

El viejo tema de la misoginia: ecos de Semónides en Bernat Metge

Helena Guzmán

Universidad Nacional de Educación a Distancia

1. Es un hecho admitido de forma universal que el catalán Bernat Metge está en los orígenes del Humanismo hispánico. Hace medio siglo Riquer, en un libro fundacional de los estudios actuales sobre Metge (1957), decía: “*Lo somni* es la primera muestra de prosa humanística en España, no tan sólo por su estilo, que el mismo Bernat Metge había inaugurado en el *Valter e Griselda*, sino por su estructura, por algunas de sus fuentes y por la actualidad del autor ante la vida”. En una dirección interpretativa semejante Butiñá, dentro de su línea de trabajo dedicada a la aparición del Humanismo en la Península, ha publicado hace pocos años (2002) una obra cuyo título habla por sí solo: *En los orígenes del Humanismo: Bernat Metge*.

Desde la óptica de la Filología Clásica el hecho parece incluso indiscutible. Y no sólo por las constantes alusiones a la cultura grecolatina en toda su extensión, o por la presencia inequívoca de fuentes concretas utilizadas, o por los elementos léxicos o los rasgos estilísticos utilizados, sino también –y tal vez sobre todo– porque se percibe fácilmente un esquema mental de cuño platónico en la disposición mental del diálogo. Cuando se lee con detenimiento *Lo somni*, se tiene la sensación de estar leyendo no uno sino varios de los diálogos de Platón con sus diferentes estilos según sus épocas: desde la estructura de intervenciones cortas hasta el esquema de última época, donde priman los parlamentos largos de los participantes.

2. *Lo somni* es una obra compleja y tal vez difícil de calificar. A nuestro juicio carece de una clara unidad, al menos en el plano del contenido. Consta de tres grandes bloques temáticos. El primero, desarrollado en el libro I, versa sobre una cuestión filosófica: el alma humana y su inmortalidad. El segundo, a lo largo del correspondiente libro II, parece tener intencionalidad política en la difícil situación en que se encuentra el propio Metge: se centra en el relato histórico de diversos puntos de la vida y muerte del rey Juan I. Finalmente, en los dos libros restantes, el III y IV, tiene lugar el debate sobre la misoginia, con una inequívoca erudición clasicista y humanista. Ante hechos tales parece evidente que se hace necesario un proceso de abstracción importante, que dé un sentido unitario a la totalidad (Cf. Butiñá 2002, 391-415).

Pero nuestra pretensión en estas páginas es mucho más discreta. Querriamos centrarnos en el tema de la misoginia, ese tercer gran contenido de la obra, y donde el sustrato clasicista es mucho más profundo. La visión crítica de la mujer es un lugar común a lo largo de toda la Edad Media, época, no obstante, en la que encontramos planteamientos enfrentados al respecto (Cf. Esteva): frente a la misoginia se yergue la reacción del “amor cortés”¹ y de toda una literatura defensora de la figura de la mujer,

¹ Para una visión concisa y clara, cf. García Gual 1997.

en especial lógicamente las obras escritas por mujeres. Un ejemplo entre mil: ante el duro ataque misógino de Jean de Meung en la segunda parte del *Roman de la Rose* (1275-80) surgirá la *Querrela del Roman de la Rose*, reacción a cuya cabeza estará Cristina de Pizan con el alegato de *La ciudad de las Damas* (1405).²

Si damos un paso atrás, y nos situamos en la Antigüedad grecolatina, nos encontramos con una realidad bastante semejante. Hay una inequívoca línea de pensamiento misógino (Madrid), que empieza ya en los albores de la Literatura griega con Hesíodo y su narración de la aparición de Pandora, la primera mujer en el imaginario clásico, la Eva griega, aunque su perfil es mucho menos negativo que el de la Eva judía. Y desde Hesíodo se inicia un largo recorrido, que pasa por Semónides en la lírica yámbica arcaica, atraviesa la contradictoria Tragedia y la jocosa Comedia, se amplía a la reflexión filosófica aristotélica, para desembocar en el contexto latino, donde tal vez sobresale el tratamiento retórico de Juvenal en su amplia *Sátira VI*. Y no hay que pasar por alto el encuentro con la tradición judeocristiana en ese momento en que ambas líneas culturales –la grecolatina y la judeocristiana– funden en no pequeña medida su trayectoria histórica. Ahora bien, también en la Antigüedad grecolatina hubo una clara actitud positiva hacia la mujer, que arranca también desde los primeros momentos con las heroínas homéricas como Hécuba, Andrómaca, Penélope y tantas otras.

