

LOS DEBATES ENTRE *TROBAIRITZ* Y EL *CONSELH*

(The debates between *trobairitz* and the *conselh*)*

Tania Vázquez García**

Universidade de Santiago de Compostela, Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades

Abstract: This project pays attention to the study on the value and the importance that the *conselh* acquires during the Middle Ages, particularly in the *trobairitz*'s converse lyric compositions: *Bona domna, tan vos ai fin coratge* (PC 461,56), *Dompna N' Almucs, si-us plages avenenz* (PC 20,2) y *Na Carenza al bèl còrs avenenz* (PC 12,1). In all of them, the main topic is the love advice, either offered by an experimented woman to a young girl without experience, or by an external intermediary to the relationship.

Keywords: *Conselh*; Debates; Converse Genres; Occitan Medieval Lyric; *Partimen*; *Trobairitz*

Resumen: Este trabajo presta atención al valor e importancia que adquiere el *conselh* en la Edad Media, particularmente en las composiciones líricas dialogadas de las *trobairitz*: *Bona domna, tan vos ai fin coratge* (PC 461,56), *Dompna N' Almucs, si-us plages avenenz* (PC 20,2) y *Na Carenza al bèl còrs avenenz* (PC 12,1). En todas ellas se recurre como tema principal al consejo amoroso, ya sea ofrecido por parte de una dama experimentada a una joven carente de experiencia, o bien por una intermediaria ajena a la relación amorosa.

Palabras clave: *Conselh*; Debates; Géneros dialogados; Lírica occitana medieval; *Partimen*; *Trobairitz*

* Este trabajo se integra en el Proyecto FFI2014-55628-P, titulado "Voces de mujeres en la Edad Media: realidad y ficción (siglos XII-XIV)", dirigido por la Dra. Esther Corral Díaz y financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad.

** **Dirección para correspondencia:** Tania Vázquez García. Facultad de Filología. Universidade de Santiago de Compostela. Avda. Castelao, s/n. Campus Norte. 15782, Santiago de Compostela (tania.vazquez.garcia@gmail.com)

*Consejo es vna cosa que faze ayuntar
dos almas a una voluntad*
(Rey, 1952: cap. XXXII, 156)

1. Introducción

A diferencia del corpus lírico de los trovadores, en el que las composiciones dialogadas representan un pequeño porcentaje (*vid.* Paden 2000: 23), la producción lírica femenina conservada se inscribe, mayoritariamente, en los intercambios dialógicos¹.

En esta contribución hemos tomado como referente los corpus de textos elaborados en las últimas décadas por autores tan reconocidos como Zufferey (1989), Rieger (1991)² y Bec (1995, 2013). Aunque la producción conservada de *tensons* mantenidas entre dos autoras es reducida, debemos suponer que muchos de sus textos se perdieron en el proceso de transmisión manuscrita³. Curiosamente los tres textos dialogados en los que participan dos mujeres (*Na Carenza al bèl còrs avenenz* –PC 12,1–, de N’Alaisina Yselda y Na Carenza, *Dompna N’Almucs, si-us plages* –PC 20,2–, de N’Almucs de Castelnou e Iseut de Capion, y la anónima *Bona domna, tan vos ai fin coratge* –PC 461,56–) fueron compuestos en el s. XIII y tienen como tema común el ‘consejo’ femenino, referido al ámbito amoroso y ofrecido por parte de una dama a otra. No olvidemos que este motivo se utiliza precisamente en la primera referencia del término *trobairitz* en el *Roman de Flamenca* (v. 4577), para ensalzar la habilidad poética de Margarita al brindarle una propuesta (o consejo) a la protagonista como respuesta a su amado en un diálogo entrecortado⁴.

2. El motivo del *conselh* en los textos de atribución autorial femenina

El término *conselh* deriva del latín *CONSILIUM*. Su significado presenta una polisemia muy variada, puesto que es un término que se extiende tanto a la esfera pública como a la vida privada (Bertolucci 2014: 77). En la Edad Media es frecuente el empleo de este vocablo en la célebre fórmula medieval *auxilium et consilium* para hacer referencia a las obligaciones que se establecían entre el señor y el vasallo a partir del acto de homenaje, y también a los deberes con los que el señor tenía que corresponder la asistencia que recibía por parte de sus servidores. Por lo tanto, el motivo del ‘consejo’ se centra en una de las obligaciones que, además de las de naturaleza militar, debían rendir los vasallos a su señor con la finalidad de

1 Sin embargo, la participación de las *trobairitz* en estos debates no ha sido reconocida todavía unánimemente por la crítica, de forma que en algunas ocasiones se atribuye su destreza a un artificio estilístico de autoría masculina en el marco de un juego literario similar a la *tenson* ficticia. Vid. al respecto: Jeanroy (1973b II: 256-258), Shapiro (1976-1981) y Zufferey (1999). En aquellos casos en los que se admite su intervención se niega la calidad literaria de los textos. Jeanroy (1973a I: 315) afirma en relación a estas compositoras que “la plupart ne se sont exercées que dans les genres inférieurs, n’exigeant qu’un médiocre effort (tenson, partimen, cobla)” y califica su obra como “exercices littéraires” (1973a I: 317), no desprovistos de mérito, puesto que no son autoras profesionales.

2 Seguimos en nuestro estudio esta edición por ser considerada el corpus de referencia en esta materia.

3 No parece que estas damas hayan contado con un reconocimiento como compositoras, pues el término *trobairitz* no se documenta en los textos líricos ni en las *vidas* y *razós* (*vid. infra*).

