

DYKINSON EBOOK

**Escritoras y
personajes femeninos
en relación**

*Edición e introducción
Daniele Cerrato*



**Escritoras y
personajes femeninos
en relación**

**Escritoras y
personajes femeninos
en relación**

*Edición e introducción
Daniele Cerrato*

No está permitida la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea este electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito del editor. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (art. 270 y siguientes del Código Penal).

Dirijase a Cedro (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra. Puede contactar con Cedro a través de la web www.conlicencia.com o por teléfono en el 917021970/932720407.

Este libro ha sido sometido a evaluación por parte de nuestro Consejo Editorial
Para mayor información, véase www.dykinson.com/quienes_somos

© Los Autores

© Imagen de portada: "Donne affacciate" (2010) de Adriana Assini www.adrianaassini.com

Editorial DYKINSON, S.L. Meléndez Valdés, 61 - 28015 Madrid
Teléfono (+34) 91 544 28 46 - (+34) 91 544 28 69
e-mail: info@dykinson.com
<http://www.dykinson.es>
<http://www.dykinson.com>

ISBN: 978-84-1377-744-3

Maquetación:

Realizada por el autor

ÍNDICE.....	11
Recuperando vínculos y re-construyendo historias.....	17
Daniele CERRATO	
¿Invitadas invisibles? Reflexionando sobre la despatriarcalización de los museos.....	29
Belén ABAD DE LOS SANTOS	
Los deseos que Mary Maclane pidió al diablo.....	45
Laura ALARCÓN GÓMEZ	
Il corpo, la voce in <i>Sirene</i> di Laura Pugno.....	59
Gerardina ANTELMINI	
Concepción Arenal, el Ateneo de Madrid y las Ateneístas....	73
María Teresa ARIAS BAUTISTA	
Guardare Napoli <i>Nelle sue crepe</i> : Anna Maria Ortese e il <i>Gruppo Sud</i>	88
Andrea BALDI	
Elsa Morante nella letteratura per l'infanzia e l'adolescenza.....	102
Michela BALDINI	
<i>Bestiaria vida</i> de Cecilia Eudave: un relato de cura femenino.....	117
Blanca BALLESTER MORENO	

Wounding the archive: reparative writing in Imani Perry's epistolary memoir.....	132
Paula BARBA GUERRERO	
Emma Goldman: una mujer adelantada a su tiempo.....	147
Alejandro BATISTA TEJADA	
La enemistad política entre Speranza di Bona y Virginia Salvi.....	161
Júlia BENAVENT	
Quando una mujer escribe, muere.....	175
Sofía BERNARDO MÉNDEZ	
Accoglienza, amicizia e solidarietà femminile in <i>Con lo sguardo in su</i> di Alessia Franco.....	190
Marina BETTAGLIO y Caterina TURIBIO	
Intervista ad Alessia Franco.....	205
Marina BETTAGLIO y Caterina TURIBIO	
Surreale, fantastico e perturbante come strumenti ermeneutici in Carolina Invernizio e Matilde Serao.....	220
Daniela BOMBARA	
Madeleine de Scudéry y el salón literario femenino: de la <i>Préciosité</i> a la <i>Querelle des Femmes</i>	237
Ana Isabel BRAZO MILLÁN	

From <i>Shelf life</i> to <i>Gusci</i> : exploring female friendship in the writer/translator dynamics through Livia Franchini and Veronica Raimo's collaboration.....	251
Olga CAMPOFREDA	
<i>On female friendship</i> : entrevista a Livia Franchini e Veronica Raimo.....	266
Olga CAMPOFREDA	
El triunfo de la barbarie: de cuerpos indomesticados y (des)encuentros con la naturaleza en <i>La perra</i> de Pilar Quintana.....	275
Andrea CARRETERO SANGUINO	
Una mirada a la obra literaria de la Doctora Antonia L. Ursúa López (1880-1954).....	292
Gabriela CASTAÑEDA LÓPEZ	
Carmen Herrera: una silenciosa combattente.....	308
Laura CICCARELLI	
La alteridad y la literatura protésica en <i>El Cuerpo en que Nací</i> de Guadalupe Nettel.....	323
Martina CICOCELLA TENA	
Conversaciones espectrales: la sesión espiritista victoriana como espacio para la creatividad femenina.....	335
Clara CONTRERAS AMEDURI	

Enfrentadas por (des)amor: <i>Los sonetos de la dama portuguesa</i> de Elizabeth Barrett Browning y <i>Monna Innominata</i> de Christina Rossetti.....	349
Francisco José CORTÉS VIECO	
Elena Garro: autobiografía y novela.....	363
Ma. Del Carmen Dolores CUECUECHA MENDOZA	
La missione educativa di Anna Vertua Gentile e Simone Weil: un filosofare scomodo.....	378
Daniela DE LEO y Gabriella ARMENISE	
La poesia come unica possibilità morale di vita: la pedagogia della fragilità nell'opera di Antonia Pozzi.....	393
Ilenia DEL GAUDIO	
Personajes femeninos cómplices y rivales en Patrocinio de Biedma y Julia de Asensi.....	409
Elisabeth DELRUE	
Rasa'īl Gassān Kanafānī de Gāda al-Sammān: subversión de la identidad a través de la performance.....	429
Dolores DÍAZ TENA	
Identidad, dependencia y sexualidad femenina: las mujeres de Folguera en <i>Hilo debajo del agua</i>	445
Laura FERNÁNDEZ SUÁREZ	
<i>Colas de Cometas</i> y doncellas guerreras: estrategias de empoderamiento femenino en los artículos de guerra de María Teresa León.....	460
María Antonia GARCÍA GARRIDO	