Hay, pues, un inequívoco paralelismo en torno a la figura de la mujer en toda esa trayectoria histórica y cultural que arranca de Homero y llega, para nosotros aquí, hasta Bernat Metge. Pues bien, el propósito central de este trabajo es, primero, destacar el no pequeño paralelismo entre el tratamiento semonídeo y el del humanista catalán, para luego tratar de sacar algunas conclusiones al respecto, entre las que, por supuesto, no se encuentra la de proponer que con seguridad Metge conocía el famoso *Yambo de las mujeres* de Semónides (Semónides, 7 [West]).

3. Semónides es un personaje literario rodeado de interrogantes. Ya su propio nombre ha sido un problema constante desde la Antigüedad, dado que a menudo fue confundido con Simónides de Ceos, y ha sido precisa una muy meticulosa cirugía filológica para adscribirle una serie de textos atribuidos en las fuentes a su casi homónimo. Tampoco hay todavía unanimidad sobre su época: unos lo sitúan en la primera mitad del s. VII a. C., otros en la segunda, y últimamente incluso se ha sugerido una fecha más baja, ya en el s. VI, más o menos coetáneo de Hiponacte. Conservamos, por el momento, algo más de cuarenta fragmentos, de los que sólo dos tienen cierta envergadura. No obstante, y a pesar de tales inconvenientes, podemos hoy hablar con seguridad de la existencia de un poeta lírico arcaico llamado Semónides, que, a juzgar por lo conservado, escribió poesía yámbica.

3.1. Para entender con mayor rigor la obra de Semónides, es preciso remarcar algunos rasgos generales e importantes del género yámbico. Es un tipo de poesía netamente popular, tanto en su contenido como en sus diversos ámbitos de expresión,

² Cf. la provechosa Introducción de Lemarchand a su traducción de la obra.

que son preferentemente la fiesta pública, diversos rituales y el banquete. En tales contextos el yambo es el vehículo para una serie de contenidos bien establecidos: la grosería, la burla, la invectiva, y todo ello a menudo en un ambiente de *agón*, convival o no, donde dos partes enfrentadas se burlan del grupo contrario. Más aún: en varias de esas celebraciones rituales tenemos constancia de que se asistía a un intercambio de insultos entre individuos de uno y otro sexo: los hombres ridiculizaban a las mujeres, y éstas contestaban con insultos y críticas al sexo contrario.³ Se trata, pues, de un tipo de poesía orientada a la diversión, a entretener al auditorio.

3.2. Juan Estobeo en el libro IV de su *Antología* de extractos de poetas y prosistas, a comienzos del s. V d. C., agrupa, en un apartado del capítulo 22, un bloque de pasajes que titula “Reproche de las mujeres,” y entre ellos incluye el famoso *Yambo de las mujeres* de Semónides. Se trata de la descripción de una serie de defectos atribuidos a las mujeres, que el poeta tipologiza en una enumeración emparejada a una clase animal. Este recurso literario remarca la relación estrecha entre la poesía yámbica y el mundo de la fábula de animales, de forma que se hace más intensa la impronta popular del poema. En cualquier caso, a juzgar por los textos conservados, podría decirse que Sémonides inaugura este topos literario del denuesto a la mujer, aunque en su caso todavía no haya una objetiva intención misógina en el sentido posterior, sino que se perseguía el entretener.

4. Como ya ha hemos dicho, Metge en los libros III y IV de *Lo Somni* vuelve de nuevo al viejo tema de la misoginia, aunque él es ya heredero de una tradición más larga, durante la cual las posturas se han radicalizado y se han convertido en auténticos planteamientos rotundos de antifeminismo.

