

**LA REPRESENTACIÓN DE LA SEXUALIDAD
FEMENINA EN UN POEMA ARÁBIGO-ANDALUZ
Y EN CUATRO CANTIGAS DE ESCARNIO
GALLEGO-PORTUGUESAS**

Rafael M. Mérida Jiménez

Universidad de Barcelona

La mujer fue, durante la Baja Edad Media occidental, más amiga y enemiga que nunca del hombre: fuente de misterios y faro de deseos, origen de pecados y manantial de virtudes, *aspis insanabilis* pero también madre de Dios. *Ave* y *Eva*, cara y cruz de una ambigua trayectoria que Boccaccio reflejó en dos obras mayores, *De mulieribus claris* y *Corbaccio*. Amistad y enemistad, amor y odio, se traducen en un rico inventario de alusiones, referencias, textos y obras (literarias, teológicas, científicas,...), con el que se pueden hilvanar deliciosas antologías y ensayos que hoy contemplamos con pasión, interés y sorpresa¹.

¹ Véase entre la bibliografía reciente, a modo de ejemplo, R. Howard Bloch, *Medieval Misogyny and the Invention of Western Romantic Love*, Chicago, University Press, 1991; Alcuin Blamires (ed.), *Woman Defamed and Woman Defended: an Anthology of Medieval Texts*, Oxford, Clarendon Press, 1992, y Helen Solterer, *The Master and Minerva: Disputing Women in French Medieval Culture*, Berkeley, University of California Press, 1995.

La mujer es amiga y enemiga del hombre en muchos sentidos pero sobre todo en uno: el amoroso. La *domna* de los trovadores provenzales, la *donna angelicata* de los *stilnovisti*, la *Laura* de Petrarca siguen una singular trayectoria que, aparentemente, nada tiene que ver ni con el *Roman de la Rose* de Jean de Meun, ni con las *serranas* del Arcipreste de Hita, ni con la *belle dame sans merci* cristalizada por Alain Chartier. Pero todas ellas tienen un rasgo en común, que es que son rechazadas o adoradas por el hombre en tanto que participan de sus deseos: pueden ser malvadas, complacientes, esquivas, divinas o humanas, pero forman parte del *imaginario* amoroso, erótico o sexual del hombre, en presencia y en ausencia. Mas ¿qué sucede cuando no es así? ¿Qué ocurre cuando una mujer no participa en el juego, y no es ni monja casta, ni respetuosa viuda ni virgen inexperta?

Una posibilidad, evidente desde nuestra perspectiva —tal vez menos repleta de miedos e ignorancias—, es que sea *lesbiana*. Permítanme la expresión que, de inmediato, paso a corregir: soy el primero en reconocer que se trata de un término impropio para la Edad Media puesto que, en todo caso, podríamos aludir a *relaciones lésbicas*, nunca a una conciencia, a una opción sexual tal como la que hoy conocemos.

No voy a entrar en el estudio de las relaciones homoeróticas medievales porque se trata de un terreno ajeno a mis objetivos y especialmente resbaladizo que, por suerte, ya ha sido abordado desde una metodología científica en monografías de indudable calidad, empezando por la de John Boswell, casi pionera en más de un sentido². Queda todavía mucho por estudiar, por exhumar y reinterpretar, en especial en lo que atañe a las relaciones sexuales entre mujeres, veladas para muchos por ese mito de impunidad que, en buena medida, ha invalidado Louis Crompton³. Se trata de un tema que, a

² *Christianity, Social Tolerance, and Homosexuality. Gay People in Western Europe from the Beginning of the Christian Era to the Fourteenth Century*, Chicago, University Press, 1980 (hay traducción española, Barcelona, Muchnik, 1992). Véase también Vern L. Bullough, «The Sin against Nature and Homosexuality», en V. L. Bullogh y J. Brundage, *Sexual Practices and the Medieval Church*, Amherst (N.Y.), Prometheus, 1982, pp. 55-71 y 239-244.

³ «The Myth of Lesbian Impunity. Capital Laws from 1270 to 1791», *Journal of Homosexuality*, 6 (1980-1981), pp. 11-25. Puede complementarse con Annette Hug, «*Quae non custodiuntur (aut non custodiri possunt)*. Des femmes lesbiennes au bas Moyen Âge», *Les Lesbianaires*, 31 (1991), pp. 3-14.

pesar del menor número de *huellas* conservadas, por razones obvias, merece reflexiones desde los más diversos ámbitos académicos⁴.

