preeminència del fet corporal esdevé en manifesta «irreverència» — com la qualifica Jordi Ventura (1978: 161 i ss.) — o en el que Fuster (1995: 74) defineix com la «virulència pròpia del moralista».

El denominador comú d'aquests textos és el propi enfocament de la realitat corporal: seguint l'oposició popularitzada per Mijail Bajtín, si la literatura idealista plantejava una imatge que tendia simbòlicament vers l'altura (aquesta és la direcció a què condueix l'amor en les teories de Leon Hebreo), el realisme burgès corporalitza les prevencions morals sobre la dona, les reinterpreta en el pla material, presentant-les en el seu excés físic, tot seguint un moviment hiperbòlic que des del component escatològic es

<sup>4</sup> Desviació perfectament estudiada en la lírica cortesana per Fernando Lázaro Carreter (1979).

<sup>5</sup> Sobre el procés de castellanització a la València del segle XV, vegeu Antoni Ferrando (1978 i 1980).

desenvolupa fins el groller. Més tard tornaré sobre el tema en la seua aplicació a l'obra de Jaume Roig.

L'ésser social protagonista d'aquest canvi d'actitud està determinat pels nous factors econòmics i polítics de l'organització urbana, i expressa, amb la seua crítica de tipus moralista i exemplaritzant, les tensions internes i la incertesa amb què observa la transformació del seu voltant.

Michael Mullet (1990: 69 i ss.), en el seu esclaridor estudi, delimita les dues constants de la ideologia burgesa en la darrera època de l'edat mitjana:

- En primer lloc, l'angoixa i el desassossec, perceptibles als tractats des de la crisi de la meitat del segle XIV. Aquest sentiment de constant perplexitat davant un espai vivencial, sotmés a l'accelerat ritme dels esdeveniments temporals, ha estat sintetitzat per Fernando Carmona (1982: 13), en considerar que es tracta de la «obsesión por su presente y la captación de su personalidad como individuo»; la consciència d'individualitat «desestabiliza las relaciones que integran al individuo en el grupo con la aparición de nuevas relaciones sociales». Aleshores hi sorgeix un sentiment d'impotència, presentint, com indica Gyorgy Lukács (1971: 84), que «en relación a la realidad, el sistema no tiene poder regulador»; això explicarà, com veurem, gran part del discurs misogin, especialment en el cas de l'autor valencià.

- Els paràmetres de la moral burgesa proclamen com a virtut cabdal la prudència, la qual condiona la resta de factors de tota una ètica social: la contenció, el bon judici, la discreció, la prevenció front al mal, etc. És la consolidació d'una ètica arrelada a l'ideari econòmic que defensa la nova majoria social.<sup>6</sup> Des d'aquesta evidència, hom abordarà millor l'estudi dels consells que el narrador de l'*Espill* pretén d'oferir a Baltasar Bou (nebot del mateix Roig), i, en paral·lelisme, els que rep del propi Salomó al Tercer Llibre de l'obra.

Com veurem, la misogínia burgesa del segle XV s'adreça vers la dona en la seua condició d'element que s'enfronta a ambdós principis. Més encara, Roig, com la resta d'autors, recull la tradició del discurs antifemení medieval i la integra en el nou sistema de valors, tot des de la mirada escèptica característica de l'intel·lectual burgès.

El Segon Llibre és, en l'estructura de l'obra, el nucli que concentra la doctrina moral contra la dona — com reconeix a la seua anàlisi Rosanna Cantavella (1992: 133 i ss.) —, de manera que la resta del llibre projecta sobre l'eix temporal del narrador les idees assolides amb el seu primer matrimoni.

L'ordre seguit en la descripció dels principals defectes de la «donzella» és simptomàtic del punt de vista adoptat i dels aspectes que sobresurten en la sàtira, puix que seran reiterats en altres dones, fins esdevenir noció genèrica (en Roig encara sobreviuen les categories del pensament analític — preracional — sobre les del sintètic, més pròxim a l'humanisme).