4 Vid. “Margarida, trop ben t’es pres / e ja iest bona trobairis” (Manetti 2008: 310, vv. 4576-4577).

obtener una retribución económica como premio a sus servicios⁵. Si bien entre los ss. IX y X en el deber de asesoramiento los grandes señores asistían únicamente al rey o al emperador (Débax 2010: 113), a partir del s. X *CONSILIUM* amplía la extensión semántica, acorde con la conformación de la nueva realidad política, económica y social que instaura el feudalismo. Los nuevos tiempos exigen ya el encargo que recomendaba amparar a todos los miembros de la aristocracia y a todos los vasallos que prometían fidelidad a un señor.

La importancia del tema del ‘consejo’ en la literatura románica medieval se advierte de forma evidente en la consideración que adquieren en este momento las exhortaciones evangélicas o el consejo divino (Vecchio 2004), reflejado, sobre todo, en la narrativa didáctica⁶. Su finalidad era instruir al mismo tiempo que deleitaban a sus lectores con ejemplos prácticos, muy relacionados con problemas que tendrían que afrontar cotidianamente y que les servirían de modelo de comportamiento a seguir. El ‘consejo’ puede ser solicitado a una persona que parece ser más versada que su interlocutor o bien ser ofrecido por ella sin una petición previa. En el corpus que estudiamos en esta contribución, la *trobairitz*-interlocutora desempeña curiosamente ambos papeles. En contraposición con otras composiciones occitanas, como la sátira de Marcabré *Direi vos senes duptansa* (PC 293, 18)⁷, donde a la mujer se atribuye la función de mala consejera, en los textos líricos de autoría femenina sus recomendaciones son siempre bien recibidas y buscan que la receptora actúe de la mejor forma, pudiendo o no convencerla, según los casos⁸.

Hay que tener en cuenta, además, que el papel de las mujeres como consejeras o como personajes cuya determinación es admirada y solicitada se reconoce en el espacio emblemático de las tornadas de las composiciones dialogadas occitanas. Como señala V. Bertolucci (2014: 84): “l’originaria funzione dialogica del ‘consiglio’ trova ovviamente la sua più ampia realizzazione in quel rapporto per così dire orizzontale e diretto tra poeti, in presenza o a distanza, rappresentato dai dibattiti (tenzoni e *partimen*)”. Concretamente, en la tipología de los *partimens*, la intervención de un actante-juez como personaje que resuelve la disyuntiva que se plantea puede aparecer en la tornada de la composición⁹. Se constata en este sentido una predilección por el nombramiento de personajes femeninos que desempeñan esta función, reconociéndoles así públicamente su opinión y capacidad para dilucidar debates.

Los textos seleccionados en este estudio son muy diferentes desde el punto de vista formal, pero todos ellos comparten la interacción dialogada entre dos *trobairitz* en relación con un aspecto del código cortés. La mujer que parece más experimentada ofrece a su con-

5 Cf. “Sy el omne conseja mal a su sennor, faz en ello traycion: e sy conseja mal a su amigo, faze en ello falsedat e faze en ello aleue con grand mal, malestança así mismo, e peca en ello mortalmente” (Rey 1952: cap. XXXII, 156). Sobre la prestación del servicio de consejo, vid. también Martínez Martínez (2010).

6 Vid. la trascendencia que adquiere el consejo en el *Libro del caballero Zifar*, datado en el primer tercio del s. XIV, vid. Rochwert-Zuili (2011).

7 Vid. “Qui per sen de femna reïgna/ dreitz es que mals li·n aveïgna./ si cum la letra·ns enseïgna;/ –Escoutatz-/ malaventura·us veïgna/ si tuich no vos en gardatz!” (Dejeanne 1971 I: 82-83, vv. 61-66).

8 Adviértase que el consejo en los textos compuestos por las *trobairitz* debe analizarse desde una perspectiva positiva y no dentro de un contexto negativo en el que la crítica es en ocasiones lacerante, como ocurre, por ejemplo, en la lírica gallego-portuguesa (González Martínez 2010: 159).

9 Cf. los *jeux-partis* franceses, en los que los jueces son, preferentemente, masculinos.

tendiente un consejo o recomendación con la finalidad de que actúe de la mejor forma para poder alcanzar la felicidad, o bien, para devolver la estabilidad a una situación amorosa.

Na Carenza al bèl còrs avenenz (PC 12,1) tiene importantes problemas de transmisión manuscrita (no se da a conocer la conclusión del conflicto dilemático) y su edición ha suscitado divergencias de interpretación. Uno de los problemas importantes que presenta es el número de participantes a partir de la lectura de “N’Alaisina Yselda, ‘nsehamenz” (v. 9): para Nelli (1977 I: 255), Bogin (1978: 101), Paden (1989: 227), Zufferey (1989: 39), Viñez Sánchez (2014) y Dronke (1995: 147) participarían tres mujeres; en cambio, Véran (1946: 112), Bec (1984, 1995 y 2013), Anderson (1987: 56), Chambers (1989) y Rieger (1991) reducen a dos los personajes femeninos. Esta opción es la que nos parece más verosímil: serían dos damas de alta condición, como lo demuestra la fórmula de distinción “na”, que precede a los nombres (en dos ocasiones y no en tres (cf. vv. 1 y 9)).