Por supuesto que se trata de un lujo por mi parte la reunión de dos ámbitos socio-históricos y culturales tan dispares como la Córdoba musulmana del siglo XI y las cortes cristianas del siglo XIII que utilizaron el gallego-portugués como lengua lírica. También reconozco que reflexionar sobre un tema como éste en ambas literaturas puede ser tachado, de entrada, como poco justificable ya que, quizás, resultaría más conveniente establecer otros vínculos que los meramente derivados de un marco geográfico. Sin embargo, he considerado oportuno integrar obras de ambas áreas lingüísticas en estas páginas como consecuencia (o con el pretexto) de su indudable *rareza* y de la escasa atención que hasta la fecha se les ha prestado.

Wallâda bint al-Mustakfî fue una de las mujeres letradas más relevantes de Al-Andalus: nació en Córdoba hacia el año 994 y gozó de una amplia cultura (como correspondía a la hija de un califa y bisnieta de Abd al-Rahman III) de acuerdo con los testimonios de las fuentes historiográficas⁵. Su fama fue extensa y ambigua a un tiempo: mientras para unos poseía excelentes dotes morales, para otros era una libertina⁶. Tal vez, una de las razones que explique esta doble imagen de la princesa

⁴ En este sentido pueden valorarse las pp. 218-227 del ensayo de Joan Cadden titulado *Meanings of Sex Difference in the Middle Ages. Medicine, Science, and Culture*, Cambridge, University Press, 1993, así como la monografía de José Enrique Ruiz-Doménec, *Mujeres ante la identidad (siglo XII)*, Barcelona, Universitat Autònoma, 1986.

⁵ Cfr. Teresa Garulo, *Dīwān de las poetisas de Al-Andalus*, Madrid, Hiperión, 1986, pp. 141-143. Véase también M^a Isabel Fierro Bello, «Mujeres hispano-árabes en tres repertorios biográficos. *Yadwa, Sila y Bugya*, siglos X-XII», y AA. VV., «La mujer andalusí, elementos para su historia», en *Las mujeres medievales y su ámbito jurídico. Actas de las II jornadas de investigación interdisciplinaria*, Madrid, Universidad Autónoma, 1990, pp. 177-182 y 183-189.

⁶ Véase Manuela Marín, «Las mujeres en al-Andalus: fuentes e historiografía», en C. del Moral (ed.), *Árabes, judías y cristianas: mujeres en la Europa medieval*, Granada, Universidad, 1993, pp. 35-52. Para una perspectiva más amplia del papel social de la mujer en la cultura musulmana medieval, siguen siendo útiles las noticias brindadas por Roger Arnaldez, «Statut juridique et sociologique de la femme en Islam», *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 20 (1977), pp. 131-143.

omeya sea su relación amorosa con Ibn Zaydûn, uno de los poetas más señeros del siglo XI y cima de la lírica andalusí⁷. Sin embargo, esta pareja mantuvo una curiosa relación de amor y de odio que propició versos apasionados y feroces caricaturas, como los poemas de Wallâda titulados «El hexágono», «Ave veloz» y «Enamorado de su secretario», donde se alude a los flirteos homoeróticos de su amado⁸.

No obstante, los devaneos homosexuales de Ibn Zaydûn resultarían, desde una óptica histórica, menos *extraños* que los de una mujer tan extraordinaria como Wallâda⁹. Y esto sería así a pesar de haber demostrado a lo largo de su vida el orgullo y la independencia que recuerda la siguiente pieza: «Sobre el hombro derecho llevaba escrito este verso:// Estoy hecha, por Dios, para la gloria,/y camino, orgullosa, por mi propio camino.// Y sobre el izquierdo://Doy poder a mi amante sobre mi mejilla/ y mis besos ofrezco a quien los desea»¹⁰.

