



Universidad de Valladolid



**GRADO EN LENGUAS MODERNAS Y SUS LITERATURAS**

**TRABAJO FIN DE GRADO**

**ESCRITORAS MEDIEVALES EUROPEAS**

**Presentado por:**

Mónica Torres Pérez

**Tutelado por:**

Sara Molpeceres Arnáiz

**Año**

**2019/2020**

INDICE

**INTRODUCCIÓN ..... página 1**

**CAPÍTULO 1: LA MUJER EN EL MEDIEVO**

**1.1. Situación de la mujer medieval en Europa ..... página 2**  
1.1.1. La mujer en la sociedad andalusí ..... página 2  
1.1.2. La mujer en la sociedad cristiana ..... página 4  
**1.2. La literatura medieval ..... página 6**  
1.2.1 Literatura andalusí ..... página 6  
1.2.2 Literatura en lenguas romances ..... página 8

**CAPITULO 2: LAS ESCRITORAS MEDIEVALES**

**2.1. Escritoras de la Península Ibérica ..... página 10**  
2.1.1. Literatura hispanohebraica e hispanoárabe ..... página 10  
2.1.2. Literatura femenina en lenguas romances ..... página 13  
**2.2. Escritoras en lengua provenzal ..... página 18**  
**2.3. Textos: subversión de los modelos tradicionales ..... página 20**  
2.3.1. El modelo femenino legitimador ..... página 21  
2.3.2. Inversión del papel de la amante-amada / amante-amado ..... página 21

**CONCLUSIONES ..... página 22**

**BIBLIOGRAFÍA ..... página 23**

## INTRODUCCIÓN

En este Trabajo de Fin de Grado (TFG de ahora en adelante) voy a presentar a escritoras medievales que vivieron en Europa durante la Edad Media. Me interesan las mujeres porque yo también lo soy y porque sus aportaciones muchas veces han quedado en la sombra y no debe ser así. Y en cuanto al Medievo, es una época que siempre me ha fascinado, no es tan negra y oscura como se la presenta, por ejemplo, durante esa época se desarrolló en la Península Ibérica la brillante cultura andalusí que dejó su impronta no solo en la cultura hispana, sino también en la cultura occidental. Además, este periodo coincide con el de formación de las lenguas romances y el nacimiento de la literatura en lenguas vernáculas por lo que su elección está plenamente justificada en el marco de un TFG del Grado en Lenguas Modernas y sus Literaturas, donde mi lengua *major* ha sido el francés y la *minor* el español.

Teniendo en cuenta los idiomas estudiados he escogido como marco espacial la literatura medieval creada en territorio ibérico y en la Provenza francesa por los vínculos e interrelaciones existentes entre ellas. También he considerado apropiado incluir la literatura andalusí porque espacial y temporalmente es una literatura ibérica del Medioevo; la lengua en la que se desarrolla, el árabe, es el idioma que más ha influenciado al español después del latín, se calcula que unas 4000 palabras son arabismos, aproximadamente un 8% del vocabulario español (Toro Lillo, 2006:8); y porque hasta prácticamente el siglo XV la literatura femenina conocida es casi exclusivamente andalusí, además de tener conexiones evidentes con la literatura occidental. Respecto a la contribución de la cultura arábigoandaluza a la literatura femenina medieval Rafael M. Mérida Jiménez no duda calificarla como: “un verdadero oasis de escritoras peninsulares medievales” (Mérida Jiménez, 2000:161).

El oscurantismo en el que se ha mantenido la aportación de las mujeres al desarrollo de la humanidad, teniendo en cuenta que representan a la mitad del género humano, justifica por sí solo el dedicar especial atención a las obras femeninas, es una cuestión de justicia. Lo que pretendo con este TFG es ver el lugar que ocuparon las mujeres escritoras medievales y cuáles fueron las características distintivas de sus escritos. Mi aportación es generalista, el territorio abarcado y la diversidad de lenguas es muy amplio por lo que voy a presentar una visión general del tema, en ningún caso es literatura comparada pura, no hay medios ni espacio suficiente para abarcar con detalle todo lo que ese trabajo requeriría. Combinaré una aproximación histórica, consulta de trabajos sobre autoras medievales, y literaria, consulta de los textos que escribieron. En primer lugar, voy a presentar una introducción en

la que contextualizaré el tema. En segundo lugar, voy a hablar de las autoras: por un lado, las ibéricas -en lenguas romances y árabe-, y por otro, las provenzales, las conoceremos a ellas y a sus obras dentro de su contexto histórico y social. Finalmente, concluiré con un apartado en el que destaco algunos aspectos en los que se diferencia la literatura femenina de la de sus coetáneos.

## **1. CAPÍTULO 1: SITUACIÓN DE LA MUJER MEDIEVAL EN EUROPA**

### **1.1. Situación de la mujer medieval en Europa**

La Edad Media es un periodo que se extiende aproximadamente desde la caída del Imperio romano de Occidente (475) hasta la conquista de Granada (1492), unos mil años en los que de modo oficial las mujeres no han sido las grandes protagonistas, pero cada vez hay más estudios que nos descubren poco a poco sus aportaciones en diversos campos, entre ellos a la literatura. La situación de las mujeres ha variado a lo largo de la historia y dependiendo de las épocas y las culturas sus condiciones no han sido las mismas ni su situación se ha modificado al mismo tiempo. Europa es básicamente una civilización cristiana en la que siempre ha estado presente la minoría judía y durante ocho siglos estuvo marcada por la presencia musulmana en la Península Ibérica. La comunidad judaica siempre estuvo bajo el yugo de los cristianos o de los musulmanes, por lo que sus mujeres sufrían una doble marginación, por ser mujeres y miembros de una minoría. Esto lo sufrieron también cristianas y musulmanas cuando fueron una minoría: el caso de los cristianos que vivían en territorio andalusí o mozárabes, y el de los musulmanes que vivían en la zona cristiana o mudéjares. Aunque distintas, las tres culturas se igualan en la desigualdad de la mujer frente al hombre, sin embargo, las mujeres no siempre han aceptado el rol que les imponía la sociedad y la escritura ha sido una de las formas utilizada por las mujeres para hacerse oír.

#### **1.1.1. La mujer andalusí**

La cultura andalusí se desarrolló en territorio hispano bajo dominio musulmán. En lo referente a la situación de la mujer en al-Ándalus es algo sobre lo que no hay unanimidad. Por un lado, el estudioso Henri Pérès, al que cita Manuela Marín, en su estudio sobre la poesía árabe (1937) considera que la mujer andalusí gozaba de una libertad que no tenía

parangón con la de la mujer musulmana en otros territorios y esto, según él, era debido a la influencia de las costumbres cristianas que habrían aportado una concepción más liberal en el estatus de la mujer (Marín, 1992:563). Por otro lado, Marín tiene en cuenta estudios más recientes del medievalista Pierre Guichard y un volumen editado por la filóloga e historiadora María Jesús Viguera sobre diversos aspectos de la vida de la mujer en al-Ándalus titulado *La mujer en al-Andalus. Reflejos históricos de su actividad y categorías sociales*. Estos trabajos contradicen la visión de Pérès, pero tampoco presentan unanimidad en sus resultados, en parte por la escasez de datos sobre las mujeres en las fuentes árabes (1992, 564).

Lo que sí se sabe con seguridad es la presencia de la mujer en la cultura andalusí, y esto se conoce gracias a diversos documentos históricos, en particular, a los diccionarios biográficos que son los que más datos aportan sobre las poetisas y mujeres que se dedicaron a la transmisión del saber. Estos diccionarios, que no existen en la cultura occidental, son una especie de anuarios que recogen las biografías de los personajes más relevantes en diversas áreas científicas y humanísticas en las sociedades islámicas. Los compiladores de las biografías y las obras fueron hombres y si bien nos dan los nombres de las mujeres no tenemos las voces de estas con excepción de las de las obras poéticas. Se han encontrado ciento dieciséis semblanzas femeninas, pocas en proporción a las existentes sobre hombres (1992:364-365). Sin embargo, estas vidas femeninas no reciben un trato de igualdad, no es raro que se aluda a la belleza de las autoras, algo que desde luego no sucede en el caso de los hombres (Correa Ramón, 1993:32). Lo común a todas estas mujeres cuya vida ha llegado hasta nosotros es su procedencia de ambientes o estratos sociales relacionados con la cultura: encontramos desde miembros de familias reinantes y esclavas hasta las que ejercían como poetisas, letradas, secretarias, calígrafas o maestras (Marín, 1992:365).