El protagonista de la narración está acompañado de dos personajes míticos, Orfeo y Tiresias, que, aunque ya aparecen al comienzo del relato, sin embargo no van a intervenir hasta el comienzo del Libro III. La divergente descripción inicial que el autor da de uno y otro⁴ es claramente buscada, lo que lleva a suponer que van a tener cometidos distintos o incluso contrapuestos.

En buena medida sucede así, aunque al final hay cierta aproximación. Veamos. Para empezar se trata de dos personajes míticos que conocen el Infierno y desde allí (Tiresias) o posteriormente (Orfeo) han tenido comunicación con el mundo de los vivos. Tiresias hablará con Ulises en la *Odisea* (XI 90ss), cuando el héroe, siguiendo las indicaciones previas de Circe, procede a su catábasis particular y se encamina a hablar en concreto con nuestro adivino ciego, para que le dé las indicaciones que habrán de devolverlo sano y salvo al lado de Penélope. Orfeo a su vez ha descendido al mundo subterráneo en busca de su amada esposa Eurídice, sin cuyo amor la vida no tiene sentido.

³ P. ej. en las fiestas *stenia* en Atenas. Cf. Suárez 16ss.

⁴ “Lo acompañaban dos hombres de gran estatura, uno de los cuales era joven, muy bello y tenía una lira en las manos; el otro era muy viejo, con larga barba y sin ojos, y llevaba en la mano un gran bastón” (Butiñá 2007, 57).

Pero el motivo central en uno y otro es el de su conocimiento y visión del mundo femenino. En este punto Orfeo, que es descrito como joven, bello y amante de la poesía y la música, resulta un admirador de la mujer en la persona de su esposa Eurídice, por la que arrostrará el peligro del *descensus ad Inferos*, lo que no en pequeña medida lo aproxima al esquema del amor cortés medieval. Orfeo es una figura muy adecuada a esta época de la baja Edad Media: en torno a 1330 se publica el famoso relato inglés de *Sir Orfeo*, que es una adaptación del viejo relato a la psicología medieval (Cf. Gil), y tendrá una amplia difusión.

Tiresias por su parte es descrito con el aspecto tradicional del *Edipo Rey* de Sófocles: anciano, ciego, con bastón de apoyo, o sea, personaje de profunda reflexión y conocimiento, aunque aquí incide más el episodio de su mutación de sexo. A nuestro juicio su actitud corresponde más a la tradición misógina de rancio abolengo, tanto clasicista como judeocristiano, que al personaje mítico concreto.

Ahora bien, hay un elemento común en ambos: al final uno y otro mantienen una actitud negativa para con las mujeres, porque incluso Orfeo, tras la pérdida de Eurídice, decide ignorar la existencia de la estirpe femenina, y ellas, sintiéndose despreciadas, acaban con su vida. Al final, pues, hay cierta coincidencia entre ambos personajes. Metge describe muy bien la compleja ambigüedad de Orfeo.

5. Conviene ahora repasar con cierto pormenor la enumeración tipológica y descripción psicológica de Sémonides y Metge, en un intento de marcar los paralelismos.

Tras un breve introducción Semónides pasa a describir el primer tipo: la mujer que proviene de la cerda, lo que conlleva el rasgo de suciedad (vv. 1-6):

Variado creó el dios el talante de la mujer
 en un principio. A una la sacó de la cerda de hirsuto pelaje;
 en casa de ésta todo está sucio de barro,
 en desorden y rodando por el suelo,
 y ella sin lavarse con la ropa sucia
 sentada en medio de la basura engorda.

Curiosamente Tiresias, tras el consabido preámbulo general, comienza afirmando: “No hay animal en el mundo menos limpio que las hembras”.

Pasa en segundo lugar el poeta griego a describir el tipo de la mujer-zorra, que se caracteriza por el dominio de todos los trucos, y por su variabilidad de carácter (vv. 7-11):

A otra el dios hizo que saliera de la perversa zorra,
 mujer que se lo sabe todo, y nada ni de lo malo
 ni de lo bueno le pasa desapercibido;
 y de las mismas cosas dice muchas veces que una es mala,
 pero luego es que es buena. Y una y otra vez cambia de humor.