Como señala M. Sobh, «la libertad de que gozaba la mujer andaluza, ya sea en la expresión de sus sentimientos y de sus opiniones, ya sea en la

⁷ Ibn Zaydûn, *Poestas*, edición y traducción de Mahmud Sobh, Madrid, Instituto Hispano-Arabe de Cultura, 1979. El prólogo de Elías Terés (pp. 11-27) brinda abundantes noticias sobre la relación de esta pareja. En torno a las figuras capitales de la lírica andalusí, véase María Jesús Rubiera i Mata, *Introducció a la literatura hispano-àrab*, Alicante, Universidad, 1989, pp. 23-48.

⁸ Mahmud Sobh, *Poetisas arábigo-andaluzas*, Granada, Diputación Provincial, 1984, pp. 54-59 (edición bilingüe). La traducción de «El hexágono» es la siguiente: «Y te han llamado 'El hexágono', que es un apodo/que aunque te abandone la vida, nunca te abandonará:/' ;Maricón, sodomita, follador,/tercerón, cabrón, ladrón!» (p. 55). Para no llamar a engaño, conviene recordar que en otros poemas Wallâda se lamenta de la debilidad de su amado por las mujeres, por ejemplo el titulado «A Ibn Zaydûn, reprochándole su desvío y su inclinación por una esclava negra» (en M^a Jesús Rubiera Mata, *Poesía femenina hispanoárabe*, Madrid, Castalia, 1989, p. 104).

⁹ Como apunta Emilio García Gómez al abordar los conceptos de amor y de belleza de la lírica andalusí en el prólogo a su antología *Poemas arábigoandaluces* [1940], Madrid, Espasa-Calpe, 1980, «Abundan también otros fragmentos en que, más o menos abiertamente, se alude al amor griego. En varios de ellos se canta al mancebo barbiponiente, bien para decir que con el bozo se ha acrecido su belleza, o para declararla concluida. La riqueza de la literatura árabe llega al extremo de poseer sobre este asunto, al parecer tan fútil, varios libros completos (...)", p. 48.

¹⁰ T. Garulo, *Dīwān...*, ob. cit., p. 143. Texto árabe en M. Sobh, *Poetisas arábigo-andaluzas*, ob. cit., p. 46.

realización de sus deseos en el campo amoroso, es algo que nos causa admiración y sorpresa la mismo tiempo»¹¹. No obstante, cabe interrogarse sobre el *lesbianismo* de Wallâda bint al-Mustakfi al leer un poema, compuesto por su protegida Muhya bint al-Tayyani durante el segundo cuarto del siglo XI, titulado «Parturienta»:

Wallâda ha dado a luz y no tiene marido,
se ha desvelado el secreto,
ha imitado a María
mas la palmera que la Virgen sacudiera
para Wallâda es un pene erecto¹².

¿Era Muhya una amante despechada? Según las pocas fuentes históricas de que disponemos para conocer su vida, «fue una de las mujeres más hermosas y de ingenio más ágil de su tiempo (...). Wallâda se prendó de Muhya y se ocupó de que recibiera una buena educación, hasta el punto de que aprendió el arte de la poesía, que empleó para satirizar a su protectora»¹³. ¿Es su poema fruto del rechazo o el arma arrojadiza de un tercero? Lamentablemente no lo sabemos y solo podemos valorar la utilización del distanciamiento irónico y heterodoxo como recurso literario para evidenciar un (¿hipotético?) deseo sexual. Observemos que no estamos abordando una pieza amorosa y que, por consiguiente, no podemos efectuar un análisis como el que, salvadas las distancias, se ha podido sugerir con las hermanas Banât Ziyād de Guadix o se puede plantear para la *trobairitz* Bieiris de Romans, quien escribe «Na Maria, pretz e fina valor» según la retórica de la *fin'amors* de la *canso* occitana, sin el más

¹¹ *Poetisas arábigo-andaluzas*, *ob. cit.*, p. 16. Sin embargo, más adelante se nos explica que «aunque la homosexualidad masculina es tan frecuente, no se conoce ningún caso de lesbianismo en toda la historia de la literatura árabe» (p. 35).

¹² T. Garulo, *Dīwān...*, *ob. cit.*, p. 106. Como se nos informa en nota, se trata de una procaz alusión a «Corán, XIX, 23-25, donde, contando la historia de la Virgen, se dice: 'Entonces los dolores de parto la empujaron hacia el tronco de una palmera. Dijo: 'Ojalá hubiera muerto antes y se me hubiera olvidado del todo...' Entonces, de sus pies, le llamó: '¡No estés triste! Tu Señor ha puesto a tus pies un arroyuelo. ¡Sacude hacia ti el tronco de la palmera y ésta hará caer sobre ti dátiles frescos, maduros!'». Texto árabe en M. Sobh, *Poetisas arábigo-andaluzas*, *ob. cit.*, p. 66.