En lo concerniente a la educación elemental de las musulmanas, la recibida por las mujeres no difería en mucho de la de los varones, aprendían a leer y escribir, el Corán y algo de poesía. En cualquier caso, el acceso a la educación se restringía a las clases acomodadas. Lo que sí marcaba la diferencia es el hecho de que la mujer recibiera formación en el ambiente familiar -de su padre, hermanos o marido generalmente- y solo excepcionalmente en casa de un maestro como hacían los hombres. Esta falta de libertad de movimientos sí que va a limitar las posibilidades de desarrollo intelectual de las mujeres (1992, 567-568). No obstante, había un grupo de mujeres que sin pertenecer a las élites sí recibía una esmerada educación, era el grupo de las esclavas cantoras de los palacios y de grandes

señores. Estas féminas eran educadas para proporcionar placer físico e intelectual por lo que participaban activamente en las tertulias masculinas, ponían música y voz a las veladas palaciegas siendo una parte indispensable de la vida de la corte. En estos eventos las esclavas tenían acceso a un mundo de hombres prohibido a las mujeres libres (1992:570-573). Era frecuente que si una esclava presentaba una habilidad especial se potenciara y se le dieran los medios para perfeccionarla, de hecho, se conoce un caso, aunque no se ha conservado su nombre, de una esclava de al-Hakam II que se convirtió en astrónoma profesional en el alcázar del califa (1992: 571). Al margen de esta 'libertad' de las esclavas solo dos grupos de mujeres tenían un amplio de libertad en esta sociedad: las solteras o viudas acomodadas y las prostitutas (Correa Ramón, 1993:30-32).

En la sociedad andalusí las mujeres tenían limitados sus movimientos fuera de sus hogares, fueron pocas las que consiguieron un lugar fuera del rol que su cultura marcaba para ellas y nunca en términos de igualdad con los hombres. No obstante, a pesar de las circunstancias hubo algunas que consiguieron emanciparse de alguna manera y se dedicaron a tareas que no eran propias de ellas como la creación literaria, siendo además reconocida su obra y su autoría.

### **1.1.2. La situación de la mujer cristiana**

Durante la Edad Media, se consolida el sistema feudal que es “el conjunto de lazos personales que unen en una jerarquía a los miembros de las clases dominantes”, según la definición de Le Goff en *La civilización del Occidente Medieval* (1969), citado por (Alvar, 2018:43). Entre señor y vasallo existe una relación de vasallaje, un contrato que obliga a una serie de actos a cada una de las partes y en este marco se van a desarrollar las relaciones sociales donde poco espacio hay para la mujer en un sistema fuertemente jerarquizado. Sin embargo, la situación varió según las épocas y los países. Por ejemplo, la Provenza del siglo XII ofreció unas condiciones singulares en las que el papel de la mujer fue más importante que en otras zonas y que pudo propiciar la aparición de las trovadoras o trobairitz. Una teoría sobre las razones del empoderamiento de la mujer en esta zona y época es la siguiente:

“Para Octavio Paz el concepto del amor en la civilización occidental proviene fundamentalmente de la teoría medieval del amor cortés. También postula una relación directa entre la mayor libertad de la mujer y la evolución del pensamiento sobre el amor. En la Provenza del Siglo XII las mujeres gozaban de una situación mejor que en otros lugares: heredaron importantes feudos, la

autoridad de las señoras feudales era reconocida, especialmente cuando sus esposos se iban a la guerra Y además la expansión de la herejía cátara en esa región daba a la mujer la igualdad respecto al hombre. El conocimiento del platonismo, posiblemente a través de la mística sufí árabe debió influir también en la idea de que el amor podía ser una escala para conseguir la propia superación, el ennoblecimiento del espíritu. En este contexto de “emancipación” de la mujer medieval, no resulta tan extraña la presencia de una poesía, fundamentalmente amorosa, creada por mujeres” (Cuesta Torre, 1997:20).

Y respecto al fin de esta cultura dice Rivera Garretas que la cruzada contra los albigenses no lo fue solo contra la herejía cátara, sino que, se persiguió a la cultura trovadoresca violentamente porque entre otras cosas fue una persecución de la expresión libre de la diferencia sexual, tanto femenina como masculina, en suma, el triunfo de la violencia frente al amor y la lengua (Rivera Garretas, 2005:761-764).

En los estratos menos privilegiados de la sociedad feudal la realidad se presenta muy diferente tanto para las mujeres como para los hombres, no obstante, hay un cierto grado de incorporación de las mujeres en diversos oficios, siempre en inferioridad de condiciones respecto a los hombres. En líneas generales, en un periodo tan extenso como la Edad Media podemos decir que hay un progreso en el rol de la mujer en la sociedad hasta el siglo XIV. A partir de este siglo la influencia del pensamiento de Santo Tomás de Aquino, las ideas sobre la mujer del aristotelismo y la incapacidad jurídica de la mujer, herencia del Derecho romano extendida por toda la Europa meridional, dan inicio al antifeminismo medieval y se ataca la figura de la mujer desde todos los frentes. Las primeras pensadoras de la Querrela de las mujeres fueron conscientes de que lo negativo que atribuían los hombres a las mujeres, y que, según ellos justificaba la necesaria sumisión de la mujer al hombre no coincidía con su propia experiencia, era un discurso elaborado y se podía modificar. Christine de Pizán lo expreso lúcidamente en su libro, *La ciudad de las damas*, aunque Pizán representó la excepción que no la regla. La religiosa valenciana Isabel de Villena también participa con su *Vita Christi* en este debate (Rivera Garretas, 2005:614).

En cuanto a la situación particular de la Península Ibérica, las aristócratas hispanas tenían un alto nivel de alfabetización, su situación jurídica era mejor que en otras zonas y gozaban de prestigio en los círculos cortesanos e intelectuales. En este ambiente las monarcas desarrollaron una importante labor de mecenazgo (Mérida Jiménez, 2019:159). La corte de Juan II de Castilla fue propicia al desarrollo de las artes, sus dos esposas, María de Aragón e Isabel de Portugal, madre de Isabel la Católica, contribuyeron a desarrollar ese ambiente. (Velasco Molpeceres,2018:179). También la reina doña María creó un movimiento de defensa de la condición femenina frente a los ataques del *Corbacho* del capellán Alfonso Martínez de Toledo, fruto de esa promoción de las mujeres en este periodo es la creación

de algunos libros a favor de las damas como el *Jardín de nobles donzellas* de Álvaro de Luna (Montejo Gurruchaga, 2002:18 ). Hay algunos estudios sobre el mecenazgo cultural de Isabel la Católica y todos conceden una gran trascendencia a su reinado en el desarrollo de las artes y de las letras, castellanas y catalanas, en el tránsito de la Edad Media al Renacimiento (Mérida Jiménez, 2019:160-161). Podemos hablar de una especie de edad de oro en los círculos cortesanos en la corte de Isabel de Castilla y Fernando de Aragón se puede hablar de una edad de oro de las letras femeninas en el ámbito cortesano (Velasco Molpeceres, 2018:180). Se habla del fenómeno de las *Puellae Doctae*, mujeres reunidas por su interés en la cultura y la educación (2018: 168).

La Iglesia es una entidad que siempre ha jugado un importante papel, bastante negativo en general, sobre el rol de la mujer en la sociedad. Sin embargo, junto a los tradicionales papeles de pecadora, representado por María Magdalena, y el de madre, con la Virgen María, existen una serie de escenas en las que se representa a la Virgen junto a un libro, o leyendo un libro de horas, lo que nos indica una imagen excepcional que vincula a la Virgen con la mujer instruida y culta (Velasco Molpeceres, 2018:174). Hay también entre los documentos eclesiásticos, algunos que nos indican que la instrucción de mujeres no era algo completamente extraño y que las mujeres en los monasterios sí que jugaban algún papel en la cultura (2018:175).

## **1.2. La literatura medieval**

Como ya hemos apuntado, durante el periodo medieval se conocen pocas autoras, pero esto no significa que no haya más de las que poco a poco se van reconociendo. Además, la mujer que escribe es una *rara avis*, una transgresora porque no se acomoda al rol que ha determinado la sociedad para ella y aunque algunas fueron reconocidas o incluso celebradas, en general no eran modelos para la sociedad de su época sino excepciones.