La catalogación de la composición no es fácil. A pesar que ha sido tradicionalmente clasificada como una *tenson* (Chambers 1989: 47), en nuestra opinión se trataría de un texto que se podría encuadrar tipológicamente como un *partimen* en el que se sucedería un intercambio homogéneo entre dos contendientes en dos coblas *unissonans* y dos tornadas. La disputa dilemática sobre un tema de carácter amoroso en el que sólo existen dos opciones alternativas de defensa, permite adscribir el texto a la tipología de los *partimens*, modalidad textual que no es reconocida unánimemente por la crítica, aunque fue descrita en algunas *Artes poéticas* occitanas¹⁰.

El tema de la composición versa sobre la solicitud de consejo acerca de la conveniencia de contraer matrimonio¹¹ para la mujer o bien, por el contrario, de quedar *pulcela*. Alaisina Yselda, iniciadora del debate, es consciente de que la unión matrimonial está ligada a *far filhons* y esto conllevaría consecuencias físicas adversas para su figura. Se dirige a su interlocutora, una mujer distinguida por ser versada en el argumento que se plantea y por saber escoger siempre la mejor alternativa. Su confidente Carenza responde con una serie extensa de alabanzas a su interlocutora, poseedora de todas las cualidades tópicas de la tradición trovadoresca requeridas para una dama en grado máximo (N’Alaisina Yselda, ‘nsehamenz / prètz e bèltatz, jovenz, frescas colors / conosc qu’avetz, cortisia e valors, / sobre todas las autras conoissenz”, vv. 9-12) y le recomienda *penre marit*¹². No obstante, a juzgar por la tornada de N’Alaisina Yselda, parece que las secuelas que provoca la maternidad no parecen convencerla demasiado, ni tampoco la alternativa de la vida dedicada a Cristo y la reclusión religiosa, que considera un destino angustioso. Se nos presenta así un debate en el que se exponen las dos opciones de vida de las mujeres distinguidas en la Edad Media: el matrimonio y la vida religiosa. A juzgar por las distinciones que acompañan a los nombres de estas mujeres, debían de ser nobles, de modo que la posible elección entre una u otra opción se vería posibilitada por el estamento social, a diferencia de las mujeres de condición social

10 Sobre la caracterización de la *tenson* y el *partimen*, vid. Riquer (1975 I: 67-68), Corral (2012) y Vázquez García (2016: 156-158).

11 Vid. al respecto del tema del matrimonio en la lírica occitana Blanco Valdés (1993) y Viñez Sánchez (2014).

12 El motivo del parto tiene antecedentes literarios en los tratados medievales *De virginitate*, que siguen de cerca los postulados de San Jerónimo (Dronke 1995: 148).

baja, cuyo acceso a los conventos se veía a veces dificultado por el pago de una dote que no estaba al alcance de todas las familias.

Además de los problemas de codificación genérica, ya comentados, esta composición ofrece diferentes posibilidades de interpretación, según entendamos el discurso textual de forma literal o figurada. El argumento puede presentar una lectura alegórica y paródica, dependiendo de cómo se entienda el v. 14 (“penre marit coronat de sciença”)¹³. De forma literal “coronat de sciença” indicaría ‘hombre de letras’, ‘marido cultivado, experimentado’, pero esta hipótesis no es corroborada por Bec (1984), que considera el texto una parodia irónica de las discusiones tradicionales de casuística amorosa entre los trovadores¹⁴, precisión que a juzgar por la datación tardía del texto no sería desacertada. Nelli (1977 I: 255-259), en cambio, expuso la posible interpretación de “Coronat de sciença” como ‘Cristo’, una lectura diferente que enriquece la variada interpretación de este texto lírico.

Por su parte, *Bona domna, tan vos ai fin coratge avenenz* (PC 461,56) y *Dompna N’Almucs, si-us plages avenenz* (PC 20,2) presentan el tema de la dama engañada por su amante y su posterior desdén¹⁵. En ambas *tensons* la enamorada recibe el consejo de una mujer, posiblemente una amiga o una de sus damas de confianza, para que acepte de nuevo las solicitudes amorosas de su pretendiente.

*Bona domna, tan vos ai fin coratge*¹⁶ es un texto anónimo compuesto en la primera mitad del s. XIII (Bec 2013: 121) en el que dialogan dos mujeres de diferente condición, una *domna* y una *donzèla*. Es iniciado por la doncella¹⁷ que le recrimina a la *domna* la quiebra

13 Vid. Véran (1946: 112). También se ha postulado la interpretación como ‘clérigo tonsurado’, de tal forma que la lectura versaría sobre la preferencia entre decantarse por la vida laica o por la religiosa. Como señala Viñez Sánchez (2014: 925), “durante todo el siglo XIII el número de órdenes femeninas y conventos se duplicará y este resurgir de la espiritualidad femenina produce fenómenos como el beguinaje o místicas santas, muchas veces consideradas herejes”.

14 Recuérdese el *partimen Era-m digatz vostre semblan* (PC 194, 2) entre Gui d’Uisel y Elias d’Uisel en el que se debate la preferencia de ser amante o esposo de la mujer amada. Cada interlocutor trata de demostrar la superioridad sobre su contendiente ensalzando las ventajas e inconvenientes que observan en la selección de una u otra opción.

