

ISBN 978-83-7867-779-6

QUERELLE DES FEMMES

QUERELLE DES FEMMES

MALE AND FEMALE VOICES IN ITALY AND EUROPE
EDITED BY DANIELE CERRATO, ANDREA SCHEMBARI, SARA VELÁZQUEZ GARCÍA



QUERELLE DES FEMMES:
MALE AND FEMALE VOICES
IN ITALY AND EUROPE

Edición
A cura di

Daniele Cerrato
Andrea Schembari
Sara Velázquez García

Szczecin 2018

QUERELLE DES FEMMES:
MALE AND FEMALE VOICES IN ITALY AND EUROPE

Edición - *A cura di*

Daniele Cerrato

Andrea Schembari

Sara Velázquez García

Los textos seleccionados para este volumen
han sido sometidos a evaluación externa
por pares (peer review):

Comitato di referaggio – Recenzenci:

Angelo Rella - Università di Stettino

Mercedes Arriaga Flórez – Universidad de Sevilla

Milagro Martín Clavijo – Universidad de Salamanca

Copertina:

Acquerello di Adriana Assini - www.adrianaassini.it

Elaborazione grafica di Eva María Moreno Lago

© 2018

Para la realización de la publicación han colaborado el grupo "Escritoras y Escrituras" de la Universidad de Sevilla y los proyectos de Investigación Escritoras inéditas en español en los albores del s. XX (1880-1920). Renovación pedagógicas del canon literario (SA019P17), financiado por la Junta de Castilla y León y el Fondo Europeo de Desarrollo regional (FEDER) y Ausencia II. Escritoras italianas inéditas en la Querrelle de las mujeres (siglos XV al XX) (FEM 2015-70182-P) del Plan Estatal 2013-2016 Excelencia- Proyecto I+D.



"Una manera de hacer Europa"

PROYECTO COFINANCIADO POR LOS FONDOS FEDER

Referencia del Proy: I+D FEM2015-70182-P

Publishing house:

Volumina.pl Daniel Krzanowski

ul. Ks. Witolda 7-9, 71-063 Szczecin - Poland

ISBN 978-83-7867-779-6

volumina  **pl**

I Autores y autoras en la *Querelle des femmes*

Los precedentes de la <i>Querelle des Femmes</i> en la poesía románica medieval: las trobairitz <i>Antonia Viñez Sánchez - Juan Sáez Durán</i>	11
Modelli, autorialità e donne illustri nella letteratura scientifica e filosofica italiana del Cinquecento: Maria Gondola e Camilla Erculiani <i>Eleonora Carinci</i>	27
Figure femminili tra medioevo e rinascimento. Mistiche-filosofo-poetesse <i>Franca Pesare</i>	43
La Princesse de Cleves : un aveu littéraire digne d'une femme remarquable <i>Nadia Brouardelle</i>	61
La escritora Dora d'Istria, la voz femenina albanesa en el debate europeo de la <i>Querelle des femmes</i> del siglo XIX <i>Admira Nushi</i>	75
Luces y sombras en el discurso sobre la mujer a principios del siglo XX: Carmen de Burgos <i>Assumpta Camps</i>	93
Da Clementina a Baby feminista: l'eredità di Adela Turin <i>Laura De Liso</i>	109
“Enigma. Illusione. donna?”: il dibattito sulla femminilità in <i>La passione della nuova Eva</i> di Angela Carter <i>Maria Micaela Coppola</i>	132

En la jaula dorada: Evelyn de Morgan, entre la <i>querelle des femmes</i> y the <i>Woman Question</i> M ^a Cristina Hernández González	133
Emancipazione femminile e autobiografia: l'esordio letterario di Sibilla Aleramo Maria Panetta	147
La "voce" di Maria Giudice tra giornalismo e letteratura Alessandra Trevisan	161
Los géneros autobiográficos rescatan a las grandes eruditas de la época Yolanda Ruano Laparra	173
Gli uomini di Grazia Deledda. Mecenatismo ed uguaglianza per la creazione di un modello letterario Nadia La Mantia	189
La manía de no callarse: la querrela silenciosa de Goliarda Sapienza Raisa Gorgojo Iglesias	201
La verdad sobre: <i>Lo verdadero es un momento de lo falso</i> Nora Rodríguez Martínez	215
Donne e scrittura in età umanistica. Rileggendo l'epistolario di Ceccarella Minutolo Sebastiano Valerio	225
Per una rete delle <i>élites</i> femminili italiane tra Otto e Novecento: Maria Bianca Viviani della Robbia Laura Melosi	239
Italianas ilustres en <i>La mujer intelectual</i> de Concepción Gimeno de Flaquer Teresa Gil García	253
II Representaciones de lo masculino y de lo femenino en la <i>Querelle des femmes</i>	
Entre estereotipo y parodia: la representación femenina en la poesía barroca italiana M ^a Dolores Valencia	265

“Que no se ha de estorbar nuestra fiesta por niñerías”. Travestismo, música y ejemplariedad: análisis semiótico comparado entre dos narraciones de María de Zayas Sotomayor y Miguel de Cervantes Saavedra <i>Manuel A. Broullón-Lozano</i>	275
<i>La querelle des femmes</i> in <i>Much Ado About Nothing</i> <i>Tiziana Ingravallo</i>	295
Estereotipos femeninos en algunas de las <i>novelle</i> de Contesa Lara: madres y heroínas <i>Eva Muñoz Raya</i>	303
<i>La Bella addormentata</i> di Rosso di San Secondo <i>Gabriella Capozza</i>	317
La narrazione degli stereotipi e dei pregiudizi in tre romanzi di Adriana Assini <i>Irena Prosenč</i>	329
Cuando las damas áureas alzan la voz <i>Alicia Vara López</i>	343
Lo <i>Humano Femenino Poético</i> en Carmen Conde: principios estéticos desde la diferencia <i>Anna Cacciola</i>	357
Manifestaciones poéticas del homoerotismo en la europa del siglo XX: el caso de Pasolini y García Lorca <i>Antonio Cazorla Castellón</i>	369
Lacrime delle donne e adulterio tra storia, diritto e <i>fictio</i> . Su un romanzo di Manlio Bellomo <i>Andrea Manganaro</i>	381
Lo stereotipo della prostituta nell’immaginario tra Settecento e Novecento <i>Chiara Cretella</i>	393
La <i>Mennulara</i> de Simonetta Agnello Hornby: una visión literaria de mujeres y hombres en la sociedad siciliana de la posguerra <i>Giuliana Antonella Giacobbe</i>	407