En primer lloc, ressalta tot el que es relaciona amb la corporalitat. El narrador s'atura, amb una minuciositat molt expressiva, en cadascun dels detalls que la tradició religiosa ha consolidat, a l'inconscient col·lectiu, com a pecaminosos, aliens a la natura, i que conformen el substrat del refusament vers tot el que representa la dona, considerada transgressora de l'ordre vital imposat per Déu.

El narrador fixa la seua atenció, per començar, en els seus costums més íntims: el seu olor nauseabund, el roncar i, àdhuc, el seu hàbit d'orinar-se, sense oblidar les seues menstruacions que ella no mai amagava:

porcell grunyent  
tota la nit  
era'n lo llit;  
.....  
Si s'adormia,  
tantost roncava;  
molt m'enujava  
cascuna nit,  
sovint al llit  
com s'orinava  
e fressejava  
tant i sovint,  
lo llit podrint.  
D'altre podia  
quan li venia  
son ordinari,  
sens pus pensar-hi,  
cames i cuxes  
les calces fluxes,  
tot se n'omplia;  
drap si's metia  
ab tal olor  
e tal color  
com Déu se sap.

<sup>6</sup> Perfectament descrit per Max Weber al seu estudi, ja clàssic (1989: 42 i ss.).

Entre els defectes esmentats, sobresurt l'orientat vers la menstruació (sobre ell hi tornarà més tard, al Llibre Tercer, «La lliçó de Salomó»), puix que és una de les constants del pensament medieval sobre la dona, que definia, precisament, la seua impuritat i naturalesa dolenta, tal com ho demostren David J. Viera i Jordi Piqué (1987: 54 i ss.).

El resultat d'aquestes primeres pàgines dedicades a la seua jove dona és una imatge hiperbòlica, bròfega, que deforma els límits del cos, en un acte caracteritzat per «rebajar las cosas y mezclar cuerpo y mundo», en paraules de Bajtín, pel qual totes les idees morals són reinterpretaes en el pla material. No és estrany, llavors, que la narració recalque, alhora, el seu desordre alimentari, la seua afició pel maquillatge, concloent amb una cerimònia d'exaltació carnal compartida, en la qual hi participen totes les amigues de la dona:

Sovint anava  
de nit al nou  
bany d'en Sanou  
o d'en Suan,  
en lo Palau.  
Al despullar  
véreu ballar  
en bells tapits,  
aïcs, salts, crits,  
amb ses veïnes [...]

El realisme tendeix cap a l'oximoron grotesc, en el sentit de «juntar las categorías emocionales y racionales en una imagen», com indica Henryk Ziomek (1984: 17). Aleshores, la corporalitat, en l'ordre més extrem de l'escatologia, es projecta sobre la mateixa escriptura, seguint un moviment mitjançant el qual el referent se sobreposa a la seua reproducció semiològica.<sup>7</sup>

Una vegada establertes les pautes de la crítica fisiològica, l'atenció del narrador s'orienta cap a la procacitat sexual, la passió irracional que domina l'actuació de la dona, fins al punt que la primera dona del protagonista, davant del seu desig d'abstinència durant la Quaresma, li contesta:

<sup>7</sup> Es tracta de l'efecte comentat per Roland Barthes (1982: 149) sobre el realisme: «las constricciones estéticas están penetradas de constricciones referenciales». Aquesta estratègia realista d'establir vincles entre l'enunciació i l'enunciat apareix al llarg de tot el llibre; així, a la segona part del Llibre Segon, llegim: «Tan lleig pecat / no'l puc narrar / sens fort plorar; / lo paper mulle, / lo ja scrit sulle / llacimejant».

L'hom qui s'absté  
d'axò en quaresma,  
a cinquagesma  
cornut se troba;  
spolse sa roba  
qui apartar-ne  
vol que no s'arne.

Aquesta acusació es repeteix sovint, puix que la passió desfermada — no sols en el terreny sexual sinó també com actitud vital — sembla conduir les accions femenines; així, Salomó sentenciarà que: «a dones dura / tot l'any bon temps»; o, «lo llur armari / porten cubert / sovint ubert / si als los plau»; o, més palés, «totes hi dansen / i mai se'n cansen / per fills haver / e per plaer».