### **1.2.1. La literatura andalusí**

En la literatura árabe, la poesía es la expresión literaria más prestigiosa, es necesario tener unos conocimientos complejos y dominar la técnica, lo que la relaciona de nuevo con los ambientes cultos. La casida es el poema clásico por excelencia. Es una composición monorrima, de asuntos variados, con sucesiones de sílabas largas y breves (Nadales Álvarez, 2006:165). En al-Ándalus nació un género poético similar a la casida



con estrofas con la misma rima -vueltas- y otras con distinta rima -mudanzas-, los versos tenían el mismo número de sílabas y recibió el nombre de moaxaja, había una variante llamada zéjel. Ambos géneros iban acompañados de música (2006:165). A partir del siglo X, las moaxajas, que podían estar compuestas en árabe o hebreo, incluían una canción de cierre llamada jarcha escrita en alguna de las lenguas romances. Su cronología se estima entre la primera mitad del siglo XI y finales del XIII, siendo la fecha más antigua el año 1042 (Lorenzo Gradín, 1990:17, 24-25). Respecto al origen de las jarchas es interesante la siguiente teoría:

“María Jesús Rubiera considera posible que en el origen de muchas jarchas estén las esclavas cantoras de origen cristiano, que son las que “supieron transmitir y recrear la lírica ancestral del suelo hispano, común con el europeo, y hacernos llegar nuestra más antigua voz femenina, aunque no conozcamos sus nombres”. En estas coplas se dan unos motivos diferentes de los utilizados en la poesía clásica -son muy a menudo auténticas canciones de mujer, en las que se expresa sin rebozo el sentimiento del deseo hacia el amado (Marín, 1992:572)”.

Es muy probable por tanto una vinculación entre las jarchas y la lírica románica, en particular en la península, presentando una coincidencia de temáticas y estilos. Esto es lógico por la convivencia de cristianos, árabes y judíos, especialmente en el sur de España. Esta no es la única coincidencia entre las literaturas, Al-Ándalus tuvo una enorme importancia en la cultura medieval europea tanto de forma directa como indirecta, es parte de su imaginario colectivo, su influencia está presente en muchos textos, desde los cantares de gesta hasta la transmisión del saber médico o del pensamiento filosófico clásico (Mérida Jiménez, 2019:161). También se puede apreciar el influjo en la configuración de los cánones nacionales y no podemos olvidar que su legado cultural fue tan brillante o más que el del cristianismo (2019: 161).

En lo que atañe a la literatura femenina andalusí, investigadoras como Teresa Garulo y María Jesús Rubiera destacan lo fragmentario de los textos conservados -versos aislados, respuestas a otros poemas o composiciones ocasionales- que en muchas ocasiones parece guardar una relación directa con la vinculación sentimental de la poetisa con otro poeta, un hombre (Marín, 1992:571). Además, como hemos mencionado anteriormente, se sabe que las poetisas provenían bien de las clases acomodadas, que eran las que tenían acceso a la educación o eran esclavas cantoras que vivían en los palacios, lo que en ambos casos las convierte en representantes o transmisoras de una cultura oficial (1992:572). Sin embargo, tuvo que existir también una cultura de la calle, una cultura que podríamos calificar como “popular” que sin duda

se transmitió de forma oral y que forma parte del acervo cultural femenino, pero de la que no tenemos ningún testimonio directo (1992: 572-573). Otra cuestión que se plantean los especialistas en cuanto a la escritura femenina andalusí es hasta qué punto las poetisas reproducen los clichés masculinos teniendo en cuenta que algo característico de la literatura árabe es la maestría en la aplicación casi mecánica de fórmulas preestablecidas. O si, por el contrario, este juego de habilidades es una expresión de su verdadero yo. La conclusión a la que llegan los investigadores es que lo primero puede ser cierto en textos panegíricos, sin embargo, la poética amorosa tiene elementos distintivos en boca de las mujeres, los sentimientos son más intensos cuando los poemas versan sobre la ausencia del amado, el deseo de su presencia o la contemplación de su belleza. En suma, es posible hablar de la verbalización de experiencias reales alejadas de los tópicos (1992:572). Si bien las autoras arábigoandaluzas, no fueron muchas, sí dejaron una huella distintiva que se traduce en una poesía más íntima y personal. Además, es posible que contribuyeran a la formación de nuevas formas poéticas como las jarchas, reflejo del flujo de lenguas e ideas entre las tres culturas medievales.

### **1.2.2. La literatura en lenguas romances**

“Los siglos medievales más propicios para la libertad femenina fueron el XII y el XIII, en particular hasta mediados del siglo XIII, hasta que se produjo, en torno a 1253, lo que ha sido llamado la revolución aristotélica (Allen, 1985), una revolución emprendida por la jerarquía de la Iglesia Católica y de la pirámide feudal contra la libertad de las mujeres (Rivera Garretas, 2005:747)

La Edad Media es el periodo en el que se van a formar las lenguas romances, coincide con los albores y la consolidación de las literaturas en lenguas vernáculas. Un tipo de literatura ligado a intrínsecamente a esta época es la literatura trovadoresca, y en cuanto a los tipos de composición la *cansó* es el género más conocido por ser a través de ella como se difundieron los conceptos amorosos del amor cortés o *fin'amors* característicos de este género literario, además toda *cansó* que se preciara debía tener música propia (Alvar, 2018:43). Lo que transmite el amor cortés es un cambio de paradigma porque frente al desprecio habitual hacia la mujer, los trovadores van a considerarla como algo muy superior. Se establece un paralelismo entre la relación vasallo-señor feudal y enamorado (trovador)-dama que se refleja en el lenguaje empleado en los poemas (2018:43). Generalmente se considera la poesía trovadoresca como un canto platónico a la dama amada, pero es algo que merece ser matizado. El análisis de la pasión amorosa en los versos de los trovadores

establece varios grados que se corresponden con los estados del amor según los tratadistas medievales: contemplación, conversación, contacto, besos y acto (2018:44-45). En algunos casos el acto no se realiza, en su lugar se produce el “*assai*” o ensayo, una prueba de amor narrada por los poetas y que consiste en no consumir el amor físico, por no quererlo así la dama, aunque se encuentren desnudos en el mismo lecho y se permitan las caricias más íntimas. De esta manera se prueba el amor verdadero, es decir que el amor por la dama no se limita al deseo carnal (Cuesta Torre, 1997:20). En el Medioevo solo las damas casadas tienen entidad jurídica, lo que implica la imposibilidad de tener vasallos una doncella y por tanto enamorados. Entonces, el amor cortés solo podía ser con una mujer casada y por tanto ese amor tenía que ser adúltero, es probable que, en la vida real, no pasara en muchos casos de ser un deseo pues si el marido no toleraba la actitud del trovador hacia la dama las consecuencias para la amada y el amante podían ser nefastas (Alvar, 2018:45).

Otro tipo de composiciones al servicio del amor cortés es el sirventés, género que incluye poemas de tipo satírico, ya sean dirigidos a criticar a alguien o a criticar las costumbres, para fines políticos o para censurar el arte de algún otro trovador o juglar. Al igual que la cansó, se apoya en una melodía ya conocida lo que facilita su difusión. Un tipo diferente de texto es el conocido como *planh*, un canto fúnebre de estructura muy rígida por algún protector o señor o por el amigo o la amada (2018:47). La lírica trovadoresca lleva aparejadas novedades en la concepción formal como el cómputo de las sílabas y las rimas. Salvo excepciones la rima va a ser consonante y va a seguir unas reglas muy estrictas que, sin embargo, nos proporcionan innumerables recursos con la misma dando lugar a elaboradísimas composiciones (2108:47-48). Y en cuanto al estilo existe un estilo sencillo de fácil comprensión y pocos recursos estilísticos, el *trovar leu*, que se opone al *trovar clus*, más difícil y rebuscado que busca la belleza formal (2018:49). Las trobairitz se decantaron por el *trovar leu* que imprime a su obra un carácter más moderno, fresco, auténtico y sincero que el de los trovadores que escogieron versificar con el *trovar clus* (Cuesta Torre, 1997:19). Una de las razones de la importancia de estas autoras reside en su concepción del amor cortés, diametralmente opuesto al que encontramos en otros tipos de literatura medieval como la poesía épica de los siglos XII y XIII, en la que se entiende la relación amorosa en clave de fuerza: unos caballeros muy fuertes frente a unas damas (muy) débiles, una fuerza que es destructora de civilización. De hecho, la cultura trovadoresca fue perseguida de forma violenta a través de la cruzada contra los albigenses, una cruzada que fue, entre otras cosas, una cruzada contra la expresión libre de la diferencia sexual, tanto femenina como masculina. El triunfo de la violencia frente al amor y la lengua (Rivera Garretas, 2005:761-

764).

