

VICENTA HERNÁNDEZ ÁLVAREZ,  
ÁNGELA FLORES GARCÍA,  
IRENE SCAMPUDDU (Coords.)

# LAS MUJERES Y LA CONSTRUCCIÓN CULTURAL



AQUILA FUENTE  
**A**



Ediciones Universidad  
**Salamanca**



LAS MUJERES  
Y LA  
CONSTRUCCIÓN CULTURAL



VICENTA HERNÁNDEZ ÁLVAREZ,  
ÁNGELA FLORES GARCÍA,  
IRENE SCAMPUDDU (Coords.)

LAS MUJERES  
Y LA  
CONSTRUCCIÓN CULTURAL



Ediciones Universidad  
**Salamanca**

# AQUILAFUENTE, 253

©

Ediciones Universidad de Salamanca  
y los autores

Motivo de cubierta:

*Margit*

© Adriana Assini

En la realización de este libro han colaborado los grupos de investigación «Escritoras y personajes femeninos en la literatura», de la Universidad de Salamanca y «Escritoras y escrituras» de la Universidad de Sevilla, además de los proyectos de investigación Escritoras inéditas en español en los albores del s. XX (1880-1920). Renovación pedagógica del canon literario (SA019P17), financiado por la Junta de Castilla y León y el Fondo Europeo de Desarrollo Regional (FEDER) y Ausencias II. Escritoras italianas inéditas en la querrela de las mujeres (siglos XV al XX) (FEM2015-70182-P) del Plan Estatal 2013-2016 Excelencia - Proyectos I+D.

1ª edición: septiembre, 2018

ISBN: 978-84-9012-968-5

Ediciones Universidad de Salamanca  
Plaza San Benito s/n  
E-37002 Salamanca (España)  
<http://www.eusal.es>  
[eus@usal.es](mailto:eus@usal.es)

*Maquetación:*

Mattia Bianchi, M<sup>a</sup> Isabel García Pérez, Sara Velázquez García, Paula Barba Guerrero, Sara Casco Solís, Diana Gatea, Laura Requena Pérez, Candela Salgado Ivanich, María Tellería Seoane

*Realizado por:*

Cícero, S. L.  
Tel. 923 12 32 26  
37007 Salamanca (España)

*Hecho en UE- Made in EU*



*Todos los derechos reservados.  
Ni la totalidad ni parte de este libro  
puede reproducirse ni transmitirse sin permiso escrito de  
Ediciones Universidad de Salamanca.*

Ediciones Universidad de Salamanca es miembro de la UNE  
Unión de Editoriales Universitarias Españolas

[www.une.es](http://www.une.es)

CEP. Servicio de Bibliotecas

Las MUJERES y la construcción cultural / Vicenta Hernández Álvarez, Ángela Flores García, Irene Scampuddu (coords.).—1a. ed., septiembre 2018.—Salamanca : Ediciones Universidad de Salamanca, 2018  
1 memoria USB (374 p.). —(Aquilafuente ; 253)

Tít. tomado de la página de inicio

Sistema requerido: Adobe Acrobat

Contribuciones en español e italiano, con abstracts en español o italiano e inglés

Bibliografía al final de cada capítulo

1. Mujeres-Vida intelectual. I. Flores García, Ángela, editor. II. Scampuddu, Irene, editor.

III. Hernández Álvarez, Vicenta, editor.

930.85-055.2

# Índice

## PRESENTACIÓN

MARÍA VICENTA HERNÁNDEZ ÁLVAREZ	11
I-DE LA EDAD MEDIA AL SIGLO XIX: DAMAS, MÍSTICAS Y “BACHILLERAS”	
María de Ventadorn: sabiduría y mecenazgo ANTONIA VÍÑEZ SÁNCHEZ	19
Teresa de Jesús como primera doctora honoris causa por la Universidad de Salamanca a través del cine SONSOLES RAMOS AHIJADO, ANA MARÍA BOTELLA NICOLÁS	33
Voces conventuales del Carmelo de Valladolid (c. XVI- XVII) RUBÍ UGOFISKY-MÉNDEZ	45
La mujer como centro de la vida intelectual en el siglo XVIII: Mme de Lambert y Mme Leprince de Beaumont JUAN ANTONIO CEBRIÁN FLORES	61
¿Los caballeros las prefieren listas? Un análisis sobre las mujeres eruditas o Bachilleras en <i>El Censor</i> LARA MARCHANTE FUENTE	75
II. EL SIGLO XX: MUJERES, CREACIÓN Y COMPROMISO	
Las mujeres sabias son peligrosas: de las brujas a las científicas en el arte de Evelyn de Morgan MARÍA CRISTINA HERNÁNDEZ GONZÁLEZ	91
Los ego-documentos de Zenobia Camprubí YOLANDA RUANO LAPARRA	105
La Universidad como defensa de la feminidad en Rosario Castellanos BEATRIZ SAAVEDRA GASTÉLUM	117
El laboratorio vital viajero de Lina Bo Bardi y Ray Eames MARA SÁNCHEZ LLORENS, FERMINA GARRIDO LÓPEZ	131
Le terre naufraghe di Anna Maria Ortese. Tracce autobiografiche da Toledo a Rapallo ALESSANDRA CENNI	147