15 Advuértanse las semejanzas con la *tenson S’ie-us quier conseil, bell’ami Alamanda* (PC 242, 69), de Giraut de Bornelh y Alamanda, en la que el trovador le solicita a la doncella de su dama la intercesión en favor de su reconciliación con ella (Vid. Vázquez García 2015). La estrecha relación de estos textos ha sido destacada en aquellos trabajos en los que se ha afirmado que la *tenson* anónima puede haber sido obra de dos Alamandas (Chabaneau 1975: 121, n. 1) o bien el resultado propiciado por la influencia de la *tenson* en la que participan Giraut y Alamanda, que parece haber sido muy conocida, ya que se conserva en más de una docena de manuscritos con variantes significativas que dan prueba del gran éxito performativo del que gozó el texto. En otras composiciones, sin embargo, el enamorado rechaza la figura de la mujer mediadora entre él y su dama y se dirige a la amada con el objetivo de pedirle consejo en un dilema amoroso. En *Bona domna, un conseil vos deman* (PC 87, 1) y *Bona dona, d’una re que-us deman* (PC 372, 4), el trovador pregunta sobre la conveniencia de declarar su amor a la mujer amada. Por lo tanto, el consejo se comprende como un amparo que trata de asegurar la actuación del amante conforme al deseo de la interlocutora, pues en ambos textos se descubre finalmente que ella es en realidad la destinataria del amor del trovador.

16 La composición se conserva en el ms. *R* en el espacio reservado explícitamente para los textos dialogados (Krispin 1983: 148-149, 153).

17 Chambers niega la autoría femenina de esta composición y sostiene que pudo haber sido escrita, posiblemente, por un hombre, puesto que “much emphasis is put on the lover’s sufferings, and *Donzela* takes his side very enthusiastically” (Chambers 1989: 49). De forma semejante, Zufferey (1999: 326) afirma al respecto de las distinciones *domnal/donzèla* que hay pocas opciones de que pueda considerarse el texto una *tenson* real y no ficticia. Sin embargo, la incluye entre las composiciones de atribución autorial femenina, vid. Zufferey (1989).

que hace en el estricto código cortés al dejar morir de amor a su amante, pues su comportamiento es poco gentil (vid. “si mor, vostre er lo damnatge”, v. 3). A partir de esta primera cobla, el diálogo se establece en coblas alternas en las que la amada trata de justificar su comportamiento como correspondencia al trato desmesurado que recibió por parte del amante y como medio de conservar su valía¹⁸, pues, como señala A. Capellanus en el *De Amore*, el amante infiel debe ser repudiado como si no se le conociera y, por lo tanto, su actitud altiva y desdeñosa tras haber sido engañada sería totalmente lícita (vid. Creixell Cidal-Quadras 1985: 308-323). Sin embargo, la confidente interviene a favor del amante y le asegura lo mucho que la quiere (“aissi co-l focs que-l mort carbon encen”, v. 20), de forma que, si le ofreciese un beso como prueba de su amor y de su correspondencia, pondría fin al pesar que siente su enamorado cada día. Después le implora su perdón y reconciliación. La dama en la sexta estrofa establece una extensa enumeración de las cualidades morales que debe poseer el caballero para volver a ser digno de su aceptación, como son: cortesía, valentía, sinceridad, humildad, paciencia y sosiego, amabilidad, bondad, modestia, fidelidad, discreción y amor. Todas ellas forman parte de las normas establecidas por la cortesía, según las cuales el amante tiene que ser siempre leal a su dama y esperar su aceptación sin revelar nunca su identidad. En la tornada, la doncella anticipa a su dama que su amado cumplirá todos esos requerimientos y esta elogia el desenlace feliz que se hará realidad con la ayuda de la joven mediadora.

La figura de la mujer intermediaria que busca la reconciliación de su interlocutora y de su enamorado se recupera en una *tenson* posterior, *Dompna N' Almucs, si-us plages*, compuesta hacia finales del s. XIII, según la datación propuesta por Nelli (1977 I: 247). Sin embargo, en esta ocasión las críticas que recibía el comportamiento de la *domna* en la composición anterior se sustituyen por una súplica en la que Iseut le ruega a Almucs que tenga piedad de su amante, a pesar de la ira y del resentimiento, y destaca los *signa amoris*¹⁹ que padece Gigo de Tornen²⁰ a causa del rechazo que sufre por parte de ella²¹. En la segunda estrofa, esta dama ya no representa a la amante esquiva y molesta que observábamos en la *domna* de la *tenson* precedente, sino la amada que cambia su postura altiva por una más solícita en la que confiesa que alteraría su determinación si su interlocutora consiguiese el arrepentimiento del amante. Por el contrario, sin la aficción, el enamorado no es digno de compasión por parte de la dama ni de volver a ser correspondido por ella, pues, como ya comentamos, la fidelidad a la amada es una de las reglas del código cortés

18 Vid. “Non o fatz mal, si m'amor li defen, / car ja per el non vuelh mon pretz dissendre”, vv. 31-32; “qu'a me non tanh om fel ni orgulhos, / per que mon pretz dechaja ni dissenda”, vv. 45-46.

19 Cf. “sospir'e plaing, / e muor languen e-s complaing / e quier perdon humilmen”, vv. 5-7.

20 Aunque Boutière y Schutz (1964: 422-424) interpretan que este personaje debería ser Gui de Tournon, siguiendo la *razó* y el estudio de Brunel (1916: 467), consideramos que el amante sería en cambio Gigo Tornen.