## 2. CAPÍTULO 2: LAS ESCRITORAS MEDIEVALES

### 2.1. Escritoras de la Península Ibérica

La Edad Media es una época en la que encontramos pocas voces femeninas, especialmente en la Península Ibérica donde hasta finales del siglo XIV no encontramos un plantel de escritoras cristianas. Hay un vacío entre los siglos IV y XII, pero en los siglos XIV y XV aumenta considerablemente el número de obras y autoras (Velasco Molpeceres, 2108:183). Sin embargo, no podemos olvidarnos de la aportación árabeandaluza que fueron a efectos prácticos casi las únicas que escribieron hasta el siglo XV (Nelken, 2012:46). Al-Ándalus tuvo una enorme importancia en la cultura medieval europea tanto de forma directa como indirecta. Contrariamente a lo esperado, la mayor parte de estas autoras andalusíes se expresa en unos términos y con una expresividad en las antípodas de lo que cuentan las damas cristianas, especialmente teniendo en cuenta que casi todas las composiciones están datadas entre los siglos XI y XII, época en la que las autoras cristianas peninsulares apenas escriben, así lo apunta Rafael Mérida Jiménez:

“Si leyéramos, en cambio, a las poetisas árabeandaluzas, empezando por Wallada bint al-Mustakfi (s. XI) y siguiendo por los cientos de versos conservados de autoras históricas -no préstamos acústicos o adjudicaciones dudosas-, descubriríamos una gama de experiencias amorosas del todo inéditas por los pagos habituales [...] las experiencias que transmiten sus versos resultan mucho más íntimas y ricas en matices que las de la mayoría de autoras cristianas, europeas y americanas, hasta casi bien entrado el s. XIX (Mérida Jiménez, 2000:162)”.

Esta diferencia es clave para entender la diversidad de la escritura femenina en la península, por eso se va a dividir en dos bloques el estudio de los textos literarios de féminas medievales en la Península Ibérica. Por un lado, los pertenecientes a las culturas judaica y árabe musulmana, y por otro los de la Iberia cristiana. Los textos más antiguos son los escritos en árabe, la contribución hebrea es simbólica y en cuanto a la cristiana encontramos textos en varias lenguas romances: castellano, catalán, portugués. Si como hemos apuntado antes, podemos considerar a las poetisas andalusíes como las primeras escritoras medievales peninsulares, no podemos olvidar en el siglo XII a las trobairitz provenzales. Su escritura se relaciona con la de las poetisas andalusíes en cuanto a temática amorosa y el uso de la música y expandieron su influencia desde Occitania al resto de Europa en el siglo XII (Cuesta Torre, 1997:15).

### **2.1.1. Literatura hispanohebrea e hispanoárabe**

Entre la minoría judía se ha encontrado hasta el momento una única poesía de una mujer hispanohebrea, la poesía de despedida de la mujer de Dunaš ben Labrat cuando este realiza un viaje a África del norte a mediados del siglo X. Ni siquiera conocemos su nombre, pero sí el de su marido, el poeta al que está dedicada dicha poesía (Deyermond,1993:35). En Granada, no se sabe con precisión si fue en el siglo XI o en el XII, hay una poetisa de origen judío, Qasmuna bint Ismail al-Yahudi, que procedía de una familia de tradición literaria. Componía en árabe con su padre, se cree que escribieron al alimón un volumen de moaxajas (Correa Ramón,2002: 375-377). Uno de sus tres poemas conservados muestra su deseo de conocer el amor, la traducción de Teresa Garulo es la siguiente: “Veo un vergel adonde ya ha llegado / el tiempo de la cosecha, / mas no veo jardinero / que extienda hacia sus frutos una mano. / Pasa la juventud, perdiéndose, / y solo queda algo que no quiero nombrar” (2002:377).

En cambio, la lírica árabe nos ofrece más obras fruto de la pluma femenina, aunque en general apenas conocemos datos de ellas y se conservan muy pocos textos de cada escritora. Entre los siglos IX y XIV, hay entorno a cincuenta autoras que componen en árabe clásico. Solo se han conservado poemas de treinta y tres poetisas andalusíes y una siria, Sara al-Halabiyya, que visitó al-Ándalus a finales del siglo XIII (Velasco Molpeceres,2018: 167). Entre esas escritoras arábigoandaluzas podemos destacar las siguientes:

Hassana at-Tamimiyya, vivió entre finales del siglo VIII y la primera mitad del siglo IX. Es la primera poetisa andalusí reconocida, solo se han conservado tres de sus poemas. Era hija del poeta Abu-I-Majsi, al servicio del emir Abd al-Rahman I. Siendo todavía muy joven su padre falleció, escribió unos versos en honor del emir al-Hakam I y solicitó su protección. Además de la protección obtuvo una dote y una recomendación para el gobernador de la ciudad de Elvira. Este hizo caso omiso y la poetisa se vio obligada a reclamar sus derechos. Finalmente obtuvo justicia por parte de Abd al-Rahman II, hijo del al-Hakam I (Correa Ramón, 2002: 223-225). La casida de alabanza que le envió por la generosidad mostrada en la traducción de María Jesús Rubiera es la siguiente:

¡Oh hijo de los Hisam!  
el más generoso de los hombres,  
el mejor pasto para quien lo anda buscando-  
¡Cuando entra en el combate, blandiendo su lanza,  
tiñe su extremo de purísimo rojo!

Decidle: ¡Oh el de más preclaro linaje  
de todos los humanos, de noble estirpe por sus padres y abuelos!  
has sido generoso conmigo  
y no has consentido en mi injusticia:  
por ello has de ser siempre alabado.  
Si acampo, me cubres con tus dones,  
Y si parto, me das el viático para el camino. (Correa Ramón, 2002:225)

Wallada bint al-Mustakfi, conocida también como la Omeya por ser hija del califa cordobés Mamad II al Mustakfi. Tras el derrocamiento y muerte de su padre tuvo que valerse por sus propios medios en la convulsa época de guerra civil que dio paso a los reinos de taifas. Inteligente, culta, refinada y dotada de gran ingenio cultivó básicamente la sátira. Son famosas sus pugnas con el poeta Ibn Zaydun, ambos son fuente de inspiración y destinatarios de sus respectivos poemas e invectivas. Fue una mujer muy libre para su época (siglo XI), no respetaba las convenciones sociales ni las religiosas, lo que le acarreo numerosas críticas, además de rumores sobre la naturaleza de su relación con Ibn Zaydun. (Reina:2007: 210-211). Al igual que todas las poetisas árabes de las que tenemos noticia no se casó. Como ya hemos apuntado anteriormente el matrimonio suponía una pérdida de libertad para la mujer medieval independientemente de su religión. Una muestra de su carácter es el poema que se dice hizo bordar en oro en su vestido según la traducción de María Jesús Rubiera Mata: “Yo ¡por Dios! Merezco la grandeza /y sigo orgullosa mi camino. / Doy gustosa mi mejilla a mi enamorado / y doy mis besos a quien los quiera” (Mérida Jiménez, 2000:163).

Hafsa bint al-Hayy ar-Rakuniyya (Granada, c.1135- Marrakech,1191). Es considerada como una de las más importantes poetisas andalusíes. No solo por la cantidad de composiciones conservadas, diecisiete, sino por la calidad de sus versos amorosos. Una muestra en la traducción de Mahumd Sobh: “Una visitante ha venido con cuello de gacela, / deseando la unión con su amado. / Con unos ojos forjados por el hechizo de Babilonia, / y con una saliva más dulce que la hija de la vid. / Sus mejillas dan envidia a las rosas; su boca da envidia a las perlas” (Correa Ramón, 2002:218). Su familia era noble y de origen bereber, recibió una brillante educación. Su vida personal fue muy agitada, al igual que el convulso periodo en el que vivió, entre la caída del imperio almorávide y la instauración del califato almohade. Se enamoró de otro poeta de la corte, Abu Yafar, siendo correspondida intensamente, lo que se aprecia en muchos de sus poemas en los que entablan un diálogo con los de su amado: “Van a verte mis versos, /deja a sus perlas que adornen tus orejas. / Así el jardín, pues no puede ir a verte, / te envía su perfume” (Correa Ramón, 215). En 1156 llega a Granada un nuevo gobernador que se enamora perdidamente de ella, no es un amor correspondido, sin

embargo, Abu Yafar que es su secretario no puede reprimir los celos y satiriza al gobernador con sus versos. La situación se deteriora de manera que Abu Yafar acaba uniéndose a la rebelión contra los almohades, es detenido meses después y condenado a morir crucificado. Hafsa abandona la corte y el mundo, se comporta como una auténtica viuda y expresa su dolor con dramáticas elegías:

“Por vestirme de luto me amenazan/ por un amado que me han muerto con la espada/ ¿Qué Dios tenga clemencia con quien sea/liberal con sus lágrimas, / o con quien llore por aquel que mataron sus rivales, / y que las nubes de la tarde, / con generosidad como la suya, / rieguen las tierras donde quiera que vaya. (Correa Ramón, 2002:216)”.