Fernanda Farias de Albuquerque: un'autobiografía transgender CATERINA DURACCIO	163
Teresa Forcades: la teología desde una perspectiva feminista MARÍA ISABEL GARCÍA PÉREZ	175
III-PEDAGOGÍA, CREACIÓN Y TRANSMISIÓN DE CULTURA	
La pedagogia di genere al nido. Esperienze e proposte LUISA MINIATI	193
La figura de la maestra republicana en los testimonios novelados de Dolores Medio y Josefina Aldecoa ANNA MARÍA MELLADO GARCÍA	207
Insegnanti a scuola, maestre nella vita: l'istruzione oltre le regole per cambiare la società: Maria Giacobbe e la Sardegna nel suo <i>Diario di una maestrina</i> NADIA LA MANTIA	221
Música y enseñanzas de Isabel de Villena: perspectivas interdisciplinares sobre una mujer innovadora en el siglo XV ANA MARÍA BOTELLA NICOLÁS, SONSOLES RAMOS AHIJADO	235
Doña Gramática y Delgadina. Transmisión femenina de la música popular española en USA (1910-1940) ADELAIDA SAGARRA GAMAZO	249
De Felisa de Unamuno a María Iscar Peyra. Mujeres, élites culturales-musicales y la Universidad salmantina (1951-1958) MARÍA ISABEL GEJO-SANTOS	263
La breve ma intensa operosità dell'attrice e drammaturga Monica Bonetto (1963-2017) ROBERTO TROVATO	277
Zonas de inestabilidad cultural: diseccionando el prejuicio institucional de la América post-racial en la serie Netflix "Dear White People" PAULA BARBA GUERRERO	289
El rol de la mujer en la evolución del mundo LILIANA FORT CHÁVEZ	303

#### IV-LAS ENCUESTAS: DESCUBRIR Y DESHACER ESTEREOTIPOS

- Familia, amor y trabajo doméstico en la construcción de las desigualdades de género en el contexto rural. Aportes desde la Universidad  
GEMMA DE LA FUENTE GONZÁLEZ 319
- (Re) pensando imágenes y representaciones sobre las mujeres indígenas amazónicas: perspectivas desde la Universidad  
VIVIAN PAULINA ROSADO CÁRDENAS 333
- Nuevos escenarios, viejas praxis: el uso (y abuso) de los roles imaginarios de género para restringir el acceso femenino al poder  
LAURA SÁNCHEZ PÉREZ 347
- El machismo y sus representaciones: confusiones entre la juventud universitaria  
MARINA PIBERNAT VILA 361

**MARIA DE VENTADORN: SABIDURÍA Y MECENAZGO**  
**MARIA DE VENTADORN: WISDOM AND PATRONAGE<sup>1</sup>**

Antonia VÍÑEZ SÁNCHEZ

*Universidad de Cádiz*

**RESUMEN**

La trobairitz María de Ventadorn (h.1165-h.1221) es una de las mujeres más importantes y activas desde el punto de vista literario en su época. Gran *domna* de la escuela cortés, destaca por su extraordinaria formación cultural, hasta el punto de convertirse en mecenas de trovadores y maestra consejera de la teoría de la *fin'amors*, como atestigua su única composición conservada, una *tensó* con el trovador Gui d'Ussel. Este trabajo se ocupa de todos estos aspectos, analizando este texto en relación con la información iconográfica a partir de su única miniatura conservada en el Cancionero H.

**Palabras clave:** trobairitz, corte poética, *tensó*, *fin'amors*.

**ABSTRACT**

The trobairitz Maria de Ventadorn (c.1165-c.1221) was one of the most important and active women of her age, from a literary point of view. A Great *domna* of the courtly love school, with an extraordinary cultural education, she even became a patron of troubadours and a prominent contributor to the theory of the *fin'amors*, as documented in her only extant composition, a *tensó* with the troubadour Gui d'Ussel. The present paper analyzes these aspects by relating that text to the iconographic information from the only extant miniature in the H Songbook.

**Key words:** trobairitz, poetic court, *tensó*, *fin'amors*.

De Maria de Ventadorn sólo conocemos un texto. Se trata de una *tensó* con el trovador Gui d'Ussel<sup>2</sup>. Además de esta escasa

---

<sup>1</sup> Este trabajo se inscribe en la producción del Grupo de Investigación de la Junta de Andalucía HUM725, con sede en la Universidad de Cádiz.

pero importante fuente, contamos con la *Vida-Razó* de la trobairitz, la miniatura que figura en el fol. 53 del Cancionero H y la documentación referida a su linaje, ya que fue una de las tres famosas hijas del vizconde Raimon II de Torena, cantadas por el trovador Bertran de Born, y la segunda esposa del vizconde Ebles V de Ventadorn. Por otra parte, resulta indispensable para el conocimiento del personaje el entramado de relaciones literarias y referencias intertextuales en la producción del grupo de trovadores en torno a su figura. Es indudable que el conjunto de informaciones expuesto traza una semblanza bastante más completa que en el caso de otras muchas trobairitz de las que apenas tenemos datos certeros. Estos hechos nos acercan a su consideración de *domna* sabia, mecenas en su corte poética.

