

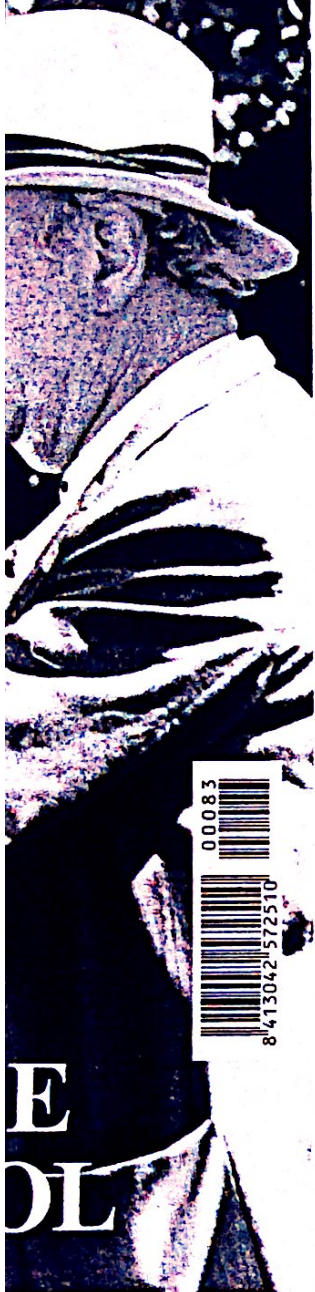


UNIVERSIDAD DE LEÓN

Departamento de Filología

Hispánica y Clásica

CUESTA TORRE, María Luzdivina, "Las trobairitz, poetas occitanas del siglo XII", *Historia y vida*, extra 84 (1997), pp. 15-21.



E
DL
TRA
N

el. 301-04-04

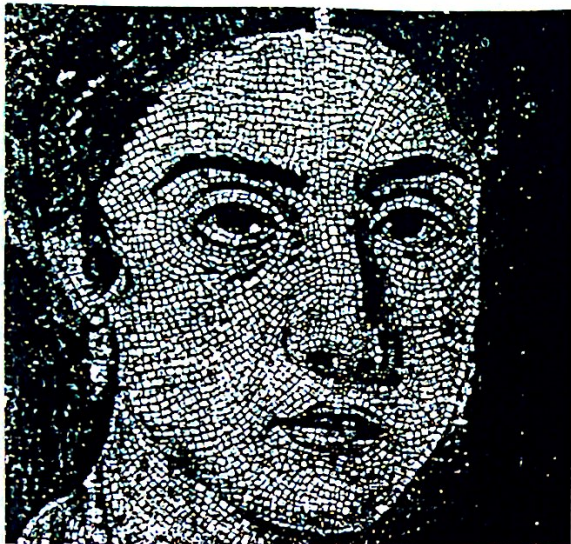
EXTRA 84

HISTORIA Y VIDA

Sumario

- 4 **Presentación**
- 6 **Mujeres escritoras en la antigüedad greco-latina**, por J. M. Trabado Cabado
- 15 **Las "trobairitz", poetas occitanas del siglo XII**, por M. L. Cuesta Torre
- 22 **La literatura femenina en lengua francesa**, por Álvarez Ordóñez y F. C. Gutiérrez Viñayo
- 33 **Las escritoras en lengua alemana**, por María Gómez y Patiño
- 42 **Los círculos románticos de Jena y Heidelberg y sus mujeres**, por Ángeles Cardona
- 52 **El mundo anglosajón de la escritura femenina**, por L. F. Rodríguez Palomero
- 65 **Mujeres escritoras en Italia**, por M. L. González Álvaro
- 72 **Mujer y pluma: estrategias de escritura**, por Alicia Giralt
- 82 **Mujer y literatura: una revista**, por Nazario González
- 84 **La mujer en las literaturas hispánicas medievales**, por María Luzdivina Cuesta
- 93 **Las escritoras de los siglos XVI, XVII y XVIII**, por Ana Navarro
- 102 **Las escritoras españolas del siglo XIX**, por Ignasi Bajona Oliveras
- 114 **Las poetisas del Mar del Plata**, por Mariano Fontrodona
- 118 **Carmen Karr, escritora feminista**, por Manuel Sánchez Karr
- 123 **Zenobia y el premio Nobel**, por Josefina Puig
- 127 **María Lejárraga, "seudónimo" de Gregorio Martínez Sierra**, por Antonina Rodrigo
- 132 **La literatura de mujeres en Galicia**, por Ánxeles Penas
- 141 **Literatura catalana contemporánea de mujer**, por María Isabel Pijoan
- 150 **Novelistas españolas contemporáneas**, por J. M. B. Doménech
- 158 **Dramaturgas españolas del siglo XX**, por Virtudes Serrano
- 168 **Mujer y poesía en España: siglo XX**, por José M. Balcells
- 175 **"Poetisa" o "poeta": razones para una polémica**, por José M. Balcells