¹³ T. Garulo, *Dīwān...*, *ob. cit.*, p. 105.

mínimo elemento satírico¹⁴. Nos encontramos, en definitiva, con el poema de una mujer que ataca a otra mujer y en donde el arma que emplea para construir la sátira sería su *otra sexualidad*.

Muy diferente es el caso de las *cantigas d'escarnho e de mal dizer gallego-portuguesas*¹⁵. Aquí tanto autor como voz poética corresponden a un hombre cuyo objetivo es satirizar a una mujer y se la acusa de mantener relaciones homoeróticas. En el conjunto de los *cancioneiros* medievales encontramos más de veinte piezas satíricas sobre «amores» entre hombres, algunas de las cuales, por cierto, aluden a los servidores musulmanes transformados en objetos del deseo de sus amos cristianos (o en donde estos son comparados con musulmanes)¹⁶. Sin lugar a dudas, estas *cantigas* son herederas de la tradición desarrollada por el *sirventés* provenzal y se dirigen sobre todo contra personajes públicos de los grupos sociales más poderosos, razón por la que se puede afirmar que se trata, en no pocos casos, de una poesía con voluntad de influencia política¹⁷.

Frente a la mujer que presentan los otros dos grandes géneros de la lírica medieval gallego-portuguesa (las *cantigas de amor y de amigo*), el retrato que nos ofrecen estas composiciones pretende ser, como el propio nombre

¹⁴ Cfr. Angelica Rieger, «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*, Philadelphia, University Press, 1989, pp. 73-94. Sobre las hermanas de Guadix, véase M^a J. Rubiera Mata, *Poesía femenina, ob. cit.*, pp. 31 y 135-138.

¹⁵ Giulia Lanciani y Giuseppe Tavani, *As cantigas de escarnio*, Vigo, Xerais, 1995, aportan una valiosa visión de conjunto sobre este género, a la que remitimos como introducción.

¹⁶ Véase Kenneth R. Scholberg, *Sátira e invectiva en la España medieval*, Madrid, Gredos, 1971, pp. 107-109; Mário Martins, *A sátira na literatura medieval portuguesa*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1977, pp. 109-111, y Marta Madero, *Manos violentas, palabras vedadas. La injuria en Castilla y León (siglos XIII-XV)*, Madrid, Taurus, 1992, pp. 68-70 y 124-127.

¹⁷ Berta Martinha C. Pimenta, Leonardo Parnes y Luis Filipe Llach Krus, «Dois aspectos de sátira nos cancioneiros galaico-portugueses: sodomíticos e cornudos», *Revista da Faculdade de Letras de Lisboa*, 2 (1978), pp. 113-128. Véase también nuestro artículo «*D'ome atal coita nunca viu cristão: amores nefandos en los trovadores gallego-portugueses*», en *Actas do Congreso «O cantar dos trovadores»*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1993, pp. 433-437.

indica, una invectiva moral, personal y social¹⁸. En el caso de las cantigas que aluden a las relaciones eróticas entre mujeres resulta, incluso, más maliciosa:

Traj' agora Marinha Sabugal
ûa velha que adusse de sa terra,
a que quer ben, e ela lhi quer mal;
e faz-lh' algo, pero que [muito] lh' erra;
mais ora quer ir moiros guerreiar
e quer consigo a velha levar,
mais a velha non é doita da guerra¹⁹.

Esta pieza de Afonso Eanes do Coton, datable hacia mediados del siglo XIII e incompleta en los dos manuscritos en donde se conserva, critica a una *soldadeira* o soldadera (objetivo frecuente de numerosos poemas satíricos)²⁰ y apunta hacia una relación lésbica entre ella y una vieja, tan inseparable como *rabugenta*: la *guerra* entre ambas podría muy bien vincularse al acto sexual, teniendo en cuenta el uso metafórico de esta palabra en su contexto genérico. De esta cantiga me interesa destacar el factor añadido de la diferencia de edad entre las dos mujeres, aspecto que solo aparece en el ámbito de las composiciones de escarnio; la *velha* es, por supuesto, un tópico de esta tradición, pero también un insulto. Se ha establecido, por consiguiente, un doble ataque a la mujer: moral y personal²¹.