A. Rieger cataloga la composición de *partimen* y no de *tensó*, como es habitual encontrar (Audiau, 1922: 73-75; Véran, 1946: 137; Bogin, 1978: 123); así, P. Bec define el texto como una “*tenson classique*” (1995: 167). Atendiendo a la diferencia entre ambos géneros dialogados, en el primero “el trovador que toma la palabra plantea a su adversario un problema que puede tener dos soluciones y se compromete a defender la alternativa contraria a la que escoja su interlocutor”, como indica M. de Riquer. No es el caso del diálogo entre Maria y Gui, en el que ambos se posicionan con convicción y contundencia en el problema que se plantea, aunque éste se corresponda a la temática habitual del *partimen* que “se caracteriza por versar por temas de casuística amorosa o cortés”. Más bien, cada uno adoptaría la intención de disputa argumentado “lo que cree más justo, conveniente o está de acuerdo con sus preferencias”, como sucede en la *tensó* (Riquer, 1983, I: 67-68). Volveremos al texto luego.

Las *Vidas y Razós* de los trovadores constituyen un valioso documento de carácter histórico-biográfico de la prosa occitana del Medievo que, aunque debemos observar con cautela, proporcionan datos refrendados en muchos casos, por lo que se han revalorizado en las últimas décadas, como afirma M. de

---

<sup>2</sup> Sigo el texto de la edición de A. Rieger, 1991: 255-274.

Riquer (1995: XV)<sup>3</sup>. En 1973, J. Boutière, A. Herman Schutz y I.-M. Cluzel publican la segunda edición de sus *Biographies des troubadours. Textes provençaux des XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles*, texto de referencia hoy día. Recientemente, M. de Riquer (1995) edita las *Vidas* y *Razós* junto a las miniaturas de los trovadores y trobairitz, ya que una de las cuestiones significativas es el análisis transversal del texto a la imagen y, sobre todo, considerar la información que esta última aporta por sí misma en la configuración del manuscrito (Rieger, 1985; Vññez y Sáez, 2016). En los cuatro grandes cancioneros del siglo XIII<sup>4</sup> que transmiten miniaturas de trobairitz -A, I, K y H-, éstas tienen relación directa con las *Vidas* y *Razós* y los iluminadores tuvieron presente sus contenidos, como señala M. L. Meneghetti (2008: 228).

En cuanto a la definición de los conceptos, mientras que la *Vida* es la biografía propiamente dicha y sigue un esquema bastante prefijado que refiere datos diversos relativos al poeta (procedencia, rango social, preparación intelectual, su muerte, *senhals*, etc.), la *Razó*, sin embargo, aclara aspectos relativos a la composición en particular, si bien a veces ambos formatos aparecen mezclados (Boutière, Schutz y Cluzel, 1973: XVIII [32]), dando lugar a un género híbrido, que es lo que sucede en el caso de Maria de Ventadorn. El texto de la *Vida-Razó* acompaña a la única composición conocida de la trobairitz, un debate con el trovador Gui d'Ussel, que se ha transmitido en el Cancionero H acompañado de la única miniatura de la trobairitz<sup>5</sup>.

---

<sup>3</sup> Han sido objeto de numerosas ediciones, desde la de Rochegude en 1819 y M. Raynouard en 1820. Así, C. Chabaneau las edita en 1885 señalando que el autor de algunas de ellas es el trovador Uc de Sant Circ, p. 3. También B. Panvini en 1952 y G. Favati en 1961.

<sup>4</sup> Los textos de *Vidas* y *Razós* se conservan en una veintena de manuscritos, principalmente de los siglos XIII y XIV, Cf. Boutière, Schutz y Cluzel, pp. XV-XX.

<sup>5</sup> Toda la información sobre los manuscritos que trasladan el texto y la *Razó* en A. Rieger, 1991: 255.

Sólo nos han llegado las *Vidas* de seis trobairitz<sup>6</sup>, que son escuetas y muestran un marcado carácter de homogeneidad. En el caso de Maria de Ventadorn se mezcla *Vida* y *Razó*, por lo que es algo más extensa, si bien Boutière, Schutz y Cluzel consideran el texto sólo como *Razó* y especulan con que “on est en droit de penser qu’il a existé une *vida* de Maria de Ventadorn qui a été perdue” (1973: 214 [1]. Bec, 1995: 26); sin embargo, es evidente que la primera parte sigue el formato del género de las *Vidas* con la presentación de la trobairitz por medio de adjetivos encomiásticos, indicando el enclave geográfico y su elevada categorización social:

Ben avetz auzit de ma dompna Maria de Ventadorn com ella fo la plus preziada dompna qe anc fos en Lemozin, et aquela qe plus fetz de be e plus se gardet de mal. E totas vetz l’ajudet sos senz, e follors no.ill fetz far follia. Et onret la Deus de bel plazen cors avinen, ses maestria (Boutière, Schutz y Cluzel, 1973: 212)<sup>7</sup>.

