



Erotización de las relaciones de dominación en la poesía gallego-portuguesa

Ranka Minic-Vidovic
University of Regina (Canadá)

RESUMEN:

Mi propósito en este artículo es ofrecer una lectura sociológica de la lírica gallego-portuguesa. Teniendo presente que «the social content of art is not located externally to its *principium individuationis* but rather inheres in individuation, which is itself a social reality» (Adorno 232), enfoco las condiciones sociohistóricas en las que nace esta poesía y en el papel que desempeña en la relación de los trovadores hacia su entorno social, en particular hacia los agentes que participaron en su consagración como poetas y en la legitimación de su labor poética.

ABSTRACT:

This article intends to offer a sociological reading of the Galician-Portuguese lyric. Bearing in mind that «the social content of art is not located externally to its *principium individuationis* but rather inheres in individuation, which is itself a social reality» (Adorno 232), I focus on the socio-historical context in which this poetry was created as well as on the role it played in the troubadours' relation toward their social environment, particularly toward the agents who participated in their recognition as poets and the legitimization of their poetic work.

La poesía gallego-portuguesa se crea luego de que se había producido en el Occidente europeo el Renacimiento del siglo XII, época de gran fecundidad intelectual y de actividad económica y renovación de la vida urbana. Nace en una región particularmente favorecida para el surgimiento de la poesía lírica, a salvo de las constantes actividades bélicas de la Península, con Santiago de Compostela como centro de peregrinaciones —un verdadero «crisol de culturas»(Currás Fernández 13)— y, a la vez, como punto de convergencia de la tradición popular y la culta. Pero, «aun con toda su originalidad» (Mota Placencia 99) esta escuela poética es «una de las varias que en Europa prolongan y transforman el legado de los trovadores provenzales» (Mota Placencia 99), quienes tuvieron la oportunidad de lucir su arte en las cortes de Castilla, León, Navarra y Portugal durante los siglos XII y XIII (Alvar, *La poesía*). A este contacto entre los poetas provenzales y los hispánicos se

añade el hecho de que durante el período pre-alfonsí los «caballeros del joven reino de Portugal... tuvieron ocasión de conocer el lirismo europeo gracias a las cruzadas, a los viajes de juglares y trovadores, y las estrechas relaciones de Portugal y Francia» (Alvar y Beltrán 5).¹ Por otra parte, los poetas gallegos acudían a las cortes de los reyes y magnates de León y Castilla (Alvar y Beltrán 6) donde tenían la oportunidad de hacer gala de sus talentos y de mantener contacto unos con otros. Mi propósito es analizar la poética gallego-portuguesa centrándome particularmente en la relación del poeta hacia la mujer y su concepción de los amantes. Teniendo presente que «the social content of art is not located externally to its *principium individuationis* but rather inheres in individuation, which is itself a social reality» (Adorno 232), me enfoco en las condiciones sociohistóricas en las que nace esta poesía y en el papel que desempeña en la relación de los trovadores hacia su entorno social, en particular hacia los agentes que participaron en su consagración como poetas y en la legitimación de su labor poética. Mi análisis girará en torno a la gama de sentimientos profundamente ambiguos de este discurso poético que oscilan entre la monótona veneración e impasible descripción de la mujer, que supuestamente traducen el anhelo amoroso de las *cantigas d' amor*, y la repugnancia y anatema del amor carnal de las *cantigas d'escarnho e de mal dizer*.

Los siglos XI y XII, según explica Norbert Elias en su *The Civilizing Process*, es el período más trascendental para el proceso de civilización eurooccidental porque en ese período se configuran dos nuevos tipos de integración social: las cortes de los grandes señores y las ciudades (321). Sin embargo, a pesar del cada vez mayor crecimiento del poder económico de las ciudades, éstas han tenido menos importancia que las grandes cortes territoriales. Las grandes cortes eran más potentes y los grandes señores feudales más pudientes que la emergente burguesía urbana puesto que a partir la revolución mercantil la economía natural se transforma en economía monetaria, lo cual condujo a la monopolización por su parte de los tributos y de la violencia física en todo el territorio bajo su control, es decir, de las dos decisivas fuentes de poder.² Estas grandes cortes territoriales actuaban entoces como fuerza centrípeta que absorbía a las pequeñas y menos potentes cortes porque éstas no podían sobrevivir sin la protección militar y los recursos económicos de las cortes más grandes.³ Por ello las grandes cortes, entre las que poco a poco se destaca la corte regia, han tenido más importancia como centros culturales y civilizatorios que las ciudades y los monasterios de la época, ya que desempeñaron un papel crucial como instituciones en las que se efectuaron la pacificación y domesticación de la nobleza terrateniente que se transforma en una aristocracia cortesana (Elias, *Civilizing* 467) cuyas fuentes de ingreso ahora provenían no de las conquistas de tierras y botines de guerras, sino de los favores del rey en forma de cargos políticos de grandes posibilidades económicas y poder político. La vida en la corte exigía del caballero-guerrero controlar su propia