A partir de ese momento lleva una vida retirada dedicándose a enseñar a otras mujeres, primero en Granada y luego Marrakech, siendo tutora de las hijas del califa hasta su muerte (2002: 215-216).

Hamda bint Ziyad y su hermana Zaynab, fueron unas poetisas de Guadix, educadas por su padre, un acomodado maestro de literatura. La mayor parte de los estudiosos las sitúan en el siglo XII. Ambas hermanas fueron muy alabadas por su virtudes y talento. Sin embargo, solo nos han llegado poemas de Hamda y algún resto de atribución dudosa. Según las crónicas las hermanas se relacionaban con los hombres en las tertulias literarias destacando su decoro e integridad en estos eventos. Se han conservado tres poemas, pero los expertos solo coinciden en la atribución de uno a Hamda, en él se describe la belleza de una joven que daba un paseo con la poetisa junto al río. Para investigadores como Mahmud Sobh este poema es de tema lésbico, pero María Jesús Rubiera disiente. Según ella la poetisa adopta un punto de vista masculino en el sentido de una asimilación total de los estereotipos de la poesía árabe culta (Correa Ramón, 2002: 219-220). Un extracto del poema en la traducción de Amelina Ramón Guerrero es el siguiente: “Hay entre las gacelas una bravía, / que domina mi corazón y ha robado mi alma. / Tiene algo en su mirada que adormece, /y ese algo me quita el sueño. /Cuando deja sueltos sus cabellos, /veo la luna llena en el horizonte de su negrura” (2002: 221-222).

### **2.1.2. Literatura femenina en lenguas romances**

Comparada con otras zonas europeas, la producción literaria femenina en latín en la península es escasísima. Apenas contamos con el testimonio del viaje de Egeria a Tierra Santa, una noble hispanorromana que cuenta su viaje a Tierra Santa a finales del siglo V. Pero sí que nos consta la existencia de algunas mujeres en diversos ámbitos de la cultura.

En el entorno conventual sabemos de la existencia de En considerada como la primera pintora conocida de Europa, En iluminó manuscritos en León, entre ellos el Beato de Gerona y firmó su obra por delante de otros autores. La calígrafa Leodegunda, una monja que vivió el siglo X en el monasterio de Bobadilla, en Galicia, también nos dejó su firma (Velasco Molpeceres, 2018:176). Aparte de estos testimonios de creadoras, en la zona cristiana hispana tenemos que esperar a los siglos XIV y XV para encontrar escritoras y su legado.

En los cancioneros podemos encontrar varias obras de mujeres e incluso hay un caso muy curioso en el siglo XV en el *Cancionero de Baena* donde queda constancia de la buena fama como poeta de Isabel González, barragana de Juan Alfonso de Guzmán, Conde de Niebla, sin embargo, no aparece ninguna poesía con su nombre. Otro testimonio de autoría femenina lo encontramos en 1403, la despedida de Mayor Arias ante el viaje de su marido, Ruy González de Clavijo, a la corte de Tamorlán, en Persia (Deyermond, 1993:37). En esta cantiga de algo más de cien versos, Mayor se lamenta al mar por separarla de su esposo: “¡Ay mar brava, esquivá, de ti doy querella, / fázeme que viva con tan grande mansella! / Tenía meus amores: que avía conocido, / gentil más que flores, onrado marido. / Por servir señores, en ti es metido: / dime adónde es ido, dó volvió la vela” (Pérez Priego, 2012:19). Le pide a la Virgen que él regrese: “Dueña muy honrada, yo te aseguro / hasme baldonada, de nada no curo; / mas esta vegada por buena fe juro / que verná seguro por ti, que eres vela (...) / Yo fago promesa en vosos altares / que si por mi puerta veo a Ruy González, / de sacar de pena dos almas mortales / e vestir dos fraires de fina burneta” (Pérez Priego, 19). Lo novedoso respecto al amor cortés en esta composición es que canta al amor convencional entre marido y mujer, no al amor idealizado - de hecho, en el amor cortés no hay lugar para el amor dentro del matrimonio, era un simple contrato (Cuesta Torre, 1997:20). La composición está salpicada de detalles de la vida cotidiana de ambos: “Creo en Dios del cielo, en Santa María, / en santo evangelio, que no mentiría / bendición de abuelo que lo trairía / a ver a María que dejó pequeña” (Pérez Priego, 20). Este texto guarda demasiadas similitudes con una antigua y conocida composición titulada *Alta mar esquivá* y parece un poco aventurado calificar como escritora a su autora, no obstante, no deja de ser uno de los escasos testimonios escritos de autoría femenina de este periodo (Velasco Molpeceres, 2018:178). En 1516 se publica el *Cancioneiro geral* del portugués Garcia de Resende, en él encontramos varios textos de autoría femenina, tanto reconocidos como anónimos. Y también conocemos dos poesías breves de otra lusa, Felipa de Almada (Deyermond, 1993:38).



En el siglo XV destacan dos mujeres nobles, Leonor López de Córdoba y Carrillo (1362-14309) y sor Teresa de Cartagena. La primera, una dama castellana, valida de Catalina de Lancaster mientras fue regente de su hijo, Juan II de Castilla, nos ha legado un documento notarial que constituye una de las primeras autobiografías en castellano. En sus Memorias deja constancia de los hechos acaecidos en la corte y de los que fueron testigos ella y su esposo, justifica la caída en desgracia de su noble familia y hace una alabanza a la Virgen. Al igual que ocurre con Mayor Arias y su lamentación ante el viaje de su marido a tierras lejanas, no puede considerarse a Leonor López de Córdoba en sentido estricto como una escritora profesional, pero su documento es importante en la medida en que una mujer decide escribir para defenderse públicamente e intentar influir en la sociedad (Velasco Molpeceres, 2018:178-179). María Milagros Rivera Garretas destaca en el análisis de este texto la importancia de la oralidad en el mismo y su dependencia de la Virgen (más que de Jesucristo) (Deyermond, 1993:42). Teresa de Cartagena es considerada la primera autora mística de España, se cree que pudo estudiar en la Universidad de Salamanca. Inicialmente ingresó en el convento de Santa Clara de Burgos y después de nueve años se trasladó al de Santa María la Real de la Huelgas, no se conocen las razones de este cambio ni tampoco las causas de su sordera. Si bien procedía de una ilustre familia de judeoconversos y tuvo una vida privilegiada en muchos aspectos sufrió la marginación por partida triple: mujer, conversa y sorda. Se han conservado dos tratados suyos: *Admiración operum Dey* (1481) y la *Arboleda de los enfermos*. *Admiración* es considerada la primera obra feminista en castellano, su autora hace una defensa de los derechos intelectuales de la mujer, no solo reivindica el papel de la mujer, sino que señala la igualdad de hombres y mujeres por la gracia de Dios. Además, dice que sus destinos se complementan y tienen el mismo valor ante el Señor. En cuanto a la *Arboleda*, su autoría le fue negada en la época, por ser mujer y tener una discapacidad (Velasco Molpeceres, 2018:181). Las últimas investigaciones también le atribuyen un manuscrito encontrado en la Biblioteca del Real Monasterio del Escorial titulado *Dichos e castigos de profetas e filósofos que toda verdad fablaron*. (Cárdaba, 2010:15). En *Admiración* se defiende de las acusaciones de plagio como podemos comprobar en el siguiente fragmento:

Maravillanse las gentes de lo que en el tractado escreuí e yo me maravillo de lo que en verdad callé, mas no me maravillo dudando ni fago mucho en me maravillar creyendo. Pues la yspirençia me fase çierta e Dios de la verdad sabe que yo no oue otro Maestro ni me aconsejé con otro algund letrado, ni los trasladé de libros, como algunas personas con maliciosa admiracion suelen decir. Mas sólo ésta es la verdad: que Dios de las ciencias, Señor de las virtudes, Padre de las misericordias, Dyos de toda consolación, el que nos consuela en toda tribulacion nuestra, Él solo me consoló, e Él solo me leyó (Navas Ocaña, 2011:99).