En la información que revela se destaca la fama alcanzada por la dama, dada su posición y papel de mecenazgo, además de su buen juicio<sup>8</sup> y la belleza del agraciado cuerpo. El último rasgo ha de entenderse en el contexto educacional de las mujeres en el Medievo, como “preparación para la vida” (Power, 1979: 96), con énfasis en el cuidado físico y comportamiento, ya que “las mujeres se quedan fuera de las universidades”, como señala

---

<sup>6</sup> Son las de Azalais de Porcairagues, Castelloza, La Comtessa de Dia, Lombarda, Tibors y Maria de Ventadorn. Cf. Boutière, Schutz y Cluzel, pp. 341-342, 333-334, 445-446, 498-499, 416-419, 422-424 y la de Maria en pp. 212-214, edición que cito. También en Riquer (1995), con traducción al castellano, pp. 185, 176, 237, 218-219, 103-104, 267 y 223.

<sup>7</sup> “Ya habéis oído que mi señora Maria de Ventadorn fue la más famosa dama que jamás hubo en el Lemosín, y la que hizo más bien y se preservó de mal. Y siempre la ayudó el juicio, y la necesidad no le hizo hacer necedades. Dios la dotó de un bello y agradable cuerpo gracioso, sin artificios”. Trad. de Riquer, 1995: 103.

<sup>8</sup> De cuatro trobairitz se destaca su nivel de instrucción por medio del adjetivo encomiástico “enseingnada” (instruida). Es el caso de Azalais, Lombarda, Tibors y Castelloza. De Maria de Ventadorn, en relación al texto que acompaña, se destaca el buen juicio, ya que en el debate ha de dirimirse con argumentación el delicado problema que se plantea.

C. Casagrande (2000: 142). Pero, como recuerda U. Eco, en el pensamiento medieval

para que haya belleza, hace falta que haya no sólo una adecuada proporción, sino también integridad (...), claridad (...) y proporción o consonancia (...). La proporción es un valor ético en el sentido de que la acción virtuosa es la realización de una justa proporción de palabras y actos según una ley racional, y por eso hay que hablar también de belleza (o de infamia) moral (2008: 88).

En consecuencia, la expresión de la armonía física de la presencia no puede entenderse sin ese valor moral, el buen juicio –*senz*– que convierte a la dama en ejemplar.

La *Vida-Razó* también nombra a su caballero<sup>9</sup>, Uc lo Brun, identificado como Hugues IX, conde de la Marca, muerto en 1219 (Boutière, Schutz y Cluzel, 1973: 214 [4]): “E.l coms de la Marcha, lo cals era apellatz N’Ucs lo Brus, si era sos cavalliers, et ella l’avia fait tant d’onor e d’amor com dompna pot far a cavalier”<sup>10</sup>.

Las glosas al poema, como *Razó* propiamente dicha, indican las circunstancias en que la *tensó* se compone. Para su comprensión, hemos de atender a la red de relaciones literarias que se derivan del casamiento de la dama –hacia 1190<sup>11</sup>– con el biznieto de uno de los fundadores de la escuela cortés, junto a Guilhem de Peitieu, Ebles II, conocido como “Ebolus Cantator”, de quien no nos ha llegado ninguna de sus composiciones (Riquer, 2008: 15-22 y 2003, I: 142-147). El trovador Bernart de Ventadorn –cuya producción se sitúa entre 1147 y 1170/80 (Riquer, 1983, I: 344)– había aprendido a trovar junto a él, y se convierte en el cantor de Maria y de sus dos hermanas, Comtors

---

<sup>9</sup> También se nombra al enamorado en la mayoría de *Vidas* de trobairitz; así en las de Almueis, Azalais, Castelloza, La Comtessa de Dia y Lombarda.

<sup>10</sup> “Y el conde de la Marca, que se llamaba Uc lo Brun, era su caballero y ella le había hecho tanto honor y amor como dama puede hacer a caballero”, trad. Riquer, 1995: 104.

Véran data la muerte de la trobairitz ese mismo año (1946: 137), pero Riquer retrasa la fecha a 1221 (1983, I: 1010).

<sup>11</sup> Véran data la boda antes de 1183, *Ibid.*

y Elis de Montfort, conocidas como “las tres de Torena” (Goustine; Ricketts; Billy, 2008: 135-137). En este ambiente se desarrolla posteriormente la actividad poética en torno a la gran dama Maria de Ventadorn. Así lo describe A. Rieger:

muchísimos trovadores frecuentan, pues, a la vizcondesa de Ventadorn; en su corte se cruzan los hilos de toda una red de relaciones literarias y es patente que María preside un verdadero «salón literario» (2003: 51).