Portada: Litografía original (De Feure)



Las “*trobairitz*”: poetas occitanas del siglo XII

Los artistas de Provenza (Occitania) que extendieron sus actividades poético-musicales por casi toda Europa a partir del siglo XII fueron, en algunos casos, mujeres aristócratas y cultivadas que interpretaban con sensibilidad femenina el “amor cortés” y las más delicadas relaciones sociales.

Por **M. L. Cuesta Torre**

en otros
son ras-
soncellez.
er que
timonio
tema es
el poeta
ciáticos
curiosi-
deriva-
arrojar-
n cierta
ambien
a un jo-
ático es
ayar es
guo la
la mu-
de am-
uan de
tiva, se
s escri-
o de la
na par-
hayan
entes a

este género puede explicarse también si se tiene en cuenta que la brevedad de estos textos propician una transmisión mucho más fácil. La temática se decanta por la recuperación de la intimidad. Fuera quedan otros motivos, como son los de la guerra, más del gusto de autores como Alceo o Arquiloco.

Al final de estas líneas, resuena quizás el eco de aquella voz que increpa al caminante que se dirige a Mitilene; otra Safo ha nacido en Locri, en la seguridad de que no toda poesía es viento ni surco en la arena que el vaivén de las olas pueda borrar.

Bibliografía

Bernabé Pajares, Alberto y Helena Rodríguez Somolinos (eds.). *Poetisas griegas*. Madrid. Ediciones Clásicas, 1994.

Gangutia, Elvira. *Cantos de mujeres en Grecia*. Madrid. Ediciones Clásicas, 1994.

López, Aurora. *No sólo hilaron lana. Escritoras romanas en prosa y verso*. Madrid. Ediciones Clásicas, 1994.

Snyder, Jane McIntosh. *The Women and the Lyre. Women Writers Classical Greece and Rome*. Bristol, 1989.

Pomeroy, Sarah B. *Diosas, rameras, esposas, esclavas. Mujeres en la Antigüedad clásica*. Madrid. Akal, 1990.

Mucha gente, aunque no tenga un decidido interés por la literatura, conoce la existencia de los trovadores medievales. El cine y el teatro, incluso la ópera (*Il trovatore*, de Verdi), han divulgado su figura y no es difícil para la mayoría el identificarlos como músicos-poetas que actuaban en las cortes y en los palacios de la nobleza en la Edad Media. La imagen no es del todo exacta, pues corresponde a un grado inferior en el dominio del arte lírico: el de los juglares. La distinción radica en la clase social, más elevada, del trovador, y en su capacidad creativa. El juglar tenía tan sólo habilidades interpretativas y no se le reconocía capacidad para hacer un nuevo poema o inventar la música que debía acompañarlo, pues en la Edad Media no se concebía la poesía lírica sin un aditamento musical. Los trovadores y su poesía conocen un