Tiresias a su vez manifiesta: “No tienen ninguna firmeza; en un santiamén lloran y ríen, aman y aborrecen, quieren y no quieren cien veces la misma cosa”.

El tercer tipo es la mujer derivada de la perra, a la que con terminología moderna habrá que calificar de cotilla y charlatana (vv. 12-20):

A otra la sacó de la perra, malvada e hija de su madre,
que todo quiere oírlo, y de todo enterarse,
y por doquier va husmeando y deambulando
mientras ladra, aunque no vea a persona alguna.
No la haría cesar su marido ni aún con amenazas,
ni aunque, irritado, le arrancara con una piedra
los dientes, ni aunque le hablara con dulzura,
ni aunque en casa estuviese sentada con extraños,
sino que sin pausa mantiene su inútil ladrar.

En paralelo sentencia Tiresias: “De sus charlas y palique, que es muy fastidioso en las hembras, ¿quién te podría contar la centésima parte? [...] [Ellas saben] quién está enamorado en la villa y quién es engañado por la que ama, con quién se acuesta su vecina...,” aunque en este rasgo nuestro humanista catalán añade el matiz de “sabelotodo.”

En cuarto lugar se menciona la mujer-tierra, que es inútil y glotona (vv. 21-26):

A otra los Olímpicos la moldearon de la tierra
y se la entregaron al hombre como algo inútil: nada sabe
ni malo ni bueno la mujer tal;
de sus labores sólo ha aprendido la de comer,
y ni siquiera, cuando el dios envía un invierno duro,
en medio de su tiritona acerca su banquetta al fuego.

El ser comilonas y glotonas es otro lugar común: “Así, cae de su propio peso que, si hay buen capón, tiene que ponérseles delante, cocido al ast y con buena salsa. Perdices, faisanes, gruesos tordo [...]. Bien es verdad que en beber observan una gran contención, mientras se las ve; pero, a espaldas vuestras, serán una esponja [...]. Una vez que están bien hartas y rellenas...”.

El quinto tipo es la mujer-mar, a la que Semónides caracteriza de variable, aunque repite en cierta medida el modelo de la zorra ya mencionado (vv. 27-42):

A otra la sacó del mar, y ésta tiene dos caras en su corazón:
un día ríe y está llena de regocijo
-la alabará cualquier extraño que la vea en casa:
“No existe otra mujer mejor que ésta
en la especie humana ni más hermosa-,

pero al otro día no soportará que nadie la contemple
ni se le acerque, sino que enloquece en ese momento
inabordable, como perra rodeada de sus cachorros,
y se vuelve áspera y desagradable y para todos,
enemigos y amigos por igual.
Al igual que el mar con frecuencia está sereno,
sin peligro, y gran alegría es para los marinos,
en la época estival, pero otras muchas veces enloquece
revolviéndose con olas que grave retumban.
A éste es a lo más se parece la mujer tal
en su carácter. Y es que el mar tiene un natural variable.

Sobre este aspecto del carácter mudable de la mujer ya hemos mencionado más arriba la referencia en Metge.

En sexto lugar se describe la mujer-burra, que presenta en este caso un perfil un tanto complejo y en cierta medida repetitivo: es vaga, comilona y de sexualidad poco exigente (vv. 43-49):

Otra la sacó de la tozuda burra de color ceniza,
que a duras penas por la fuerza y por los gritos
se resigna a todo y trabaja con esfuerzo
en lo que sea. Y mientras, come en el establo
toda la noche y todo el día, y come ante el hogar.
Además, cuando se trata del acto sexual,
acepta por compañero a cualquiera que venga.

Por su parte Metge ya ha hecho mención de esa obsesión por comer noche y día, y tampoco descuida el tema de la lujuria: “No te quiero referir ahora el ardor lujurioso que tienen... No hay nada que ellas no intenten para poder satisfacer su apetito...”