Isabelle de Charrière, Germaine de Staël: ¿dos rivales en tiempos de la Ilustración?.....	475
Aurora María GARCÍA MARTÍNEZ	
Melania Mazzucco y la creación de retratos ficcionales: el caso de Plautilla Bricci en <i>L'archittrice</i>	494
Pablo GARCÍA VALDÉS	
“Sempre a ridosso della scena”: il verso e la carne nella poesia di Mariangela Gualtieri.....	508
Elvira M. GHIRLANDA	
De la vida a la obra: <i>Dal taccuino di Ada a Vestire gl'ignudi</i>	521
Giuliana Antonella GIACOBBE	
La escritora y su editor.....	537
Teresa GIL GARCÍA	
Ida Baccini y Emma Perodi: maestras y escritoras unidas por la educación infantil en el <i>Giornale per i bambini</i>	552
María Angélica GIORDANO PAREDES	
Rompiendo estereotipos: la representación de los personajes históricos femeninos en la narrativa de Adriana Assini.....	566
Mercedes GONZÁLEZ DE SANDE	
Periodistas asturianas y cubanas en el <i>Diario de la Marina</i> (1926-1936).....	601
Daniel GONZÁLEZ GALLEGO	

De lo hipermoderno y lo neobarroco: los contenidos de las redes sociales como nueva materia literaria.....	616
Raisa GORGOJO IGLESIAS	
Cristina Trivulzio di Belgioioso nel mondo dell'immagine.....	634
Andrea IANNACCONI	
Complicidad y sororidad en las escritoras de narrativa paraguayas.....	645
Pilar IGLESIAS APARICIO	
Se i paesaggi raccontano la vita: le lettere di viaggio di Mary Wollstonecraft.....	659
Tiziana INGRAVALLO	
Retrato de Trina Mercader, poetisa y gestora cultural en el protectorado español de Marruecos.....	668
Consuelo JIMÉNEZ de CISNEROS y BAUDIN	
Pacifismo y feminismo británico en la Primera Guerra Mundial: encuentros y desencuentros.....	686
Jaime Francisco JIMÉNEZ FERNÁNDEZ	
Julia Daudet: écrivaine dévouée.....	702
Eduarne JORGE MARTÍNEZ	
Entre el cielo y el infierno: Ana María Martínez Sagi y Elisabeth Mulder, relaciones personales y literarias.....	718
Teresa JULIO	

Escritura del yo en <i>Mémoire de Madame de Valmont</i> (Olympe de Gouges, 1778).....	732
Esperanza JULIOS COSTAS	
Matilde e Cristina. Matilde Serao fra romanzo d'appendice e cripto-femminismo in <i>Cristina</i>	747
Simona LOMOLINO	
Lea Vergine: lo sguardo coraggioso verso l'arte contemporanea.....	765
Martina LOPEZ	
“Nada tengo, nada quiero...enferma del extraño mal”: el <i>spleen</i> en la obra de Teresa Wilms Montt.....	778
Mayte MARTÍN RAMIRO	
Silvana Grasso ne <i>La domenica vestivi di rosso</i> : il riscatto metafisico e carnale di una protagonista ribelle.....	793
Anna Rita MARTINES	
Per un dialogo tra donne autentiche e dissacranti: Oriana Fallaci e Adele Cambria.....	808
Ninna Maria Lucia MARTINES	
La relación literaria de Pablo García Baena y Ana Rossetti.....	823
Carmen MEDINA PUERTA	
Il personaggio femminile dell'amante infelice nelle novelle: <i>Storia di Giulietta e Romeo</i> di Luigi da Porto e <i>Gaspara Stampa</i> di Diodata Saluzzo Roero.....	839
Rosa MENNELLA	

Francesca Caccini: una artista adelantada a su tiempo.....	852
Catalina MONTERO RODRÍGUEZ	
La literatura de viaje en los libros de Dora D'Istria.....	865
Admira NUSHI	
Las protagonistas fugitivas en la narrativa de Elena Garro...	889
Rocío OCHOA GARCÍA	
La persistencia de una voz. Hado Lyria y el mundo editorial italiano.....	903
Carlotta ORLANDI	
Female friendship and solidarity: Anna Banti, Alba de Céspedes, and Natalia Ginzburg between narrative and personal experiences.....	919
Martina PALA	
La mistica femminile per Luisa Muraro.....	935
Simona Eva Giuseppa PARISI	
Il nord di Elisa Cappelli e Giulia Kapp Salvini: scritture e geografie a confronto.....	950
Ellen PATAT	
Solidaridad y colaboración en la resistencia: <i>la Rosa Blanca</i>	965
Sergio PELLÚS MURCIA	
Yuri: cuando te quiero no significa aquí y ahora. ¿O sí?.....	980
Susana PÉREZ ALONSO GARCÍA-SCHEREDRE	

