

## A MULLER NA LITERATURA HISPÁNICA MEDIEVAL: ¿PROTAGONISTA OU AUTORA?

GIUSEPPE TAVANI

*Università di Roma-La Sapienza*

Falar sobre o papel da muller na literatura hispánica medieval non é moi doado: eu diría que pode resultar mesmo difícil, sobre todo diante dun auditorio onde tan numerosa é a presenza feminina. E en particular vai ser arduo determinar se a muller na literatura hispánica medieval tivo unha función activa ou pasiva, se foi protagonista ou autora, ou protagonista e mais autora.

Todos saben que noutras áreas lingüístico-literarias da Idade Media houbo mulleres que se dedicaron activamente ó culto das letras ben nas funcións de autoras ben nas de protectoras de intelectuais: para cinguirmos ó ámbito románico e ás mecenas, poderíamos mencionar os nomes de Alienor de Aquitania, neta dese Guillerme, IX duque de Aquitania e VII conde de Poitiers, que aparece como o primeiro trobador provenzal, filla doutro mecenas, Guillerme X, e nai dun rei-trobador, Ricardo Corazón de León, alén de señora de dominios vastos coma un reino, e que no século XII foi raíña de Francia e despois de Inglaterra; e mais o nome de María duquesa de Champaña, filla de Alienor e tamén protectora de intelectuais e poetas como André le Chapelain, Geoffroy de Villehardouin, Gautier d'Arras, Gace Brulé, e mais Chrétien de Troyes, o primeiro grande novelista francés. E entre as mulleres activa e directamente implicadas na produción literaria poderíamos citar os nomes de María de Francia, que —tamén no século XII— actuaba coma poetisa na corte inglesa de Enrique II Plantageneto, rei de Inglaterra e segundo marido de Alienor de Aquitania; ou aínda os de Na Castelloza, da condessa de Dia, da condessa de Provenza Garsenda, e de Azalaïs de Porcairagues, Clara d'Anduza, María de Ventadorn, e mais outras «trobairitz», todas pertencentes á sociedade aristocrática occitana e francesa.

Por outra parte, sabemos que soamente as mulleres da nobreza, e non todas, tiñan un acceso limitado á cultura: en xeral, admitíase que soubesen ler, mais non sempre que soubesen tamén escribir: o seu interese pola literatura debía cingirse case exclusivamente á lectura dos libros de horas, das vidas de

santos (e non todas), dos evanxeos, do misal, en xeral traducidos en lingua vulgar pero ás veces tamén en latín, cando a lectora era unha dama da aristocracia que escollera, ou fora obrigada a escoller, o camiño do mosteiro: e non faltan neses mosteiros as autoras, basicamente alemanas, de obras relixiosas redactadas na lingua da igrexa, e por tanto de circulación exclusivamente clerical, todas elas monxas que se dedicaban a compoñer tratados edificantes ou, como a máis coñecida delas (a benedictina Roswitha von Gandersheim), poesías e dramas litúrxicos, sempre obviamente en latín.

Algunhas, poucas, damas nobres do máis alto rango, podían asistir ás exhibicións dos xogares, con tal de que se tratase de espectáculos castos, coma execucións musicais ou contos exemplares: as narracións atrevidas, sobre todo as que falaban de amores deshonestos, de adulterios ou, aínda peor, que trataban explicitamente de coitos —como os fabliaux— estaban reservados exclusivamente a un auditorio masculino. É certo que ós espectáculos xogarescos públicos, os que se realizaban na praza ou no mercado, asistían tamén mulleres, mais na maioría dos casos tratábase de mancebas ou vellas (e na Idade Media unha muller do pobo era vella ós trinta anos): e é igualmente certo que esas mulleres non tiñan nin aspiraban a ter un papel de protagonistas culturais ou de produtoras de literatura. Con moi poucas excepcións, as mulleres da nobreza medieval e mais as da alta burguesía mercantil vivían segregadas nos seus xineceos ou nos conventos, sen outros contactos co mundo exterior que non fosen os padres confesores, e sen outras diversións cás cerimoniais litúrxicas.