Entre la identidad y el mito: los personajes femeninos en <i>Nomi di donna</i> de Gianluca Pirozzi <i>Victoriano Peña</i>	421
Rememorando el mito de Emily Brontë: penurias sueños, triunfos y derrotas <i>Ana Pérez Porras</i>	431
Wanda Bontà e gli stereotipi femminili nella letteratura <i>rosa</i> della prima metà del Novecento <i>Anna Suadoni</i>	449
<i>She Doctor</i> rigenerazione e cambio di genere in <i>Doctor Who</i> <i>Carlotta Susca</i>	457
Donne a strisce: fumettiste e vite femminili illustrate <i>Angela Articoni</i>	471
De Carmina a Carmen: la lucha de la mujer madura en el cine español contemporáneo <i>Ana M. Sánchez-Catena</i>	487

LOS PRECEDENTES DE LA *QUERELLE DES FEMMES* EN LA POESÍA ROMÁNICA MEDIEVAL: LAS TROBAIRITZ

Antonia Víñez Sánchez
Juan Sáez Durán
Universidad de Cádiz

Resumen

Se entiende por *Querelle des femmes* un movimiento que se inicia en el s. XV con la publicación de la obra *La cité des femmes* de Christine de Pizan, que para la crítica inicia el debate de la igualdad intelectual de las mujeres y la defensa de sus derechos en una época histórica particularmente misógina, por lo que se ha considerado la primera obra feminista. Sin embargo, creemos que el debate se inicia unos siglos antes, con los textos poéticos de las trobairitz (s. XII-XIII), en la escuela cortés, como precursoras de la *Querelle*¹.

Palabras claves Trobairitz, *Querelle des femmes*, amor cortés.

En 1949, año de publicación de *Le deuxième sexe*, Simone de Beauvoir² se refiere al *Epistre au Dieu d'Amours* de Christine de Pizan, escrito en 1399, señalando que es la primera vez que una mujer escribe para defender su sexo, atacando vivamente a los clérigos³. Para C. Segura Graíño (2007: 83), es su obra *La cité des femmes*, de 1405⁴, la que inaugura la *Querelle des Femmes*, “debate literario y, sobre todo, social y político, pues preconizaba una nueva organización social”⁵. En Francia, desde 1401, había habido un precedente, la *Querelle de la Rose*, sobre la famosa obra *Roman de la Rose* que había iniciado Guillaume de Lorris en 1225 y que Jean de Meun completa hacia 1275 con su versión extremadamente misógina que ponía en tela de juicio la *fin'amors*, derivando en una disputa acerca de la valía de las mujeres. La *Querelle de femmes*, que se establece entre los sexos -de ahí que alterne con la denominación “Querelle des sexes”-, se circunscribe en el pensamiento misógino medieval

¹ Este trabajo forma parte del Grupo de Investigación HUM725 de la Universidad de Cádiz.

² Cito la conocida obra por su edición inglesa, traducción de la francesa de Paris (1949): Beauvoir (2010: 147).

³ Traducción al castellano de Lemarchand (2005: 39-66).

⁴ Edición y traducción al castellano de Lemarchand: *La ciudad de las damas* (1995). Un repaso por las 37 obras conservadas de la autora en Vargas Martínez (2009: 25).

⁵ Más allá de entenderse como un simple debate literario resultante de la crisis del feudalismo, explica Rivera Garretas que se trata de una práctica política (2007: 44). Un resumen de las distintas interpretaciones en Laurenzi (2009).

que cuestionaba la inteligencia de las mujeres y su valor moral, entendiendo que lo femenino es sinónimo de maldad. Esta consideración venía de lejos y se basaba en el concepto material de la mujer como hombre mutilado que, a partir de Aristóteles -cuya teoría de la polaridad entre los sexos se establece como lectura obligatoria en la Universidad de París en 1255 (Rivera Garretas, 2007: 49)-, deriva en el Medievo en la idea de la mujer como hombre imperfecto, origen y responsable del pecado, esto es, la Eva bíblica del *Génesis*, la enemiga, fuente de todo mal para el compañero Adán, a quien arrastra a la desobediencia (Dalarun, 2000: 45-47)⁶. Se trata de un concepto negativo de la mujer afianzado en la tradición, con múltiples reflejos y testimonios a lo largo de los siglos, como bien relata R. Archer (2001)⁷. De ahí, que el lugar dispuesto para las mujeres se limitara al espacio doméstico, donde debían estar custodiadas, sometidas al varón y alejadas, sobre todo, del poder. “Por ello, la Querella de las Mujeres –afirma Segura Graíño- representa un pensamiento revolucionario, pues no acepta lo establecido” (2011: 11).

Sin embargo, “el marco y los límites de la Querella de las mujeres quedan todavía por definir”, señala F. Serrano Farina, añadiendo que otro problema por resolver es la cuestión genérica, ya que algunas obras que representan al movimiento son plurigenéricas, por lo que “explorar los límites de la querella de las mujeres no debe servir para excluir textos, géneros literarios o tradiciones, sino para apreciar toda la riqueza y la extensión de sus expresiones” (2011: 421, 434, 436). En esta línea, podemos amplificar no sólo el marco cronológico del debate analizando precedentes, sino también observar esos textos como auténticos y anticipados testimonios de la *Querelle*, como es el caso del corpus de las *trobairitz* en la escuela cortés, cuya producción se sitúa entre 1135 y 1240, “con una concentración manifiesta a fines del siglo XII.” (Rieger: 1990: 45).

A. Vargas Martínez precisa los albores del debate a mediados del s. XIII, protagonizado en principio sólo por hombres hasta la intervención de Christine ya en el s. XV (2007:18). Es cierto que el paso a la Baja Edad Media se abre a una cultura humanista que, sin embargo, no implica un progreso contundente para el estado de las mujeres⁸, ya que prevalece la autoridad de la iglesia que refuerza la idea de la inferioridad fisiológica femenina con las teorías

⁶ Para Christine el personaje de Eva está justificado por ser ingenua y caer en la trampa del engaño, como expresa en su *Epître*, vv. 604-612.

⁷ Archer señala como fuentes de este pensamiento el *Génesis*, pero también el *Libro de los Proverbios* que cita la misma Christine de Pizan en su *Cité*. Asimismo, y entre otros, a Ovidio, Galeno, Agustín, Tomás de Aquino, Juvenal, Tertuliano, Cipriano, Jerónimo, sin olvidar autores como Petrarca o Boccaccio. También a Andrés el Capellán, en la misógina tercera parte de su tratado *De Amore* (2001: 23-34, 57-90).

