



Construcciones femeninas en la lírica trovadoresca y en la *canción de mujer*

Representations of Women in Troubador Lyric and in Women's Songs

Citación: CORRAL DÍAZ, Esther, & Meritxell SIMÓ (2025), «Construcciones femeninas en la lírica trovadoresca y en la *canción de mujer*», *Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos*, 14, pp. 129-132.

Esther Corral Díaz

Universidade de Santiago de Compostela, España

esther.corral@usc.es

<https://orcid.org/0000-0003-0199-0790>

Meritxell Simó

Universitat de Barcelona - Institut d'Estudis Catalans, España

msimotor@ub.edu

<https://orcid.org/0000-0002-9043-9134>

Financiación: Esta publicación es resultado del proyecto de investigación coordinado «Los trovadores y la canción de mujer: voces y figuras femeninas, representaciones mentales y cambio social» (ref. PID2019-1089GB-C21 y PID2019-1089GB-C22).



Entre los siglos XII y XIV la lírica trovadoresca en lenguas vernáculas muestra, a través de una sugestiva variedad de voces y registros estilísticos, la relevancia de la feminidad textual y autorial. La Edad Media ofrece una representación de las mujeres en sus múltiples actuaciones particularmente fructífera que nos sigue interpellando (Bennett 2004) y que, como mostró ya Joan W. Scott en los años ochenta del siglo XX reivindicando la noción de género como paradigma crítico, solo puede abordarse desde la interdisciplinaridad (1986). El abordaje interdisciplinar de la centralidad que reviste la mujer en el espacio trovadoresco implica necesariamente poner en conexión las diversas

Conflicto de intereses: Las autoras declaran no tener conflicto de intereses.



Licencia: Este trabajo se comparte bajo la licencia de Atribución-NoComercial-Compartir Igual 4.0 Internacional de Creative Commons (CC BY-NC-SA 4.0): <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

tradiciones lingüísticas y culturales, los espacios de participación femenina y los discursos de y sobre la mujer vinculados a la creación poética. Las mujeres como ejecutoras del discurso y como protagonistas se convierten en autoras y en actantes en una construcción poética singular y con orientaciones textuales de diferente tipo.

En el ámbito de la lírica de voz femenina, la poesía de las *trobairitz* testimonia la principal contribución autorial del área románica. Marginadas de la crítica tradicional, en un inicio, su producción excepcional se concentra en el área occitana en el período concreto que abarca de 1150 a 1250. Son muchos los interrogantes que aún hoy rodean sus figuras y su actividad poética, centrada fundamentalmente en los géneros de la *canso* y de la *tenso*. Las *Vidas y Razos*, que se escriben entre los siglos XIII y XIV (por tanto, próximas a su producción) relatan unas biografías y acontecimientos que no difieren de los modelos de los *trovadors*. Por otra parte, pese a que algunos estudios recientes siguen postulando para su obra poética un ámbito de circulación, reducido y femenino (Le Nan 2021), distinto al de los trovadores, cada vez más indicios apuntan a la plena integración de la voz lírica femenina en los circuitos de creación y recepción de la poética trovadoresca. El alto rendimiento de la intertextualidad no solo se manifiesta en la presencia de alusiones a trovadores en la obra de las *trobairitz*, que habían pasado inadvertidas por la tendencia a estudiar su producción al margen de la de aquellos, sino también en la influencia que ejercieron las *trobairitz* en la poética de algunos trovadores e incluso, rebasando fronteras lingüísticas, en la de los trovadores alemanes, como testimonia la contribución de Joan Dalmasés. Habida cuenta de todo ello, cobra una vez más peso la hipótesis de que lo exiguo del corpus conservado obedezca más bien a un fenómeno de recepción selectiva que, *a posteriori*, no nos da la dimensión justa de la relevancia que tuvieron las voces femeninas en las cortes occitanas de los siglos XII y XIII.

Como ya hemos hecho notar antes, el abordaje integral de la figura femenina en el espacio trovadoresco pasa no solo por el estudio de la creación poética de las mujeres sino también por el de la mujer como objeto de representación en el discurso lírico de voz masculina y de sus mutaciones en el espacio y a lo largo del tiempo. En este contexto la contribución de Joan Dalmasés muestra las transformaciones del ideal amoroso encarnado en la dama en la lírica alemana y francesa a partir de la comparación de *Tristan muose sunder sînen danc* (MF 58,53) del Minnesänger Heinrich von Veldeke, autor que acusa además la influencia de la Comtesa de Dia, y *D'Amors qui m'a tolu a moi* (L 39,2) de Chrétien de Troyes. Atendiendo ya no a las variaciones geográficas, sino a la evolución en el tiempo de la lírica occitana, Meritxell Simó estudia, a través de las diferentes valencias simbólicas del motivo del don del anillo, las transformaciones del discurso lírico y de la representación de la figura femenina desde los trovadores clásicos hasta productos tardíos que, proclives en algunos casos a la parodia, gravitan ya en la órbita de una sociedad urbana y mercantil que encuentra sus referentes teóricos y escolásticos en el concepto de liberalidad y ya no en el *do ut des* feudal.