Había, evidentemente, excepcións. Mais as únicas das que se ten noticia son as das áreas xeográficas occitana e francesa. E non se trata soamente de protagonismo cultural ou político-cultural, como nos casos de Alienor de Aquitania ou de María de Champaña, que son sen dúbida mulleres excepcionais: entrambas fillas de rei, entrambas señoras poderosas (a nai máis cá filla), entrambas centro dunha corte rica e de grande prestixio, entrambas grandes promotoras de actividades intelectuais. Ou aínda como no caso, cronoloxicamente anterior, de Aalis de Lovania, segunda muller de Enrique I de Inglaterra, a que mandou traducir do latín ó francés a *Viaxe de san Brandano*, a *Historia dos ingleses* e os *Bestiarios*. Trátase tamén das «*trobairitz*» provenzais e de María de Francia, ás cales poderíamos engadir o nome de Christine de Pizan, filla do médico e mais astrónomo e astrólogo italiano Tommaso di Benvenuto orixinario de Pezzano, preto de Boloña, poetisa e escritora en francés no século XV, da que temos noticias biográficas fidedignas.

Mentres no caso de Christine e nos de Alienor e mais da filla María atopámonos cuns personaxes historicamente documentados, sen embargo, non podemos dicir o mesmo respecto das outras mulleres autoras e promotoras de literatura. Os estudos máis recentes poñen en dúbida senón a existencia física polo menos a participación activa desas mulleres na produción dos textos líricos que os cancioneros e mais as biografías trobadorescas lles

atribúen. Hai incluso críticos, como Pierre Bec, para os que a poesía lírica feminina sería expresión dunha «contracultura» misóxina, e polo tanto imputable a poetas de sexo masculino. A existencia efectiva, física, da mesma María de Francia, en nome da que chegaron ata nós 12 lais narrativos, máis de cen fábulas esópicas e o *Espurgatoire seint Patriz* (Purgatorio de san Patricio) e que foi traductora do latín ó francés, parece dubidosa: a pesar da afirmación da autora no epílogo das fábulas («Marie ai nun, si sui de France», María é o meu nome e son de Francia) —unha *autonominatio* que debería eliminar calquera perplexidade de atribución— hai quen cre que por detrás dese nome feminino —que entón tan só sería un pseudónimo— se ocultase un home desexoso de explota-la curiosidade do público, marabillado pola estrañeza dunha muller tan sabia. Se iso fose verdade, atopariámonos cun caso, insólito na Idade Media, de «travesti» literario, cun exemplo de auténtica «transexualidade» poética. Personalmente non o creo, mais de feito non sabemos nada desa personaxe salvo o nome e que o centro da súa actividade literaria foi a corte de Londres no reinado de Enrique II, que xa mencionamos como marido de Alienor de Aquitania. Tódalas identificacións que se propuxeron (coa muller de Enrique de Champaña, ou con varias abadesas de mosteiros ingleses) son inverificables: por sorte, sen embargo, tamén a dos que queren converter María en Mario resulta inverificable.

E con respecto ás «trobairitz», as noticias de que dispomos refírense con certeza, polo menos en boa parte, a seres concretos: as dúbidas xorden no momento en que temos que decidir se as cancións e as cobras que se lles atribúen, e as tenzóns nas que participan, son froito dunha súa efectiva actividade poética ou se esa actividade é soamente virtual: noutras palabras, foron directamente elas as autoras, ou foron os trobadores cos que mantiñan relacións os que compuxeron os textos en nome delas, practicando dese xeito un xogo literario esencialmente masculino? Algunhas desas «trobairitz» deixaron pezas poéticas magníficas, como Na Castelloza, que intercambia os papeis e se dirixe ó amante coas mesmas palabras e no mesmo ton usado polos trobadores coas súas damas; ou a condesa de Dia, de identidade enigmática, en nome da cal temos catro cancións de amor e unha tenzón, caracterizadas por unha sensualidade extraordinaria, unha grande elegancia estilística e unha cultura rara, e que ademais se presentan como unha perfecta traducción ó feminino dos temas masculinos da «fin'amor». Son unha vintena as mulleres que aparecen nos cancioneiros provenzais como autoras de cancións ou de cobras, como interlocutoras de trobadores nas tenzóns e nos partimens, e mesmo como xuízas chamadas a exercer as funcións de árbitro nas competicións poéticas dos trobadores. A calidade sempre moi boa, e por veces excepcional, das súas intervencións, e a indefinición das súas personalidades históricas, xunto coa ambigüidade documental que rodea a maior parte delas, fixeron dubidar algúns da súa efectiva existencia, e suxeriron a hipótese, segundo a miña opinión ociosa por non se poder demostrar, que as pezas transmitidas en