21 A pesar de la escasez de textos de carácter biográfico referidos a las *trobairitz* estudiadas, la *tenson Dompna N' Almucs, si-us plages* ha sido transmitida en los cancioneros precedida por una *razó* y dos miniaturas en las que se representa a las protagonistas del texto lírico. Paden (1989: 228) y Riquer (2004: 178) sitúan cronológicamente a las interlocutoras alrededor de principios del s. XIII. Brunel (1916), sin embargo, amplía su datación entre 1187 y 1250. Como postura conciliadora, Bogin (1978: 87) fecha el nacimiento de Almucs aproximadamente en 1140, pero señala la incapacidad de ofrecer la misma información de Iseut por el desconocimiento de datos historiográficos referentes a su figura. Para un estudio sobre la identidad de estas *trobairitz*, vid. Brunel (1916).

que no podían quebrantar los enamorados. La ausencia de estrofas que le confieran continuidad al texto nos impide conocer la conclusión de la historia narrada, a diferencia de la composición anterior, en la que se celebraba el cambio de actitud de la dama hacia una postura más favorable a los requerimientos amorosos del amante en las tornadas si aquel cumple con las condiciones impuestas en la sexta cobla.

En lo que se refiere a los esquemas estróficos, las composiciones *Dompna N' Almucs, si-us plages* y *Bona domna, tan vos ai fin coratge* comparten con los géneros dialogados la recuperación de un esquema métrico y rítmico bastante popular, ya constatado en varias composiciones, y en el que se recurre a dos coblas *unissonans* y seis coblas *doblas* seguidas de dos tornadas, respectivamente (vid. Frank 1966 I: 302:2, 577:81, 592:49 y 592:53).

La importancia del consejo femenino conferido por una mujer mediadora entre el amante y la dama amada se observa en otra composición singular perteneciente al género lírico (más allá de las modalidades dialogadas): *Tanz salut e tantas amors*, el *salut d'amor*²² de Azalais de Altier. A diferencia de las *tensons* anteriores, el *salut d'amor* es una epístola escrita en verso por esta dama con la finalidad de conseguir la reconciliación de su interlocutora con su amado²³. En el texto se relata el abandono que el trovador le hace a Clara en virtud de un engaño proferido por una intermediaria que deseaba separar a los amantes. Las semejanzas temáticas con las composiciones dialogadas anteriores son evidentes, pues se advierte también el ensalzamiento de la interlocutora, en este caso mediante enumeraciones paralelísticas que a modo de exordio tienen como finalidad la *captatio benevolentiae* de la destinataria²⁴. Asimismo, encontramos de nuevo la intercesión en favor del enamorado por parte de una mujer ajena a la relación amorosa que promete a la dama una reconciliación venturosa y desaprueba su comportamiento desdeñoso que hace languidecer y padecer toda clase de males al amante²⁵. No obstante, a diferencia de las *trobairitz* anteriores, la consejera, Azalais d'Altier, realiza una argumentación detallada en la que deja constancia de autoría en el v. 6, al igual que por la misma época harán otras voces femeninas como Marie de France.

Dos de los debates seleccionados son abiertos por una fórmula de cortesía que busca el favor de la interlocutora y su agrado con el objetivo de establecer un intercambio de opiniones²⁶. En *Na Carenza al bèl còrs avenenz*, se demanda el consejo de Caren-

22 Vid. la variedad de clasificaciones diferentes que ha recibido esta composición en los estudios literarios en Poe (1990: 315-318).

23 Basándose en la *razó* de la composición de Uc de Saint Circ *Anc mais non vi temps ni sazo* (PC 42a) y en la presencia de la palabra "clara" como calificativo de la dama en el v. 98 del *salut*, distintos investigadores, entre los que se encuentra Poe (1990), sugirieron que la receptora de este texto fuese Clara de Anduza.

24 A pesar de que Huchet (2006: 11) señala que en los 25 primeros versos "la *trobairitz* paraît confesser un amour lesbien", consideramos que debemos interpretar sus palabras como conformadoras del tópico de la exaltación de la interlocutora con la finalidad de conseguir su favor.

25 La *trobairitz* advierte a la destinataria de que su comportamiento altivo le conferirá consecuencias adversas al igual que a Briseida, personaje del *Roman de Troie*, de Benoît de Sainte-Maure. Esta referencia literaria recuerda que tanto la remitente como la destinataria del *salut d'amor* eran damas instruidas que podían comprender esta comparación.

26 Vid. "Na Carenza al bèl còrs avenenz" (PC 12,1, v. 1), "Bona domna, tan vos ai fin coratge, / non puesc mudar no-us cosselh vostre be" (PC 461,56, vv. 1-2).

za, mujer entendida²⁷ y experimentada en el tema amoroso, mientras que en *Dompna N' Almucs, si-us plages* y *Bona domna, tan vos ai fin coratge* encontramos mujeres mediadoras en una relación amorosa, cuya recomendación, a diferencia de la ofrecida en la composición anterior, no está motivada por una solicitud previa de la misma. Las autoras pueden hacer uso de apóstrofes en los que se advierte la distinción social existente entre las interlocutoras (una dama altiva y su doncella): *domna* y *donzela*²⁸ (cf. PC 461,56), aunque en las *tensons* PC 12,1 y PC 20,2 las fórmulas apelativas refieren el consejo entre dos mujeres distinguidas que muestran su respeto mutuo mediante el apóstrofe: *na* (PC 12,1) o *dompna* (PC 20,2). Por lo tanto, parece que la motivación del consejo es diferente. Por una parte, la doncella actúa como mediadora en la relación amorosa, movida por la lealtad que le debe a la dama, para evitar que pierda el mérito por el que es reconocida. No obstante, en PC 12,1 y PC 20,2 el papel de consejeras lo desempeñan damas de confianza o amigas que buscan que su interlocutora cumpla de forma exitosa con las normas establecidas por el estricto código cortés. Parece que en estos textos ya no debemos atribuir el consejo a la lealtad, sino a la amistad existente entre las participantes en la contienda. A pesar de las distinciones establecidas, no podemos negar que la figura de la consejera se caracteriza en todos los textos por la prudencia²⁹ que tiene como objetivo el bien de la mujer aconsejada y evitar así las críticas que parecen inevitables en el caso de ausencia de buen consejo o de una resolución favorable.