Mujeres traductoras en el siglo XIX en España.....	986
María Luisa PÉREZ BERNARDO	
Heathcliff's revenge and violence against women in the brontëan narrative: analysis of Isabella Linton in <i>Wuthering heights</i> and Margaret Earnshaw in the sequel <i>Return to Wuthering heights</i>	1004
Ana PÉREZ PORRAS	
Una pioniera che scrisse sull'educazione e la visione dell'universo. La atemporalità di Maria Montessori.....	1020
Ada PLAZZO	
Una santa scrittrice: il percorso spirituale e letterario di Camilla Battista da Varano <i>ad interiora deserti</i>	1035
Valeria PUCCINI	
Codification et stéréotypes féminins chez Delyly dans le cadre du roman sentimental du debut du XX ^e siècle.....	1049
Ángela Magdalena ROMERA PINTOR	
Mujeres cómplices en el tejido empresarial de la Viena de fin de siglo: la galería de Madame d'Ora.....	1063
Lionor SÁEZ-MÉNDEZ	
La biografía de Widad Ben Musa y sus coordenadas históricas y sociales.....	1078
Encarnación SÁNCHEZ ARENAS	

Leonora Carrington e Remedios Varo: solamente amicizia o collaborazione?.....	1091
Alessandra SCAPPINI	
Un mundo en crisis. Entre la opresión política y la liberación sexual en <i>Siempre fue invierno</i> de Piedad Bonnett.....	1108
Sonja SEVO	
Marian Keyes, la <i>Chick Lit Queen</i>	1120
Nuria del Mar TORRES LÓPEZ	
La expresión del <i>yo</i> íntimo y la escritura autobiográfica en la obra de Catherine Millet.....	1134
Mathilde TREMBLAIS	
I coniugi Shelley: amore o patriarcato?.....	1149
Anna Nunzia TROIANO	
“La dolente memoria” e “la tremante mano”: una riflessione sulla letteratura femminile delle origini.....	1162
Sebastiano VALERIO	
<i>La difícil decisión de tres trobairitz: Na Carenza al bèl còrs avenenz</i> (Q 42) desde una perspectiva social.....	1178
Antonia VÍÑEZ SÁNCHEZ	

**LA DIFÍCIL DECISIÓN DE TRES TROBAIRITZ:
NA CARENZA AL BÈL CÒRS AVENENZ (Q 42)
DESDE UNA PERSPECTIVA SOCIAL¹**

**THREE TROBAIRITZ'S DIFFICULT
DECISION: NA CARENZA AL BÈL CÒRS
AVENENZ (Q 42) FROM A SOCIAL
PERSPECTIVE**

Antonia VÍÑEZ SÁNCHEZ
Universidad de Cádiz

Resumen: Este trabajo se centra en un polémico *partimen* en el que dialogan Carenza, dama experimentada, y las doncellas hermanas Alais e Iselda. A partir de las complejas cuestiones ecdóticas, centramos el análisis de este texto, desde un enfoque socio-literario, en la problemática interpretación de las importantes cuestiones que plantea en relación al *modus vivendi* de la mujer medieval de rango social privilegiado: matrimonio o vida monacal y maternidad.

Palabras clave: Trobairitz, *partimen*, matrimonio, maternidad, socioliteratura.

Abstract: In this paper we focus on a controversial *partimen* where the speakers are Carenza, an experienced lady, and the maiden sisters Alais and Iselda. Starting from complex ecdotic questions, our social and literary analysis problematises the interpretation of the important issues (marriage or monastic life, motherhood) that the text raises about the lifestyle of privileged medieval women.

Keywords: Trobairitz, *partimen*, marriage, motherhood, society and literature.

¹ Este trabajo se inserta en el Grupo de Investigación HUM725 de la Junta de Andalucía con sede en la Universidad de Cádiz y en el Proyecto PID2019-104393GB-I00 del Ministerio de Ciencia e Innovación.

El texto que nos ocupa, *Na Carenza al bèl còrs avenenz* (BdT 12, 1 = 108.1), forma parte de un pequeño núcleo de tres composiciones dialogadas entre mujeres en el seno de la poesía trovadoresca, siendo el único en el que figuran tres protagonistas, aunque es éste un asunto muy debatido, como veremos, en relación a su problemática tradición manuscrita. Na Carenza, dama experimentada, conversa con *doas serors* (v. 2): Na Alais, que habla también en nombre de su hermana Iselda.

El corpus trovadoresco femenino ha sido fijado por Rieger en 12 cansós y 26 composiciones dialogadas, las cuales, a excepción de las tres que indicamos, son diálogos mixtos. En 15 de éstos últimos, no se identifica a la interlocutora, que aparece referida como *domna* en la mayor parte de los casos², lo que lleva a pensar a algunos estudiosos que son debates ficticios en los que el trovador finge la presencia de una dama a la que pide, normalmente, consejo amoroso (Mussons, 2003: 56-57)³.