1.- Alvar y Beltrán indican que antes de 1200 puede postularse un período de formación de la poesía gallego-portuguesa, y después de 1350, un período de decadencia. El período de florecimiento de esta poesía «no es homogéneo, y, por eso, se establecen algunas subdivisiones: se habla de una época pre-alfonsí (hasta 1245), alfonsí (1245-1280), dionisiaca (1280-1300) y post-dionisiaca (hasta 1350)...» (5).

2.- Remito a la segunda parte de *The Civilizing Process*, «State Formation and Civilization,» en particular el Capítulo II.

3.- Los poetas gallego-portugueses tenían una actitud cínica hacia estos nobles «venidos a menos,» como dice Scholberg (91) y los ridiculizaban con frecuencia (Scholberg 88-93; Liu, *Medieval* 30-31).

agresividad y rechazar sus sentimientos hostiles incluso frente a enemigos. Este cambio constituyó un gran viraje en el proceso civilizador, indispensable para la misma supervivencia del entramado social cortesano porque los caballeros-guerreros dejan de dar rienda suelta a sus impulsos y emociones, a la rudeza y la brutalidad, y aprenden nuevas estrategias de diplomacia, de debate y retórica. El refinamiento de modales de las personas en interacción continua, que este mismo estamento denominó «cortesía,» se desarrolló primero entre los miembros de la clase guerrera que estaba en posición dependiente con respecto al señor de la corte (y luego del rey), siempre en espera de sus favores (Elias, *Civilizing* 177). Esta reglamentación de modales implicaba también la racionalización de la ciega fuerza del instinto sexual.

En la España cristiana, así como en el resto de la Europa occidental, el aumento de la población y la mayor estabilidad social favorecieron el renacimiento mercantil y el desarrollo de las ciudades, en particular las del camino de Santiago, proceso que ayudó a la incorporación de las ciudades de origen musulmán, como Toledo y Zaragoza. Santiago de Compostela, que obtiene fama internacional como la ciudad del apóstol, pronto se convirtió en uno de los centros comerciales principales del Occidente, papel que compartió con Barcelona, y luego Valencia y Sevilla. El florecimiento de la vida urbana actuó en adelante como un eficaz agente de desarrollo, ya que junto con la transformación de la vida económica inauguró la transformación de la cultura, las costumbres y la estratificación social, y el portador de esta transformación era la emergente burguesía. Su entrada en la escena socio-política acabó en la práctica con la teoría de los tres estados de la sociedad, dividida en *oratores*, *bellatores* y *laboratores* (Sobrequés Vidal 107-110).⁴ El estrato superior de los *laboratores* que llega a formarse como el patriciado urbano era, junto al clero, el más instruido de la época,⁵ lo cual los hizo «especialmente idóneos para integrar los consejos de los monarcas» (Sobrequés Vidal 159). La burguesía pudiente procura equipararse con la nobleza en sus usos y prácticas y obtener títulos aristocráticos con los correspondientes privilegios y prestigio.⁶ Como señala Elias (*Civilizing* 403), esta aspiración de la alta burguesía a llegar a formar parte de sus filas dio aún más importancia social a los privilegios aristocráticos, lo cual contribuyó a que se mantuviera la distinción social de la aristocracia como estamento porque eran los privilegios, inherentes por tradición a la

4.- Sobrequés Vidal explica que la burguesía «en plena euforia demográfica y económica, desbordó las demás clases sociales y ... dio lugar a la formación de unos poderosos grupos sociales mestizos, imposibles de clasificar en los antiguos cuadros, y se subdividió en otros nuevos cada vez más distanciados en fortuna, ideales y mentalidad» y de ahí que «la palabra *burguesía* acabase por desaparecer casi totalmente de la terminología de la época, tanto de la oficial ... como de la literaria y de la popular o corriente, puesto que ya no respondía a ninguna realidad» (107; la cursiva es del autor).