3. Conclusión

Como hemos señalado con anterioridad, el estudio de los géneros dialogados y, especialmente, aquellos textos que cuentan con contribuciones por parte de mujeres han sido bastante desatendidos en la bibliografía literaria. Las composiciones en las que dialogan las *trobairitz* recogen algunos de los *topoi* de la tradición en la que se inscriben y cuyo tema se centra en el consejo femenino ofrecido por una dama experimentada a una *pulcela*, carente de experiencia. En otras ocasiones, las recomendaciones son ofrecidas por parte de una intermediaria en una relación amorosa que busca que su interlocutora actúe conforme a las reglas del código cortés. Los textos estudiados son, por lo tanto, una muestra más de la voz lírica femenina de las *trobairitz* que supieron continuar los temas, formas y motivos cultivados por parte de sus contemporáneos los trovadores.

27 El buen entendimiento es la facultad principal que se destaca de esta consejera, al igual que ocurre en el *Libro del caballero Zifar* (Rochwert-Zuili 2011).

28 Recuérdese que estos personajes protagonizan también el *judici d'amor* de Raimón Vidal de Besalú, en el que el caballero se dirige a la doncella de su dama en busca de su consejo para volver a ser aceptado por ella. Sin embargo, al ver que la dama no lo corresponde a pesar de sus insistencias, cambia la dama amada y su servicio amoroso por esa joven que le dio acogida.

29 Recuérdese el cap. 61 del *Li livres dou tresor*, de Brunetto Latini, traducido a finales del s. XIII al español: "Et asi paresçe que prudencia es el medio entre dos, que contrapessa & endresça los pensamientos & atienpra las obras & mesura las palabras. Ca asi como de las obras que non son estableçidas por virtudes se sigue peligro, otrosi faze del fablar" (Baldwin 1989: cap. 61, 130).

BIBLIOGRAFÍA

- ANDERSON, Patricia (1987): “*Na Carenza al bel cors avinen: a test case for recovering the fictive element in the poetry of the women troubadours*”. *Tenso*. Vol. 2 (2): 55-64.
- BALDWIN, Spurgeon (ed.) (1989): *Libro del tesoro: versión castellana de Li livres dou Tresor*. Madison: The Hispanic Seminary of Medieval Studies.
- BEC, Pierre (1984): “Avoir des enfants our ester vierge? Une tenson occitane du XIII^e siècle entre femmes”, KRAUSS, H.; RIEGER, D. (eds.). *Mittelalterstudien Erich Köhler zum Gedenken*. Heidelberg: Winter, 21-30.
- (ed.) (1995): *Chants d’amour des femmes-troubadours. Trobairitz et “chansons de femme”*. Paris: Stock.
- (trad.) (2013): *L’amour au féminin: les femmes-troubadours et leurs chansons*. Gardonne: Fédérop.
- BERTOLUCCI, Valeria (2014): “*Conseil: un motivo / tema nella poesia dei trovatori*”, BELTRAN, V.; MARTÍNEZ, T.; CAPDEVILA, I. (eds.). *800 anys després de Muret. Els trobadors i les relacions catalonooccitanes*. Barcelona: Universitat de Barcelona, Publicacions i Edicions, 75-99.
- BLANCO VALDÉS, Carmen Fátima (1993): “Acerca de una idea del matrimonio en la poesía provenzal”, NASCIMENTO, A. A.; ALMEIDA RIBERO, C. (coords.). *Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval*. Lisboa: Cosmos, Vol. II, 227-235.
- BOGIN, Meg (1978): *Les femmes troubadours*. Paris: Denoël/ Gonthier.
- BOUTIÈRE, Jean; SCHUTZ Alexander Herman (eds.) (1964): *Biographies des troubadours. Textes provençaux des XIII^e et XIV^e siècles*. Toulouse: Edouard Privat.
- BRUNEL, Clovis (1916): “Almois de Chateaufort et Iseut de Chapieuf”, *Annales du Midi*. Vol. XXVIII: 462-471.
- CHABANEAU, Camille (1975): *Les biographies des troubadours en langue provençale*. Genève: Slatkine Reprints.
- CHAMBERS, Frank McMinn (1989): “Las trobairitz soisebudas”, PADEN, W. D. (ed.). *The voice of the trobairitz: perspectives on the women troubadours*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 45-60.
- CORRAL, Esther (2012): “La tradición del partimen gallego-portugués y la lírica románica”, *Revista de Literatura Medieval*. Vol. XXIV: 41-62.
- CREIXELL VIDAL-QUADRAS, Inés (ed. y trad.) (1985): *De amore*. Barcelona: El Festín de Esopo.
- DÉBAX, Hélène (2010): “Le conseil dans les cours seigneuriales du Languedoc et de la Catalogne (XI^e-XII^e siècles)”, CHARAGEAT, M.; LEVELEUX-TEIXEIRA, C. (eds.). *Consulter, délibérer, décider. Donner son avis au Moyen Âge (France-Espagne, VII^e-XVI^e siècles)*. Toulouse: Méridiennes / IUF / CÉRA, 109-128.