seu nome fosen obra de homes. Sería este un caso análogo ó de María de Francia, coa agravante que aquí nós atopámonos non só cunha poetisa, senón cunha vintena de mulleres autoras de textos literarios ou moi entendidas en cuestións poéticas.

Con todo, mesmo se admitimos —como creo ineludible— que esas mulleres foron efectivamente produtoras de poesías, non se pode negar que a presenza de poetisas entre os poetas da «fin'amor» representa unha excepción: vinte «trobairitz» nun conxunto de catrocentos sesenta trobadores non son moitas en absoluto, mais son moitas en relación coas outras áreas lingüístico-culturais da Idade Media. E se a presenza de autoras é excepcional no ámbito occitano, este á súa vez constitúe unha excepción en toda a área europea. A mesma María de Francia poetisa na corte de Londres, a mesma María de Champaña protectora de poetas e promotora cultural na do conde Enrique o Liberal e tamén as outras damas da aristocracia francesa, inglesa ou alemana que practicaron activa ou pasivamente a literatura, sobre todo de tema relixioso, e sobre todo nos mosteiros e en latín, constitúen unha anomalía comparable coa das «trobairitz» provenzais.

E na Península, ¿que acontecía? Practicamente nada. A medida da situación da muller nos reinos hispánicos dánola unha narración dun trobador catalán, que escribía en provenzal coma tódolos trobadores non provenzais: o *Castia-Gilos*, unha novela de Raimon Vidal —orixinario de Besalú, no norte da Cataluña— na que se conta como unha muller nobre, da que o marido sospeitaba inxustamente de adulterio, se vinga del ridiculizándoo e traizoándoo cun dos cabaleiros do seu séquito. Este conto sitúase no centro doutro conto —unha sorte de «mise en abîme»— que lle fai de marco: e é precisamente este marco o que interesa aquí. O autor di que na corte do rei Afonso VIII de Castela, onde el mesmo se encontraba naquel intre, se presentou un xograr anunciándolle ó rei que lle ía narrar un acontecemento ocorrido a un magnate aragonés. O reiH convoca a corte enteira para que escoite as «novas» 'anunciadas, e na reunión participa tamén a raíña. A presenza dela nesa reunión é así e todo máis virtual ca real: entra na sala, despois dos outros cortesáns, fai unha reverencia perante o rei e vai sentarse un pouco á parte, lonxe del:

pueis s'asis  
ad una part, lonhet de lui,

e nunca máis aparece no conto, mesmo na conclusión do relato, cando tódolos cortesáns —baróns, cabaleiros, donceis e donceias— se asocian ó rei para eloxiar a novela, que por mandado do mesmo monarca se chamará, a partir dese momento, «Chastia-Gilos» (Castiga-Ciumento), e que todos queren aprender de memoria. A raíña a penas aparece: o autor dedícalle seis versos no inicio da narración para dicir, cando entra na sala, que ninguén tiña visto o seu corpo,

porque o cinguía unha capa de seda, moi elegante e dun tecido moi rico. E isto é todo. Reparen que esa raíña non é unha muller calquera: chámase Dona Leonor, filla de Alienor de Aquitania, criada nun ambiente cortés, rodeada en Poitiers de intelectuais e poetas, celebrada por algúns trovadores, acompañada de Bordeus ata a fronteira con Cataluña, camiño da corte castelán onde ía celebrarse a voda con Alfonso, por un séquito no que se encontraban poetas e xogres. Esa muller, evidentemente culta, na corte castelán asiste pasivamente á actuación do xograr, sen intervir, nin sequera para xuntarse ó coro de eloxios que remata o conto, un coro entoado polo marido e no cal participan tódolos asistentes, tamén as doncelas que, probablemente, facían parte da cámara privada da mesma Leonor.