5.- El trabajo de los hombres de profesión también atrajo la atención de los poetas gallego-portugueses, como el de los médicos y de los abogados y juristas, satirizados como deshonestos (Scholberg 95-96; Liu, *Medieval* 112-130). El trabajo ha sido asimismo motivo de escarnio de la famosa cantiga de Fernán García Esgaravunha que comienza «Esta ama cuj' é Joham Coelho, / per bõas manhas que soub' aprender,» sobre el ama de cría y su habilidad de hilar y tejer, lavar y cocinar, así como de su esposo, castrador de puercos. Fernán García Esgaravunha se burla de los quehaceres domésticos del ama y su esposo para parodiar la cantiga de Johan Soares Coelho, quien había dedicado una *cantiga d' amor* a una ama de cría. Según Viçens Beltrán las amas de casa en la Baja Edad Media no eran mujeres del tercer estamento sino de la nobleza y García Esgaravunha presenta «al ama como un personaje de condición social baja, una aldeana» («Tipos y temas» 16) precisamente para mofarse de Johan Soares Coelho.

6.- Y, en efecto, «el patriciado urbano enriquecido o ingresaba en la nobleza o era asimilada a ella en honores y privilegios,» indica Sobrequés Vidal (76). Se trataba casi siempre de los burgueses que «habían labrado su fortuna en el comercio, o bien en el ejercicio de la burocracia regia y ciertas profesiones» (Sobrequés Vidal 76).

aristocracia, la base de su posición social y poderío político, pues en riqueza económica la alta burguesía se igualaba y en muchos casos superaba a los nobles.

La competición entre los soberanos territoriales que no cesó durante toda la Edad Media no se realizaba sólo mediante las constantes guerras por la expansión de sus tierras sino también por medio del lucimiento de la riqueza, puesto que el lujo era para los señores feudales uno de los medios de su afirmación social. El estatus y honor de un señor y su familia se ponían a prueba de tiempo en tiempo mediante la largueza o el deber de ofrecer grandes fiestas palaciegas y ricos regalos a sus rivales en rango y prestigio. Estas fiestas palaciegas introdujeron a la esposa del gran señor y sus damas en el ambiente hasta entonces reservado únicamente para los hombres. Además de los banquetes, las justas, torneos y la caza, diversiones favoritas de los magnates, en sus cortes se creó el juego de amor (Duby, *Love* 61) como forma de entretenimiento. Este juego era practicado principalmente por los caballeros-*jóvenes* y si bien conducía a otro tipo de adiestramiento —la medida o control de los impulsos e instintos— era un ejemplo más del ambiente guerrero en el que vivía la sociedad medieval, especialmente en sus estratos más elevados, ya que el objetivo era prácticamente el mismo que en el torneo o la caza. El juego consistía en que los caballeros-*jóvenes* se aventuraban a ganar el premio —la dama de la corte— salvando todos los obstáculos y superando a todos sus rivales mediante el mejor y más fiel servicio a la dama. (Duby, *Love* 72). El papel de la dama consistía en invitar a los *jóvenes*-guerreros a fantasear sobre esta situación adúltera. Las reglas dictaban que su galardón fuera «parcelled out in small doses» (Duby, «Courtly» 252) mientras que «the lover imagined himself lying beside his lady and allowed to take advantage of the proximity of her naked flesh, but only up to a certain point. At the last possible moment the rules of the game required him to hold back, to desist, in order to prove his worth by demonstrating total physical self-control» (Duby, «Courtly» 252). El mayor atractivo de este juego era el riesgo (Duby, «Courtly» 251) que corría el jugador porque se entendía como prueba de valor del caballero-*joven*, quien se atrevía a ofrecer su servicio amoroso a la esposa de su señor, mujer que participaba de su honra y que era madre de sus hijos legítimos. Si bien para los caballeros en Galicia este juego era un «un xogo sen desafío» (Pallarés Méndez 34) y sin riesgo que corrían sus homólogos franceses, ya que en Galicia en el siglo XIII el mercado de mujeres con fortuna era mucho más amplio (Pallarés Méndez 33), lo cual no había reducido la posibilidad de los *jóvenes* de establecerse dentro de las filas aristocrática mediante un buen matrimonio, para los *jóvenes* a ambos lados de los Pirineos estas fiestas presentaban una importante oportunidad para ostentar su estatus aristocrático y comprobar que sabían jugar al amor, es decir, que habían interiorizado las prohibiciones sociales en una autodisciplina y demostrar que en su «conquista da muller» (Pallarés Méndez 34) sabían tratarla no con rudeza sino agradarla y cortejarla. Precisamente dentro de este grupo de hombres socialmente inferiores con respecto a las mujeres se crean los focos de poesía trovadoresca (Elias, *Civilizing* 328) con la específica poética de lo que ha venido en llamarse el amor cortés.