⁸ Niccoli se pregunta si realmente hay un “Renacimiento” para las mujeres (1993: 11-14).

galénicas como soporte del modelo androcéntrico único (Moreno Rodríguez, 1995); pero es entonces cuando se decide el futuro de las mujeres (De Maio, 1988: 9), que trazan un camino hacia la emancipación reivindicando una igualdad moral, peligrosa para teólogos y juristas que temen, sobre todo, la igualdad jurídica. Puede decirse que se diseña un nuevo modelo cuyo fin es la mujer como sujeto político (Cabré Pairet, 2006). En rigor, la *Querelle* se prolonga hasta la Revolución Francesa, “marcando el nacimiento del Feminismo como movimiento político”, como afirma E. Laurenzi (2009:303)⁹.

Pero ya mucho antes, desde el siglo XII, como precisa G. Bock, se dejaron oír voces femeninas, teólogas y místicas que “habían utilizado la lengua de la Biblia y espiritualidad para articular su propio pensamiento y poner en tela de juicio la jerarquía sexual” (2001: 19-20). Estas mujeres consagradas a la religión habían logrado su tiempo y lugar, la celda, “y sólo en ese contexto se entiende y se aprueba que la mujer pueda dedicarse al estudio”, como afirma M. V. Hernández Álvarez (2011: 448)¹⁰. De hecho, la afirmación de Christine como primera mujer de letras le parece “algo aventurada” a A. M. Romera Pintor, que recuerda bien los *Lais* de Marie de France y la obra de las trobairitz (2011: 217-218). El grupo de las trovadoras sufrió, por otro lado, un exilio académico durante décadas a consecuencia de la negativa de A. Jeanroy de reconocer la existencia de voz femenina en la lírica occitana (1934: 311-317). Meg Bogin publica en 1976 su emblemático estudio *The Women Troubadours* en el que da a conocer un corpus de 23 composiciones –tres de ellas anónimas– que para P. Dronke es incompleto (1995: 142-143 y 390). P. Bec habla de “le phénomène des femmes troubadours” y presenta su propia antología en 1995, con 25 composiciones de trobairitz, descartando registros fuera del propiamente amoroso y las composiciones dialogadas (*tensós*), ya que duda de la autoría real femenina en éstas (1979: 235, [1]; 1995: 8). En definitiva, no conviene olvidar el exilio a que estas composiciones se vieron sometidas hasta su renacimiento (Víñez, 2015b: 219-230. Víñez, Sáez, 2017), sobre todo a partir de la década de los 80. El imponente trabajo de A. Rieger supuso un sólido impulso; autora en 1991 de la edición más concienzuda hasta el momento, establece una nómina de 20 trobairitz y edita un conjunto de 46 composiciones, incluyendo los textos dialogados en los que interviene una *Domna*, conjunto bastante notable de 15 composiciones mixtas así como fragmentos de complicada atribución (anónimos) (1991: 88-91).

⁹ Sobre la vinculación de la *Querelle* al movimiento feminista, remitimos a la bibliografía de la autora.

¹⁰ A ese refugio obligado se resistió, no obstante, la beguina Marguerite Porete practicando la predicación en lengua vulgar. Ello y el contenido polémico de su obra *Le mirouer des simples ames* le llevan a la condena inquisitorial por la que muere en la hoguera en París el 1 de junio de 1310 (Víñez Sánchez, 2015).

Tratando de establecer vínculos, tanto para el conjunto de trovadoras como para Christine de Pizan hay una cuestión relevante que es la posición social. Así, para J.C. Huchet (1983: 61-62), el escalafón social aristocrático de las *trobairitz* les permitió salir del anonimato al que estarían condenadas precisamente por su sexo. Podrían escapar de la sumisión pasiva –“la mujer que mira”, dirá J. E. Ruiz Doménec- como un principio de “liberación del control doméstico” ejercido por el hombre (padre o marido) (1990: 27). En el caso de Christine de Pizan, que había nacido en Venecia en 1364, “la experiencia masculina fue muy positiva”, como afirma M.-J. Lemarchand¹¹, ya que gracias a la influencia de su padre, el astrólogo y físico (médico real) de Carlos V de Francia, Thomas de Pizzano, pudo vivir en la corte, recibiendo una esmerada educación desde su infancia, en contra de su madre, dato que revela que su acceso a ciertos conocimientos filosóficos y científicos es un hecho extraordinario. Más tarde, con quince años, se casa con el notario y secretario del rey, Etienne du Castel; un matrimonio feliz, como declara ella misma, aunque para G. Bock “La alabanza del matrimonio (...) era el vehículo que le permitía hacer la alabanza de la mujer” (2001: 27). Aguda observación que no invalida una relación afortunada. Pero la muerte de su padre y posteriormente de su marido deja a Christine huérfana y viuda desde 1389, con tres hijos y familiares a su cargo, lo que la obliga a ejercer una profesión para sobrevivir, la de *femme de lettres*: “consiguió vivir de sus escritos, convirtiéndose en la primera mujer escritora profesional y también en la ‘primera editora’. (...) Además de escribir, Pizan trabajó como copista y participó en la producción de sus manuscritos”, como explica Vargas Martínez (2007: 16). Es ése el sentido que debemos dar en este caso a la expresión “mujer de letras”, frente al ejercicio literario de las *trobairitz*, mujeres de letras igualmente, pero pertenecientes al grupo de poetas “para quienes el cultivo de la poesía es un complemento de la personalidad o un instrumento de sus aptitudes”, por lo que “tienen al arte como un adorno o un arma”, frente a los trovadores profesionales que viven de su actividad literaria (Martín de Riquer, 1983, I: 23), y también frente a las juglaresas.