El principal problema que presenta la composición, que es su fijación textual, afecta inexorablemente a su interpretación semántica, como se infiere de la pluralidad de lecturas y exégesis. A ello añadimos la dificultad que se deriva de su condición de *unicum*, transmitido en el Cancionero de la Biblioteca Riccardiana de Florencia n° 2909 (Q 42), lo que plantea, a su vez, problemas relativos a la propia datación y configuración del códice. Aunque la mayoría de estudiosos actuales sitúan la composición en el siglo XIII (Rieger, 1991: 159. A finales, según Bec, 1984a: 201, Nelli, 1977: 255), los primeros editores retrasan

² Las composiciones en la edición de Rieger (1991), números 11, 25, 26 y 3, que seguimos también para el texto comentado. Tenemos presente, asimismo, las de Paterson (2011) y Di Luca (2012).

³ Sobre el tema del *conselh* como género trovadoresco, cf. Bertolucci Pizzorusso (2014: 75-99) y para los tres debates femeninos, Vázquez García (2017: 241-254).

la fecha al s. XIV; así, Bartsch (1880: 502) y Bertoni, para el que “riesce quasi impossibile assegnare nel suo complesso con un grado sufficiente di approssimazione un periodo di tempo definito al codice provenzale Q” (1905: XVI). Para Di Luca (2012: 11-12), que sigue a Silvio Avalle (1993: 92, 95), el texto fue copiado a principios del s. XIV por un copista lombardo en un espacio en blanco del códice en el que se incluyó, dejándolo, probablemente, incompleto.

La categorización genérica de la composición se ajusta más a la naturaleza del *partimen* que a la de la *tensó* al plantearse una cuestión con dos soluciones diferentes en la estructura de un diálogo en el que cada participante expresa sus preferencias (Víñez, 2014: 921). El tono de la composición también encaja en la definición del género ya que “a veces se debaten temas que suelen preocupar a los trovadores” (Riquer, 1983 I: 68), como es el caso. Este hecho incide en la estructura uniforme y equilibrada del texto, cuestionada asimismo en su ordenación interna, que distribuye los 24 versos decasílabos en dos *coblas unissonans* seguidas cada una de su propia tornada, a modo de conclusión, por lo que no hay razón, en principio y más allá de la cuestión espacial, para pensar que se halle incompleto, aunque en el terreno de la especulación podría contemplarse una tercera intervención, la de Iselda, en estrofas que no nos han llegado.

El *partimen* reproduce el estrofismo de la famosa *cansó* de Arnaut de Marueilh *La grans beutatz e-l fis ensehamens* (BdT 30.16) y, probablemente, también su melodía, que se conserva, siendo una de las composiciones más imitadas en su versificación (Frank, 1966, 577: 81 y 82, Riquer, 1983 II: 651). Las cuatro *coblas* se han editado con dos sucesiones distintas. Para Bogin y Martinengo, la primera y tercera estrofas, de ocho versos *unissonans*, y la segunda y cuarta estrofas de cuatro versos *unissonans*, constituirían dos parejas de *coblas doblas* (Bogin,

1978: 168; Martinengo, 1997: 117-8), mientras que Bec y Rieger respetan el orden de presentación del manuscrito: dos *coblas unissonans* de ocho versos y dos tornadas de cuatro versos (Bec, 1984a: 201-205; Rieger, 1991: 155), organización ésta mucho más probable que muestra el carácter dialogado del género y un desarrollo secuencial lógico con una progresión temática coherente: a la intervención de Alais, que habla también en el nombre de su hermana Iselda (estrofa I), sigue la respuesta de Carenza (estrofa II), y de esto deriva la réplica amplificada nuevamente de la primera (tornada I), y la contra-réplica final de la segunda (tornada II) (Viñez, 2014: 921). Esta última intervención actúa como conclusión al ser una despedida de la dama Carenza, dejando el final abierto, puesto que la decisión corresponde, en última instancia, a las inquietas jóvenes que plantean el dilema.

De la lectura de los dos primeros versos se desprende que un personaje femenino, *N'Alaisina*, se dirige a *Na Carenza* rogando consejo para ella y su hermana *-doas serors*, como dice el verso 2⁴-, llamada *Yselda*. Bec (1984a: 201-205, 1894b, 1984: 22-23 y 25), retomando la postura de Schultz-Gora (1888: 35-36) y Véran (1946: 112-114), plantea la duda del número de personajes basándose en la pasividad de la supuesta segunda hermana, por lo que bautiza a una sola dama como *Alaisina Iselda*. Asimismo, Anderson (1987: 55-63), Städtler (1990: 66), Rieger (1991: 155-165) y, más recientemente Paterson (2011). El emblemático estudio de Meg Bogin *The Women Troubadours*, publicado en 1976⁵, editaba los nombres de las hermanas independientemente:

⁴ Señala Rieger que *seror* puede referirse a una monja, pero también a la hermana biológica (1991: 156). El primer significado no tiene sentido, dada la cuestión que se plantea, ya que en ese caso el matrimonio, sobre el que se pregunta, no sería opción.