La autora analiza las relaciones intertextuales en las que se ven implicados varios trovadores en torno al ciclo poético de la *mala canso*, una telaraña de referencias internas en la que cada pieza nos permite entender el complejo contexto literario de la *tensó* entre la trobairitz y Gui d’Ussel. En el círculo poético de Maria tenían cabida un nutrido grupo de trovadores entre los que destaca Gaulcem Faidit (c. 1172 – c. 1203), que le dedica 13 de sus 64 composiciones (Rieger, 1992: 1073). Además, a la trobairitz se habían dedicado 24 tornadas y 5 requerimientos en debates por lo que “llega a ser una de las *domnas* más cantadas de toda la lírica trovadoresca” (Rieger, 2003: 51), y también una autoridad en materia amorosa, tema-eje de la *tensó*.

La *Vida* del trovador Gui d’Ussel, ubicado en Lemosín a poca distancia de la corte de Maria, nos informa de la tradición poética de su linaje, con tres hermanos trovadores, Ebles, Peire y Elias (Audiau, 1922). Es imprescindible conocer el dato que nos transmite sobre su condición clerical:

En Gui si era canorgues de Briude e de Monferran, e si entendet longa saison en Na Margarita d’Albuison et en la comtessa de Montferan, don fetz maintas bonas cansos. Mas lo legatz del papa li fetz jurar que mais non fezes cansos. E per lui lasset lo trobar e.l cantar. (Boutière, Schutz y Cluzel, 1973: 202)<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> “Gui era canónigo de Briuda y de Montferran, y durante mucho tiempo estuvo enamorado de Margarita d’Albussó y de la condesa de Montferran, por las que hizo muchas buenas canciones. Pero el legado del Papa le hizo jurar que nunca más haría canciones. Y por él dejó el trovar y el cantar”, trad. Riquer, 1995: 98.

La *Razó* de su debate con Maria amplifica la información:

En Guis d'Uisels si avia perduda sa dompna, si com vos avetz ausi[t] en la soa canson qe dis:

*Si be.m partetz, mala dompna, de vos;*

don el vivia en gran dolor et en gran tristessa. Et avia lonc tems q'el no avia chantat ni trobat; don totas las bonas dompnas d'aquella encontrada n'erón fort dolentas, e ma dompna Maria plus qe totas, per so q'En Guis d'Uisels la lauzava en totas sas cansos (Boutière, Schutz y Cluzel, 1973: 212)<sup>13</sup>.

El trovador se lamenta de haber perdido a su dama y las razones de este hecho generan el controvertido texto de la *mala canso*. El resultado es el silencio del poeta, justificado aquí con razones emocionales, pero consecuencia asimismo de la obediencia a la prohibición del Papa<sup>14</sup>. Para A. Rieger, con este debate la trobairitz pretende restablecer los fundamentos de la *bona canso* tras la repercusión de la composición de Gui (1992: 1080), inmersa en un entramado de composiciones relacionadas entre ellas, y que constituyen el ciclo temático de la *mala canso*, en el que interviene también el trovador Raimbaut de Vaqueiras (c. 1180 – c. 1205), como modelo de aquel, cuyo núcleo semántico es la *mala domna* (Rieger, 1972: 76-91)<sup>15</sup>. I. de Riquer define la *mala canso* como un subgénero dentro de la *canso* que participa de la naturaleza, a su vez, del *sirventés*, en cuanto a su visión crítica de la dama, partiendo de la base de su incumplimiento del pacto amoroso, bien por infidelidad o por

---

<sup>13</sup> “Gui d’Ussel había perdido a su dama, como habéis oído en su canción que dice: «Si bien me apartáis, mala dama, de vos», y por ello vivía en gran dolor y en gran tristeza. Y hacía mucho tiempo que no había cantado ni trovado, por lo que las damas principales de aquella comarca estaban muy dolidas, y mi señora Maria más que todas, porque Gui d’Ussel la alababa en todas sus canciones”, trad. Riquer, 1995: 104.

<sup>14</sup> Para Audiau, que remite a M. Carstens, se trata del papa Inocencio III, y la prohibición podría haberle llegado antes de 1209, 1922: 10 [1].

<sup>15</sup> El texto de la canción de Gui, *Si be.m partetz, mala dompna, de vos*, datada en 1196, en Riquer, 1983, II: 1017-1020. Informa el autor del gran éxito de esta composición por el número elevado de manuscritos en los que se conserva. También conocemos su melodía. La *mala canso* de Raimbaut de Vaqueiras, *Ges, si tot ma don'et amors*, compuesta a finales de 1195 o principios del año siguiente, en J. Linskill, 1964: 132-137.

falta de reciprocidad y ausencia de respuesta: “entonces el trovador, como el vasallo, se desligaba de su relación y se despedía de ella con amargos reproches y vituperio público”. En cuanto a su caracterización, establece que no se trata de una manifestación misógina sino de la acusación pública a una dama por su incorrecto comportamiento, para lo que se emplea un lenguaje directo que conlleva a la ruptura del pacto feudal (1996: 111-113). Es evidente que se persigue con ello la exposición de la dama a la opinión pública.