Sin embargo, la deuda de Christine de Pizan con la tradición poética de las *trobairitz* es indudable, como señala R. Aguadé Benet (2011: 26), ya que éstas últimas logran visibilizar a las mujeres como creadoras, más allá del rol de damas-hielo que les correspondía como receptoras del mensaje poético de los trovadores, codificado en una telaraña conceptual que les asigna el papel pasivo, y que se manifiesta en un red léxico-semántica de tópicos cuya vigencia se extenderá en el tiempo, hasta la poesía barroca. El vínculo de Pizan con el

¹¹ Seguimos a la autora en lo referente a la biografía de Christine de Pizan (2005: 7-14).

amor cortés se manifiesta en el hecho mismo de su defensa del *Roman de la Rose* de Guillaume de Lorris, exponente de la teoría del amor cortés con la que se muestra –entendiendo las diferencias contextuales e históricas– afín. Esta continuidad ha de valorarse principalmente en las líneas temáticas que veremos desarrolladas en la *Querelle*, pero que tuvieron su origen en el planteamiento que de la *fin’amors* llevan a cabo algunas composiciones de trobairitz. De este modo, tres son las principales líneas temáticas que constituyen el núcleo de la *Querelle*: igualdad, educación y matrimonio. Son “debates conexos” (Serrano Farina, 2011: 430-433), si bien todos estos aspectos tienen su origen en un foco temático inicial como es el “debate en torno al amor”, del cual derivan (Lemarchand, 2005: 15). A partir de esta consideración, es obligada la mirada al pasado para entender cómo perciben y expresan el amor cortés las trobairitz y si hay interrelación entre éstas y las manifestaciones de la *Querelle* en su evolución más inmediata, en los siglos de la Baja Edad Media y Humanismo.

En esta línea, resulta imprescindible el trabajo de M. Arriaga Flórez acerca de las poetisas italianas de los siglos XIII y XIV, a las que sitúa en el contexto de la Querella sin olvidar la tradición literaria femenina, ya que el grupo “no encaja ni en las costumbres de su época, ni en los modelos literarios en boga: el *Dolce Stil Novo* y el Petrarquismo, porque, en parte recogen sus modelos de una tradición de escritura femenina anterior”. En conclusión, “la continuidad con el estilo de las *trobairitz* parece más que evidente”. Así, la primera poeta de la literatura italiana, Compiuta Donzella (1250), de la que el Cancionero Vaticano (Leonardi, 2007) transmite tres sonetos, es la continuadora en Italia de la tradición poética femenina de la escuela cortés. De unas décadas más tarde, Nina Siciliana también llamada Monna Nina (1290), guarda para Arriaga estrechas similitudes con la sinceridad de La Comtessa de Dia (Arriaga Flórez, Cerrato, Rosal Nadas, 2012: 7-10, 48, 33)¹². Para Daniele Cerrato, las poetisas italianas del Duecento y Trecento deben entenderse a la luz de la tradición de la poesía femenina de Al-Andalus y de las trobairitz, dentro del contexto de la Querella, ya que los textos participan de líneas temáticas comunes a ésta como “l’intraprendenza amorosa femmine, la difesa del ruolo della donna nella cultura, il confronto con gli uomini sul terreno letterario” (2015: 233). Así, muestra una panorámica comparativa en la que algunas composiciones de trobairitz¹³ hallan eco no sólo en las poetisas italianas mencionadas arriba, sino también en la generación posterior, Elisabetta Trebbiani (1397) y Leonora della Genga (1360) que, para el autor, más allá de las coincidencias, heredan

¹² Sobre estas poetisas planea la sombra de la autenticidad, otra “querella” que amenaza de modo insistente en cierta literatura crítica, al igual que sucede con las trobairitz. Los textos en pp. 84-91.

¹³ Comenta a La Comtessa de Dia, Tibors de Sarenom, Clara d’Anduza, Alamanda, Alais, Iselda, Carenza, Azalais de Porcairagues, Maria de Ventadorn, Castelloza y Biciris de Romans.

fórmulas y temas de sus antecesoras, prosiguiendo la *Querelle* (2015: 242-249)¹⁴. Hemos de tener presente, además, el hecho de que cuatro de los cancioneros trovadorescos más ostentosos del siglo XIII (A, H, I y K), que incluyen miniaturas de trobairitz, se realizaron en el norte de Italia (Víñez, Sáez, 2017b: 60).

Delimitando el legado de las trobairitz para la *Querelle des Femmes*, a excepción de tres sirventeses y un planto¹⁵ (Rieger, 1991: 691-728, 662-674), el conjunto de composiciones femeninas que conocemos en el marco de la cultura cortés se centran en cuestiones amorosas, incluido el *Salut d'amor* de Azalais d'Altier (Rieger, 1991: 675-689). Por otra parte, y a pesar de algunas asombrosas valoraciones¹⁶, el corpus de poesía femenina trovadoresca es bastante cuantioso como para que podamos conocer el papel que las trovadoras representaron en la escuela, no sólo a nivel técnico, sino –y eso nos atañe más ahora– en el doctrinal. Y si bien no es unívoco, se observa una fuerte homogeneidad en los asuntos que preocupan e inquietan al mundo femenino.

Desde el clásico trabajo de Gaston Paris en 1883, se ha tratado de definir el patrón conceptual y formal de la poética trovadoresca (1883: 519)¹⁷ desde múltiples ópticas, ámbitos y metodologías. Esta intención se dificulta cuando nos situamos en la esfera de la poesía trovadoresca femenina, como señala M. Saphiro, ya que las trobairitz debieron adaptar el “amour courtois” a sus propias necesidades e intereses (1978: 561).

Como emblema de la expresión amorosa, la *cansó* se hace eco de la visión particular del poeta-autor con especial énfasis en el yo poético. En el inventario de Rieger (2003: 48-49), figuran como “monólogos líricos” un grupo de 12 composiciones de cinco trobairitz, una de ellas anónima, que comprende los cuatro textos de Castelloza (incluida la composición de atribución dudosa), la *cansó* de Clara d'Anduza, las cuatro de La Comtessa de Dia, el famoso texto de Azalais de Porcairagues y la controvertida composición de Bieiris de Romans, dirigida a otra dama (Víñez, Sáez, 2017), además de otros fragmentos anónimos y el de Na Tibors. Del mismo modo que apreciamos la fórmula “Je, Christine”, empleada frecuentemente por Pizan, como una declaración de intenciones y expresión de su individualidad (Bock, 2001: 23), hemos de

¹⁴ Este reconocimiento de la herencia poética femenina anterior también se lleva a cabo en L. Martínez Merlo con las tres poetisas italianas del Renacimiento Vittoria Colonna, Gaspara Stampa y Chiara Mastraini (1988: 10-11). Asimismo, M. Martinengo y M.-T. Giraud rastrear la herencia de las trobairitz en el grupo de “las preciosas”, “dames de lettres” de los salones en la Francia del s. XVII (2010).