David J. Viera i Jordi Piqué (1987: 60-61) han explicat molt bé la doctrina medieval sobre la concupiscència de la dona, la seua condició catalítica del pecat:

La passió de la dona, resultat directe del pecat d'Eva, no és un senyal d'antifeminisme ni d'aversion envers la dona, sinó que s'ha d'interpretar com a resultat d'unes premisses teològiques amb el valor universal que porten a semblants conclusions. L'atac que fan de la sensualitat i de la passió femenines no representa una reacció contra la naturalesa femenina, sinó una crítica de l'estructura psicològica de la naturalesa caiguda de l'home.

Al voltant del sexe, de la fornicació, l'*Espill* presenta dues actituds que sintonitzen amb la disposició de la moralitat burgesa i que hi anuncien part de les conclusions d'aquesta anàlisi:

- En primer lloc, la situació d'inferioritat de l'home, atrapat per la violència carnal desenrotllada per la dona. Davant l'exuberància corporal, la preeminència dels sentits, la voluntat discreta, assenyada, continguda del bon ciutadà s'hi mostra vacil·lant i dominada. El protagonista, el dia del seu casament, quan tots els familiars de la dona gaudien de tota mena de plaers, «lo desplaer / fon meu a soles» (referència a la no virginitat de la «donzella», segons versemblant interpretació de Rosanna Cantavella): el contrast entre ambdues actituds n'és ben il·lustratiu.

El punt culminant d'aquesta desigualtat s'assoleix amb l'acusació d'impotència llançada contra el narrador per la seua primera dona, disposada, àdhuc, a anul·lar el matrimoni:

Per més ofensa  
o per més toc,  
llexant l'estoc  
vós cenyiu fulla;  
no pot l'agulla  
cosir, qu'és roma.  
La cort de Roma  
haurà sentir  
e departir  
tan gran error.

- En segon lloc, la defensa d'una mena d'ascetisme, de la necessitat de contenció carnal — («car no fa forces / la part carnal / servicial / a la raó», diu Salomó) — reflecteix la suprema doctrina contra la corporalitat. Michel Foucault (1987: 36-37) afirma que la fornicació té un cert privilegi ontològic sobre la resta de pecats, puix que encara que té les seues arrels en el cos, no n'exclou el pla anímic, ja que la lluita contra el pecat sexual és la mateixa expressió de l'enfrontament contra tot el terrenal: «Es al más allá de la naturaleza al que la lucha contra la fornicación nos da acceso en nuestra existencia terrenal [...] Nos hace vivir en este mundo una vida que no es de este mundo». Aquesta és una de les claus de l'entronització de la mortificació de la carn a l'ideari burgés: és possible accedir a la transcendència sense allunyar-se del domini pròxim de l'entorn vivencial propi.<sup>8</sup>

Darrere d'aquesta concepció profunda sobre la dona cal esbrinar la vivència d'un món sentit en la seua violència, limitat per tot el que Bajtín denominà «actos del drama corporal»: l'excés, en totes les seues manifestacions, el menjar, l'embaràs (en totes les variants possibles, tractades per les nombroses històries), tortures, malalties, assassinats, esquarteraments, càstigs corporals, etc. Al voltant d'aquesta experiència narrada hom pot percebre una perspectiva sorpresa envers una realitat hostil, complexa en les seues formes, inaprehensible i allunyada de l'ideal d'ordre preestablert per la tradició. El burgés se sent protagonista d'un nou concepte de la societat, però el trencament amb el model organitzatiu i la incertesa davant la novetat li retrotrau vers les idees essencials (al si de l'ordre moral, per exemple).

<sup>8</sup> El sentit religiós d'aquesta lluita durà, àdhuc, a la demonització de la dona pel seu inesgotable apetit carnal, com ho demostra el conegut manual sobre bruixes *El martell de les Bruixes* (vegeu Eduard Fuchs [1996: 520]).

Pel que fa a l'àmbit individual, la dona és, lògicament, una mala mestressa i, sobretot, segons ho demostra al llarg de nombroses narracions, la seua irracionalitat li afecta en la seua vessant com a mare (en són ben notables les referències a la relació mare / fill). Així, el que era una acusació de signe ètico-religiós, s'hi acosta a la pròpia economia, als vincles familiars, al germen mateix que sosté la societat. El desordre passional genera, aleshores, un perillós factor que desfigura la pròpia identitat del sistema.