éxito paralelo al desarrollo de la teoría del “amor cortés” o “fin’amors” provenzal y, como aquél, se extienden desde Francia al resto de Europa a partir del siglo XII. En parte, la difusión de esta teoría amorosa y su manifestación poética se debió a la movilidad de trovadores y juglares, muchos de los cuales no dudaron en cambiar de protectores y mecenas, viajando de unas cortes europeas a otras. Pero el núcleo de origen de la poesía trovadoresca se sitúa en Occitania y se expresa en la llamada “lengua de oc” o provenzal. En esta lengua, y formando una sola comunidad con los trovadores occitanos, crearon también sus poemas numerosos autores catalanes, como los famosos Guerau de Cabre-ra, Guillem de Berguedà o Cerverí de Girona, por citar sólo algunos nombres. La lírica trovadoresca en lengua occitana cuenta con un cor-



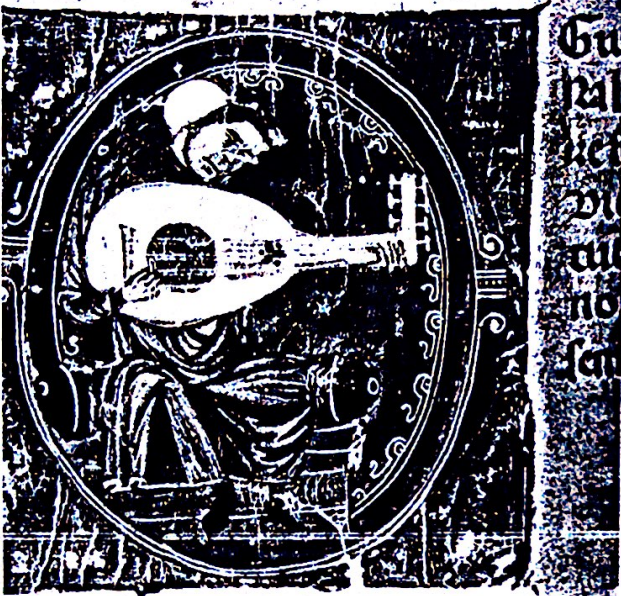
♦ *Miniatura de "Tristán", que evoca la leyenda medieval, símbolo del amor imposible y fatal.*

♦ *En la página siguiente, cancionero de poesía trovadoresca. Estos cancioneros eran de gran belleza formal y se destinaban a un público cortesano.*

pus de 2.500 canciones, aproximadamente, obra de unos 360 trovadores que conocemos por los Cancioneros en los que se recogió este tipo de composiciones durante la segunda mitad del siglo XIII y en el siglo XIV. En algunos de estos cancioneros se ofrecen también, con el título de "Vidas" y "Razós", datos biográficos generales o ilustrativos sobre las anécdotas concretas que dieron lugar a los poemas. Tanto las

"Vidas" como los cancioneros se confeccionaron con posterioridad a la composición y circulación oral de las piezas poéticas, lo que hace suponer que muchas biografías pudieran ser invenciones literarias de los compiladores. Sin embargo, en algunas ocasiones en que se han podido comprobar las afirmaciones de las "Vidas", los datos biográficos se demostraron ciertos.

se mai tornare degio mallegragio.
Amore amore piu ke uelam
si mette impedere tuo uolontier
ro: alafine d'iben tu col contraro



“yo” lírico se expresa en femenino y que conforman un “corpus” de unos ochocientos versos, es decir, aproximadamente la centésima parte del “corpus” global de la lírica trovadoresca. En algunas de estas piezas la atribución de la autoría a una mujer resulta controvertida, pues no se puede identificar el “yo lírico” femenino protagonista del poema con un autor del mismo sexo. De estos poemas, 24 son anónimos; los restantes corresponden a veinte mujeres cuyos nombres aparecen en los cancioneros o en el interior del texto. En algunos casos, como sucede con Azalais de Porcairagues, Tibors, la condesa de Dia, Lombarda o Castelloza, los cancioneros ofrecen también breves biografías:

“N’Azalais de Porcarages si fo de l’encontrada de Monpeslier, gentils domna et enseingnada. Et enamoret se d’En Gui Guerrejat, qu’era fraire d’En Guillem de Monpeslier. E la domna si sabia trobar, e fez de lui mantas bonas cansos.”