Ahora bien, Maria de Ventadorn, afectada también por esta corriente de exigencia, había sido expuesta a críticas por parte del trovador Gaucelm Faidit, cuya producción se sitúa entre 1172 y 1203 (Riquer, 1995: 80 [51]). Del poeta se dice en la *Razó* de su composición *Tant ai sofert longamen grand afan y Non m'alegra chans ni critz* (Boutière, Schutz y Cluzel, 1973: 170-173)<sup>16</sup> que estuvo enamorado de Maria de Ventador, “la meillor dona e de la plus valen c’om en aquela sazo saubes en nuilla part”<sup>17</sup>. Pero, fuera cierto o no<sup>18</sup>, la involucra de lleno en el ciclo de malas damas. El texto, aunque extenso, es ilustrativo:

E cantava d’ela e fazia sas chansos d’ela, e la preguava en cantan, e en cantan prezicava e lauzava sa gran valor; et ella lo sufría per la gran lauzor qu’el fazia d’ela, mas anc no.ill fes mais amor. Et anaisi duret l’amor qu’el li avia ben set ans, que anc non ac plazer en dreg amor. Et si venc un dia Gauselms denant ela e si.ill dis, o ela li faria tal plazer en dreit d’amor don’t el se tengues per paguat, o ella lo pedria, e qu’el serviria outra dona don li venria grans bes d’amor. E si pres comjat d’ela et anet s’en iradamen<sup>19</sup>.

---

<sup>16</sup> Edición crítica de su obra de J. Mouzat, 1965.

<sup>17</sup> “La mejor y la más importante dama que se supiera en aquel tiempo en ninguna parte”, trad. Riquer, 1995: 82.

<sup>18</sup> Para Rieger, poco verosímil, 1992: 1078.

<sup>19</sup> “Y cantaba de ella, hacía sus canciones sobre ella y la suplicaba cantando y cantando predicaba y elogiaba su gran valor; y ella lo soportaba por las grandes alabanzas que le dedicaba, pero nunca le concedió amor. Y duró el amor que le tenía unos siete años, en los que nunca tuvo placer según el derecho de amor. Y un día se presentó Gaucelm ante ella y le dijo que, o bien le daba tal placer según el derecho de amor con el que se tuviera por satisfecho, o bien ella lo perdería y serviría a otra dama de quien le vendría

La historia que se narra es un compendio de argumentos sobre los comportamientos nada aceptables de las damas implicadas. Maria requiere el consejo de otra dama, Audiartz de Malamort<sup>20</sup>. Su actuación como intermediaria entre su amiga y el trovador, para zanjar una relación no correspondida y, sobre todo, su ofrecimiento para sustituir a la dama inaccesible ya que “sabia qu’el amava ma dona Maria et ella non amava lui, si no per cortezia e per las grans lauzors qu’el fazia de leis e per lo ric reso en qu’el l’avia meza per tot lo mon”<sup>21</sup>, refleja una alta competitividad entre las grandes *domnas* por acaparar vasallos según el *dreg d’amor*. Ello explica la argumentación de la intermediaria en la que subyace, también, una crítica que hay que leer primero entre líneas, con la ilustrativa metáfora de la grulla y el pajarillo, pero que finalmente expone de modo contundente:

E sapchatz qu’ela es la grua volan el sel et ieu soi l’auzels petitz que vos tenetz el ponh, per far e dir tot so c’a vos plassa. E sabetz be qu’ieu soi gentils et auta de riqueza e joves d’ans, e ditz hom qu’ieu soi fort bela. Et anc mais no donei ni promis ni enguanei ni fui enguanada, et ai gran volontat de valer e d’esser amada<sup>22</sup>.

La relación *domna versus amador-servidor*, no obstante, da un giro sorpresivo cuando la dama sustituta, la que “puesc

---

gran bien de amor. Y se despidió de ella y se fue indignado”, trad. Riquer, 1995: 82.

<sup>20</sup> Esposa de Peire de Malamort, quizá también la dama encubierta con el senhal “Audiartz” de una composición de Bertran de Born, cf. Boutière, Schutz y Cluzel, 1973: 179 [2], 191 [8].

<sup>21</sup> “Sabía que amaba a mi señora Maria y ella no lo amaba a él, sino por cortesía y por las grandes alabanzas que hacía de ella y por la gran fama que le había dado por todo el mundo”, trad. Riquer, 1995: 83.

<sup>22</sup> “Y sabed que ella es la grulla volando en el cielo y yo soy el pajarillo que tenéis en la mano para hacer y decir todo lo que os plazca. Y sabed que soy gentil, poderosa en riqueza, joven en años y se dice que soy muy hermosa. Y nunca di ni prometí, ni engañé ni fui engañada, y tengo gran deseo de valer y de ser amada”, Ibid.

guazardonar totz onratz servirs”<sup>23</sup>, se convierte en traidora de sus propias promesas, engañando nuevamente al trovador: “E so qu’ieu vos dis ni promezi, no fis per volontat qu’ieu agues de vos amar per amor, mas per vos traire d’aquela preizon”<sup>24</sup>. Como segunda *mala domna*, “ela l’avia fait partir de ma dona Maria, e qu’ela l’avia dig per enguan qu’ela.l volia amar”<sup>25</sup>.