- DEJEANNE, Jean Marie Lucien (ed. y trad.) (1971): *Poésies complètes du troubadour Marcabru*. Toulouse: Édouard Privat [<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4240c>; 17/02/2017].
- DRONKE, Peter (1995): “Poesía íntima femenina de los siglos XI y XII”. *Las escritoras de la Edad Media*. Barcelona: Crítica, 124-152.
- FRANK, István (1966): *Répertoire métrique de la poésie des troubadours*. Paris: Librairie Honoré Champion, 2 vols.
- GONZÁLEZ MARTÍNEZ, Déborah (2010): “A expresión do *conselho* na lírica profana galego-portuguesa”, ILIESCU, M^a; SILLER-RUNGGALDIER, H.; DANLER, P. (eds.). *Actes du XXV^e Congrès International de Linguistique et de Philologie Romanes*. Berlin: De Gruyter, 151-161.
- HUCHET, Jean-Charles (2006): “Trobairitz: les femmes troubadours”, RÉGNIER-BOHLER, D. (dir.). *Voix de femmes au Moyen Âge*. Paris: Robert Laffont, 3-13.
- JEANROY, Alfred (1973a): “Les auteurs et les propagateurs de la poésie de cour – troubadours et jongleurs – fiction et vérité”. *La poésie lyrique des troubadours*. Genève: Slatkine, Vol. I, 101-149, 311-320.
- (1973b): “Les genres dialogués: tenson, partimen, coblas”. *La poésie lyrique des troubadours*. Genève: Slatkine, Vol. II: 247-281.
- KRISPIN, Arno (1983): *Amours féminines dans la poésie lyrique en langue d’oc au Moyen Âge. Trobairitz et genres objectifs*. Toulouse [tesis inédita, 2 vols.].
- MANETTI, Roberta (ed.) (2008): *Flamenca: romanzo occitano del XIII secolo*. Modena: Mucchi.
- MARTÍNEZ MARTÍNEZ, Faustino (2010): “Lenguaje y derecho: una aproximación al léxico feudal de los trovadores”, BREA, M; LÓPEZ MARTÍNEZ-MORÁS, S. (eds.). *Aproximacións ao estudo do vocabulario trobadoresco*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, Secretaría Xeral de Política Lingüística, Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, 21-35.
- NELLI, René (1977): *Écrivains anticonformistes du moyen-âge occitan*. Paris: Phébus, 2 vols.
- PADEN, William D. (1989): *The voice of the trobairitz. Perspectives on the women troubadours*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- (ed.) (2000): “The system of genres in troubadour lyric”. *Medieval lyric: genres in historical context*. Urbana: University of Illinois Press, 21-67.
- POE, Elizabeth Wilson (1990): “Another *salut d’amor*? Another *trobairitz*? In defense of *Tanz salut et tantas amors*”. *Zeitschrift für romanische Philologie*. Vol. 106: 314-337.
- REY, Agapito (ed.) (1952): *Castigos e documentos para bien vivir ordenados por el rey don Sancho IV*. Indiana: University.
- RIEGER, Angelica (1991): *Trobairitz. Der Beitrag der Frau in der altokzitanischen höfischen Lyrik*. Tübingen: Niemeyer.
- RIQUER, Martín de (trad.) (1975): *Los trovadores*. Barcelona: Planeta, 3 vols.
- (ed. y trad.) (2004): *Vidas y amores de los trovadores y sus damas*. Barcelona: El Acantilado.

- ROCHWERT-ZUILI, Patricia (2011): “El valor del consejo en el *Libro del caballero Zifar*”. *e-Spania*. Vol. 12. [<http://e-spania.revues.org/20706>; 10/02/2017].
- SHAPIRO, Marianne (1976-1981): “*Tenson et partimen: la tenson fictive*”, VÁRVARO, A. (coord.). *Atti XIV CILFR*. Naples: J. Benjamins - Gaetano Macchiaroli, Vol. 5, 287-301.
- VÁZQUEZ GARCÍA, Tania (2015): “Alamanda: *trobairitz* marginada y olvidada”, MARTÍN CLAVIJO, M.; GONZÁLEZ DE SANDE, M; CERRATO, D.; MORENO LAGO, E. M^a (eds.). *Locas: escritoras y personajes femeninos cuestionando las normas*. Sevilla: ArCiBel, 1656-1670.
- (2016): “Las modalidades del debate en la tradición lírica medieval”, HERÉNDEZ ARIAS, R.; RIVERA RODRÍGUEZ, G.; CUBA LÓPEZ, S.; PÉREZ ÁLVAREZ, D. (eds.). *Nuevas perspectivas literarias y culturales (I CIJIELC)*. Vigo: MACC-ELICIN, 154-165 [goo.gl/5UFbbh; 15/02/2017].
- VECCHIO, Silvana (2004): “Precetti e consigli nella teologia del XIII secolo”, CASA-GRANDE, C.; CRISCIANI, C.; VECCHIO, S. (coords.). *Consilium: Teorie e pratiche del consigliare nella cultura medievale*. Firenze: SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 33-56.
- 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*”, SUÁREZ VILLEGAS, J. C.; LACALLE ZALDUENDO, R.; PÉREZ TORNERO, J. M. (coords.). *Libro de Actas del II Congreso Internacional de Comunicación y Género*. Sevilla: Universidad de Sevilla; Madrid: Dykinson, 919-929.
- ZUFFEREY, François (1989): “Toward a delimitation of the *trobairitz* corpus”, PADEN, W. D. (ed.): *The voice of the trobairitz. Perspectives on the women troubadours*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 31-43.
- (1999): “Tensons réelles et tensons fictives au sein de la littérature provençale”, PEDRONI, M.; STÄUBLE, A. (eds.): *Il genere “tenzone” nelle letterature romanze delle Origini*. Ravenna: Longo, 315-328.