¹⁸ En torno a la estructura lírica y narrativa de la cantiga de amigo, cuya voz poética es femenina, véase Pilar Lorenzo Gradín, *La canción de mujer en la lírica medieval*, Santiago de Compostela, Universidade, 1990.

¹⁹ Manuel Rodrigues Lapa, *Cantigas d'escarnho e de mal dizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses*, Lisboa, João Sá da Costa, 1995, p. 50, n° 49 (CBN. 1591, CV. 1123).

²⁰ Según M^a Carmen Pallares Méndez, *A vida das mulleres na Galicia medieval (1100-1500)*, Santiago de Compostela, Universidade, 1993, las soldadeiras eran «mulleres que acompañaban os soldados nos seus desprazamentos ou que vivían na orte en compañía de xograis e trobadores, como testemuño dunha prostitución non estabilizada, non organizada» (p. 85). En torno a las características del escarnio poético contra estas mujeres, véase Graça Videira Lopes, *A sátira nos cancioneiros medievais galego-portugueses*, Lisboa, Estampa, 1994, pp. 221-229, y David Ashurt, «Masculine Postures and Poetic Gambits: the Treatment of the *Soldadeira* in the *Cantigas d'escarnho e de mal dizer*», *Bulletin of Hispanic Studies*, 74 (1977), pp. 1-6.

²¹ Sobre estas figuras femeninas, véanse Esther Corral Díaz, «A figura da velha nos cancioneiros profanos galego-portugueses», en *Actas do Congreso «O cantar dos trobadores»*, ob. cit., pp. 403-414, y José Luis Rodríguez, «A mulher nos cancioneiros. Notas para um anti-retrato descortês», en A. Marco (ed.), *Simpósio Internacional Mulher e Cultura*, Santiago de Compostela, Universidade, 1993, pp. 43-67.

A pesar de que Eanes do Coton muestra un gran dominio de las armas retóricas que conforman la idiosincrasia de las cantigas de escarnio y de mal decir —fácilmente mesurables en sus catorce piezas satíricas conservadas—, la invectiva contra Mari Mateu nos ofrece una magnífica muestra de la visión masculina más jocosa de nuestro tema en la primera mitad del siglo XIII:

Mari' Mateu, ir-me quer' eu daquen,
por que non poss' un cono baratar;
alguen que mi o daria nõno ten,
e algú[a] que o ten non mi o quer dar.

Mari' Mateu, Mari' Mateu,
tan desejosa ch' és de cono com' eu!

E foi Deus já de conos avondar
aqui outros, que o non an mester,
e ar feze-os muito desejar
a min e ti, pero que ch' és molher.

Mari' Mateu, Mari' Mateu,
tan desejosa ch' és de cono com' eu!²²

Sin duda se trata de un parodia que nos permite una doble lectura. Por una parte, la claramente sexual que se describe: Mari Mateu sufre la misma insatisfacción sexual que el trovador, con la *peculiaridad* de que ambos buscan colmar sus deseos de igual manera (versos 6 y 12), de que muchos «homosexuales» desearían ofrecérselo (verso 3) y de que hay hombres que disponen de ellos pero no los necesitan (verso 8, quizás aludiendo también a «homosexuales» casados y/o a esposos poco interesados). Pero por otra parte, como ha sugerido Lindeza Diogo, también se propicia una parodia literaria: «os *conos* traduzem para o registo do *escarnh'e mal dizer* as mulheres que faltam, como a mesma falta de mulheres era traduzida para o registo da cantiga de amor pelo sintagma *mia senhor*. Acresce que, num campo onde é muita a escassez, o homem pode ainda de sofrer a concorrência irrazoável das mulheres»²³. En cual-

²² M. Rodrigues Lapa, *Cantigas d'escarnho...*, *ob. cit.*, p. 46, nº 41 (CBN. 1583, CV. 1115). Sobre Afonso Eanes do Coton, véase Giulia Lanciani y Giuseppe Tavani (eds.), *Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa*, Lisboa, Caminho, 1993, pp. 13-14.