En este período de acumulación inicial del capital simbólico la nobleza se empeña en reunir en sus cortes a escritores y artistas. Los poetas de sangre noble, como los trovadores, o de la naciente burguesía, como los seglares y juglares (Scholberg 54-55; Alvar y Beltrán 13), ofrecían su labor de escribir poesía y componer música como servicio al gran

señor y la dama principal del palacio señorial. Viajaban de corte a corte en busca de aprecio por su arte y de una morada duradera y una vida más segura, y para ello estos cantautores tenían que elevarse por encima de los simples bufones y hacerse distinguir por su público. Los señores más ricos y poderosos podían atraer a los mejores artistas y ofrecer reconocimiento a su arte porque en sus cortes habitaba más gente culta en una convivencia más refinada. Poco a poco las cortes se convierten en centros de mecenazgo de la poesía y la historiografía. En la Península Ibérica la poesía gallego-portuguesa alcanza máximo esplendor en las cortes literarias de Alfonso X el Sabio y de Don Denis de Portugal. Como gran parte de la gloria de la que gozaban dependía del esplendor de su corte, el trovador, al igual que el cronista, era instrumento indispensable en la lucha por el prestigio.⁷ Como es sabido, Alfonso X y Don Denis eran unos de los poetas más prolíficos de la escuela gallego-portuguesa, hecho que, según subraya Kathleen Ashley, «reveals both the importance of royal patronage for the thirteenth century and the high place held by poetry in the cultural programs of the two monarchs» (66). Al mismo tiempo, la nobleza, que percibía la movilidad ascendente de la burguesía como amenaza para su estatus (Elias, *Civilizing* 172-178) y buscaba una forma de refinamiento que transformara la sexualidad en cultura y diera una respetabilidad al placer sensual, construyó su ética y estética por oposición al mundo burgués. El amor, formalizado en reglas bien establecidas —amor adulterino hacia la dama de rango superior de la que emana la perfección ennoblecedora—, se sublimó, se hizo «espiritual» y «puro». Junto al honor, el ritual del amor y la conducta respetuosa hacia la dama adquirieron una decisiva importancia para la consolidación de la conciencia de la nobleza como estamento, íntimamente relacionados con sus actitudes valorativas. A éstas pertenece la literatura palaciega de amor que es característica para la formación peculiar del buen gusto de la aristocracia. Su estética se desarrolla paralelamente con la competencia por el estatus porque la etiqueta cortesana y el amor como parte de ésta hacían visible su relación distanciadora de los de abajo y acreditaban, en la misma práctica de esta etiqueta, la jerarquía social. El hecho de que los preceptos del amor cortés y su poética, propuestos por primera vez por los poetas provenzales, fueron divulgados tan rápidamente por todo el Occidente europeo,⁸ muestra cuán bien servían a los intereses de la sociedad nobiliaria. Este nuevo *ars amandi* empieza a perfilarse con mayor nitidez a partir del siglo XII, o sea en los siglos en los que la alta nobleza se impone para ejercer una función política organizada, cuyo fortalecimiento se manifiesta en la centralización de su poder político.

En la misma forma en la que la poesía trovadoresca gallego-portuguesa se basaba en un sistema de preceptos poéticos sumados en el *Arte de trovar*, el amor cortés tenía que seguir unas reglas estrictas. Este sentimiento noble era posible cultivar sólo dentro de lo imposible de donde se generaba su pureza: era dedicado a la dama de condición social su-

7.- Cambiar el servicio de un señor a otro podía implicar el completo cambio de la actitud política del poeta. Testigo de ello son las numerosas cantigas de escarnio escritas con motivo de la defección de los nobles guerreros en la guerra de Granada (Filgueira Valverde 600; Scholberg 109-119; Paredes, *Las cantigas*, 36-49 y *La guerra*).

8.- Me refiero, por supuesto, al hecho de que el *fin' amors* como modelo de conducta afectiva y como poética penetra en el norte de Francia, donde el más conocido *trouvère*, Chrétien de Troyes, las funde con la materia de Bretaña para formar el *roman courtois*. Luego, en los siglos XII y XIII estos modelos se extienden a los países alemanes bajo el nombre de *Minnesang*, y en Inglaterra se popularizan con la obra de Chaucer. En lo que atañe a la Península Ibérica de este período, además de la escuela de poesía gallego-portuguesa, el amor cortés recibe su manifestación literaria entre los trovadores catalanes.