En el *Cancionero de Martínez de Burgos* hay un fragmento de una canción sobre la misa de María Sarmiento, dama de la corte de Juan II de Castilla (1405-1454) que fundó y protegió varios conventos y hospitales junto a su marido, Fernán López de Ayala. María deja constancia de su autoría, a la par que se reconoce pecadora y pide perdón: “no le sea denegado / contigo ayuntamiento / a doña María Sarmiento, / que te ovo ofendido” (Pérez Priego, 2012: 20-21). Y, en el *Cancionero general* de Hernando del Castillo hay tres poesías reconocidas de Florencia Pinar (1470-1530), dama de Isabel la Católica, además de otras siete de atribución bastante probable (Deyermond, 1993:38-39). Se sabe de su participación en las justas poéticas celebradas en Valladolid durante la coronación de la reina. Es muy conocido un poema de esta dama, *A unas perdices que le enviaron vivas*, que versa sobre el amor, único tema de su poesía. En el texto se aprecia su gusto por los detalles realistas y el uso de imágenes muy expresivas como la prisión del amor:

Destas aves su nación  
es cantar con alegría,  
y de vellas en prisión  
siento yo grave pasión,  
sin sentir nadie la mía.  
Ellas lloran que se vieron  
Sin temor de ser cativas  
Y, a quien eran más esquivas,  
Esos mismos las prendieron.  
Sus nombres mi vida son,  
Que va perdiendo la alegría,  
Y de vellas en prisión  
Siento yo grave pasión,  
Sin sentir nadie la mía (Pérez Priego, 2012: 30).

En este mismo siglo, durante el reinado de Enrique IV escribe Sor Constanza de Castilla y Eril (c. 1405-1478), priora del monasterio de Santo Domingo el Real de Madrid, que hace una compilación “de oraciones y devociones”. Incluso es probable que decorase ella misma el devocionario. Era prima de Catalina de Lancaster, recibió de ella, de Juan II, de Enrique IV y de los papas de la época privilegios que le permitieron vivir al margen de la clausura y gobernar el monasterio sin tener en cuenta a los monjes masculinos de la orden de los dominicos (Velasco Molpeceres, 2018:179-180). Esta independencia es algo excepcional para su época y Constanza es plenamente consciente de esa situación debida a su posición social, Sturz ha llamado la atención sobre el hecho de que se identifique como autora porque los escritores medievales en lenguas vernáculas pocas veces se identifican. Utiliza un recurso muy socorrido, el de la falsa modestia, su ignorancia y su condición de pecadora, que se puede observar en el siguiente fragmento: “Señor, yo Constanza tu esclua/ conozco que mi simpleza es / grande. E la groseria mia es fuerte/ por que confieso ser mucho

Morante & sin virtud. Creo mis obras ser de-/fectuosas, omimente suplico ala tu/ clemencia: que si enlo que yo he compuesto escrito eneste libro (...)” (Navas Ocaña, 2011:98). Otras mujeres que nos dejaron textos escritos son la beata María de Ajofrín (1455-1489), su confesor Juan de Corrales narra sus visiones. Sin salir del misticismo nos encontramos con María de Santo Domingo (1485-1524), la Beata de Piedrahita, que dictó sus experiencias en el *Libro de la Oración y las Revelaciones*. En otro campo podemos citar a Francisca de Nebrija, hija de Antonio de Nebrija y colaboradora en la redacción de la primera *Gramática Castellana* (1492) (Velasco Molpeceres, 2018:181-182).

En cuanto a las obras escritas en catalán y valenciano, entre 1374 y 1376, Serenata de Tous escribe cartas a su marido Ramón, nos cuentan la historia de un matrimonio en una época de crisis (Deyermond, 1993:40). Sus temas van de lo prosaico a lo sentimental e incluso sexual, nos volvemos a encontrar, al igual que en el lamento de Mayor Arias, un texto que no canta al amor cortés sino al cotidiano. En los *cançoners* catalanes del XV se distingue la voz de la valenciana Tecla de Borja (1993:38). Sobrina y hermana de papas, se conserva un poema suyo en el que intercambia preguntas y respuestas con Ausiás March (Cardaba, 2010: 14-15). En este mismo siglo destaca la *Vita Christi* de Isabel de Villena (1430-1490), abadesa del convento de las clarisas de la Trinidad en Valencia. Era hija natural del prosista y poeta Enrique de Villena, fue educada en la corte aragonesa y se sabe que escribió varios libros, aunque solo se ha conservado el mencionado anteriormente escrito en valenciano. Hay noticias de un texto místico, el *Speculum Animae*, pero desde el siglo XVIII no se ha vuelto a saber nada de él. El manuscrito de la *Vita Christi* se conservó en el convento después de su muerte (1490) y fue su sucesora, Aldonça de Montsoriu quien lo publicó en 1497 en Valencia, probablemente bajo los auspicios de Isabel la Católica (1993:40-41). La *Vita Christi* es una obra educativa para las monjas de su convento y lo destacable en la misma es la referencia a las mujeres que acompañaron a Cristo, santa Ana, la Virgen y María Magdalena. La originalidad de la obra reside en que al fomentar la devoción religiosa hace una defensa de la mujer. A propósito de Isabel de Villena, cuenta Reyna Pastor citando a Milagros Rivera Garretas lo siguiente: “Defendió la capacidad de predicación de la Virgen María y, aún más, sostuvo que Cristo concedió a María Magdalena que predicara por Judea la ley evangélica. Verdadera feminista, reivindicó el derecho de las mujeres a hacer uso de la palabra en público, la sexualidad femenina y mucho más (Pastor, 1992:561)”.

## 2.2. Escritoras en lengua provenzal: las trovadoras o trobairitz

Las trovadoras no son un episodio aislado. Forman parte de una tradición femenina de canciones, de poemas y de espiritualidad amorosa que se había dado anteriormente en el Ándalus, se dio coetáneamente entre las beguinas y en la mística femenina y teología en lengua materna del siglo XIII, y se dará después en las tertulias literarias, humanistas y renacentistas de los siglos XV y XVI, en los salones de las preciosas del siglo XVII, y en una parte del feminismo de los años sesenta del siglo XX (Martinengo, 2003: 521-522).

Las trobadoras o trobairitz son las poetisas del amor. Desarrollaron su arte en la Provenza y Cataluña durante los siglos XII y XIII. Contribuyeron a la difusión de las lenguas romances ya que compusieron en su lengua materna, el provenzal o lengua de Oc. Formaban parte de las élites, eran nobles feudales con frecuencia señoras de una corte (la corte de piedra), grande o pequeña. (Rivera Garretas, 2005: 758-759). No deben ser confundidas con las juglaresas, que al igual que los juglares se ganaban la vida cantando y recitando. El hecho de ser pagados por crear e interpretar sus creaciones no era algo que cruzara la mente de los trovadores o las trobairitz, curiosamente la profesionalidad de los juglares y juglaresas no era considerada un arte al contrario que la afición de las clases altas que tuvo muchísima más trascendencia y prestigio. La consideración y distinción de las que gozaron las damas compositoras de la corte fueron diametralmente opuestas al desprestigio de las juglaresas. La influencia de la Provenza se dejó sentir en regiones cercanas y afines como Cataluña, en Tortosa y cerca del castillo de Ripoll encontramos respectivamente a Betrand de Forcadels y Guillermina de Sales, protagonistas de sendos centros literarios (Nelken, 2011: 36-37).

En los primeros siglos posteriores al año mil la vida urbana y cortesana de Occitania se distinguía por una intensa actividad, se generaron muchos vínculos y relaciones entre hombres y mujeres, no solo de las élites, que dieron como resultado numerosas y originales formas de arte que dejaron su poso en toda la cultura europea. El componente básico fue el amor, pero la originalidad de este amor cortés reside en cómo se expresa. Por un lado, es revolucionario que compongan y canten en su lengua materna, emplear el romance, la lengua cotidiana, en una época en la que el latín era el idioma de la cultura es algo totalmente nuevo. Y por otro, en lo que atañe a las trobairitz, estas ponen de manifiesto su propio deseo, sin pasar por el filtro masculino; son ellas las que dicen cómo desean amar y ser amadas. También dejaron patente la importancia social del amor lo cual se traduce en una influencia civilizadora para la sociedad (Martiniengo, 2003:20-30). Ahondando en esta idea, dice María Milagros Rivera Garretas: “Las trovadoras entendieron que el amor es el núcleo de las relaciones humanas, la cuestión fundamental de la existencia, tanto en la vida como en el arte (...) a través del amor y, sobre todo, a través del diálogo en torno a las cuestiones de amor, regularon de un modo muy original y peculiar las relaciones de los sexos entre los sexos

“(Rivera Garretas, 2005:760). Este fenómeno de las trobairitz fue exclusivo de la Provenza del siglo XII, coincide con el momento de máximo esplendor del amor cortés en Occidente y no hubo trovadoras en otras zonas de Europa a las que se transmitió la lírica trovadoresca (Cuesta Torre, 1997:18).