Se este era o papel dunha raíña, ¿podemos conxecturar que a situación fose diferente para as outras mulleres, mesmo se eran damas da nobreza? Non o creo. Por outra parte, non hai noticia —que eu saiba— de damas da nobreza peninsular que teñan tido funcións comparables coas dunha Alienor ou dunha María de Champaña. Se a mesma raíña castelá, aínda sendo persoa culta, non exercía na corte, nun acto cultural lícito coma a exhibición dun xograr narrador, senón un papel puramente decorativo, como podemos supoñer que outras mulleres tivesen maiores posibilidades de ser protagonistas no ámbito das letras? É verdade que, ó contrario da nai, a filla de Leonor e de Alfonso VIII, Blanca, será por moitos anos unha protagonista, mais foino como rexente do reino de Francia durante a minoría de idade do futuro rei Luís IX, coma quen di que o seu foi un protagonismo político e non literario, e ademais practicado fóra da península. No ámbito hispánico, sexa no reino de Castela sexa nos de Portugal ou de Aragón-Cataluña, non me consta que raíñas ou damas da alta nobreza tivesen funcións análogas: exercían, isto si, as súas prerrogativas administrativas, mercando, vendendo ou doando terras, casas, e outras pertenzas, case sempre en común co marido, mais non constituían o centro das actividades políticas ou culturais da corte, xa fora esta rexía ou señorial. A única excepción que coñezo —moi relativa— é a de dona Maior Afonso, muller de Rodrigo Gómez de Traba, un dos principais señores de Galicia, a quen a rúbrica da tenzón entre Pai Soarez e Pero Vello de Taveirós parece atribuír unha actividade de mecenado poético autónomo, cando di «Esta cantiga fez Pero Velho de Taveirós e Paay Soarez, seu irmão, a duas donzellas muy fremosas e filhas d'algo assaz, que andavan en cas Dona Mayor, molher de dom Rodrigo Gomez de Trastamara<sup>1</sup>. Unha excepción relativa, dicía, porque este é o único indicio dunha posible actuación desa dama como protectora das letras na Galicia do século XIII: non hai ningún outro poeta, trovador ou xograr, que se refira explicitamente a Dona Maior ou á súa «cas» como centro dunha actividade

---

<sup>1</sup> Cfr. Yara Frateschi Vieira, *En cas dona Maior. Os trovadores e a corte señorial galega no século XIII*, Santiago de Compostela, Laiovento, 1999.

poética, aínda que non se poida excluír a presenza dalgúns deles nesa ou noutras cortes señoriais galegas e portuguesas<sup>2</sup>, mais sempre ó amparo do señor, xamais da señora.

As señoras hispánicas, pois, non cultivaban persoalmente as artes literarias: as condicións socioculturais peninsulares non o admitían, e non o admitirían ata o século XV, cando nos mosteiros femininos algunhas mulleres cultas comezan a facer o que as súas homólogas da Europa central tiñan empezado a facer nos séculos antecedentes, é dicir, escribir obras edificantes, ou —caso único, mais en latín, o de Heloísa— cartas de amor. A única muller autora de textos, en latín, na alta Idade Media hispánica, foi a monxa galega Egeria, que no século IV compuxo, nun latín xa case vulgar, unha *Peregrinatio ou Itinerarium ad loca sancta*, mais da que nin sequera coñecemos o nome exacto, se Egeria, Eteria ou Silvia; e para atopar outras mulleres autoras, temos que chegar á segunda metade do século XIV, cando Leonor López de Córdoba escribe o seu *Testamento* e María Sarmiento —muller de Pero López de Ayala, o fillo do chanceler— un breve acto de contrición excepcionalmente caracterizado por unha explícita afirmación de autoría: con todo, en ámbolos casos non se trata de obras literarias, senón de documentos de carácter persoal.