perior a la del poeta. Además, el amor implicaba un ritual, el ritual del vasallaje amoroso (Rougemont 76). Los poetas gallego-portugueses heredan de los trovadores provenzales este concepto del amor como servicio feudal en el que la dama comprometida en el matrimonio se convierte en *senhor* a pesar de que en las *cantigas d'amor*, dado el «diferente estadio evolutivo de la estructura de parentesco» (Pallarés Méndez y Portela 64) en comparación con el occitano, la dama amada no es exclusivamente mujer casada, sino que también puede ser *donzela*. Bernal de Bonaval canta así este amor: «A dona que eu am' e tenho por senhor / amostrade-mh-a Deus, se vos en prazer for, / se non dade-mh-a morte» (Nunes, *Cantigas d'amor* 423). No obstante, si el matrimonio era un sacramento purificado del amor (Pallarés Méndez 46), el amor cortés adúltero —poetizado precisamente porque era difícil de corromper por intereses políticos y económicos que regulaban el matrimonio entre la nobleza (Carlé 137-41)—, tampoco tenía rasgos de una unión armoniosa de sexos basada en confianza mutua, intimidad e igualdad. El amor en el corpus gallego-portugués se basa más bien en la disyunción entre la realidad —el deseo y el instinto sexual— y el ideal que se vierte en versos como *coita*:

En gran coyta, senhor,
que peyor que mort' é,
vivo, per bõa fé,
e polo voss' amor
esta coyta sofr' eu
por vós, senhor, que eu (Nunes, *Cantigas d'amor* 77)

O como deseo de morir, como en esta *cantiga* de Don Denis de Portugal:

Hun tal home sey eu, ay ben talhada,
que por vós ten sa morte chegada;
vede q[u]em é e seed' en nenbrada;
eu, mha dona.

Hun tal home sey [eu] que preto sente
de ssy morte [chegada] certamente;
vede que[m] é e venha-vos en mente;
eu, mha dona. (Nunes, *Cantigas d'amor* 93)

El predominio de la profunda tristeza del poeta-amante por el rechazo de la dama constituye el fundamento del discurso poético trovadoresco occitano y del gallego-portugués y le da su peculiar tono quejumbroso. Pero, la invención del personaje literario del caballero-cortesano y de su vasallaje amoroso no era un mero hecho de la literatura y diversión cortesana, pues como afirma Pierre Bourdieu, «[t]he social world constructs the body as a sexually defined reality and as the depository of sexually defining principles of vision and division» (*Masculine*, 11). A través del juego sexualmente ordenado, las damas y los caballeros asumían sus roles y junto con ello los principios de la división sexual dominante, y los poetas aportaron una contribución importante al reconocimiento público de este nuevo concepto de amor y a la construcción de la identidad del caballero y de la dama, de sus reglas de comportamiento, sus valores y sus mitos. Estos a la vez dejaron un sello tan profundo en la cultura medieval que pasaron a formar parte de los patrones

culturales distintivos del Occidente y produjeron la larga serie de héroes novelescos y luego, en nuestra propia época, cinematográficos y, en general, de la industria de la cultura, como las tiras cómicas, las novelas rosa y las telenovelas que lucen las virtudes típicas del caballero medieval: valor, cortesía y amor hacia una mujer.

La concepción de la mujer aristocrática en la Edad Media, acuñada por la élite religiosa y secular, estaba estrictamente vinculada a su valor como artículo de intercambio: los bienes que aportaba al matrimonio y su capacidad de procrear. El gran señor feudal, interesado en mantener sus dominios, extenderlos y asegurarlos, utilizaba para este fin a una mujer con dote adecuada que le paría un heredero legítimo. Para ella, ser mujer implicaba evitar todas las actividades y las propiedades que se reservaban para los hombres como signos de su virilidad.⁹ A la par con el juego de amor, que funcionaba como un adiestramiento del cuerpo del hombre y de la mujer, «one of the privileges of the 'very parfit knight' was to contemplate the naked beauty of his lady love» (Duby, *Foundations* 171), un «rito de homenaje» (Duby, *Foundations* 171) frecuente en las cortes medievales; además, era práctica común «for women to appear naked in the *tableaux vivants* presented on occasions of State or popular rejoicing» (Duby, *Foundations* 164). La sociedad aristocrática definió asimismo un particular modo de comportamiento para la mujer, destinado a marcar una distancia entre el hombre y la mujer y entre ella misma y su propio cuerpo. Los padres de la Iglesia y el estamento eclesiástico definen a la mujer, a imagen de Eva, como fuente de lujuria y por tanto peligro para el hombre que bajo su influencia puede acabar en el pecado. De ahí que toda una serie de reglas «mostly from the monastic tradition, recommended that a woman's... ultimate aim should be expressionless immobility. She should not laugh, but smile without showing her teeth; she should ... look down, with eyelids half-closed; she should not sob, wring her hands, or shake her head, but weep in silence» (Casagrande 95). Con esta diferenciación se inscribía en los cuerpos de los seres humanos una marcada oposición sexuada, y para la mujer de esta sociedad ser se constituyó en ser «cuerpo-para-otro» (Bourdieu, *Masculine* 63), expuesta a la observación y admiración desde lejos, a ser moldeada por el discurso masculino, y no en una experiencia vivencial consigo misma, con el hombre, y en general con su ambiente social. He aquí un ejemplo:

Senhor fermosa, ey-vos grand' amor
 e os que sabem que vos quero ben
 teen que vos pesa mays d' outra ren
 e eu tenho, fermosa mha senhor,
 muy guisado de vos fazer pesar,
 se vos pesa de vos au muyt' amar.