En medio de este juego de traiciones y erróneos comportamientos, Maria de Ventadorn, como gran dama que regula un universo poético, emocional y social, idea la fórmula para defender tanto desprestigio de damas. Así, toma la iniciativa en la *tensó* con Gui d’Ussel, que le sirve de autodefensa a la par que define su posición en relación a los “tergiversados” conceptos de la *fin’amors* y a sus caducas interpretaciones, por ello “elige, como modelo del diálogo, uno de los esquemas de versificación preferidos por Gui, quien también lo utiliza en la *mala canso*”, como señala Rieger (2003: 52).

Nuevamente es la *Razó* del debate de Maria y Gui la que nos proporciona información importante:

Et, un dia, el dompnejava com ella, e si ag[r]on una tenson entre lor: qe.l coms de la Marcha dizia qe totz fis amaire, pois qe sa dompna li dona s’amor ni.l pren per cavalier ni per amic, tant com el es leials ni fis vas ella, deu aver aitan de seignoria en ella e de comandamen com ella de lui; e *ma dompna Maria defendia qe l’amic[s] no devia aver en ella seignoria ni comandamen*<sup>26</sup>.

---

<sup>23</sup> “Yo soy aquella que puede galardonar todo honrado servicio”, Ibid.

<sup>24</sup> “Y lo que yo os dije y prometí no fue por voluntad de amaros por amor, sino para sacaros de aquella prisión”, trad. Riquer, 1995: 85.

<sup>25</sup> “Ella lo había hecho separarse de mi señora Maria y le había dicho con engaño que lo quería amar”, Ibid.

<sup>26</sup> La cursiva es mía. “Y cierto día, mientras la cortejaba, tuvieron una discusión: el conde de la Marca decía que todo leal amador, cuando su dama le da su amor y lo toma por caballero y por amigo, mientras él le sea leal y fiel, debe tener sobre ella tanta señoría y autoridad como ella sobre él; y mi señora Maria defendía que el amigo no debe tener sobre ella señoría ni autoridad”, trad. Riquer, 1995: 104.

La clave interpretativa consiste en dilucidar el verdadero buen comportamiento de la dama. Frente a la absoluta defensa de la igualdad de los amantes por parte de Gui:

E respond eu a la dompna breumen  
que per son drut deu far comunalmen  
cum el per lieis ses garda de ricor,  
qu'en dos amics non deu aver maior (vv. 13-16)<sup>27</sup>.

La trobairitz responde:

E.l drutz deu far prec e comandamen  
cum per amiga e per dompna eissamen,  
e.il dompna deu a son drut far honor  
cum ad amic, *mas no cum a seignor* (vv. 21-24)<sup>28</sup>.

En esta delicada cuestión de la igualdad de comportamiento entre trovadores y trobairitz, Maria afirma la necesidad de que la dama considere al amante como un amigo, pero sin someterse a éste y, por tanto, no como señor, rompiendo la ortodoxia de los fundamentos del amor cortés: el rechazo frontal a la sumisión que impone la relación vasallática, sustento de las reglas de la cortesía. Con ello, da cuenta de una importante fisura en el código masculino del amor cortés desde el ámbito femenino-activo, como trobairitz, pero también en cuanto que dama-receptora, puesto que puede decidir su destino amoroso. Como señala I. de Riquer, la *mala cansó* “denunciaba las dificultades sociales en la práctica de la *fin'amor*, poniendo al descubierto que el ideal era ficción” (1998: 17). Maria de Ventadorn, en su autodefensa, despliega todo el poder que ejerce desde su posición social y desde el mecenazgo, tal como la vemos en la única miniatura que se conserva de la trobairitz en el Cancionero

---

<sup>27</sup> “Y respondo brevemente acerca de la dama:/ella debe proceder hacia el amante/del mismo modo en que él actúa hacia ella, sin tener en cuenta el rango, /porque, entre dos amantes, no debe haber uno superior”, traducción de la tensó en M. Martinengo, 1997: 71-73.

<sup>28</sup> La cursiva es mía. “El amante debe presentar sus súplicas y las peticiones de igual modo a una dama que a una amiga, /mientras que la dama debe horar al propio amante/como a un amigo, mas no como a un señor”. *Ibid.*

H<sup>29</sup>, vestida de rojo con manto azul sobre fondo verde con ornamentos dorados; de pie, con la mano izquierda alzada porta una rama, y sostiene con la mano derecha un bastón rojo rematado en flor de lis, símbolo de su absoluta autoridad social y literaria (Víñez y Sáez, 2017: 59-63).