L'*Espill* planteja, en conclusió, el tema de la literatura misògina i la seua popularitat en el context de la societat burgesa. L'aparença de l'obra de Roig ja no és la d'un simple tractat misògin, com les peces religioses de l'edat mitjana, sinó que és una creació que hi reproduïx «auténticos dibujos tomados de la vida real», en paraules de Eileen Power (1979: 17), és a dir, descriu una situació històrica en la qual hi ha una distància evident entre el que havia estat previst per a la lletra impresa, de tipus doctrinal, i el dinamisme de la realitat urbana. Més enllà del paper assignat per la religió a la dona al si de l'organització comunitària, el recel demostrat per autors com ara Roig prové de constatar que el nou model social ha desenrotllat, alhora, un reajustament en les relacions individuals i familiars, en què la figura de la dona s'allunya de les formes servils — pròpies del model rural i del feudalisme — i es reivindica com a membre de l'estament urbà. Es desvetlla, aleshores, la temor ancestral envers la condició femenina, motivada per una educació basada en els prejudicis morals i no en arguments cívics.

Max Weber (1987: 45) assenyala que la major transformació introduïda per la vida urbana fou que «la ciudad se convirtió en una confederación de ciudadanos con títulos individuales». Aquesta constatació és el fonament legal de la preeminència ideològica d'un individualisme que posà fi a la visió harmònica, tancada i col·lectiva de l'edat mitjana.<sup>9</sup> La conseqüència és la reducció del nucli familiar, fins esdevenir l'únic i vertader entorn vital de l'ésser humà, i amb el qual l'individu resta més lligat. Des d'aquest espai existencial, el burgés observa el món en la seua contingència, en la seua complexitat irreductible, en una desharmonia que el transforma en una entitat aliena a la consciència individual.

El protagonista de l'*Espill* expressa una actitud d'humilitat («Hauré ordir, / puis me n'empatx, / aquest meu scaig / de parlament, / curt, flac, fallent, / a fil per pua») reiterada al llarg de tota l'obra, i que fa palesa una consciència d'encongiment enfront del vigor físic de la dama. En la situació de perplexitat històrica comentada, el burgés contempla que les relacions

<sup>9</sup> Des del punt de vista cultural, el pas del símbol al signe, com afermava Julia Kristeva.

personals de la família han viscut una gran transformació, revelant, així, tot un seguit de fantasies sobre la dona que poden resumir-se en la concepció següent: la dona és, per a l'home, «un secreto por el poder individual que tiene sobre él» (Eduard Fuchs, (1996: 520)).

Efectivament, quan el pensament religiós ja no és plenament operatiu en el tema de les relacions socials, en sorgir noves concepcions centrades en l'individu, el burgès pressent que la dona projecta la seua identitat fora de les imposicions socials. Davant d'aquesta evidència, hi sorgeix la prevenció ja indicada per Francesc Eiximenis al *Llibre de les dones*: «fembra no deu haver senyoria sobre l'om per res, car si n'ha e exora, veus l'hom perdut». La tonalitat didàctica de l'obra té una clara finalitat: com afrontar, des dels prejudicis morals, una nova realitat social, un nou sistema d'organització. Alguns autors s'han centrat sobre aquest tema, presentant la inclinació misògina com «una especie de reacció de defensa ante la importancia que había adquirido la mujer», com indica Philippe Ariès (1987: 67). Cal no oblidar que és el segle en què apareixen els primers noms d'escriptors i la lletra impresa tindrà en les dones el seu públic més fidel. En la nova societat és la mateixa idea de dona la que sembla perfilar-se, com reconeix Miguel Cereceda (1996: 270): «En esta dialéctica, que convierte a la mujer en objeto de discusión, es la propia idea de mujer la que se configura. Ella tiene algo que decir acerca del modo en que los hombres consideran a las mujeres».