Hay un séptimo tipo, la mujer-comadreja,⁵ que se caracteriza por una sexualidad desmedida y por su inclinación al hurto (vv. 50-56):

A otra la sacó de la comadreja, una raza deplorable y ruin:
ésta no posee nada hermoso ni deseable
nada que cause placer ni despierte amor.
Siente locura por la unión de Afrodita,
pero al hombre que la posee le da náuseas.
Con sus hurtos provoca muchos perjuicios a sus vecinos,
y a menudo devora ofrendas destinadas al culto.

⁵ Tal vez convenga recordar que en el mundo grecolatino la comadreja es la variante zoológica del gato, puesto que el gato doméstico no aparece en Europa hasta el s. I de. C., y no se generalizará su uso hasta bastantes siglos después.

A la lujuria Tiresias dedica una amplia parte de su intervención, como ya hemos señalado en el tipo anterior. Es uno de los grandes tópicos en la tradición literaria antifeminista y, además, es éste sobre el que descansa la razón de que sea Tiresias precisamente quien haga este descrédito de las mujeres, puesto que no olvidemos que su cambio de hombre a mujer y viceversa fue la causa de que Zeus y Hera acudieran a él para zanjar la discusión matrimonial sobre el índice de disfrute sexual en los hombres y las mujeres.

Un nuevo tipo de mujer es la derivada de la yegua, que se caracteriza por su obsesión por el acicalamiento y la presunción física (vv. 57-70):

A otra la engendró una yegua linda de larga melena.
 Ésta evita los trabajos serviles y la fatiga,
 y no quiere tocar el mortero ni el cedazo
 levanta ni la basura saca fuera de su casa,
 ni siquiera se sienta junto al hogar para evitar
 el hollín. Por necesidad se busca un buen marido.
 Cada día se lava la suciedad hasta dos veces,
 e incluso tres, y se unta de perfumes.
 Siempre lleva su cabello bien peinado,
 y cardado y adornado con flores.
 Un bello espectáculo es una mujer así
 para los demás, para su marido una desgracia,
 como no sea algún tirano o un personaje
 de los que regocijan su ánimo con tales seres.

La mujer presumida, cuya única preocupación es su propia belleza, es otro tópico, y vemos que ya arranca de Semónides: los cosméticos, el peinado, la necesidad de un marido rico, todo ello unido al abandono de sus obligaciones en las tareas domésticas. Lógicamente, Metge le dedica una amplia parte de su parte negativa (Cf. Butiñá 2007: 195ss): “Para tener especialmente la piel relucien [...] se pintan con un sinfín de ungüentos y colores [...]. Y si desean que sus cabellos negros parezcan hilos de oro...”.

Hay un noveno tipo, la mujer-mona –el último antes de presentarnos a la única mujer buena–, que es fea, ridícula y malvada (vv. 71-82):

A otra la sacó de la mona. Ésta es, sin duda,
 la mayor calamidad que Zeus dio a los hombres.
 Es feísima de cara. Semejante mujer va por el pueblo
 como objeto de risa para toda la gente:
 corta de cuello, apenas se mueve,
 sin culo, es toda brazos y piernas. ¡Infortunado el hombre

que tal fealdad abrace!
 Todos los trucos y las trampas sabe
 como un mono, y no le preocupa el ridículo.
 A nadie querría hacer bien, sino que lo que mira
 en lo que todo el día piensa es eso:
 cómo causar a cualquiera el mayor mal posible.

En la recreación de Metge, tal vez por su contexto netamente cortesano, no se incluye una mención precisa y explícita a estos rasgos, aunque alguno, como la astucia y cierta maldad y egoísmo, está entre líneas.

El décimo tipo es la mujer-abeja (vv. 83-93):

A otra la sacó de la abeja. ¡Afortunado quien la tiene!
 Es la única a la que no alcanza el reproche,
 y en sus manos florece y aumenta la hacienda.
 Querida envejece junto a su amante esposo
 y cría una familia hermosa y renombrada.
 Y se hace muy ilustre entre todas las mujeres,
 y en torno suyo se derrama una gracia divina.
 Y no le gusta sentarse entre otras mujeres
 Cuando se cuentan historias de amoríos.
 Tales son las mejores y más prudentes
 mujeres que Zeus depara a los hombres.