Las obras en lengua occitana nos han llegado a través de los Cancioneros que recopilaron este tipo de composiciones durante la segunda mitad del siglo XIII y en el siglo XIV. Se conservan unas 2.500 canciones de unos 360 trovadores. Pero solo en cuarenta y seis el ‘yo’ lírico es femenino y de esas, alrededor de una veintena tienen una autora reconocida (1997:16). En el plano técnico, las trobairitz tienen preferencia por ciertas formas poéticas, se han conservado doce “cansó” (canción de tema amoroso) y veintiséis “tensó” (pieza en la que se intercambian preguntas y respuestas con otro trovador), aunque también conocemos tres sirventeses, un “planh”, tres coblas” y un “salutz d’amor”. Su técnica compositiva fue el “trovar leu” formalmente más sencillo que otros lo que da a su poesía frescura, autenticidad y sinceridad (1997: 19). En algunos cancioneros bajo el epígrafe de “Vidas” o “Razós” encontramos datos biográficos de los autores o anécdotas relacionados con los poemas. Cuando se han podido contrastar los datos biográficos se ha comprobado que eran ciertos (1997:16-17). Conocemos la vida de seis trobairitz: Azalais de Porcraigues, Castelloza, La condesa de Dia, Tibors, Lombarda y Maria de Ventadorn. En tres casos se nombra a los enamorados y en el caso de la condesa de Dia sabemos incluso el nombre del marido: “La condesa de Dia fue mujer de Guillermo / de Poitiers, / una señora bella y buena. Y se enamoró de / Rimbaud de Orange, / e hizo sobre él muchas bellas canciones” (Delgado Suárez, 2006: en línea). Las más prolíficas según lo conservado son la condesa de Dia con cuatro composiciones y Castelloza con tres (Víñez Sánchez, 515-517). Respecto a la Condesa de Dia hay controversia en cuanto a su identificación, lo que sí parece claro, además de su talento, es su pertenencia a la nobleza y su relación respecto a dos hombres, su marido y su amado, el trovador Raimbaut d’Aurenga. “Sabed que tendría gran deseo / De teneros en lugar del marido, / Con la condición de que me concedierais / Hacer todo lo que yo quisiera” (Delgado Suárez, 2006: en línea). Es la única trovadora de la que se conserva un poema con música (Lorenzo Arribas, 2008:84). Parece ser que este trovador también estuvo relacionado con otra mujer y la condesa se sintió muy dolida y traicionada: “Me sorprende como hacia mí vuestro corazón se muestra dura, / Amigo, por lo que tengo razón para dolerme; / No es justo en absoluto que otro amor os aparte de mí...” (Delgado Suárez, 2006: en línea). Esta expresividad sin ambages que observamos en los versos de la condesa es característico de las trobairitz.

Isabel de Riquer señala que al contrario de los trovadores que utilizan frecuentemente el tópico de la primavera, las trovadoras manifiestan una preferencia por el paisaje invernal como el siguiente fragmento de Azalais de Poircaragues: “Ahora el tiempo frío ha venido/ con hielo y fango y nevada / y el pajarillo está mudo/ que no se ocupa de cantar... (Cuesta Torre, 19). Es también recurrente la idea de la tristeza y el dolor, como en el texto de Castelloza: “Yo me moriré si no llego a disfrutar / vuestra alegría. Si me dejo morir/ cometeré pecado; mientras esté en tormento / constantemente blasfemaré de vos salvajemente” (Cuesta Torre, 20). Otro tema importante es el de la traición, como en el caso de la condesa de Dia: “...pero no me vale de nada bondad ni cortesía, / ni mi belleza, ni el mérito, ni la inteligencia, / que él me traicionó y con engaños me ofendía, / como si no fuese muy bella y sabia” (Cuesta Torre, 19).

### **3. Textos: subversión de los modelos tradicionales**

Me parece interesante ver como todas las voces femeninas del Medioevo han dejado su impronta, de alguna manera en su obra hay algo que no se corresponde con la huella dejada en sus obras por los autores masculinos, tantos siglos de silencio han de dar necesariamente un fruto diferente y totalmente personal. Por un lado, las autoras ibéricas cristianas del siglo XV, Leonor López de Córdoba, Teresa de Cartagena, Constanza de Castilla e Isabel de Villena eligen modelos femeninos para legitimar su escritura, no masculinos. Y, por otro lado, las poetisas andaluzas y las trobairitz occitanas invierten el papel de la mujer protagonista de las composiciones poéticas como amante-amada, pasando a protagonizarlas un amante-amado. En cualquier caso, todas subvierten el orden establecido para ellas en las sociedades en las que viven y además se atreven a plasmarlo por escrito.

#### **3.1. El modelo femenino legitimador**

En el siglo XV el debate conocido como la Querella de las mujeres está plenamente vigente, este movimiento intelectual surgió en la Europa feudal tardía en fecha desconocida. Hombres y mujeres participaron en el mismo, pero quien le dio forma y contenido feminista fue Christine de Pizán con sus obras *La ciudad de las damas* o *El libro de las Tres Virtudes*. (Rivera Garretas, 2005:609). Es muy importante la reflexión a propósito del término género que hace María Milagros Rivera Garretas:

“Género” es un término moderno, malsonante a veces en el uso que se le da en la crítica feminista desde la década de 1970. El concepto de género es, en cambio mucho más antiguo y fueron precisamente las pensadoras de la Querella las primeras -que sepamos- que lograron identificarlo, aunque sin llegar a nombrarlo. Ellas se dieron cuenta de lo que los hombres decían sobre el cuerpo femenino, los horrores que le atribuían y que -

según ellos- hacían necesaria la subordinación de las mujeres a los hombres, no coincidía con su propia experiencia. Formularon entonces el principio -fundamental hasta hoy en el pensamiento feminista- que dice que esa subordinación es de carácter social, no determinada por la fisiología del cuerpo de la mujer. Es decir, que los contenidos negativos que le atribuían los filósofos eran pura construcción, discurso, pues de género. Y, por tanto, modificables (Rivera Garretas, 1992:614).

Esta medievalista reconoce en la obra de Isabel de Villena el argumento anterior en su *Vita Christi*. Parece increíble que una monja del siglo XV tuviera la clarividencia y la osadía de escribir un texto en el que deja abierta la posibilidad de que el rey Salomón pudiera quedar desacreditado por las acciones de las mujeres:

E, comtemplant Salomó en esperit la gran fermetat de l'amor vostra, dix d'aquella: Fortis est ut mors dilectio. E lo mateix Salomó, posat en admiració d'haver trobat tanta amore fermetat en dona, com llargament hagues escrit les imperfeccions d'elles, no gosà proceir pus en son parlar, ans donnant fi a ses paraules, dix: Mulier timens Deum ipsa laudabitur, confessant-vos ésser digna de molta llaor, e totes les que a vós seguiran en l'amor e servitud no ésser compreses en los defalliments que de les dones escrit havia (Rivera Garretas, 614-615).

Las autoras cristianas peninsulares que conocemos van a participar activamente en este debate y van a servirse de varios mecanismos para legitimarse como autoras y reivindicar su obra. A propósito de Teresa de Cartagena dice la crítica feminista lo siguiente:

La presencia de evidentes intentos de inversión, de alteración del paradigma epistemológico masculino en la *Admiración operum Dey*, sobre todo en el pasaje que asocia lo masculino con la corteza y lo femenino con el meollo:

E sy queredes bien mirar las plantas e árboles, veréis como las cortezas de fuera son muy rezias e fuertes sofridoras de las tempestades que los tiempos hazen, aguas e yelos e calores e fríos. Están asy enxeridas he hechas por tal son que no paresçen sino un Gastón firme e rezio para conservar e ayudar el meollo qu' está encercado de dentro. E asy por tal horden e manera anda lo vno a lo ál, que la fortaleza e rezidumbre de las cortezas guardan e conservan el meollo, sufriendo exteriormente las tempestades ya dichas. El meollo asy como es flaco e delicado, estando incluso, obra ynteriormente, da virtud e vigor a las cortezas e asy lo vno con lo ál se conserva e ayuda e nos da cada año la diversidá o conposidad de las frutas que vedes. E por este mismo respeto creo yo quel soberano e poderoso Señor quiso e quiere en la natura vmana obrar estas dos contrariedades, conviene saber: el estado varonil fuerte e valiente, e el fimineo, flaco e delicado (...). E asy que plogo a Dios de fazer el sexu veril o varonil robusto o valiente, y el femíneo flaco e de pequeño vigor, no es de creer que lo hizo por dar más aventaja o eçelencia al vn estado que al otro, mas solamente yo creo que por el respecto ya dicho, conuiene a saber: porque ayudando lo vno a lo ál, fuese conservada la natura vmana... (ed. de Lewis J. Hutton 1967: 117-118 en Navas Ocaña, 2011:101).