⁵ Citamos la versión francesa, publicada en 1978.

N'Alais i Na Iselda (1978: 168-169), lo que para Bec era una “ingénieuse hypothèse” (1984a: 204 [9]). Esta opción es defendida por Nelli (1977, I: 255-259), Dronke (1995: 147), Paden (1989: 227), Huchet (2006: 33) y, más recientemente, Di Luca (2012: 8, 51-57) y y por mí en un trabajo anterior (2014: 921-922).

Los problemas ecdóticos planteados, que dificultan la fijación del texto, causan de forma directa las dificultades para su óptima interpretación. Podemos decir que dos son los ejes temáticos que vertebran el debate: por un lado, la conveniencia o no del matrimonio frente a la vida monacal y, por otro, la maternidad, éste último sin precedente en la poesía trovadoresca y, según Rieger, el verdadero asunto (1991: 154 y 163). Sin embargo, matrimonio y maternidad van indisolublemente unidos en el periodo que nos ocupa y el *partimen* debe entenderse a la luz de un enfoque socio-literario ya que es testimonio de su época, s. XIII o principios del S. XIV, escenario de los inicios de la crisis bajomedieval que afecta a las formas de comportamiento de las mujeres, consecuencia de la propia decadencia de la *fin'amors* y resultado, a su vez, de la visión crítica de algunas importantes trobairitz en relación a éste, como la misma Comtessa de Dia y Castelloza, que habían dado testimonio en sus *cansós* de las fisuras del código amoroso (Víñez, 2017).

En su famoso y original trabajo “Observations historiques et sociologiques sur la poésie des troubadours”, Koelher defendía para la poesía cortés “l'application systématique d'une méthode historico-sociologique”. Su estudio aventuraba una simbiosis nutritiva entre literatura medieval y sociología histórica que ha de tenerse muy presente para la comprensión del fenómeno estético-conceptual que supone el amor cortés (1964: 27-28). Desde esta óptica de observación, no sólo ha de entenderse la perspectiva social -se admite en general el rango elevado de las protagonistas-

sino también la educación, función, deberes y comportamientos de las damas de la aristocracia en la extensa área geográfica en la que –con distintos matices- se desarrolla la teoría cortés.

Del dualismo inherente en la primera cuestión debatida –qué conviene más a las jóvenes si el matrimonio o la vida monástica (virginidad)- se deriva la cuestión de la maternidad, expresada en términos de extraordinario realismo y, desde luego, en un registro insólito, dando lugar también a interpretaciones varias. En primer lugar, si atendemos a los escritos morales y religiosos coetáneos a la composición, deber conyugal y procreación constituían dos obligaciones para la mujer siendo la otra única opción la condición religiosa, considerada superior, de ahí el elogio a la virginidad por parte de predicadores y moralistas a lo largo del Medievo. Las mujeres, en consecuencia, sólo pueden elegir entre dos espacios vitales: el doméstico y el monasterio (Casagrande, 2000: 117-131).

Carenza aparece descrita en términos retóricos que reproducen los tópicos comunes (*al bel cors avenenz*, v. 1) y se presenta, además, como mujer experimentada (*esciènz*, v. 4), probablemente casada, aunque con conocimientos de la vida clerical, pero no necesariamente madre de las jóvenes, como sostiene Rieger (1989: 86) y, sin duda, muy cercana a ellas: *prejatz lo Gloriós / qu'al departir mi ritenga près de vos* (vv. 23-24). Alais e Iselda, en cambio, aparecen referidas en términos de la *descriptio puellae* que Rieger relaciona con la *cansó* antes referida del trovador Arnaut de Maruelh. De las jóvenes damas se ponen en valor todas las cualidades de la cortesía y perfección *sobre totas las autras conoissenz* (v. 12). La intertextualidad entre ambos textos es puesta de manifiesto más allá de la imitación de la versificación y sirve no sólo para datar el *partimen* en el siglo

XIII⁶, sino también para plantear la vinculación cátara entre ambas composiciones (1991: 160-162), ya planteada por Nelli:

Comme le poème exprime un net dégoût pour la procréation, (...) on pourrait penser qu'il reflète un certain esprit "cathare", d'autant plus que son vocabulaire, sans être franchement hétérodoxe, surprend un peu" (1977: 256).

Esta perspectiva abre nuevas posibilidades de interpretación que, no obstante, no han de deformar la realidad abrumadora de la mujer en la coyuntura de esos siglos, sometidas a la institución matrimonial con el único fin de obtener descendencia y, en consecuencia, muy lejos de poder plantearse siquiera la anticoncepción en lugar de la abstinencia, como pretende Rieger (1991: 163), por el hecho de la imposibilidad misma de asumir decisiones de tal calibre, ya que la mujer es jurídicamente inferior al hombre en todo este periodo y dependiente socialmente de él. Así lo expresa el texto: *penre marit m'agença, / mas far infanz cuit qu'es gran penitença* (vv. 17-18). De hecho, la composición no resuelve este conflicto. Doña Carencia sólo contra-argumenta con la única salida posible en su contexto histórico-social, la vida monacal, ya que la soltería independiente era inviable para las mujeres (no digamos ya la maternidad sin matrimonio). Pero es muy llamativa la presencia del sentimiento antimaternal y, sobre todo, su formulación. Si la belleza constituye un valor añadido para el matrimonio, como explica L'Hermite-Leclercq (2000: 288-291), la maternidad, o, mejor dicho, la ausencia de ésta, se rechaza con argumentos estéticos. Ahora bien, resulta simplista la