(Nunes, *Cantigas d'amor* 368)

9.- La virago, por ejemplo, «with a violent temper, lively passions, subjected from her youth to all manner of physical exercise, and taking part in all the pleasures and dangers of the knights around her» (Elias, *Civilizing* 324) no aparece en la literatura del amor cortés de la época. En cambio, «[m]onastic writers describe with horror and disapproval *viragos*... who, out of hatred for their husbands, unleashed wars against them. (Barthélemy 138). Sobre la agresividad de la mujer en la literatura hispánica anterior al nacimiento de la literatura amorosa palaciega puede consultarse el trabajo de Mercedes Vaquero, páginas 47-60, y sobre la expresión libre de su sexualidad, páginas 109-116.

Lo que aparece en esta poesía es una forma de opresión de la mujer, opresión a través de veneración, de despojo de su realidad inmediata, de reducción de su ente a un principio de belleza, de permanente seducción envuelto en el precepto poético de secreto, de figurín vago que flota en la distancia:

A mha senhor, que eu sey muyt' amar,
 punhey sempre do seu amor gãar
 e non o ouvi, mays, a meu cuydar,
 non fuy eu hy de ssen, nen sabedor,
 porquanto lh' eu fui amor demandar,
 ca nunca vi molher mays sen amor.

(Nunes, *Cantigas d'amor* 386)

La poética del amor cortés participa así en la perpetuación de la dependencia simbólica (Bourdieu, *Masculine* 66) de la mujer aristocrática que tiene existencia únicamente en virtud de la mirada de los demás y del reconocimiento del poeta. Las mujeres de esta poesía no tienen ni rostro, ni cuerpo, ni personalidad. Para el lector de hoy nunca serán otra cosa que sombras borrosas de un pasado lejano, sin contorno, sin profundidad. El amor que profesan estos poetas implicaría por lo menos la mención de su deseo de penetrar en el reino utópico de la igualdad y la libertad con la mujer amada. Y, sin embargo, lo que se pone de relieve es ante todo la observancia de las reglas de la cortesía y su concomitante respeto piadoso hacia la jerarquía entre superiores e inferiores. Nos encontramos en un mundo masculino en el que la mujer se siente como algo extraño, algo que carece de vida, de integridad o de cualquier característica física, intelectual o moral que valga la pena presentar fuera de los clichés como su «dulzura, la discreción en el hablar, la expresividad de su *riir* o *reír* y la belleza de su *catar*, de su mirar» (Alvar y Beltrán 31) o «*bõa, melhor, sabedor*» (Alvar y Beltrán 31) no muy diferente de la imagen de la dama noble que presentan los cronistas de la época quienes, para describirlas en las fiestas, justas y torneos «sólo se fijan en su papel de espectadoras» (Beceiro Pita, «La mujer» 312) y su atavío, reduciéndolas a una prenda más del capital simbólico de su esposo y su linaje. En la poesía amorosa gallego-portuguesa aparecen igualmente anónimas y colectivas, gente sobre la cual reposa la economía y la política de la aristocracia, pero gente sin historia, cuya realidad no ha exigido la atención poética, excepto como una esencia inmutable, atemporal. Al mezclar los poetas hispanos elementos de la canción de mujer románica autóctona con los de la tradición trovadoresca hacen que la *donzela* tenga *corpo* y *cabelos*: «—Cabelos, los meus cabelos, / el-rei m'enviou por ellos; / madre, que lhis farei?/ —Filha, dade-os a el-rei» (Nunes, *Cantigas d'amigo* 351). Estos son los símbolos de su sexualidad (Alvar, y Beltrán 69-70; Beltrán, «O vento» 9-10; Victorio 509-510;), pero siempre están atados a los calificativos convencionales de *louçana*, *velida*, *fermosa*, *manselinha*. Su presencia de carne y hueso, así como el compromiso emotivo *hic et nunc* entre los amigos no aparece en las cantigas. Ese contacto material y sensible, vivido intensamente, en el que la alineación de la *cantiga d'amor* podría desaparecer y en el que el hombre y la mujer podrían ceder a la tentación del abandono de sí, de esa unión en la que el yo se pierde en el otro, sólo se alude. La promesa de esta entrega queda brillando como pura apariencia, como felicidad inalcanzable. Aunque en la *cantiga d'amigo* no se escucha la queja del amante desdeñado, está