(“Azalais de Porcairagues era de la región de Montpellier, señora noble e inteligente. Y se enamoró de Gui Guerrejat, que era hermano de Guillem de Montpellier. Y la dama sabía componer canciones, e hizo de él muchas buenas canciones”.)

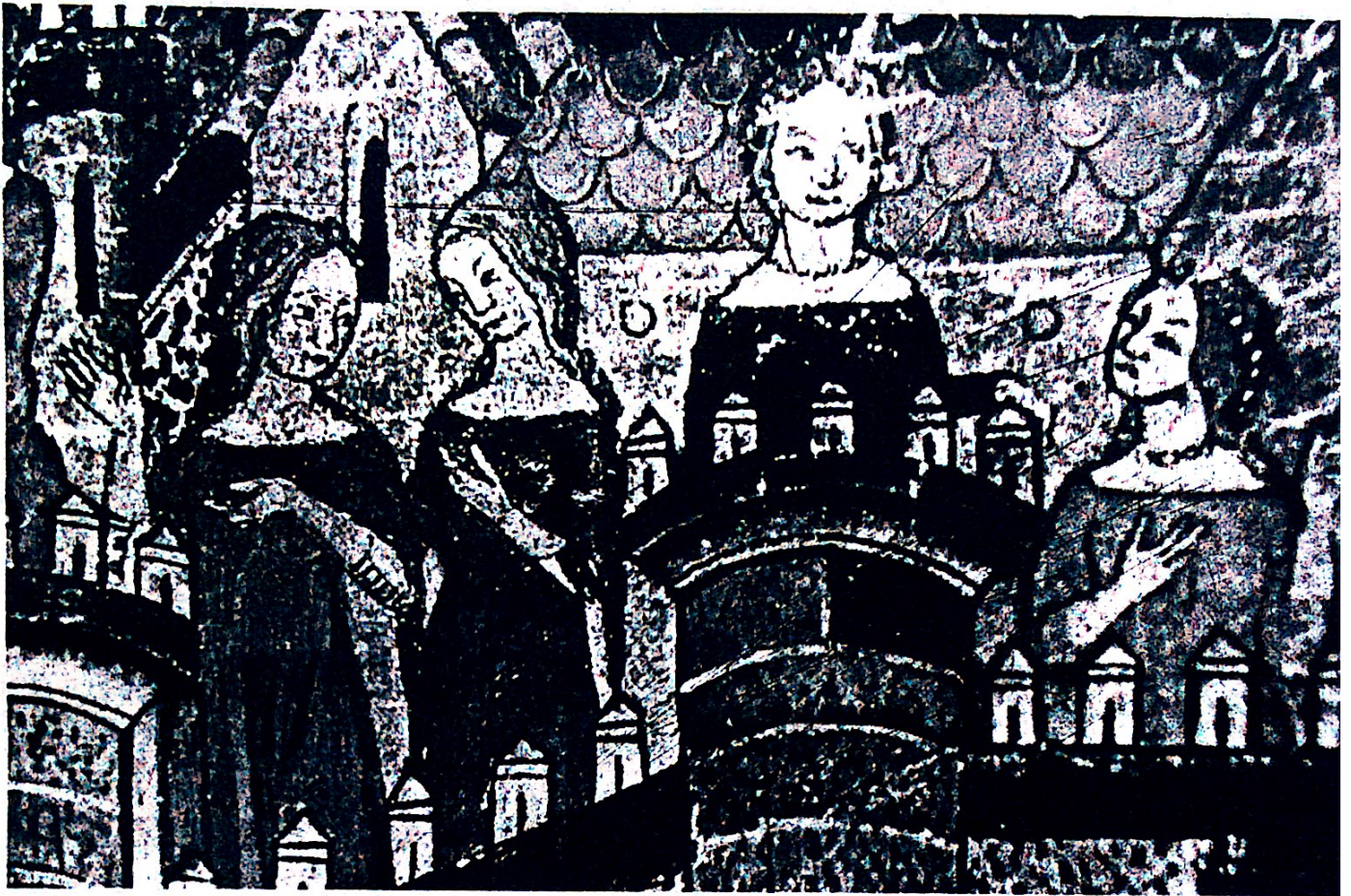
Acerca de otras poetisas se dan referencias en la “Vidas” de algunos trovadores con los que estuvieron relacionadas. Así sucede con Clara de Anduza o Garsenda de Folcqualquier. Clara de Anduza aparece mencionada en la “razó” de una poesía de Uc de Sant Circ, donde se dice que éste se enamoró de ella y la hizo famosa escribiendo canciones en las que la honraba, pero que una mala amiga de Clara, por celos, le dijo a Uc que tenía otro enamorado y él se convirtió en amante de otra. Cuando supo la verdad escribió la “razó” para recuperar el favor de Clara. De Garsenda tenemos noticia por las vidas de los trovadores que la amaron: Gui de Cavailhon y Elias de Barjols. Era cuñada del rey de Aragón y condesa ella misma por estar casada con Alfonso II de Provenza. Fue protectora de un gran número de poetas, seguramente después de la muerte de su esposo y hasta el casamiento de su hijo.