Así que a pregunta do subtítulo desta miña charla non parece admitir máis resposta ca de que non houbo mulleres autoras de obras literarias na Idade Media hispánica, polo menos ata a metade do século XV. É ben verdade que no congreso *O mar das cantigas*, que se realizou en San Simián, unha colega nosa da Universidade de Vigo —María Camiño Noia Campos— defendeu a tese segundo a que

A cantiga que fala da angustia da moza de San Simón, prisioneira dun gozoso e temeroso amor, é un exemplo emblemático de autoría feminina. Un poema que, alá nos comezos do século que agora remata, lle fixo exclamar a don Ramón Menéndez Pidal:

¡Cuanta poesía deste género se habrá perdido cuando el juglar, capaz de escribir obras como esta, fue tan desdeñado de los cancioneros cortesanos, que sólo acogieron de él una sola composición!

Por que *el* —pergúntase a autora—, se é *ela* quen sinte e fala? Por que o autor dos dísticos que expresan o angustiado amor da moza, que hai case setecentos [anos] sentía na illa de San Simón que ondas enormes a cercaban, non puido ser unha muller da nobreza ou calquera daquelas cantadeiras e soldadeiras que cantaron cantigas a carón dos xograres?

<sup>2</sup> Sobre as «Cortes señoriais», cfr. António Resende de Oliveira, no *Dicionario das literaturas medievais galega e portuguesa*. Organización e coordinación de G. Lanciani e G. Tavani, Lisboa, Editorial Caminho, 1993.

A hipótese é interesante aínda que inaceptable. Interesante porque teríamos un caso inverso ó de María de Francia: alí un home que se tería disfrazado de muller, aquí unha muller que se tería disfrazado de home; inaceptable porque non hai, nin no primeiro caso nin no outro ningún elemento documental que poida sufragala. E como saben tódolos medievalistas e como di expresamente a mesma autora desa comunicación, unha interpretación dos poemas medievais que teña o seu fundamento nuns criterios sociohistóricos ou estéticos modernos resultaría anacrónica. O que sabemos das condicións nas que se producía literatura na Idade Media, parece excluír que as mulleres tivesen acceso directo á escritura, polo menos nos países hispánicos: o analfabetismo —sobre todo entre as mulleres, pero tamén entre os homes— era a regra xeral, e as limitadas excepcións femininas que mencionamos pertencen á Europa central. Ademais, non nos atopamos con posibles e ata probables autoras de obras literarias fóra da Occitania, agás María (ou Mario?) de Francia. A hipótese dunha Mendiña disfrazada de Mendiño pode ser suxestiva, mais é absolutamente inverificable, e polo tanto inaceptable: se a aceptasemos, teríamos tamén que admitir que todas as cantigas de amigo foron compostas por mulleres, que as firmaron con pseudónimos masculinos. Mais a realidade que transparentan en filigrana os documentos e os monumentos literarios medievais hispánicos é ben diferente. Algunhas mulleres da nobreza sabían ler, pero poucas sabían escribir, e ata as que tiñan liberdade de mercar, vender e doar en primeira persoa, non escribían persoalmente os documentos relativos, e deixaban a notarios e clérigos a tarefa de redactalos, limitándose a asinalos. De modo que podemos afirmar, creo que con convicción ou polo menos cunha boa marxe de seguridade, que na literatura hispánica medieval non houbo mulleres produtoras de literatura, fóra da monxa Egeria (¡ata que alguén propoña chamala Egerio!).

Se non podemos falar de autoras, poderemos falar de protagonistas? Con respecto a isto, teremos que facer unha distinción entre protagonismo activo e protagonismo pasivo. Non vexo, na península, protagonistas activas, coma Alienor ou María de Champaña, protectoras de poetas e promotoras de actividades culturais, coa única aínda que discutible excepción de Dona Maior Afonso. Pola contra, aí moitas protagonistas pasivas: tódalas mulleres cantadas polos trobadores, tódalas mulleres que falan en primeira persoa nas cantigas de amigo, tódalas mulleres satirizadas nas cantigas de escarnio, damas, monxas, abadesas ou máis frecuentemente soldadeiras, poden ser consideradas protagonistas pasivas da literatura medieval galega e portuguesa, se por protagonismo pasivo entendemos que aquí as mulleres son por un lado evocadas, nas cantigas de amor e nas de escarnio, como obxecto de loanzas —ás veces formuladas de modo ambiguo—, ou de censuras, sarcasmos, alusións irónicas ou obscenas, e polo outro, nas cantigas de amigo, aparecen integradas, por trobadores e xogres, nas funcións greimasianas de actantes principais, ou suxeitos narrantes,

transferidas a un ámbito máis propiamente lírico pero tamén, ó mesmo tempo, subrepticamente narrativo.