²³ Américo António Lindeza Diogo, «Algumas considerações sobre o *Escarnh'e mal dizer*», en R. Lorenzo (ed.), *Actas do XIX Congresso Internacional de Linguística e Filoloxia Románicas*, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1994, vol. VII, p. 700.

quier caso, como podemos comprobar, se trata de una sátira centrífuga que alcanza no solo a Mari Mateu sino también a otros objetivos.

Mucho menos claro es el sentido de la cantiga de Johan Garcia de Guilhade dirigida a la soldadera Ouroana, hasta el punto de que la referencia *lésbica* puede pasar desapercibida o, si se prefiere, incluso podría ponerse en duda la intencionalidad última del poema, tan difícil de estimar en numerosas composiciones de escarnio, en las que las metáforas sexuales a través de juegos de palabras, imágenes animales o vegetales, mezcla de campos semánticos, entre otras posibilidades, oscurecen el sentido final del ataque, diáfano en las otras tres cantigas que comentamos.

Garcia de Guilhade, uno de los trovadores portugueses mejor representados en los cancioneros medievales, activo durante el segundo y el tercer cuarto del siglo XIII y especialmente conocido por el ciclo de satírico en torno al juglar Lourenço, brinda los siguientes consejos sobre las cabalgaduras a Ouroana:

Dona Ouroana, pois já besta avedes,
outro conselh' ar avedes mester:
vós sodes mui fraquelinha molher
e já mais cavalgar non podedes;
mais, cada que quiseredes cavalgar,
mandade sempr[e] a best' chegar
a un caralho, de que cavalguedes.

E, cada que vós andardes senlheira,
se vo-l' a besta mal enselada andar,
guardade-a de xi vos derramar,
ca, pela besta, sodes soldadeira
e, par Deus, grave vosfoi d' aver;
e punhade sempr' en[a] guarecer,
ca en talho sodes de pedeira.

E non mo[o]redes muito na rua,
este conselho filhade de min,
ca perderedes logu' i o rocin
e non faredes i vossa prol neña;
e, mentr' ouverdes a besta, de pran,
cada u fordes, todos vos faran
onra doutra puta fududancia.
E, se ficardes en besta mûar,

eu vos conselho sempr' a [vos] ficar
ant' en mûacho novo ca en mûa²⁴.

Los tres últimos versos son los únicos que nos brindan la referencia -o la pista- de nuestro tema: si entendiéramos que el sentido del consejo final fuera una recomendación de que la soldadera cabalgue en caballo o macho nuevo («mûacho novo») antes que en mula («mûa»), la alusión lésbica adquiriría significado. La tradición satírica medieval nos brinda numerosas referencias a la cabalgadura como metáfora del acto sexual²⁵, que en esta cantiga, además, se concreta con un léxico de claro contenido obsceno, constituido «por términos que suxiren o senso sen indicalo expresamente, por sustitutos eufemísticos sacados doutros campos sémicos, por palabras aparentemente inocuas nas que logramos entrever como a convención sociolingüística lles atribúe unha valencia de ámbito sexual ou erótico»²⁶.

Ya en la segunda mitad del siglo XIII, muy próximo a la corte de Alfonso X, Johan Vasquiz de Talaveira arremete contra las relaciones de la soldadera Maria Leve con una joven. La cantiga acrisola tres tópicos que hemos observado anteriormente, la vejez, el viaje y la insatisfacción personal:

Direi-vos ora que óf dizer
de Maria Leve, assi aja ben,
pola manceba, que se desaven
dela; e, pois lh' ali non quer viver,
ena Moeda Velha vai morar
Dona Maria Leve, a seu pesar;

Ca atal dona com' ela guarir
non pod' ali, se manceba non á;
e vedes que óf, amigos, já:

²⁴ M. Rodrigues Lapa, *Cantigas d'escarnho...*, ob. cit., p. 145, n° 213 (CBN. 1499, CV. 1109). En torno a la vida y obra de Johan Garcia de Guilhade, véase G. Lanciani y G. Tavani, *Dicionário...*, ob. cit., pp. 347-349.

²⁵ Recordemos, por ejemplo, el poema de Guilhem de Peitieu «Companho, farai un vers qu'er covinen» (183, 3), en el que el duque de Aquitania, primer trovador, compara a sus dos damas con sendas cabalgaduras. Véase Martín de Riquer, *Los trovadores. Historia literaria y textos* [1975], Barcelona, Ariel, 1983, vol. I, pp. 128-130.