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Audiau, J. (1922). *Les poésies des quatre troubadours d'Ussel*. Paris: reimpresión Genève, Slatkine Reprints, 1973.
- Bec, P. (1995). *Chants d'amour des femmes troubadours*. Paris: Stock.
- Bogin, M. (1978). *Les femmes troubadours*. Paris: Denoël/Gonthier.
- Boutière, J., Herman Schutz, A. y Cluzel, I.-M. (1973). *Biographies des troubadours*. Paris: Nizet.
- Careri, M. (1990). *Il Canzoniere provenzale H (Vat. Lat. 3207). Struttura, contenuto e fonti*. Modena: Mucchi Editore.
- Casagrande, C. (2000). La mujer custodiada. En G. Duby y M. Perrot (Eds.), *Historia de las mujeres. II. La Edad Media* (pp. 105-146). Madrid: Taurus.
- Chabaneau, C. (1885). *Les biographies des troubadours en langue Provençale*. Toulouse: Édouard Privat. Libraire-Éditeur.
- Eco, U. (2008). *Historia de la Belleza*. Barcelona: Lumen.
- Goustine, L., Ricketts, P. y Billy, D. (2008). *Maria de Ventadorn*. Paris: Cahiers de Carrefour Ventadour. Vid. Riquer, M. de (2008).
- Lemaitre, J.-L. y Vielliard, F. (2008). *Portraits de troubadours. Initiales du chansonnier provençal A. Anexo. Les miniatures du chansonnier H (BAV, Vat. Lat. 3207)*, pp. 97-103. Città del Vaticano: Biblioteca Apostolica Vaticana.
- Linskill, J. (1964). *The poems of the troubadour Raimbaut de Vaqueiras*. The Hague: Mouton.

---

<sup>29</sup> Copiado en la región de Véneto a finales del s. XIII, cf. M. Careri, 1990: 2-3. La reproducción de la miniatura en J.-L. Lemaitre, 2008: 103.

- Martinengo, M. (1997). *Las Trovadoras, poetisas del amor cortés*. Madrid: horas y HORAS.
- Meneghetti, M. L. (2008). *Vidas e Razos: sondaggi di stratigrafia funzionale (con una riflessione su fonti e significato del sirventes lombardesco)*. En G. Lachin (Coord.), *I trovatori nel Veneto e a Venezia. Atti del Convegno Internazionale. Venezia, 28-31 ottobre 2004* (pp. 227-251). Roma-Padova: Editrice Antenore.
- Mouzat, J. (1965). *Les poèmes de Gaucelm Faidit, troubadour du XII<sup>e</sup> siècle*. Paris: Les Classiques d'Oc.
- Power, E. (1979). *Mujeres Medievales*. Madrid: Ediciones Encuentro.
- Rieger, A. (1985). *Ins e.l cor port, dona, vostra faisso*. Image et imaginaire de la femme à travers l'enluminure dans les chansonniers de troubadours. *Cahiers de Civilisation Médiévale*, Vol. XXVIII (4), pp. 385-415.
- Rieger, A. (1991). *Trobairitz. Der Beitrag der Frau in der altokzitanischen höfischen Lyrik. Edition des Gesamtkorpus*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Rieger, A. (1992). La mala canso de Gui d'Ussel, un exemple d'«intertextualité de pointe». En G. Gouiran (Ed.), *Contacts de langues, de civilisations et intertextualité*. Tome II (pp. 1071-1088). Montpellier: Centre d'Études Occitanes de l'Université de Montpellier.
- Rieger, A. (2003). *Trobairitz, domna, mecenas: la mujer en el centro del mundo trovadoresco*. *Mot So Razo*, 2, pp. 41-55.
- Riquer, I. de (1996). La Mala Cansó provenzal, fuente del *Maldit* catalán. *Revista de Llenguas y Literaturas Catalana, Gallega y Vasca*, 5, pp. 109-127.
- Riquer, I. de (1998). *Contra las mujeres. Poemas medievales de rechazo y vituperio*. Barcelona: Quaderns crema.
- Riquer, M. de (1983). *Los trovadores. Historia literaria y textos*. 3 vols. Barcelona: Ariel.
- Riquer, M. de (1995). *Vidas y retratos de trovadores. Textos y miniaturas del siglo XIII*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Riquer, M. de (2008). *Ebles de Ventadorn. Bernart de Ventadorn. Gui d'Ussel*. Goustine, L., Ricketts, P. y Billy, D. *Maria de Ventadorn*. París: Cahiers de Carrefour Ventadour.

- Véran, J. (1946). *Les poétesses provençales du Moyen Âge et des nos jours*. París: Librairie Aristide Quillet.
- Víñez Sanchez, A. y Sáez Durán, J. (2016). La trobairitz en imágenes: aproximación a una lectura simbólica. En M. G. Ríos Guardiola, M. B. Hernández González y E. Esteban Bernabé (Coords.), *Mujeres de letras: pioneras en el arte, el ensayismo y la educación* (pp. 291-302). Murcia: Universidad de Murcia.
- Víñez Sánchez, A. y Sáez Durán, J. (2017). Colores y objetos simbólicos en la iconografía de las trobairitz. En M. R. Iglesias Redondo y J. Puig Casado (Coords.), *Intersecciones: relaciones entre artes y literatura* (pp. 59-73). Sevilla: Benilde ediciones.