En efecto, a da muller da cantiga de amor é unha presenza soamente virtual: queda regularmente nos bastidores, e da súa actuación temos noticia exclusivamente a través das palabras do eu masculino e das reaccións deste ó comportamento da señor, coa única excepción das poucas cantigas dialogadas nas que, como di a *Arte de Trovar* do Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa, «falam eles e elas outrossi», mais nas que é sempre o home quen fala, mesmo cando lle deixa falar á dama. Virtual é tamén a presenza da muller cando se trata por exemplo dunha raíña: e non só no pranto de Pero da Ponte á morte de Dona Beatriz, muller de Fernando III<sup>3</sup> —caso no que a ausencia está máis ca xustificada—, senón tamén na cantiga de Pero Garcia Buralés, onde o refrán alude ambiguamente a unha raíña que non se sabe ben se é franca, é dicir ‘sincera, xenerosa’, se é francesa, ou se foi á Francia<sup>4</sup>. Non menos virtual é finalmente a figura da muller nos textos satíricos, onde o seu papel se reduce a se-lo branco de críticas e inxurias, case sempre de carácter groseiramente sexual. Trátase, en tódolos casos, dun protagonismo pasivo «in absentia», porque a muller non entra directamente en escena, e dela tan só sabemos o que di o eu lírico masculino en nome propio.

Nas cantigas de amigo, mesmo se o autor é un home —e non temos outro remedio que aceptar o que din ó respecto as rúbricas—, a muller é a protagonista absoluta, domina a escena cos seus axudantes e opositores, alégrase coa vinda do amigo, lamenta a súa ausencia ou reprochalle a tardanza en volver, confésase coitada e celosa mais declárase disposta a vingarse da deslealdade do amigo, chora e enfádase, pídelle auxilio á nai e desconfía dela, envolve nas súas inquietudes amigas e irmás e solicítalles que participen na súa ledicia cando o amigo anuncia o seu regreso. Mais en calquera dos textos deste xénero, a muller goza dun protagonismo que non é autónomo pero que lle vén do poeta, como aparece aínda máis evidentemente nas cantigas nas que os poetas —como dixo acertadamente Pilar Lorenzo— «defienden la propia obra» a través da voz feminina, nunha especie de *gaps* onde «la mujer se convierte en un simple instrumento elocutivo que alaba los méritos artísticos del trovador»<sup>5</sup>, como, por

<sup>3</sup> *Nostro Senhor Deus! ¿que prol vos ben ora*, B [985 bis], V 573, RM 120,28.

<sup>4</sup> *¡Ay Deus! Que grave coita de sofrer!*, B 222, RM 125,1. Sobre as denominacións da muller nos cancioneros, véxase o libro de Esther Corral Díaz, *As mulleres nas cantigas medievais*, Sada-A Coruña, Edicións do Castro-Publicacións do Seminario de Estudos Galegos, 1996.

<sup>5</sup> «Voces de mujer y mujeres con voz en las tradiciones hispánicas medievales», in I. M. Zavala (coord.), *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana). IV. La literatura escrita por mujer (de la Edad Media al s. XVIII)*, Barcelona, Anthropos Editorial-Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1997, pp. 13-81 [42].



exemplo, en Assaz é meu *amigo trobador*, do xograr Lourenço<sup>6</sup>, ou en *Fez meu amigo', amigas, seu cantar*, de Joan Garcia de Guilhade<sup>7</sup>.