⁶ El trovador, activo en 1195, aparece en la lista de trovadores del Monje de Montaudon (Riquer, 1983 II: 647). Para Rieger la composición se origina no mucho después de 1195 en la zona cátara frecuentada por Arnaut y no en Italia (1991: 165). La hipótesis del origen italiano de la composición en Vérán (1946: 112).

interpretación meramente “vanidosa” de los versos 19-20: *que las tetinas pendon aval jos/ e lo ventrilh es rüat e’nojós*.

Frente a Bec, que niega cualquier vinculación del texto con ideas místicas, cátaras o católicas, aunque duda a la hora de traducir los versos de esta segunda estrofa (1984a: 204-205), Martinengo lleva a cabo la lectura del texto a la luz de la doctrina cátara (1997: 32), ya que dicha ideología sostenía la abstinencia en las relaciones sexuales y, por tanto, era contraria a la procreación. Pero no hay acuerdo absoluto sobre el ideario cátaro en este punto. La enseñanza cátara dispone que todas las almas son buenas e iguales y que son los cuerpos los que establecen la diferencia sexual, la fuente de todo mal. La práctica cátara, tildada de herejía para la iglesia oficial, no reconocía al matrimonio como sacramento y defendía “la unión por inclinación personal, por atracción cordial, en detrimento del matrimonio por interés” e, incluso, la unión libre, sin prohibir el acto carnal (Brenon, 1991: 75-76; 114-119). Y, sobre todo, se distanciaba radicalmente del pensamiento cristiano en su determinismo en materia de procreación, único objetivo del matrimonio cristiano, lo que no significa que se admitiera práctica abortiva alguna en una creencia que prohibía radicalmente el acto de matar (Ávila Granados, 2005: 103). Ahora bien, Nelli explica que el matrimonio, inaccesible para los *bons hommes*, era admitido para los fieles menores, y pone en relación la *fin’amors* y el catarismo ya que “tienden a liberar a la mujer, neutralizando la noción de pecado carnal”, puesto que amor es virtud para los trovadores (1989: 102-103).

Descartada la anticoncepción, ya que el *partimen* ni se asoma a esta posibilidad, la joven Alais asume las consecuencias del deterioro del cuerpo femenino si la opción es el matrimonio que, en sí mismo, no le disgusta (v. 17). Pero es muy consciente de que la falta de instinto maternal es un grave problema, porque

contraviene el principio regidor del orden social medieval: “toute organisation de la société civile et fondée sur le mariage”, dirá Duby (1986: 521). De este modo, sólo resta la opción religiosa, que supone, al menos, la liberación de la maternidad obligada; así, Opitz relata ejemplos de místicas y visionarias que dan testimonio del alivio al sentirse libres del matrimonio y, por ende, de la procreación (2001: 370).

El realismo de la respuesta de Alais en la primera tornada ha suscitado lecturas divergentes. Bec había catalogado la composición de “parodie ironique des discussions traditionnelles de casuistique amoureuse entre troubadours masculins” (1984b: 30). Para Rieger (1991: 165), Alais sería una potencial cátara frente a una no-cátara Carenza y las palabras de la joven han de interpretarse en tono burlesco como resultado de la vanidad femenina, siendo toda la composición, en general, lúdica. El registro paródico también es defendido por Di Luca (2012: 16)⁷:

Tale avversione, tuttavia, non è dettata da principi religiosi, ma solo dalla venità delle due, che temono di veder sfiorire la loro bellezza. L'intero componimento, del resto, più che da un afflato mistico, è percorso da toni ironici e burleschi.

No debemos olvidar el consejo de la mujer experimentada Carenza a las jóvenes: que tomen por marido a *coronat de sciencia* (v. 14). La oscuridad de la expresión metafórica ha dado

⁷ Su hipótesis de lectura se basa en la relación de intertextualidad con las composiciones *Se ¶ mals d'amor m'auzir ni m'es noisens* de Blacasset y la respuesta de Pujol, *Dieus es amors e verais salvamens*: “Credo piuttosto che nel testo si insceni una mimesi ironica di questa tematica allo scopo di parodiare i componimenti di Blacasset e Pujol” (Di Luca, 2012: 22). El tema requiere más atención y espacio, ya que las indudables coincidencias de las composiciones no implican una relación paródica, como sostiene el autor.

lugar a varias interpretaciones⁸. La de más fundamento es, sin duda, la mística, que Paterson, entre otros, niega (2011). Así, Nelli supone que es Cristo (1977: 256), opción defendida por Martinengo (1997: 117) y, con matices, por Bogin, para quien podría ser “un nom cathare ou gnostique du Christ” (1978: 169). En la misma línea, más atinada es la elección de Véran que la interpreta directamente como Dios, siendo esta alternativa más admisible por cuanto la naturaleza del “esposo” es superior a Jesucristo, dimensión humana de éste. Esta unión mística daría como fruto un *filh gloriós* (v. 15). Más oscilaciones hay en la interpretación del v. 16 - *Retenguda's pulcel' a cui l'espós-*, dudosa para Rieger (1991: 156), que hace referencia a la virginidad de la desposada en la línea de lo que interpreta Di Luca (2012: 52).