Las informaciones que se ofrecen sobre las trovadoras suelen ser repetitivas e impersona-

El corpus poético femenino

Mucho más desconocido resulta el hecho de que también hubo mujeres que ejercieron la labor de “trovar” y que recibieron el nombre de “*trobairitz*”. Así se las denomina en la novela francesa del siglo XIII, *Flamenca*. En el mundo medieval, en una sociedad que se debatía entre la misoginia y la idealización del género femenino como objeto de deseo, resulta sorprendente la existencia de estas “*trobairitz*” que se atrevieron a manifestarse como sujetos activos del sentimiento amoroso y compusieron en lengua occitana, y bajo los tópicos del amor cortés, poemas en ocasiones marcadamente eróticos. Pero más misóginos que los medievales resultaron algunos filólogos de principio de siglo, que consideraron la producción de las “*trobairitz*” un fenómeno marginal y anecdótico y negaron a sus autoras talento poético (actitud que la crítica literaria actual ha corregido).

Existen unas 46 composiciones en las que el



♦ *Damas medievales.*
Miniatura de la
"Crónica Troyana".
En Provenza y en el

siglo XII se produjo
el fenómeno de
las "trobairitz".

les, además de breves, si las comparamos con las que se ofrecen de algunos trovadores. Sin embargo, también hay trovadores muy importantes de los que apenas se nos ofrecen datos biográficos: así sucede con Gulhem de Peitieu o con el famosísimo Marcabru. En contrapartida, en proporción a los nombres conocidos, el número de "Vidas" de "trobaritz" es considerable. Y en cualquier caso, los tópicos y estilo de las "Vidas" es el mismo en el caso de las poetisas que en el de los poetas.

También conocemos los nombres y los datos biográficos de algunas trovadoras de las que no se ha conservado obra poética. Por ejemplo, las noticias sobre Gaudairenca, a quien repudió su esposo el trovador Raimon de Miraval por celos profesionales, han llegado a nosotros gracias a la "razó" de un sirventés de Huguet de Mataplana.