la *donzela* que cuenta sus cuitas suspirando por su amigo cuya ausencia le hace prorrum-pir en confesiones íntimas. Al igual que en la *cantiga d' amor*, el amor no correspondido o frustrado de la muchacha es «fuente de sufrimiento y motivo de queja» (Mussons 164). En realidad, los trovadores gallego-portugueses «no desarrollan el tema de enloquecer por la alegría al amor correspondido o por el hecho de sentir el amor» (Mussons 170). El paisaje estilizado cerca de la fuente o el inmenso mar sugiere la pasión erótica de los amigos, pero la simbología amorosa de *lavar cabelos* o *camisas*, los *cervos* y el *vento* más bien esconde su amor correspondido (Lorenzo Gradín 172-83). La relación entre los amantes de las *cantigas gallego-portuguesas* se apoya sobre el constante chocar del deseo del yo poético con la distancia/ausencia del amado o la amada.¹⁰

Ahora bien, ¿a quién ama el trovador? Si la dama le es inalcanzable, y las reglas del juego de amor, estilizado en esta poesía, dictaban que no debe ser alcanzada, cabe preguntarse si lo que expresa el trovador es su resistencia a la unión con la mujer. Y si entendemos su amor como término feudal, en el sentido de que «[t]he deepest of worldly emotions in this period is the love of man for man, the mutual love of warriors who die together fighting against odds, and the affection between vassal and lord» (Lewis 9), lo que aflora a la superficie son sólo hombres y sus empresas masculinas cuyo predominio en la sociedad medieval es incuestionable. Se podría concluir que el canto poético del trovador-vasallo es expresión de una libido homosexual como supone Duby (*Love* 62-63); y, sin embargo, la poesía trovadoresca no puede entenderse como expresión de sentimientos auténticos.¹¹ El amor cortés era, más que nada, un instrumento racional de civilización, una forma de instrucción de los caballeros-guerreros en la medida, instrucción de cómo reprimir sus impulsos e instintos naturales.¹² Entre los hombres letrados que usaban a la dama como objeto de su producción intelectual y artística, la tensión se suscitaba y se mantenía mediante la constante competencia por la promesa de premio: sus favores.¹³ El que lograba brillar en las reuniones literarias en la corte orquestrando la rima de sus versos, el ritmo de su música y el vaivén elegante de sus ademanes en un todo armonioso era el que podía esperar el éxito. No obstante, este juego cautivaba a los jugadores en un espejismo frustrante de aspirar hacia una solución —unión con la mujer— y no poder alcanzarla. El amante cortés, al son de su música y la perfecta rima de sus versos se hizo así cómplice en la canalización de su disturbador instinto sexual y de la potencia de la amplia capa de caballeros-jóvenes, en términos políticos la más peligrosa debido a su número, que se sofocó en la disciplina y la preservación del orden social. Se trata de un proceso político en el que el ritual de amor no era mera cuestión de etiqueta entre los aristócratas, sino un ins-

10.– Vale subrayar aquí que las jarchas árabes, señaladas como una de las probables fuentes de estas *cantigas d' amigo* gallego-portuguesas, además de elaborar el tema de ausencia «invocan el amor físico: besos ..., la belleza del amado ..., caricias osadas ... y otros temas que jamás encontraremos en las *cantigas de amigo*...» (Asensio 23).

11.– De hecho, los homosexuales eran una de las víctimas favoritas de las *cantigas d' escarnho e de mal dizer* (Liu, *Medieval* 89-111).

12.– Remito al respecto a *The Civilizing Process* de Elias, en particular los capítulos «On the Sociogenesis of *Minnesang* and Courtly Forms of Conduct» y «The Courtization of Warriors».