Apéndice³⁰

Na Carenza al bèl còrs avenenz,
donatz conselh a nos doas serors,
e car saubetz mielhz triar la melhors,
consilhatz mi second vòstr’escienz:
5 penrai marit a vòstra conoissença,
o’starai mi pulcela? E si m’agença,
que far filhons non cuit que sia bos
e sens marit mi par tròp angoissós.

30 Seguimos la edición de Rieger (1991: 155, 167, 174-175).

10 N'Alaisina Yselda, 'nsenhamenz
prètz e beltatz, juvenz, frescas colors
conosc qu'avetz, cortisia e valors,
sobre totas las autras conoissenz;
per qu'ie-us conselh per far bona semença
penre marit coronat de sciència
15 en cui faretz fruit de filh gloriós.
Retenguda's pulcel' a cui l'espós.
Na Carenza, penre marit m'agença,
mas far infanz cuit qu'es gran penitença,
que las tetinas pendon aval jos
20 e lo ventrilh es rüat e'nojós.
N'Alaisina Yselda sovinença
ajatz de mi in l'umbra de guirença:
quant i siretz prejatz lo Gloriós
qu'al departir mi ritenga prèz vos.

Bona domna, tan vos ai fin coratge,
non puesc mudar no-us cosselh vostre be,
e dic vos be que faitz gran vilanatge,
car cel ome qu'anc tan non amet re
5 laissatz morir e non sabetz per que;
pero si mor, vostre er lo damnatge,
qu'otra domna mas vos a grat no-l ve,
ni en lui non a poder ni senhoratge.

10 Na donzela, be-m deu esser salvatge
quan el gaba ni se vana de me;
tan a son cor fol e leu e volatge
que m'amistat en lunha re no-s te.
Per que m'amors no-l tanh ni no-l cove;
e pus el eis s'a enques lo folatge
15 non m'en reptetz si la foldatz l'en ve,
qu' aissi aug dir que dretz es e onratge.
Bona domna, ardre-l podetz o pendre,
o far tot so que-us venga a talen,
que res non es qu'el vos puesca defendre,
20 aissi l'avetz ses tot retenemen.
E no-m par ges que-us sia d'avinen,
pus ab un bais li fetz lo cor estendre
aissi co-l focs que-l mort carbon encen;

pueis quant el mor, no vo'n cal merce pendre.
25 Na donzela, non m'en podetz rependre,
que'l deg m'amor ab aital covinen
que el fos mieus per donar e per vendre
e que tostemps fos a mon mandamen.
Mas el a fag vas me tal falhime
30 don ges no's pot escondir ni defendre.
Non o fatz mal, si m'amor li defen,
car ja per el non vuelh mon pretz dissendre.

Dompna N' Almucs, si-us plages
be-us volgra preiar d'aitan:
que l'ira e'l mal talan
vos fezes fenir merces
5 de lui que sospir'e plaing,
e muor languen e's complaing
e quier perdon humilmen;
que-us fatz per lui sagramen.
si tot li voletz fenir,
10 qu'el si gart meilz de faillir.

Dompna N'Isez s'ieu saubes
qu'el se pentis de l'engan
qu'el a fait vas mi tan gran,
ben fora dreich qu'eu n'agues
15 merce; mas a mi no's taing,
pos que del tort no s'afraing
ni-s pentis del faillimen,
que n'aja mais chاوزimen;
mas si vos faitz lui pentir
20 leu podretz mi convertir.

PERFIL ACADÉMICO Y PROFESIONAL

Tania Vázquez García es graduada en Lenguas y Literaturas Modernas, en el itinerario de Filología Románica, con la mención de Premio Extraordinario, por la Universidad de Santiago de Compostela en el año 2015. Su Trabajo de Fin de Grado, titulado *Os xéneros dialogados na literatura románica medieval*, recibió la máxima calificación y el IX Premio a la Calidad Lingüística del SNL de la USC en el área de Artes y Humanidades. Además, contó con una Beca de Colaboración del MECD en el Departamento de Filología Gallega (Área de Filología Románica), con el fin de realizar aproximacio-

nes a la *tenson* y al *partimen* en las diferentes tradiciones líricas románicas. Actualmente, continúa su formación investigadora en el ámbito de la literatura medieval en lenguas vernáculas, prestando especial atención a las *trobairitz* occitanas y a la representación de las figuras femeninas en las cantigas de escarnio gallego-portuguesas. Participó con comunicaciones en reuniones científicas internacionales como: “La Autoría” (USC), “Locas: escritoras y personajes femeninos cuestionando las normas” (Universidad de Sevilla), “XXVIII CILFR” (La Sapienza, Università di Roma) y en las “II Jornadas Filológicas Internacionales-UR (JFI-UR). La lengua y la literatura en femenino” (Universidad de La Rioja), entre otras. Algunos de estos trabajos ya fueron publicados y están incluidos dentro del Proyecto FFI2014-55628-P, “Voces de mujeres en la Edad Media: realidad y ficción (ss. XII-XIV)”, dirigido por la profesora Esther Corral.

Fecha de recepción del artículo: 21-02-2017

Fecha de aceptación del artículo: 27-03-2017