¹⁵ Entendemos que la composición de Azalais de Porcairagues podría también clasificarse como planto, cf. Víñez (2015: 227).

¹⁶ Huchet denomina al grupo “un phénomène marginal” (1983: 60).

¹⁷ Un repaso en M. de Riquer (1983, I: 78-79).

entender la elección del género de la *cansó* por las trovadoras como un acto de auto-reivindicación. La primera persona es ahí contundente. La expresión, personal, de modo que en el caso de algunas –La Comtessa, Castelloza, Azalais...- ha servido para categorizar la poesía femenina trovadoresca como particularmente intimista, sincera y osada, con la expresión de una sensualidad más directa y explícita (I. de Riquer, 1993: 30-31. Tomasovszky, 2004: 269). Las damas no esconden al *Bels amics* su estado anímico¹⁸. Así, Tibors de Sarenom (h. 1130), confiesa:

Bels dous amics, ben vos puosc en ver dir
qe anc no fo q'eu estes ses desir (642).
(Bello y dulce amigo, bien puedo en verdad deciros/ que no me faltó el deseo
un solo instante).

O La Comtessa de Dia (h. 1140), que sin pudor se manifiesta constantemente:

Mout mi plai car sai que val mais
sel q'ieu plus desir que m'aia (586-587).
(Mucho me place, desde que sé que es el más valiente, / aquel que más deseo
que me posea).

También en la que se ha considerado “una de las más apasionadas poesías de amor que hayan sido escritas por manos femeninas” (Riquer, II, 1983: 798), “Estat ai en greu cossirier”:

Bels Amics, avinens e bos,
cora.us tenrai en mon poder,
e que iagues ab vos un ser,
e qe.us des un bais amoros? (601).
(Bello amigo, amable y bueno, / ¿cuándo os tendré en mi poder? / ¡Podría
yacer a vuestro lado un atardecer / y podría daros un beso apasionado!).

Azalais de Porcairagues (h. 1140) revela que su corazón pertenece al amigo: Eu *dic* que m'amors l'eschai (482). (Confieso que el mío [el amor] le pertenece).

Pero no podemos dejar pasar la gran liberalidad de dos trobairitz: Castelloza (principios del s. XIII) y Clara d'Anduza (mitad del XIII). La primera es autora de tres composiciones seguras más una atribuida. Su *cansó* "Amics, s'ie.us

¹⁸ Los textos pertenecen a la edición de Rieger (1991). Indico entre paréntesis las páginas concretas de los fragmentos. Las traducciones al castellano de Mañeru Méndez, cf. Martinengo (1997).

troves avinen”¹⁹ expresa determinaciones que consagran el papel radicalmente activo de la mujer en el código cortés.

Consciente de este papel, participa en la controversia de si debe o no rogar al amado, presentándose en una situación de aparente inferioridad auto-elegida, llevada al extremo, que la crítica ha interpretado erróneamente como actitud servil, atormentada y masoquista. La estrofa III pone de manifiesto la dificultad de ser y ejercer de trobairitz en el ámbito social:

Eu sai ben c’a mi estai gen,
si be·is dizon tuich que mout descove
que dompna prei a cavallier de se
ni que·l teigna totz temps *tan lonc pres(s)ic* (520).
(Yo sé bien que así me place, / mientras todos dicen que es muy inconveniente,
/ que una dama corteje a un caballero/ y que lo tenga siempre en alta consideración).

No se debe pasar por alto la dureza de los versos expuestos, según los cuales “cortejar” a un caballero, a ojos de todos, supone una exposición pública censurada socialmente. Insiste en la idea, prolongándola a la estrofa IV:

Assatz es fols qui m’en repren
de vos amar, pois tant gen mi conve (*Ibid.*)
(Es muy insensato quien me reprende/ por amaros, ya que tanto me place).

El grado de atrevimiento de la trobairitz va más lejos aún cuando manifiesta abiertamente el deseo de recuperar las relaciones sexuales con su amigo, que la ha olvidado, mencionando al marido como mediador (Véran, 1946: 135-136) en su *cansó* “Mout avetz faich lonc estatge”²⁰:

Tot lo maltraich el dampnatge
que per vos m’es escaritz
vos grazir *fan* mos lignatge
e sobre totz mos maritz (540). (Todo el mal y el daño / que por vuestra causa
he padecido / me lo devuelve grato mi linaje / y, sobre todo, mi marido).

En el caso de Clara d’Anduza, su única *cansó* transmite sentimientos apasionados y los protagonistas se ven amenazados por los temidos *lauzengiers*

¹⁹ Análisis del texto en Viñez (2017c). Remitimos a la bibliografía del mismo.

²⁰ Recordemos que en el código cortés amor y matrimonio son incompatibles. Así lo expresa la primera de las *Reglas de Amor* de Andrés el Capellán en su famoso tratado *De Amore*: “Causa coniugii ab amore non est excusatio recta” (El matrimonio no es excusa válida para no amar). (Creixell, 1985: 362-363).

(maldicientes), que suponen un testimonio más de la dificultad de la práctica del juego cortés en el ámbito público:

Selh que.m blasma vostr'amor ni.m defen
no podon far en re mon cor melhor,
ni.l dous dezir qu'ieu ai de vos maior (573). (Quien me censura y me aleja de
vuestro amor, / en nada puede hacer mi corazón mejor /ni el dulce deseo que
tengo de vos mayor).

En el ideario amoroso que la *cansó* transmite, la *midons* se sitúa en una posición de superioridad a imitación del vínculo feudo-vasallático. Sin embargo, esta exigencia se complica cuando los papeles se invierten, como sucede en las poesías de las *trobairitz*. Por esta razón, algunos textos reflejan una visión crítica de los comportamientos convencionales, lo que supone, en cierta forma, una modalidad de superioridad femenina y la denuncia de fisuras en la conceptualización de la *fin'amors*.