Las mujeres también dejan oír su voz en la *chanson de femme*, en una poética de tipo tradicional o popularizante hablando de sí mismas, de sus sentimientos, de su situación personal, de su relación con el enamorado. Esta producción se confronta con la de las *trobairitz* que ofrecía modelos de representación inscritos en la tradición cortés, en el marco de una concepción idealizada en la que la mujer se erige como el lugar central del discurso

textual en constante diálogo con el código cortés que reglaba su representación. Frente a este modelo, la canción de mujer abre nuevos escenarios de reflexión que conciernen no solo al estudio de la circulación de motivos líricos e influencias recíprocas entre las diferentes tradiciones románicas sino también a la complejidad que entraña el concepto *popular* como categoría estética referida a la lírica medieval. La aportación de Abel Vázquez aborda todas estas cuestiones, a la vez que ofrece una panorámica exhaustiva y rigurosa de la canción de mujer tradicional en la literatura catalana medieval y de sus proyecciones renacentistas en un amplio repertorio de textos del siglo XVI procedentes de cancioneros, ensaladas, pliegos sueltos y otras fuentes manuscritas.

El conjunto complejo y variado de la lírica trovadoresca ofrece, además, un mapa de referentes en los que se percibe la realidad sociocultural femenina medieval en una estética de formas totalmente diferentes, en la que la crítica y la burla interaccionan. El contenido satírico marca géneros como el sirventés occitano o la cantiga de escarnio gallego-portuguesa reflejando el trasfondo real de la sociedad tamizado por el juego literario del que forman parte. Muy interesante resulta en este ámbito el problema que plantea la autoría femenina en los géneros dialogados, motivo frecuente de controversia por parte de la crítica. Este es el caso de la tenso *Eu veing vas vos, Seingner, fauda levada* (BdT 306,2), uno de los textos más obscenos de la lírica medieval, tradicionalmente considerada como una tenso ficticia. A esta composición dedica A. Camprubí una contribución en la que no solo se discuten estas cuestiones referidas a autoría y género sino que se ponen de relieve interesantes conexiones intertextuales entre el corpus gallego y el occitano que dan pie a nuevos marcos interpretativos.

El estudio de Yara Frateschi Vieira se fija en las actividades femeninas tanto domésticas como profesionales en la lírica gallego-portuguesa. El trabajo que ejercieron las mujeres en la Edad Media no suele registrarse en la esfera literaria. La principal actividad femenina se desarrolla en torno a la familia, pero también se extiende al espacio público, aunque a veces estos dos ámbitos (doméstico y público) sean difíciles de disociar. Los tres géneros principales de la escuela gallego-portuguesa desvelan una cierta riqueza de oficios y de léxico de los mismos, que abarca desde labores manuales a oficios relacionados con la actividad sexual. Se constata que las mujeres están presentes en la construcción social de la Iberia multicultural y que su representación lírica se refleja sobre todo en la cantiga de escarnio a través del vituperio o del tratamiento jocoso que busca a menudo la transgresión de las normas cortesas. El *Cancionero Geral* de Garcia de Resende, por último, permite confrontar temas y motivos y observar el desarrollo de los presupuestos líricos en una colección que anuncia los aires nuevos del Humanismo. Los sentimientos se expresan en el marco de las convenciones del amor cortés con ciertas innovaciones. Maria Isabel Morán Cabanas revisa el *topos* del *amor de oídas* que el trovador occitano Jaufré Rudel iniciara examinando su recepción en la lírica gallego-portuguesa y su traslado al *Cancioneiro Geral* a través de la obra del autor Sá de Miranda. El estilema se amplifica con juegos varios y elementos ajenos como la inserción de figuras de bestiarios.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- BdT = PILLET, Alfred, & Henry CARSTENS (eds.) (1933), *Bibliographie der Troubadours*, Halle, Niemeyer.
- BENNET, Judith M. (2004), «Medieval Women in Modern Perspective», en *Women's History in global perspective*, 2, ed. Bonnie G. Smith, Chicago, University of Illinois Press, pp. 139-186.
- L = LINKER, Robert White (1979), *A Bibliography of Old French Lyrics*, University (MS), University of Mississippi - Departmente of Modern Languages («Romance Monographs», 31).
- MF = MOSER, Hugo, & Helmut TERVOOREN (eds.) (1988), *Des Minnesangs Frühling*, Stuttgart, Hirzel.
- LE NAN, Frédérique (2021), *Poétesses et écrivaines en Occitanie médiévale. La trace, la voix, le genre*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, pp. 128-129.
- SCOTT, Joan W. (1986), «Gender: A Useful Category of Historical Analysis», *American Historical Review*, 91/5, pp. 1053-1076. <https://doi.org/10.2307/1864376>