De los datos que ofrecen sobre las "trobai-

ritz" las "Vidas" y "Razós", y que se han comprobado ciertos en la misma medida que en el caso de los trovadores, se deduce que eran mujeres pertenecientes a la aristocracia, es decir, al círculo social que podía acceder a la cultura, y que en muchos casos eran miembros de familias en las que existía algún trovador: por ejemplo, Tibors era hermana del brillante trovador Raimbaut d'Aurenga. Muchas trovadoras ejercieron también el papel de protectoras y mecenas de los trovadores. Las "trobairitz" vivieron en el siglo XII, en el momento del mayor florecimiento de la ideología del amor cortés en Occitania, y constituyen una rara excepción en el campo de la poesía trovadoresca. No hubo trovadoras en otras zonas europeas a las que se transmitió la ideología del amor cortés y las técnicas de la lírica trovadoresca: sólo en Provenza y en el siglo XII se va a producir el fenómeno de

mujeres nobles que componen poesía culta y cortesana, sin ocultar sus nombres.

"Trobaireitz" y trovadores

Aunque en esencia puede decirse, con P. Zumthor, que nada distingue los poemas de las trovadoras de los de autor masculino, si se compara la producción poética de las "trobaireitz" con la de los trovadores, se advierten algunas diferencias. Estas diferencias no constituyen rasgos "femeninos", exclusivos de la manera femenina de hacer poesía. Son, simplemente, características que están presentes en los poemas trovadorescos de autoría femenina que se han conservado.

Una de las más evidentes es la preferencia por determinados géneros poéticos. Hasta hace unos años se creía que las "trobaireitz" no habían cultivado algunos géneros trovadorescos, como el "planh" (planto, lamentación) o el "sirventés" (composición generalmente de contenido político o satírico). Ahora sabemos que, si bien mostraron una gran predilección por géneros como la "cansó" (canción, de tema amoroso) y la "ten-só" (pieza en la que se intercambian preguntas y respuestas con otro trovador), no desdeñaron otros géneros, pues se conservan tres sirventeses, un "planh", tres "coblas", un "salutz d'amor", además de doce canciones y veintiséis debates ("ten-sós").

Ignoraron o eligieron no emplear las técnicas del "trobar clus" (estilo oscuro, conceptista) y el "trobar ric" (estilo muy adornado), para componer en el estilo formalmente más sencillo, el "trobar leu". El uso de este estilo aparentemente sencillo hace que su poesía resulte hoy más moderna, más fresca, más auténtica y sincera que la de aquéllos que emplearon las otras técnicas. Sin embargo, no es un rasgo "femenino": también hubo trovadores que prefirieron el "trobar leu".

Eliminaron de sus canciones el tópico de comenzar con alusiones a la estación primaveral y al florecer de la naturaleza. Isabel de Riquer destaca el hecho de que, por el contrario, gustan de describir el paisaje invernal. Muy expresivo es, en este sentido, el poema de Azalais de Por-

cairagues "Ar em al freg temps vengut" (vv. 1-4).

*"Ar em al freg temps vengut,
e.l gels e.l neus a la faigna,
e.l aucellet estan mut,
Çus de chantar non s'afraingna..."*

*(Ahora el tiempo frío ha venido
con hielo y fango y nevada
y el pajarillo está mudo
que no se ocupa de cantar...)*

Si la primavera se relaciona con el encuentro amoroso, la alegría y el florecer de la vida, el invierno simboliza la separación, el dolor y la muerte. El amor cortés trovadoresco debía conducir a la "joi", la felicidad o alegría suprema. En las trovadoras, sin embargo, falta este elemento y aparece su contrario: la tristeza, el dolor.