La opción planteada por Carezza no era extraña a las mujeres del s. XIII, época en la que el número de órdenes femeninas y conventos se duplica (Opitz, 2000: 403-410). Sin embargo, resulta muy difícil entender el supuesto registro cómico, satírico o irónico en la composición; más bien la joven Alais expresa un sentimiento sincero de miedo a la pérdida de la juventud y la belleza, formulado de un modo inocente, propio de una doncella de edad muy temprana, pero no ajeno a la realidad de su entorno: el deterioro físico que supone la condena de engendrar hijos de forma continua y obligada (Víñez, 2014: 926). La descripción plástica subraya las partes de la anatomía asociadas a la maternidad, pero también a la feminidad, ya que la mujer no debe renunciar al cuidado del cuerpo: “Éste pertenece a la familia que

⁸ Rieger da cuenta de la variedad de interpretaciones: como hombre cortés y culto, incluso un clérigo tonsurado, que había defendido Bec (1984a: 202); también el *senhal* para el autor del modelo, Arnaut de Maruelh, que aparece así representado en una miniatura del ms. A (1991: 164). Muy completa la recapitulación de Paterson (2011).

lo exhibe como signo de su estatus y, sobre todo, pertenece al marido, para el cual debe permanecer íntegro, deseable y eficiente” (Casagrande, 2000: 135).

Carenza se despide en la tornada final⁹ consciente de la realidad social: el matrimonio supone una reclusión doméstica y la vida monástica significa la renuncia a los placeres carnales y a la vida exterior. Las expresiones de duda, angustia (v. 8) e incertidumbre de las tres protagonistas son testimonio de la situación real de las mujeres en la época, de su *modus vivendi*, aunque en realidad, como afirma Bogin, “ce n’est que très exceptionnellement qu’elles avaient pouvoir d’intervenir dans leur destin” (1978: 13).

⁹ El v. 22 también ha sido objeto de lecturas e interpretaciones. Como verso oscuro lo cataloga Bec (1984a: 205), que defiende una lectura “neutra” frente a la de Bogin y Nelli, en sentido místico, de protección divina. Rieger duda sobre el significado de la expresión *in l’umbra de guirença*: Alaisina Yselda, *bewahrt mich Erinnerung / im Schatten des Schutzes [einer Ehe?]*” (1991: 156). Di Luca (2012: 53) traduce literal: “quando ve ne andrete all’ombra della protezione pregate il Glorioso...”, que tiene más sentido.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Anderson, P. (1987). Na Carenza al bel cors avinen: A Test Case for Recovering the Fictive Element in the Poetry of the Women Troubadours. *Tenso*, 2, pp. 55-63.
- Avalle, d. S. (1993). *I manoscritti della letteratura in lingua d'oc*. Torino: Giulio Einaudi editore.
- Ávila Granados, J. (2005). *La mitología cátara. Símbolos y pilares del catarismo occitano*. Madrid: Ediciones Martínez Roca.
- BdT*, véase Pillet, A.
- Bartsch, K. (1880). Die provenzalische Liederhandschrift Q. *Zeitschrift für romanische Philologie*, 4, pp. 502-520.
- Bec, P. (1984a). Prendre un mari ou rester vierge? Tenson entre Na Carenza et N'Alaisina Iselda (ou N'Alais et N'Iselda?). En *Burlesque et obscénité chez les troubadours. Le contre-texte au Moyen Âge*. Paris: Éditions Stock, pp. 201-205.
- Bec, P. (1984b). Avoir des enfants ou rester vierge? Une tenson occitane du XIII^e siècle entre femmes. En H. Krauss y D. Rieger (Eds.), *Mittelalterstudien Erich Kölher zum Gedeken* (pp. 21-30). Heilderberg: Carl Winter-Universitätsverlag.
- Bertolucci Pizzorusso, V. (2014). *Conseil*: un motivo/tema nella poesia dei trovatori. En V. Beltran, T. Martínez e I. Capdevila (Eds.), *800 anys després de Muret. Els trobadors i les relacions catalanooccitanes* (pp. 75-99). Barcelona: Universitat de Barcelona. Publicacions i Edicions.
- Bertoni, G. (1905). *Il Canzoniere Provenzale della Riccardiana (N° 2909)*. Dresden: Max Niemeyer.
- Bogin, M. (1978). *Les femmes troubadours*. Paris: Éditions Denoël/Gonthier.