Pero son los géneros dialogados (*tensós* y *partimens*) donde mejor apreciamos la reivindicación de su autoridad, particularmente en aquellas poesías cuyo eje temático es la petición de consejo a la dama en torno a la Querrela de los sexos, para dilucidar el buen o mal comportamiento en uno o en ambos. Rieger edita 26 composiciones dialogadas que, sin embargo, lamentablemente, se han cuestionado por la falta de acuerdo en aceptar todos los diálogos como reales, sobre todo en las mixtas en las que la interlocutora del trovador es una *Domna* anónima: “Això ha fet pensar a alguns estudiosos que són textos de debats ficticis, fets per trobadors que simulen la presència d'una dona”, como señala A. M. Mussons. Ahora bien, la autora propone centrar la cuestión en la recepción de los textos y el público al que se dirigen, así como en el papel de la mujer en el contexto de la representación colectiva. No olvidemos que la poesía occitana es letra fusionada a música y, en consecuencia, interpretación:

Si trobéssim les respostes a aquestes qüestions, podríem tal vegada reivindicar un paper molt més actiu de la dona en els cercles literaris de les corts promotores de la lírica trobadoresca provençal i comprendre d'aquesta manera que, anònima o amb identitat pròpia, la participació femenina en el diàleg podria ser perfectament reale (Mussons, 2003: 56-57).

Se propone todo un abanico de temas a la consideración de las damas interlocutoras. En la *tensó* entre Maria de Ventadorn (h. 1165- h.1221) y Gui d'Ussel, que supone un antecedente obvio de la Querrela de sexos, se debaten los derechos y deberes de los enamorados. La composición delibera acerca de

la igualdad/desigualdad de los comportamientos y, 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 (257). (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).

La trobairitz responde que no tiene señor por encima de ella:

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 (258). (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.

En esta delicada cuestión, la gran dama Maria, sabia y mecenas en su corte poética, considera al amante como un amigo, pero sin sometimiento, lo que supone una osada desobediencia a las reglas vasalláticas de la cortesía (*dreg d'amor*). Son las fisuras a las que nos referíamos.

Alamanda (segunda mitad del XII), responde al trovador Giraut de Bornelh cuando éste le pregunta en un tono de total confianza cómo debe actuar con su señora, que exige más de él. El diálogo es tan fluido que incluso él muestra sus dudas por el consejo recibido: “Mal cre qu.m capdellatz” (185). (Creo que me aconsejáis mal). Y la trobairitz deja constancia de su capacidad para la réplica con determinación, defendiendo a la dama, que está airada por la traición del poeta, negándose a perdonarlo: “Ieu non cuig ies qu'il sia tant mainieira” (186). (Yo no creo en absoluto que ella sea tan dócil). La actitud rotunda de la respuesta hace temer al trovador: “Bella, per Dieu, non perda vostr'aiuda” (ibid.). (Bella, por Dios, que no pierda yo vuestra ayuda). Es todo un reconocimiento al principio de autoridad que la trovadora representa.

En el caso de la tensó de Ysabella (h. 1180), son manifiestos sus reproches al trovador por su deslealtad, su falta de atención hacia ella y, sobre todo, su interés materialista, si bien es cierto que éste, Elias Cairel, mantiene una actitud de doblez, apareciendo al principio como distante e indiferente para luego retractarse en la estrofa VI. El lenguaje es hiriente al extremo, por ambas partes:

(Elias): e s'ieu en dizia lauzor,
en mon chantar, no.l dis per drudaria
mas per honor e pron q'ieu n'atendia (275).
(Y si yo os alabé / en mis canciones, no lo hice por razones de amante, / sino
por el honor y el beneficio que de ello se esperaba).

(Ysabella): N'Elyas Cairel, amador
no vi mais de vostre voler
qi cambges domna per aver; (...)
mas en dreg vos non hai cor ni talan (275-276). (Señor Elías Cairel, no vi nunca
/ un amante como vos, / que cambiase a su dama por la riqueza; (...) / pero
hacia vos no siento amor ni deseo).

En la línea de desenmascararlo, resulta muy curioso que algunas poesías den cuenta de la volubilidad del amigo. Aguadé indica este propósito de desautorización al discurso y comportamiento masculinos (2011: 29-32). Lombarda (h. 1190), única representante del *trovar clus* en el corpus de las trobairitz, nos presenta un estilo ingenioso y muy original, pero hermético en su tensó con Bernart Arnaut d'Armagnac, que le reprocha su frialdad, a lo que la trobairitz responde con ironía (y celos), pero dejándolo en evidencia:

e grans merces, Seigner, car vos agrada
c'ab talz doas domnas m'aves nomnada.
Voi qe.m digaz
cals mais vos plaz (244). (Y muchas gracias, señor, ya que os agrada / haberme
mostrado en compañía de tales damas. / Quiero que me digáis/ cuál es la que
os place más).

El debate sobre ética amorosa está muy presente en los géneros dialogados. Así, Guillelma de Rosers (s. XIII) intercambia una tensó con Lanfranc Cigala en la que se plantea un problema acerca de dos caballeros que van a ver a sus respectivas damas, encontrándose por el camino a unos peregrinos que necesitan ayuda. Mientras que uno se detiene, el otro decide cumplir su obligación con el servicio amoroso, opción que defiende la trobairitz, que antepone a todo las obligaciones adquiridas por el caballero con su señora. Las intervenciones de Guillelma son todo un repertorio de fuerza, moral y retórica, hasta el punto de que el trovador se da por vencido:

Domna, poder ai eu et ardimen
non contra vos, qe.us vences en iazen
per q'eu fui fols car ab vos pris conten (228).
(Señora, yo poseo fuerza y osadía, / pero no contra vos que venceréis yaciendo,
/ porque fui loco pues me puse en contienda con vos).

Y ella responde en la tornada, con un último verso, sentencia tajante y decisiva, que es emblemático, sin duda, y un testimonio anticipado de la *Querelle*.

La[n] franc, aitan vos autrei e.us consen
qe tant mi sen de cor e d'ardimen
c'ab aital geing con domna si defen
mi defendri'al plus ardit qe sia (Ibid.). (Lanfranco, os juré y aseguré / que siento
tanto coraje y osadía / que con la misma sutileza con que la dama se defiende/
me defenderé contra el más osado que haya).

En la misma línea se desarrolla la *tensó* –o *partimen* para algunos- entre la enigmática Domna H –de la que sólo conocemos la inicial de su nombre- y Rufin acerca del comportamiento de los caballeros en relación a las reglas de amor. Si para el trovador el caballero debía guardar distancia, para la dama lo prioritario era la unión sexual, lo que supone que las trovadoras “desacataban no sólo el código trovadoresco sino también los hábitos y costumbres sociales tradicionales” (Martinengo, 1997: 119).