*"...que morai me, si no.m voleta jauzir
de qualque joi; e si.m laissatz morir,
faretz peccat, e serai n'en tormen,
e seretz ne blasmatz vilanamen..."*

*(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.)*

Así se expresa Castelloza en una canción ("Amics, s'ie.us trobes avinen", vv. 45-48) en la que aparece otro tema importante en la poesía de las trovadoras: el de la traición. El amado se ha mostrado indigno del leal amor de la poetisa también en otro poema de la condesa de Dia ("A chantar m'er de so q'ieu no volria", vv. 4-7):

*"... vas lui no.m val merces ni cortesia,
ni ma beltatz, ni mos pretz, ni mos sens,
c'atressi.m sui enganad'e trahia
cum degr'esser, s'ieu fos desavinens..."*

*(... pero no me vale 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.)*

Amor cortés en femenino

El amor cortés utilizaba la ideología feudal para presentar a la amada como "señora" y al enamorado como "vasallo" suyo. Las trovadoras desdeñaron esas terminologías para tratar a sus enamorados preferentemente en un plano de igualdad, dirigiéndose a ellos y nombrándolos "amigos".

La mujer se presenta a sí misma, en estas composiciones, del mismo modo en que aparece en los poemas de los trovadores: como "dompna", como "Señora" en el sentido feudal del término, mostrándose orgullosa de su feminidad, de sus cualidades físicas, morales e intelectuales. Pero no relega a su amigo a una posición de inferioridad. Es frecuente que lo alabe, o que le suplique la merced de ser amada por él. Otras veces exige la obediencia del amigo. Así ocurre, por ejemplo, en los poemas en los que se hace referencia al "assai" o "ensayo", prueba de amor de la que también hablan los poetas y que parece consistir en no sobrepasar el mandamiento de la dama, aunque se encuentren a solas con ella, en su lecho. Mantener la castidad en esas circunstancias, en las que se permitían las caricias más íntimas, era prueba de verdadero amor: el enamorado demostraba así que lo que sentía por su dama no era simple deseo carnal.

Otra diferencia ostensible es que las "trobairitz" no cumplen la ley del amor cortés que imponía una total discreción a los enamorados y que obligaba a los trovadores a ocultar el nombre de su amada. Las trovadoras expresan públicamente su amor al "amigo". También rompen la ley de la humildad del enamorado: incluso cuando suplican al amigo para que corresponda a su amor, manifiestan a la vez el orgullo por su propio valer.

Isabel de Riquer destaca otra característica: las trovadoras hablan de la relación amorosa en pasado, en futuro o en condicional, pero no en presente. El amor cortés se definía como adúltero, pues dentro del matrimonio el hombre dominaba a la mujer, que carecía de libertad para otorgar o negar su amor. Además, el matrimonio nada tenía que ver con el amor: era un negocio, un contrato gestionado por los padres de los

contrayentes. Un tipo de amor que se caracterizaba por su condición adúltera debía ser, frecuentemente, más un deseo que una realidad. Muchas veces sería tan sólo una ficción literaria.

Octavio Paz defiende la idea de que el concepto del amor de 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 disfrutaron de unas condiciones mejores que las de sus contemporáneas: feudos importantes fueron a parar, por herencia, en manos femeninas; las señoras feudales gozaban de influencia y libertad, especialmente cuando sus esposos se alejaban para dedicarse a la guerra. Por otra parte, el florecimiento de la herejía cátara en esa región otorgaba 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.

Bibliografía esencial

Bruckner, M. Tomaryn, "Fictions of the Female Voice: The Women Troubadours", *Speculum*, 67/4, 1992, pp. 865-891.

Earnshaw, D., *The Female Voice in Medieval Romance Lyric*, New York, Peter Lang, 1988.

Huchet, J. Ch., "Les Femmes Troubadours ou la voix critique", *Littérature*, 51, 1983, pp. 59-90.

Les Trobairitz: Poetes occitanes del segle XII, ed. Magda Bogin y Alfred Badia, Barcelona, LaSal, 1983.

Paden, W. D., *The Voice of the Trobairitz: Perspectives on the Women Troubadours*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1989.

Paz, Octavio, *La llama doble*, Barcelona, Seix-Barral, 1993.

Riquer, Isabel de, "Tota dona val mays can letr'apren: Las trobairitz", en *Mujeres y literatura*, ed. A. Carabí y M. Segarra, Barcelona, PPU, 1994.