- Brenon, A. (1991). *Las mujeres cátaras*. Barcelona: Tikal Ediciones.
- Casagrande, C. (2000). La mujer custodiada. En G. Duby y M. Perrot (Eds.), *Historia de las mujeres, 2. La Edad Media* (pp. 105-146). Madrid: Taurus.
- Di Luca, P. (2012). Blacasset, *Sel mals d'amor m'auzi ni m'es noisens* (BdT 96.10^a). Pujol, *Dieus es amors e verais salvamens* (BdT 386.2). Alaisina-Carenza, *Na Carenza al bel cors avenenç* (BdT 12.1=108.1). *Lecturae tropatorum*, 5, pp. 1-57.
- Dronke, P. (1995). *Las escritoras de la Edad Media*. Barcelona: Editorial Crítica.
- Duby, G. (1986). Conclusion et orientations de recherche. En Y. R. Fonquerne y A. Esteban (Eds.), *La condición de la mujer en la Edad Media. Actas del Coloquio celebrado en la Casa de Velázquez, 5 al 7 de noviembre, 1984* (pp. 519-524). Madrid: Universidad Complutense.
- Frank I. (1966). *Répertoire métrique de la poésie des troubadours*, 2 vols. Paris: Champion.
- Huchet, J. Ch. (2006). Trobairitz: les femmes troubadours. Pièces en vers, XII^e-XIII^e siècle. En D. Régnier-Bohler (Coord.), *Voix de femmes au Moyen Âge. Savoir, mystique, poésie, amour, sorcellerie. XII^e XV^e siècle* (pp. 3-73). Paris: Édition Robert Laffont.
- Koelher, E. (1964). Observations historiques et sociologiques sur la poésie des troubadours. *Cahiers de civilisation médiévale*, VII (25), Janvier-mars 1964, pp. 27-51.
- L'Hermitte-Leclerq, P. (2000). Las mujeres en el orden feudal (siglos XI y XII). En G. Duby y M. Perrot (Coords.), *Historia de las mujeres en Occidente. 2. La Edad Media* (pp. 262-318). Madrid, Taurus.

- Martinengo, M. (1997). *Las Trovadoras. Poetisas del amor cortés*. Madrid: horas y HORAS.
- Mussons, A. M. (2003). Dona, lírica i representació, *Mot So Razo*, vol. 2, 2003, pp. 56-63.
- Nelli, R. (1977). *Écrivains anticonformistes du moyen-âge occitan. La Femme et l'Amour*. Paris: Éditions Phébus.
- Nelli, R. (1989). *Los cátaros, ¿Herejía o democracia?* Barcelona: Ediciones Martínez Roca.
- Opitz, C. (2000). Vida cotidiana de las mujeres en la Baja Edad Media (1250-1500)". En G. Duby y M. Perrot (Coords.), *Historia de las mujeres en Occidente. 2. La Edad Media* (pp. 340-410). Madrid: Taurus.
- Paden, W. D. (Ed.) (1989). *The voice of the Trobairitz. Perspectives on the Women Troubadours*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Paterson, L. (2011). *Rialto (Repertorio Informatizzato dell'antica letteratura trobadorica e occitana) 3.xii.2011*. M. Careri (Coord.). En red:
[[http://www.rialto.unina.it/AlYs/12.1\(Paterson\).htm](http://www.rialto.unina.it/AlYs/12.1(Paterson).htm)]
- Pillet, A.-Carstens, H. (1933). *Bibliographie der Troubadours*. Halle: Max Niemeyer Verlag.
- Rieger, A. (1989). Was Bieiris de Romans Lesbian? Women's Relations with Each Other in the World of the Troubadours. En W. D. Paden (Ed.), *The voice of the Trobairitz. Perspectives on the Women Troubadours* (pp. 73-94). Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Rieger, A. (1991). *Trobairitz. Der Beitrag der Frau in der altokzitanischen höfischen Lyrik. Edition des Gesamtkorpus*, Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Riquer, M. de (1983). *Los trovadores. Historia literaria y textos*, 3 vols. Barcelona: Ariel.

- Schultz-Gora, O. (1888). *Die Provenzalischen Dichterinnen. Biographieen und Texte*. Leipzig: Gustav Fock.
- Städtler, K. (1990). *Altprovenzalische Frauendichtung (1150-1250). Historisch-soziologische Untersuchungen und Interpretationen*. Heilderberg: Carl Winter-Universitätsverlag.
- Vázquez García, T. (2017). Los debates entre *trobairitz* y el *conselh*. *Estudios Románicos*, 26, pp. 241-254.
- Véran, J. (1946). *Les poétesses provençales du Moyen Âge et de nos jours*. Paris: Librairie Aristide Quillet.
- Víñez Sánchez, A. (2014). Matrimonio y mujer en la poesía de tres *trobairitz*. En J. C. Suárez Villegas, R. Lacalle Zalduendo y J. M. Pérez Tornero (Eds.). *II International Conference Gender and Communication (Libro de Actas)* (pp. 919-929). Madrid: Dykinson.
- Víñez Sánchez, A. (2017). *Si bei-s dizon tuich que mout descove/ que dompna prei a cavallier de se*. Cortesía y anti-cortesía en la poesía de Castelloza. En D. Cerrato (Ed.), *Desde los márgenes: narraciones y representaciones femeninas* (pp. 271-286). Sevilla: Benilde.