En este recorrido, incompleto pero revelador de las poderosas palabras que encierran los poemas de las trobairitz, queremos concluir con una composición que anticipa la famosa *Querelle du mariage*, parte integrante de la querrela de los sexos que implica asimismo el debate en torno a la sexualidad femenina y a la maternidad. Se trata de una parte esencial en la *Querelle des femmes* (Bock, 2001: 33). La misogamia que continuará siendo instrumento de la misoginia en el humanismo, había sido defendida por parte de los clérigos desde los siglos anteriores. Christine de Pizan, sin embargo, elogió el matrimonio, para ella un estado unido al sentimiento que profesó a su único esposo (Pernoud, 1982: 67-68). Dedicó los últimos párrafos de la *Cité* a las mujeres casadas, recomendando siempre permanecer en el seno del matrimonio (Lemarchand, 1995: 230-231). Por eso, es indispensable reconocer la valiente aportación de la *tensó* entre Na Carenza –dama experimentada- y Na Alais, que habla también en nombre de su hermana Na Iselda -doncellas en cabello-²¹, cuestionando las ventajas del matrimonio como única forma de vida para las mujeres de su época, lo que lleva a ambas hermanas a pedir consejo sobre si es mejor la virginidad. Ha de situarse el debate en el contexto de los *modus vivendi* de las mujeres de los siglos XII y XIII y sus dos únicas alternativas: la vida doméstico-marital, bajo el dominio del hombre (padre y marido) o la vida monacal, bajo el dominio de Dios, masculino en todo caso. Como testimonio excepcional de la poesía

²¹ Para Rieger, se trata de dos personajes, no tres: Alaisina Yselda y Carenza (1991: 155-165). Para este tema y el problema de la ordenación estrófica, cf. Víñez (2014: 919-929).

femenina cortés, Alais muestra un frontal rechazo a la maternidad, por lo que Martinengo supone una posible vinculación cántara del texto (1997: 117). La declaración merece la pena por el realismo y naturalidad de las expresiones:

Na Carenza, penre marit m'agença,
mas far infanz cuit qu'es gran penitença
que las tetinas pendon aval jos
e lo ventrilh es ruat e'nojós (155). (Señora Carenza, tomar marido me place, /
pero hacer niños creo que es gran penitencia, / porque luego los senos penden
hacia abajo/ y el vientre se vuelve hinchado y enojoso).

El lenguaje de la doncella encierra un miedo inocente a la pérdida de la juventud y la belleza, como corresponde a un personaje de edad muy temprana que ha observado, sin embargo, en las mujeres que la rodean, el deterioro que supone engendrar hijos de forma continua y obligada. La experimentada Carenza, sabe que la tranquilidad y por tanto la soledad, solo tienen un camino, el convento. Así, aconsejará que tomen por marido a “coronat de sciencia” (v. 14), único modo de garantizar la virginidad de las jóvenes. La tornada final es una despedida, con incertidumbre y pesar de la dama Carenza, que teme la separación, conocedora de la realidad, puesto que el convento es reclusión.

Todas estas cuestiones son dominio de “la Cause des femmes” con palabras de Christine de Pizan. De mujeres, las trobairitz, que ya habían comenzado la *Querelle*.

Referencias bibliográficas

- Aguadé Benet, Rosamaría (2011). Christine de Pizan y las trobairitz. En Cristina Segura Graíño (Ed.). *La Querella de las Mujeres. III. Antecedentes de la polémica feminista* (pp. 23-44). Madrid: Al-Mudayna.
- Archer, Robert (2001). *Misoginia y defensa de las mujeres. Antología de textos medievales*. Madrid: Cátedra.
- Arriaga Flórez, Mercedes, Cerrato, Daniele, Rosal Nadales, María (2012). *Poetas italianas de los siglos XIII y XIV en la Querella de las mujeres*. Sevilla: Arcibel.
- Beauvoir, Simone de (2010), *The Second Sex*, traducida por Constance Borde y Sheila Malovany-Chevallier. New York: Vintage Books Edition.
- Bec, Pierre (1995). *Chants d'amour des femmes-troubadours. Trobairitz et «chansons de femmes»*. París: Stock.
- Bock, Gisela (2001). *La mujer en la historia de Europa. De la Edad Media a nuestros días*. Barcelona: Editorial Crítica.
- Bogin, Meg (1976). *The Women Troubadours*. Nueva York-Londres: Paddington Press.

- Cabré Pairet, Monserrat (2006). El otro centenario: *La ciudad de las damas* y la construcción de las mujeres como sujeto político, *La Aljaba*, 10, pp. 39-53.
- Cerrato, Daniele (2015). Sorelle di Querelle. Poetesse dell'Al-Andalus, trobairitz e poetesse italiane del Duecento e del Trecento, *Raudem. Revista de Estudios de las mujeres*, 3, pp. 232-251.
- Creixell Vidal-Quadras, Inés (1985). *Andrés el Capellán. Tratado sobre el Amor*. Barcelona: El Festín de Esopo.
- Dalarun, Jacques (2000). La mujer a ojos de los clérigos. En Georges Duby, Michelle Perrot (Eds.). *Historia de las mujeres*, 2. *La Edad Media* (pp. 41-71). Madrid: Taurus.
- De Maio, Romeo (1988). *Mujer y Renacimiento*. Madrid: Mondadori.
- Dronke, Peter (1995). *Las escritoras de la Edad Media*. Barcelona: Crítica.
- Hernández Álvarez, María Vicenta (2011). Mujer y conocimiento: la alegoría práctica de Christine de Pizan en su *Chemin de longue étude*. En Dolores Ramírez Almazán, Milagro Martín Clavijo, Juan Aguilar González, Daniele Cerrato (Eds.), *La Querrela de las Mujeres en Europa e Hispanoamérica*, vol. 1 (pp. 435-475). Sevilla: Arcibel.
- Huchet, Jean Charles (1983). Les femmes troubadours ou la voix critique, *Littérature*, 51 (3), pp. 59-90.
- Laurenzi, Elena (2009). Christine de Pizan: ¿una feminista 'ante litteram'? *Lectora*, 15, pp. 301-314.
- Lemarchand, Marie-José (1995). *La ciudad de las damas*. Madrid: Siruela.
- Lemarchand, Marie-José (2005). *Cristina de Pizan. La rosa y el príncipe. Voz poética y voz política en las Epístolas*. Madrid: Gredos.
- Leonardi, Lino (2007). *I Canzoniere Vaticano. Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 3793. Riproduzione fotografica. I*. Firenze: Sismel-Edizioni dell Galluzzo.
- Mañeru Méndez, Ana (1997). Véase Martinengo.
- Martinengo, Marirí (1997). *Las Trovadoras. Poetisas del amor cortés*. Madrid: horas y HORAS. (Traducciones poéticas de Ana Mañeru Méndez).
- Martinengo, Marirí. Giraud, Marie-Thérèse (2010). La herencia de las trovadoras: de las trovadoras a las preciosas, *DUODA. Estudios de la Diferencia Sexual*, 39, pp. 19-32.
- Martínez de Merlo, Luis (Ed). (1988). *Tres poetisas italianas del renacimiento. Vittoria Colonna. Gaspara Stampa. Chiara Mastraini*. Madrid: Hiperión.
- Moreno Rodríguez, Rosa María (1995). La ideación científica del ser mujer. Uso metafórico de la teoría galénica, *Dynamis*, 15, pp. 103-149.
- Mussons Freixas, Ana María (2003). Dona, lírica i representació, *Mot so raço*, 2, pp. 56-63.
- Niccoli, Ottavia (1993). *La mujer del Renacimiento*. Madrid: Alianza Editorial.
- Paris, Gaston (1883). Études sur les romans de la Table Ronde. Lancelot du Lac, *Romania*, 12, pp. 459-534.
- Pernoud, Régine (1982). *Christine de Pisan*. Paris: Calmann-Lévy.
- Rieger, Angelica (1990). *En conselh no deu hom voler femna*. Les dialogues mixtes dans la lyrique troubadouresque, *Perspectives Médiévales*, 16, pp. 47-57.
- Rieger, Angelica (1991). *Trobairitz. Der Beitrag der Frau in der altokzitanischen höfischen Lyrik. Edition des Gesamtkorpus*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.