### **3.2. Inversión del papel de la mujer, de la amante-amada al amante-amado**

Las trobairitz en sus poemas adoptan un papel activo, no el pasivo que les tenía asignado la sociedad. Al tomar la decisión de crear tanto el tono adoptado como el contenido de sus poemas van a presentar diferencias con el masculino. Van a romper tabúes y algunas de las convenciones del género trovadoresco. No van a cumplir con la

discreción total que imponía a los trovadores ocultar el nombre de su amada (Cuesta Torre, 1997:20). En las vidas que ofrecen los cancioneros se cita a los amados, por ejemplo, en la biografía de Azalais de Porcraignes se dice lo siguiente: “Azalais de Porcraignes era de la región de Montpellier, señora noble e inteligente. Y se enamoró de Gui Guerrejat, que era hermano de Guillem de Montpellier” (1997:17). Y en la de la condesa de Dia, figura no solo el amado, sino también el marido: “La condesa de Dia fue mujer de Guillermo / de Poitiers, / una señora bella y buena. Y se enamoró de / Rimbaud de Orange, / e hizo sobre él muchas bellas canciones” (Delgado Suárez, 2006: en línea). No solo es público el nombre de su amado, sino que expresan de una manera muy libre, explícita y activa como quieren amar y ser amadas. Así lo hace la condesa de Dia en los versos siguientes: “Cómo querría una tarde tener / a mi caballero, desnudo, entre los brazos, / y que él se considere feliz / con que solo le hiciese de almohada (Rivera Garretas, 2005:760). De la misma forma, también, expresan su dolor de una manera muy efectiva, como nos transmite Azalais de Porcraignes: “Yo me moriré si no llego a disfrutar /vuestra alegría. Si me dejo morir / cometeré pecado; mientras esté en tormento / constantemente blasfemaré de vos salvajemente” (Cuesta Torre, 1997: 19).

La mujer se presenta como “Señora” en el sentido feudal del término, sintiéndose orgullosa de todas sus características físicas y morales, pero al contrario de lo que ocurre con las relaciones feudales, la mujer no relega a su amado a una posición de inferioridad. De hecho, lo va a considerar en un plano de igualdad, se dirige a él como ‘amigo’ y no es raro que lo alabe o le suplique ser amada por él (Cuesta Torre, 1997:20). En los versos de la condesa de Dia queda patente lo anterior: “Bello amigo, amable y bueno, ¿Cuándo os tendré en mi poder? / ¡Podría yacer a vuestro lado un atardecer / y podría daros un beso apasionado!” (Delgado Suárez, 2006: en línea).

## **CONCLUSIONES**

Las mujeres que escriben en la Edad Media son una minoría y además constituyen una excepción porque están haciendo algo que la sociedad de su tiempo no consideraba como propio de su género. El acto de escribir es algo revolucionario y fuera o no su intención al hacerlo han dejado una impronta diferente de la escritura masculina, tantos años de silencio han de aportar un fruto diferente necesariamente. No es raro que prácticamente todas las autoras provengan de los estratos privilegiados de la sociedad, porque en ese periodo eran casi los únicos que tenían acceso a la educación. Estas creadoras presentan rasgos distintivos en su obra que podríamos calificar de subversivos porque van contra el orden establecido. En primer lugar, en un periodo en el que era muy frecuente el anonimato del artista, estas



mujeres dejan clara su autoría. Además, tanto las poetisas andalusíes como las trobairitz expresan sin ambages ni disimulo sus sentimientos y necesidades respecto al amado, su escritura es su verdad, por encima de las convenciones de la sociedad en las que les tocó vivir. Rompen las reglas establecidas en un mundo de hombres y contribuyen a mejorar la sociedad con las palabras y el sentimiento en vez de con la violencia. En segundo lugar, las autoras cristianas hispanas, si bien más recatadas aparentemente hacen gala de una osadía, valentía y clarividencia al autoafirmarse como escritoras y al utilizar modelos femeninos como la Virgen María en vez de recurrir a Jesucristo. Además, se autoafirman utilizando de manera original los modelos femeninos tradicionales, para ser independientes. En tercer lugar, la forma de ser libres para la mayor parte de escritoras consistió en evitar el matrimonio, un auténtico yugo para las mujeres medievales de todas las culturas y religiones.

## BIBLIOGRAFÍA

Alvar, C. (2018). *Poesía de Trovadores, Trouvères y Minnesinger*. Madrid: Alianza editorial.

Cárdaba, V., *Escritoras hispánicas. Voces para un diccionario (siglos VIII al XX)*. Sevilla: ArCiBel Editores.

Correa Ramón, A., *Plumas en la literatura de Granada (siglos VIII-XX) Diccionario-antología*. (2002). Granada: Universidad de Granada.

Cuesta Torre, M.L. (1997). "Las trobairitz, poetisas occitanas del siglo XII", *Historia y vida, extra 84*. Barcelona: Ediciones Prisma, pp.15-21.

Delgado Suárez, M.R. (2006). Breve estudio em torno a la "Condesa de Dia", *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, nº 32 en: <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero32/conddia.html> (última consulta: 05/12/2019).

Deyermond, A., (27 septiembre -1 octubre 1993). "Las autoras medievales castellanas a la luz de las últimas investigaciones", *Medioevo y Literatura, Actas del V Congreso de la Asociación Hipánica de Literatura Medieval*, Granada. pp.31-52.

Duby, G. y Perrot M. (Dr.), *Historia de las mujeres, Tomo 2 La Edad Media*, (1992). Madrid: Taurus.

Houdebert, A. "Littératures romanes : l'héritage oriental » (2011), *Estudios románicos, volumen 20*, pp.139-158.

Lorenzo Arribas, J.M. (2008). "Beatriz de Dia, condessa, trovadora... y símbolo de independencia, *Arqueología, historia y viajes sobre el mundo medieval nº 27*, Barcelona: Medieval, pp.80-89.

Lorenzo Gradín, P. (1990), *La canción de mujer en la lírica medieval*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela Servicio de Publicacións e Intercambio científico, 1990, pp.17, 24-25.

Marín. M. (1992). "Nombres sin voz: la mujer y la cultura en al-Andalus" en Duby, G. y Perrot M. (Dr.), *Historia de las mujeres, Tomo 2: La Edad Media*, Madrid: Taurus, pp. 570-573.

Mérida Jiménez, R.M. (2000), "Mujeres y literaturas de los medioevos ibéricos: voces, ecos y distorsiones", *Estudis Romànics, vol.2. pp:155-176.* en: <https://publicacions.iec.cat/repository/pdf/00000008/00000040.pdf> 28/11/2019. (28/11/2019)

Montejo Gurruchaga, L. y Baranda Leturio, N. (Coord) (2002). *Las mujeres escritoras en la historia de la Literatura Española*, Madrid: UNED Ediciones.

Nadales Álvarez, M.J. (2006). "Mujeres en al-Ándalus", *Isla de Arriarán, nº 28*, pp:159-184

Navas Ocaña, I., Torre Castro, J. de la. (2011). "Prosistas medievales castellanas: autorías, auditorios, genealogías", *Estudios filológicos 47*, pp: 93-113.

Nelken, M. (2011), *Las escritoras españolas*. Madrid: Horas y Horas la editorial.

Pastor. R. (1992). "Una mirada española" en Duby, G. y Perrot M. (Dir.), *Historia de las mujeres, Tomo 2: La Edad Media*, Madrid: Taurus, pp. 570-573.

Pérez Priego, M.A., (2002). "Poesía femenina en la Edad Media castellana" en Montejo Gurruchaga, L., Baranda Leturio, N. (Coord.). (2002). *Las mujeres escritoras en la historia*

de la Literatura Española, Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, pp:13-31.

Reina, M.F.(Ed.) *Poesía andalusí*. Madrid: Edaf.

Rivera Garretas, M.M. (1992). "El cuerpo femenino y la "Querrela de las mujeres"" en Duby, G. y Perrot M. (Dir.), *Historia de las mujeres, Tomo 2: La Edad Media*, Madrid: Taurus, pp. 604-616.

Rivera Garretas, M.M. (2005). "Las beguinas y beatas, las trovadoras y las cáticas: el sentido libre de ser mujer" en Morant, I. (Dir.), *Historia de las mujeres en España y América latina I, de la Prehistoria a la Edad Media*, Madrid: Cátedra, pp.745-767.

- Toro Lillo, E. (2006). "La invasión árabe. Los árabes y el elemento árabe en español", *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, en: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcw09g6> (última consulta: 06/12/2019).

Velasco Molpeceres, A.M., (27/09/2018). "Las primeras mujeres de letras en España: disidencia, aceptación y olvido", *Femeris, Vol. 4, Nº. 1*. pp.166-186 en: <https://doi.org/10.20318/femeris.2019.4573>

Wilwerth, E. (1995), *Visages de la littérature féminine*, Bruselas : Editions Mardaga.