O da muller, nas cantigas de amigo como en todos os *Frauenlieder* europeos, é así mesmo un protagonismo por poderes, se é lícito usar aquí a terminoloxía xurídica, e non parece moi diferente a situación se do ámbito galego e portugués pasamos ó castelán ou ó catalán. No caso do castelán, hai algunhas indicacións indirectas sobre unha suposta mais non certificada actividade poética de Isabel González, eloxiada por Francisco Imperial e por Diego Martínez de Medina no Cancioneiro de Baena, onde o primeiro di que o «dezir» de Isabel é de «polido diamante» e o outro califícaa «de muy eçelente poeta» nunha «quistion e pregunta» a que non houbo resposta de Isabel, porque —como di a rúbrica— foi un «frayle» (anónimo, máis probablemente o propio Diego) quen a fixo por ela. Análogo o caso de Dona Mayor Afonso: nunha miscelánea histórica da Biblioteca Nacional de París encóntranse dous poemas, o segundo dos cales é un «dezir» de Ruy González de Clavijo, como resposta ó precedente que, pola contra, se presenta como o lamento da súa esposa, precisamente Dona Mayor, pola inminente partida del na embaixada de Enrique III ó rei Tamerlán (1403)<sup>8</sup>: pero as rúbricas de ámbolos textos non só non mencionan o nome da muller, senón que lle los atribúen explicitamente ó marido.

Temos que chegar á metade do século XV para encontrar un texto poético atribuído a unha muller e rexistrado nun cancionero: trátase da «respuesta» da rafiña Joana de Portugal a unha canción de Juan Rodríguez del Padrón; mais xa estamos fóra da Idade Media.

E respecto ó ámbito catalán, se prescindirmos da «malmonxada» anónima do século XIV copiada no *Cançoneret* de Ripoll —e que como as outras malmonxadas e malmaridadas da tradición lírica europea é case seguramente obra dun home—, non achamos máis posibles mostras de autoría feminina có «complany» dunha muller, presentado ás xustas poéticas de Tolosa: mais o texto non só non leva, no cancionero Vega-Aguiló, o nome da eventual autora, senón que vén transcrito despois das poesías de Pere Català, sen unha nova rúbrica atributiva, e polo tanto podería pertencer perfectamente ó autor dos textos precedentes; de autoría moi incerta é un *descort*<sup>9</sup> atribuído, no mesmo cancionero, a unha «Reyna de Mallorques» que algúns identifican coa primeira ou coa segunda muller de Jaume III de Mallorca, mais da que na realidade non sabemos absolutamente nada; de autoría masculina parécenme finalmente os

<sup>6</sup> B 1263, V 868, RM 88,3: «Assaz é meu amigo trobador | ca nunca s'ome defendeu mellor, | quando se torna en trobar, | do que s'el defende por meu amor | dos que van con el entençar».

<sup>7</sup> B 778, V 360, RM 70,23: «Fez meu amigo', amigas, seu cantar, | per boa fe, en mui bõa razon | e sen enfinta, e fez-lhi bon son...».

<sup>8</sup> Cf. Páginas de Biblioteca Clásica. Poesía Española. Vol. 2. Edad Media: Lirica y Cancioneros, ed. de Vicenç Beltrán, Barcelona, 2002, pp. 173 ss.

<sup>9</sup> *Ez yeu am tal qu'es bo e belh*, Cançoner Vega Aguiló.

poemas cataláns —anónimos— protagonizados por mulleres cos que o traductor ou os tradutores do *Decameron* (1429) substituíron as baladas do orixinal italiano; a maior parte destes textos son bastante obscenos, salvo un que utiliza os moldes da cantiga de amigo paralelística e o tópic do insomnio provocado polo tormento do amor<sup>10</sup>, como na cantiga de Juião Bolseiro *Da noite d'eire poderan fazer*<sup>11</sup>. As primeiras poetisas catalanas documentadas con nome e apelido son da metade do século XV: Tecla de Borja, sobriña do papa Calixto III e irmá de Alexandre VI, Isabel Suaris e unha «viúva de Ribes», todas damas nobres: mais soamente da primeira chegou ata nós un breve texto poético, catro versos que constitúen a resposta a unha pregunta de Ausias March.