Carnalitat enfront d'espiritualitat, passió enfront de continència, pecat davant de virtut; a partir d'aquestes dicotomies, Roig tracta de prevenir els hòmens, sense dubte, però les vertaderes protagonistes són les dones, a qui va adreçada l'obra, puix que per damunt del recompte de monstruositats s'hi sobreposen exemples de conducta moral (la Verge i Isabel Pellicer, dona de Roig) que interpretats i sistematitzats conformen un tractat per a la perfecta burgesa, ja que, com el mateix autor indica a la «Tornada» de la «Consulta a Joan Fabra»:

Si lo contrari faran  
del que d'elles ordit he,  
ab la flor de llir també  
les dones habitaran.

#### Bibliografia

Ariès, Philippe (1987): «San Pablo y los pecados de la carne», in: *Sexualidades occidentales*, Mèxic, Paidós, 33-49.

Badia, Lola (1988): «En les baixes antenes de vulgar poesia: Corella, els mites i l'amor», in: *De Bernat Metge a Joan Roís de Corella*, Barcelona, Quaderns Crema, 145-180.

Bajtín, Mijail (1995): *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Madrid, Alianza Universidad.

Barthes, Roland (1982): «El efecto de lo real», in: *Polémica sobre el realismo*, Barcelona, Ediciones Buenos Aires, 139-155.

Cantavella, Rosanna (1992): *Els cards i el llir: una lectura de l'Espill de Jaume Roig*, Barcelona, Quaderns Crema.

Carmona, Fernando (1982): *Narrativa románica a finales de la Edad Media. Historia y tradición*, Murcia, Universidad de Murcia.

Cereceda, Miguel (1996): *El origen de la mujer sujeto*, Madrid, Tecnos

Ferrando, Antoni (1978): *Narcís Vinyoles i la seua obra*, València, Departament de Lingüística Valenciana.

Ferrando, Antoni (1980): *Consciència idiomàtica i nacional dels valencians*, València, Institut de Filologia Valenciana.

Foucault, Michael (1987): «La lucha por la castidad», in: *Sexualidades occidentales*, op. cit., 33-49.

Fuchs, Eduard (1996): *Historia ilustrada de la moral sexual*, Madrid, Alianza Editorial, vol. I.

Fuster, Joan (1986): *Poetes, moriscos i capellans*, València, Tres i Quatre.

Fuster, Joan (1995): *Misògins i enamorats*, Alzira, Bromera.

Guinot, Salvador (1926): «Tertulias literarias en la Valencia del siglo XV», *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, II, 1-5; 40-45; 66-76.

Huizinga, Johan (1971): *El otoño de la Edad Media*, Madrid, FCE.

- Jafer, Salvador (1988): «Un debat i un somni: la dialèctica eròtica a finals del segle XV», introducció a *Lo procés de les olives i Lo somni de Joan Joan*, València, Tres i Quatre.
- Lázaro, Fernando (1979): «La poética del Arte Mayor castellano», in: *Estudios de poética*, Madrid, Taurus.
- Lukacs, Gyorgy (1971): *Teoría de la novela*, Barcelona, Fundamentos.
- Mullet, Michael (1990): *La cultura popular en la Baja Edad Media*, Barcelona, Crítica, 1990.
- Pitarch, Vicent / Gimeno, Lluís (1982): Introducció a *Poesia eròtica i burlesca dels segles XV i XVI*, València, Eliseu Climent.
- Power, Eileen (1979): *Mujeres medievales*, Madrid, Ediciones Encuentro.
- Rada, Inès (1992): «Les métaphores du corps dans la poésie de Diego Hurtado de Mendoza», in: *Le corps comme métaphore dans l'Espagne des XVIe et XVIIe siècles*, París, Publications de la Sorbonne, 275-284.
- Ventura, Jordi (1978): *Inquisició espanyola i cultura renaixentista al País Valencià*, València, Tres i Quatre.
- Viera, David i Piqué, Jordi (1987): *La dona en Francesc Eiximenis*, Barcelona, Curial.
- Weber, Max (1987): *La ciudad*, Madrid, Ediciones la Piqueta.
- Weber, Max (1989): *Ética protestante y espíritu del capitalismo*, Barcelona, Península.
- Ziomek, Henryk (1983): *Lo grotesco en la literatura española del Siglo de Oro*, Madrid, Ediciones Alcalá.