- Rieger, Angelica (2003). Trobairitz, domna, mecenas: la mujer en el centro del mundo trovadoresco”, *Mot so razzo*, 2, pp. 41-55.
- Riquer, Isabel de (1993). *Tota dona val mays can letr’apren*: Las Trobairitz. En A. Carabí, M. Segarra (Eds.), *Mujeres y literatura* (pp. 19-38). Barcelona: PPU.
- Riquer, Martín de (1983). *Los trovadores. Historia literaria y textos*, 3 vols. Barcelona: Ariel.
- Rivera Garretas, María Milagros (2007). La Querella de las Mujeres en *La Ciudad de las Damas*. En Cristina Segura Graíño (Coord.), *Mujeres y espacios urbanos. Homenaje a Cristina de Pizán en el VI Centenario de la 1ª Edición de La Ciudad de las Mujeres 1405-2005* (pp. 43-56). Sevilla: Al-Mudayna.
- Romera Pintor, Ángela Magdalena (2011). Voces femeninas que nacen de la *Querelle des Femmes*: de Christine de Pisan a Marguerite de Navarre y la *Querelle des amies*. En Dolores Ramírez Almazán, Milagro Martín Clavijo, Juan Aguilar González, Daniele Cerrato (Eds.), *La Querella de las Mujeres en Europa e Hispanoamérica, vol. 2* (pp. 217-243). Sevilla: Arcibel.
- Ruiz Doménech, José Enrique (1990). *La mujer que mira (Crónicas de la cultura cortés)*. Barcelona: Sirmio.
- Saphiro, Marianne (1978). The Provençal *Trobairitz* and the Limits of Courtly Love. *Signs*, vol. 3 (3), pp. 560-571.
- Segura Graíño, Cristina (2007). La educación de las mujeres en el tránsito de la Edad Media a la modernidad, *Historia de la educación: revista interuniversitaria*, 26, pp. 65-83.
- Serrano Farina, Florence (2011). La Querella de las mujeres: fundamentos teóricos basados en un concepto francés. En Dolores Ramírez Almazán, Milagro Martín Clavijo, Juan Aguilar González, Daniele Cerrato (Eds.), *La Querella de las Mujeres en Europa e Hispanoamérica, vol. 2* (pp. 421-441). Sevilla: Arcibel.
- Tomasovsky, Orsolya (2004). Les trobairitz, une voix féminine de la poésie médiévale, *Revue d’Études Françaises*, 9, pp. 265-272.
- Vargas Martínez, Ana (2007). Christine de Pizan y La Ciudad de las Damas (1405-2005): una aproximación en el seiscientos aniversario. En Cristina Segura Graíño (Ed.), *Mujeres y espacios urbanos. Homenaje a Christine de Pizán en el VI Centenario de la primera edición de La ciudad de las mujeres (1405-2005)* (pp. 13-26). Sevilla: Al-Mudayna.
- Véran, Jules (1946). *Les poétesses provençales du Moyen Âge et de nos jours*. Paris: Librairie Aristide Quillet.
- Víñez Sánchez, Antonia (2014). Matrimonio y mujer en la poesía de tres trobairitz. En Juan Carlos Suárez Villegas, Rosario Lacalle Zaldueño, José Manuel Pérez Tornero (Eds.), *II International Gender and Communication* (pp. 919-929). Madrid: Dykinson.
- Víñez Sánchez, Antonia (2015). La otra opción: Marguerite Porete. En Milagro Martín Clavijo, Mercedes González de Sande, Daniele Cerrato, Eva María Moreno Lago (Eds.), *Locas. Escritoras y personajes femeninos cuestionando las normas* (pp. 1724-1739). Sevilla: Arcibel.
- Víñez Sánchez, Antonia (2015b). Contextualización y exilios de las trobairitz. En P. L. Ladrón de Guevara, B. Hernández, Z. Zografidou, (coords.), *Marisa Madiere. Escritoras del éxodo y del exilio*, (pp. 219-230). Murcia: Universidad de Murcia.

- Víñez Sanchez, Antonia. Sáez Durán, Juan (2017). Las Trobairitz en su tiempo. En Yolanda Romano Martín, Sara Velázquez García (Eds.). *Las inéditas, voces femeninas más allá del silencio*, Salamanca: Universidad de Salamanca, en prensa.
- Víñez Sánchez, Antonia. Sáez Durán, Juan (2017b). Colores y objetos simbólicos en la iconografía de las Trobairitz. En María Rosa Iglesias Redonodo, Jaime Puiguisado (Eds.). *Intersecciones: relaciones entre artes y literatura* (pp. 59-63). Sevilla: Benilde Ediciones.
- Víñez Sánchez, Antonia (2017c). *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 Daniele Cerrato (Ed.). *Desde los márgenes: narraciones y representaciones femeninas* (pp. 271-286). Sevilla: Benilde Ediciones.