Desta viaxe que fixemos por entre as letras hispánicas da Idade Media xurdiu a penas a confirmación do que xa tiñamos anticipado, é dicir, que a muller peninsular só moi tarde se cualifica como productora de literatura, e. só en ámbitos moi restrinxidos e moitas veces a través dunha documentación ambigua. Polo contrario, domina enteiramente a escena literaria como protagonista «por poderes», «in praesentia» ou «in absentia», na poesía dos trovadores e dos xograres galegos e portugueses, á que poderíamos engadir as protagonistas da *Razon de amor* ou do debate *Elena e María*, na literatura castelá. E non podemos esquecer das *Cantigas de Santa Maria* nin dos *Milagros de Berceo*, onde a Virxe actúa como figura de primeiro plano, gobernando a sucesión dos acontecementos, encamiñando as accións dos outros personaxes, resolvendo os seus problemas, mesmo os máis complexos, cunha desenvoltura e eficiencia propia dun «deus ex machina» mais tamén coa sensibilidade, as emocións e as paixóns dunha muller namorada dos seus fieis: amor, indulxencia, pesar, cólera, celos son os sentimentos humanos que a Raíña dos Ceos manifesta constantemente nestas narracións, tanto nos contos edificantes —e só aparentemente inxenuos— do rei Afonso coma nos do crego rioxano (e como en tódalas anteriores escolmas de milagres marianos en latín e en vulgar, por exemplo na do francés Gautier de Coincy).

As mulleres foron polo tanto protagonistas en moitas obras literarias da Idade Media peninsular: protagonistas pasivas ou activas, *in absentia* ou *in praesentia*, pero sempre protagonistas. Foron tamén autoras? Paréceme improbable, ou polo menos non temos documentos que o proben. Ata mediados do século XV non aparecen textos literarios atribuíbles a mulleres nin referencias inequívocas a mulleres autoras. E temos un testemuño fidedigno que nos esclarece os motivos desta ausencia nun escrito da mesma época (mediados do XV), *Admiración de las obras de Dios*, que unha monxa castelá, Teresa de Cartagena, lle dedicou a Juana de Mendoza, muller de Gómez Manrique, e na que se defende por ter escrito outra obra, tamén de carácter moral-relixioso,

<sup>10</sup> *No puc dormir soleta, no*, Xornada VI da tradución catalana do Decameron.

<sup>11</sup> B 1166, V 772, RM 85,7.

titulada *Arboleda de enfermos*. Creo que paga a pena ler algunhas liñas da dedicatoria:

Asi que, tornando al propósito, creo yo, muy virtuosa señora, que la causa porque los varones se maravillan que muger aya hecho tractado, es por no ser acostumbrado en el estado fimíneo, mas solamente en el varonil. Ca los varones, hacer libros e aprender ciencias e usar dellas, tiénenlo asi en uso de antiguo tiempo que parece ser avido por natural, e por esto ninguno se maravilla. E las hembras, que no lo han avido en uso, ni aprenden ciencias, ni tienen el entendimiento tan perfecto como los varones, es avido por maravilla. Pero non es mayor maravilla, ni a la onipotencia de Dios menos fácale e ligero de hazer lo uno que lo otro, ca El que pudo e puede enxerir las ciencias en el entendimiento de los ombres, [puede] si quiere enxerirlas en el entendimiento de las mugeres, aunque sea imperfecto o no tan ábile ni suficiente para las recibir, como el entendimiento de los varones. Ca esta imperfición e pequeña suficiencia puédela muy bien reparar la grandeza divina, e aun quitarla del todo, e dar perfición e habilidad en el entendimiento fimíneo asi como en el varonil, ca la suficiencia que han los varones no la an de suyo, que Dios gela dió e da<sup>12</sup>.

Este desafogo da nosa monxa préstase a varias consideracións. En primeiro lugar, que as relixiosas hispánicas aínda contra a metade do XV tiñan que defender o dereito a escribir que as súas homólogas do resto da Europa xa exercían dous ou tres séculos antes; en segundo lugar, que Teresa é a primeira muller da península que reivindica a igualdade de dereitos —polo menos culturais— entre homes e mulleres; en terceiro lugar, que a situación descrita por ela confirma a improbabilidade que houbese mulleres autoras antes dos anos 50 do século XV.

Para rematar esta miña intervención, que xa desborda os límites da conveniencia e da vosa paciencia, permitiríame evocar novamente o caso de María de Francia: non será que realmente un home teña adoptado un pseudónimo feminino para provocar aquela marabilla da que fala Teresa de Cartagena? Deixo a cuestión aberta.

---

<sup>12</sup> Teresa de Cartagena, *Admiración operum Dey*, ed. de L. J. Hutton, Madrid 1967, p. 63 (cit. por P. Lorenzo Gradín, na p. 55).