Semónides, pues, dedica un último lugar a la mujer que él considera positiva, y cuyas virtudes se resumen en la laboriosidad en el hogar, su entrega a la familia y la discreción. Curiosamente, lo contrario a tal norma de vida –la pereza en las obligaciones domésticas, el derroche de la hacienda, su descuido en la atención a la familia, su inclinación a ser cotilla y hablar más de la cuenta, etc.– resuena una y otra vez en la tradición misógina y, por supuesto, en Bernat Metge.

En apoyo del yambo de Semónides debemos señalar el poema en hexámetros de Focílides (Focílides 2 [Gentili & Prato]), un poeta elegíaco también de época arcaica aunque un poco posterior al primero (s. VI a. C.). El texto nos lo transmite también Estobeo en el mismo pasaje que el yambo semonídeo:

También esto es de Focílides: las clases de mujeres nacieron
 de estos cuatro animales: una de la perra, otra de la abeja,
 otra de la terrible jabalí, y otra de la yegua de larga crin.
 Esta última es robusta, rápida, corretona, hermosa;
 la nacida de la terrible jabalí no es ni mala ni buena;
 la de la perra, insoportable y brutal; y la de la abeja,
 buena ama de casa y sabe hacer su trabajo:

de ésta, amigo mío, pide alcanzar la boda anhelada.

Hay un inequívoco paralelismo entre ambos textos: tanto en el recurso al empleo de la comparación con animales, tomado de la fábula, como en la tipología descrita, sobre todo con esa referencia a la laboriosidad de la mujer-abeja. De otra parte, esta coincidencia confirma la hipótesis de que este tipo de descripción tenía ya cierta consolidación en la Lírica griega arcaica, al menos desde el siglo VI a. C.

Pero el poema de Semónides no termina aquí, una vez descritos los diez tipos de mujeres, sino que hay aún un amplio cierre de carácter más general,⁶ en el que el poeta, a pesar de haber aceptado la existencia de la positiva mujer-abeja, concluye con una reflexión general netamente negativa y pesimista: “Las mujeres son el mayor mal creado por Zeus”. Y esta afirmación rotunda nos recuerda la postura final de Tiresias al final del libro III, cuando intenta convencer al protagonista de que incluso la amada de éste es un ser perverso como las restantes mujeres. Parece claro que Metge con la actitud firme, y sin excepciones, de Tiresias busca reflejar el criterio radical de la corriente misógina medieval.

6. Llegados a este punto de nuestro análisis, es el momento de hacer algunas consideraciones generales.

6.1. Después de la comparación llevada a cabo entre Semónides y Metge parece incuestionable que el esquema básico de la crítica misógina –o dicho de otra manera, los principales rasgos negativos sobre los que la tradición antifeminista va a organizar el vituperio femenino– arrancan de la Lírica griega arcaica. Hemos visto cómo los componentes centrales de esa contrafigura de la mujer están ya perfilados en Semónides y, de manera más abreviada, en Focílides. Podríamos, pues, concluir que este topos literario se construye en plena época arcaica griega, a nuestro juicio una etapa decisiva en la evolución intelectual de Occidente. Luego la tradición, en el plano estrictamente estilístico, irá remodelando ese núcleo en consonancia con los rasgos sociales de su época. Así, frente al arcaísmo del ambiente de Semónides la versión de Metge trasluce un contexto social mucho más cortesano y civilizado, lo que dará lugar a dos textos estilísticamente muy distintos: rudimentario el primero; desenfadado y