²⁶ Giuseppe Tavani, *A poesia lírica galego-portuguesa*, Vigo, Xerais, 1988, p. 196.

que, pois que se lh' a manceba quer ir,
ena Moeda Velha vai morar
Dona Maria Leve, a seu pesar;

Ca diz que morava ali mal e alhor,
poi-la manceba sigo non ouver,
e contra San Martinho morar quer;
pola manceba que xi lh' ora for,
ena Moeda Velha vai morar
Dona Maria Leve, a seu pesar;

Ca non pod' a manceba escusar,
se na Moeda Velha non morar.²⁷

Sólo hasta cierto punto resulta sorprendente que esta sátira se dirigiera contra un personaje real (como fue Maria Leve), pues sabemos que el *corpus* legislativo alfonsí fue especialmente virulento con las penas a las relaciones homosexuales masculinas, que son equiparadas a la zoofilia. Quizás el hecho de que el Rey Sabio no contemplara las relaciones *lésbicas* ni su castigo en las *Partidas* pudiera hacernos creer en una permisividad a nuestro modo de ver imposible²⁸. Tal vez resulte más probable que el hecho de que Alfonso X fuera también *trobador*, que compusiera cantigas de escarnio, y de que nos movamos en un ámbito muy cercano a su corte propiciara un espacio literario (que no real) de permisividad satírica, inimaginable desde otros puntos de vista.

Los textos en los que me he basado para exponer esta imagen de la sexualidad femenina en dos de las literaturas hispánicas medievales (la arábigo-andaluz y la gallego-portuguesa) son piezas en verso. Y ha sido así no porque haya abordado tradiciones comunes o confluyentes, sino por la asociación genérica que nos brinda la propia dinámica de la lírica con elementos satíricos. Evidentemente existe un trasfondo común aunque me parece conveniente subrayar que no nos instalamos en la fecunda tradición misógina medieval popularizada en el siglo XIII francés, la mis-

²⁷ M. Rodrigues Lapa, *Cantigas d'escarnho...*, *ob. cit.*, p. 165, nº 244 (CBN. 1545, CB. 418). En torno a Vasquiz de Talaveira, véase G. Lanciani y G. Tavani, *Dicionário...*, *ob. cit.*, pp. 362-363.

²⁸ Cfr. M. Madero, *Manos violentas...*, *ob. cit.*, pp. 69-70. Véase también James A. Brundage, *Law, Sex, and Christian Society in Medieval Europe*, Chicago, University Press, 1987, pp. 472-474.

ma que ya en el siglo XIV obtuvo eco en el ámbito catalán (con Francesc Eiximenis y Bernat Metge, por ejemplo) y que se desarrollaría plenamente en el siglo XV castellano a través, sobre todo, de unos debates tan tardíos como artificiales en más de un sentido²⁹.

Estos son los testimonios poéticos que conservamos, las *pistas* de una realidad transformada por la lírica, en el primer caso compuesto por una mujer, en los restantes por hombres. Reflexionar sobre la retórica y las tradiciones satíricas que las sustentan es una tarea que pudiera conducirnos hacia la confirmación de una historia del deseo negado o, mejor, de una experiencia inédita para la cultura medieval: la mujer también sería sujeto en unas literaturas en las que siguieron representando el papel de objeto, la moneda común de cambio.

La mujer medieval, fuente de pecados y manantial de virtudes, gozó también en estos pocos ejemplos literarios hispánicos de un protagonismo inédito que conviene subrayar. Su carácter marginal no debe confundirnos, por muchas razones; en todo caso conviene rescatarlos como muestra de una limitada gama -metafórica e histórica- que nos obligue a adentrarnos aún más en nuestro pasado, como invitación a la comprensión de las señas de identidad de aquella época.

²⁹ Véase la panorámica que nos ofrece Rosanna Cantavella en *Els cards i el llir: una lectura de l'«Espill» de Jaume Roig*, Barcelona, Quaderns Crema, 1992, pp. 18-41, y las referencias propuestas en nuestro «Elogio y vituperio de la mujer medieval: hada, hechicera y puta», *Actas del IX Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, Zaragoza, Universidad, 1994, vol. I, pp. 269-276.