Riquer, Martín de, *Los trovadores. Historia literaria y textos*, 3 vols, Barcelona, Ariel, 1983.

Amor cortés en femenino

El amor cortés utilizaba la ideología feudal para presentar a la amada como "señora" y al enamorado como "vasallo" suyo. Las trovadoras desdeñaron esas terminologías para tratar a sus enamorados preferentemente en un plano de igualdad, dirigiéndose a ellos y nombrándolos "amigos".

La mujer se presenta a sí misma, en estas composiciones, del mismo modo en que aparece en los poemas de los trovadores: como "dompna", como "Señora" en el sentido feudal del término, mostrándose orgullosa de su femineidad, de sus cualidades físicas, morales e intelectuales. Pero no relega a su amigo a una posición de inferioridad. Es frecuente que lo alabe, o que le suplique la merced de ser amada por él. Otras veces exige la obediencia del amigo. Así ocurre, por ejemplo, en los poemas en los que se hace referencia al "assai" o "ensayo", prueba de amor de la que también hablan los poetas y que parece consistir en no sobrepasar el mandamiento de la dama, aunque se encuentren a solas con ella, en su lecho. Mantener la castidad en esas circunstancias, en las que se permitían las caricias más íntimas, era prueba de verdadero amor: el enamorado demostraba así que lo que sentía por su dama no era simple deseo carnal.

Otra diferencia ostensible es que las "trobairitz" no cumplen la ley del amor cortés que imponía una total discreción a los enamorados y que obligaba a los trovadores a ocultar el nombre de su amada. Las trovadoras expresan públicamente su amor al "amigo". También rompen la ley de la humildad del enamorado: incluso cuando suplican al amigo para que corresponda a su amor, manifiestan a la vez el orgullo por su propio valer.

Isabel de Riquer destaca otra característica: las trovadoras hablan de la relación amorosa en pasado, en futuro o en condicional, pero no en presente. El amor cortés se definía como adúltero, pues dentro del matrimonio el hombre dominaba a la mujer, que carecía de libertad para otorgar o negar su amor. Además, el matrimonio nada tenía que ver con el amor: era un negocio, un contrato gestionado por los padres de los

contrayentes. Un tipo de amor que se caracterizaba por su condición adúltera debía ser, frecuentemente, más un deseo que una realidad. Muchas veces sería tan sólo una ficción literaria.

Octavio Paz defiende la idea de que el concepto del amor de 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 disfrutaron de unas condiciones mejores que las de sus contemporáneas: feudos importantes fueron a parar, por herencia, en manos femeninas; las señoras feudales gozaban de influencia y libertad, especialmente cuando sus esposos se alejaban para dedicarse a la guerra. Por otra parte, el florecimiento de la herejía cátara en esa región otorgaba a la mujer la igualdad respecto al hombre. El conocimiento del platonismo, posiblemente a través de la mística sufi 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.

Bibliografía esencial

Bruckner, M. Tomaryn, "Fictions of the Female Voice: The Women Troubadours", *Speculum*, 67/4, 1992, pp. 865-891.

Earnshaw, D., *The Female Voice in Medieval Romance Lyric*, New York, Peter Lang, 1988.

Huchet, J. Ch., "Les Femmes Troubadours ou la voix critique", *Littérature*, 51, 1983, pp. 59-90.

Les Trobairitz: Poetes occitanes del segle XII, ed. Magda Bogin y Alfred Badia, Barcelona, LaSal, 1983.

Paden, W. D., *The Voice of the Trobairitz: Perspectives on the Women Troubadours*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1989.

Paz, Octavio, *La llama doble*, Barcelona, Seix-Barral, 1993.

Riquer, Isabel de, "Tota dona val mays can letr'apren: Las trobairitz", en *Mujeres y literatura*, ed. A. Carabí y M. Segarra, Barcelona, PPU, 1994.

Riquer, Martín de, *Los trovadores. Historia literaria y textos*, 3 vols, Barcelona, Ariel, 1983.