⁶ Vv. 94-118: “Y las demás, todas ellas existen por un truco / de Zeus, y así permanecen junto a los hombres. / Pues éste es el mayor mal que Zeus creó: / las mujeres. Incluso si parecen ser de algún provecho, / resultan, para el marido sobre todo, un daño. / Pues no pasa tranquilo nunca un día entero / todo aquel que con mujer convive, / y no va a rechazar rápidamente de su casa al hambre, / odioso compañero del hogar, dios de mal temple. / Cuando piensa un hombre gozar de mejor ánimo / en su hogar, por gracia de los dioses o por fortuna humana, encuentra ella un reproche y se arma para la batalla. / Pues donde hay mujer no puede recibirse con agrado / ni siquiera a un huésped que acude a la casa. / La que parece, en efecto, que es la más sensata, / esa resulta ser la que más ofende a su marido, / y mientras anda él de pasmarote, sus vecinos / se ríen a su costa, viendo cuánto se equivoca. / Cada uno hará elogios recordando a su propia / mujer, y censuras cuando evoque a la de otro. / ¡Y no advertimos que es igual nuestro destino! / Porque éste es el mayor mal que Zeus creó, / y nos lo echó en torno como una argolla irrompible, / desde la época aquella en que Hades acogiera / a los que por causa de una mujer se hicieron guerra.”

brillante el segundo. También la diferencia de género da lugar a variaciones: la concreción de la poesía suele ser menos deslumbrante que la riqueza expresiva de la prosa.

6.2. Querríamos también señalar una posible segunda coincidencia entre Semónides y Metge. Es bien sabido que la tradición misógina medieval es netamente negativa, sin lugar para la defensa, y que serán otros autores los que encabecen la reacción, como hemos señalado más arriba, dando lugar a esta Querelle. Pues bien, en Metge asistimos a un segundo momento dentro de la misma obra: en el Libro III Tiresias desarrolla el ataque, pero en el IV el protagonista contraataca con una defensa de la mujer, y pone de manifiesto que los defectos atribuidos a ésta se dan por igual en el hombre. Estamos, pues, ante una estructura plenamente humanista: un diálogo en el que dos partes enfrentan sus posturas contrarias y, al final, una de las partes impone su criterio a su oponente, y queda claro que el criterio vencedor se corresponde con la intención del autor.

En Semónides es probable –aunque no seguro por la escasez de nuestra información– que estemos ante un caso más de esas intervenciones de dos coros, o grupos enfrentados, en una fiesta o en alguna ceremonia ritual, en la que el agón se constituye en el vehículo formal básico para dar salida a sus planteamientos respectivos: aquí los hombres hablaban mal de las mujeres, y ellas a continuación responderían a los hombres. El contexto social era, pues, la fiesta, y la intención última era la diversión. Es una vieja interpretación, que varía periódicamente a la hora de precisar una celebración concreta: entre las últimas propuestas Schear sugiere que se trata de la fiesta nupcial, en cuyo banquete habría un grupo masculino que trata de reafirmar su superioridad con este ataque furibundo a las mujeres, y frente a esta intervención habría la réplica del grupo femenino.

Por supuesto que el tratamiento de Metge es muy distinto, puesto que en *Lo Somni* estamos ante una manifestación intelectual de su formación humanística, mientras que en el poema semonídeo tal vez se trataba simplemente de un entretenimiento festivo, pero formalmente en el fondo hay en ambos casos una réplica de la parte contraria. En cualquier caso, tampoco hay que trivializar el sentido del poema griego, puesto que, sin lugar a dudas, está dando salida a una crítica antifemenina en una línea que arranca de Hesíodo.

6.3. Nos queda pendiente el lógico punto de opinar sobre las fuentes de Metge, tarea que nos sobrepasa, dada además la labor llevada a cabo sobre este punto por los medievalistas. Parece evidente que, junto con toda la tradición medieval anterior, habría que tener en cuenta algunas fuentes clásicas, y dentro de éstas hay una relación manifiesta con la ya mencionada *Sátira VI* de Juvenal.

Nuestro cometido aquí es destacar que parece muy atrevido proponer que Metge conocía el poema de Semónides, y sólo nos conformaríamos con destacar que, sin embargo, de forma indirecta es incuestionable su presencia en el humanista catalán, al igual que va a estar presente de una manera u otra en toda la tradición misógina latina y medieval, puesto que, como hemos tratado de poner manifiesto, Semónides pergeña

el primer testimonio del esquema general del vituperio femenino, cuyas líneas generales se van a mantener en toda la tradición.

6.4. Sin embargo, no querríamos terminar nuestro trabajo sin hacer algunas indicaciones puntuales sobre la transmisión de este texto, lo que puede arrojar alguna luz sobre su presencia en, al menos, el inconsciente de los autores posteriores.

Ya hemos dicho que este poema, así como el de Focílides, nos ha llegado recogido en Estobeo, que escribe una *Antología* de sentencias y reflexiones generales sobre distintos puntos. Es bien sabido que este tipo de obras era muy leído en la Antigüedad tardía, en la que, por diversas razones en las que no podemos entrar aquí, se habían perdido ya muchas obras de los primeros tiempos, y se funcionaba con antologías de este tipo, que tenían además una incidencia especial en la enseñanza. En concreto sabemos que el manuscrito de Estobeo se recopia en la segunda mitad del s. X en Bizancio (Wilson 2000), en un momento en que el mundo árabe, geográficamente y culturalmente muy próximo a Bizancio, está embarcado de forma febril en la traducción de la literatura griega, y con un empeño no pequeño en la literatura sapiencial, que tendrá luego un influjo importante en diversas obras castellanas (Cf. Adrados). Es cierto que no tenemos noticia concreta de la traducción al árabe de la obra de Estobeo, pero sería una obra bien conocida, como nos atestigua Focio en su *Biblioteca*, donde recoge el consabido resumen de ella (Focio, Biblioteca 167).

De otro lado, tal vez no deberíamos olvidarnos de la figura de Fernández de Heredia, ese aragonés que sorprendentemente toma contacto directo con la literatura griega en una época muy temprana, y que incluso traduce a autores como Plutarco o los discursos de Tucídides, y al que Metge conoce bien.

Todos estos datos no se materializan en una noticia precisa sobre el conocimiento de Estobeo en el siglo XIV, pero al menos nos permiten pensar en la posibilidad de un cierto conocimiento de su obra.

Obras citadas

- Adrados, F. R. *Modelos griegos de la sabiduría castellana y europea*. Madrid: Anejos del Boletín de la Real Academia Española, 2001.
- Butiñá, Julia. *En los orígenes del Humanismo: Bernat Metge*. Madrid: UNED, 2002.
- , ed. *Bernat Metge. Lo Somni*. Madrid: Atenea, 2007.
- Esteva, M^a D. “La mujer: elogio y vituperio a la luz de los textos medievales y renacentistas.” *Actas del IX Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*. Zaragoza: UP, 1994. I, 155-70.
- García Gual, Carlos. *Mitos, viajes, héroes*. Madrid: Taurus, 1981. 177-200 (“Sir Orfeo.” *Prohemio* 6 (1975): 69-81).
- . *El redescubrimiento de la sensibilidad en el siglo XII*, Madrid: Akal, 1997.
- B. Gentili, B., & C. Prato, eds. *Poetarum elegiacorum testimonia et fragmenta*. Leipzig: Teubner, 1979.
- Gil, Luis. “Una interpretación medieval: Sir Orfeo.” Ed. Luis Gil. *Transmisión mítica*. Madrid: Planeta, 1975. 134-47.
- Lemarchand, M^a-J., ed. y trad. *Cristina de Pizán. La Ciudad de las Damas*. Madrid: Siruela, 2006 (1995).
- Madrid, M. *La misoginia en Grecia*. Madrid: Cátedra, 1999.
- Riquer, M. de. *Obras de Bernat Metge*. Barcelona: Facultad de Filosofía y Letras, 1959.
- Schear, L. “Semonides Fr. 7: Wives and their Husbands.” *Échos du Monde classique* 3 (1984): 39-49.
- Suárez, E. *Yambógrafos Griegos*. Madrid: Biblioteca Clásica Gredos, 2002.
- West, M. L. *Iambi et Elegi Graeci ante Alexandrum cantati*. Oxford: Clarendon Press, 1972. II, 99-104.
- Wilson, N. G. *Filólogos bizantinos. Vida intelectual y educación en Bizancio*. Madrid: Alianza, 2000 [1983].