13.– Si bien los nobles de alta alcurnia e incluso los reyes se dedicaban a escribir poesía, ésta siempre tenía que adaptarse al precepto poético de que el trovador está en una posición de dependencia hacia la *senhor*. Don Denis de Portugal, por ejemplo, se vio obligado a defender su arte poética como expresión del amor auténtico hacia su dama (Alvar y Beltrán 367-368).

trumento para el gobierno de los súbditos-cortesanos. En este desplazamiento del poder la dama noble casada servía como la encarnación erotizada del poder de su esposo. En el contexto de las relaciones de producción social su función era actuar como agente receptor y modificador del instinto sexual, es decir, como medio civilizador de la casta guerrera. Era éste un servicio adicional a los ya establecidos servicios político-matrimoniales y de madre de hijo legítimo que ofrecía al gran señor feudal. Y su gratificación fue el hecho de que fue convertida en el modelo de mujer digna de ser venerada. Se trata, por supuesto, de la violencia simbólica (Bourdieu, *Masculine* 1) ejercida sobre la mujer, quien, puesto que para pensarse disponía únicamente del discurso que compartía con sus dominadores, participaba en el lucimiento del poder de su esposo desempeñando este papel de modelo de veneración.¹⁴

A partir del siglo XII, con mayor desarrollo de la economía monetaria y más libre flujo de bienes e ideas, el surgimiento de los *jóvenes* dentro de la clase aristocrática y el asenso social de la burguesía, las estructuras sociales habían comenzado a extenderse, hacerse más complejas y móviles. Es entonces que dentro del marco social se necesitaban unos límites internos para poder canalizar el potencial de los caballeros-*jóvenes*. Si esta casta guerrera había de ofrecer sus servicios militares a los grandes señores y a la vez permanecer en posición subyugada tenían que establecerse unas restricciones apropiadas a su potencial como casta. Como el poder judicial no era lo suficientemente desarrollado para convertir a los guerreros incontrolados en súbditos dóciles se les había ofrecido la oportunidad de hacerse distintos con respecto a las castas sociales inferiores, hacerse cortesanos «civilizados». Una vez en la corte, el guerrero tenía que «amoldarse» (Elias, *Civilizing* 323-324) según las reglas de cortesía. Ha sido coaccionado a pagar su inclusión en este círculo de distinguidos con un esfuerzo por borrar toda connotación sexual de su *hexis* corporal (Bourdieu, *Masculine* 64). Su subyugación se traicionaba en su sentimiento de vergüenza o intento de esconder el aspecto «animal» de su ser (Elias, *Civilizing* 443) y la práctica constante de la autodisciplina, condicionada por el temor a transgredir las convenciones de la etiqueta cortesana y a la consecuente degradación social. En este proceso, por medio de la imagen de la dama que ennoblece con su presencia, se ha ido creando el ideal del amador cortesano, el eterno aspirante a un puesto de poder, apartado de la mujer, viéndose siempre en una condición adversa a la de ella. La casta de los guerreros-*jóvenes* para quienes se había forjado en un principio este ideal, destituida de su libertad de errantes, empobrecida por la ley de mayorazgo y atraída a las cortes de los pocos grandes señores con una morada y trabajo permanentes, no se ha visto en posición de librar una lucha contra la élite dominante, sino que fue absorbida en la esfera del poder convirtién-

14.- El culto mariano, elaborado, dentro del corpus gallego-portugués, en las *Cantigas de Santa María* del rey Sabio, es un ejemplo más de esta violencia simbólica. El culto de la Virgen impuso en el imaginario y la realidad medieval la castidad femenina, recordándole a la mujer que no era el placer, sino la procreación la única justificación para su comunicación con el hombre, adscrito a la mujer ya por la doctrina cristiana primitiva. La Virgen María de las cantigas alfonsinas, hecha a imagen y semejanza de la dama secular, refuerza aún más la depreciación corporal y sexual de sus admiradores. Es de notar que Alfonso X «aunque comenzó a reunir este cancionero en su juventud, no encargó la edición hasta su senectud» (Cómez Ramos 38) y que «[e]l hecho de que el número de retratos en que aparece el rey con aspecto juvenil (diez retratos) sea mucho mayor que el de aquéllos en que aparece con barba (cuatro retratos), demuestra que existió una voluntad de establecer una determinada imagen del rey» (Cómez Ramos 49). Se puede concluir que se trata de una voluntad del rey de presentarse como trovador joven y «mensajero privilegiado de la devoción marial» (García Varela 16), quien acepta el ideal descorporeizado de la dama-Virgen y la negación de la sexualidad de la mujer.

dose en lo que Elias denomina «dual-front class» (*Court* 262), o sea la que ha sido admitida a la clase dominante, pero a la que no le ha sido permitido participar en realidad en el ejercicio del poder y que, para defender su estatus, se hizo creadora y propagadora de una nueva ética amorosa que exaltaba las restricciones sexuales. Aunque políticamente impotente y económicamente dependiente de la alta aristocracia, esta «dual-front class» estaba dotada de gran prestigio que reposaba sobre su capital cultural, de modo que su conocimientos del código amoroso cortesano y su arte poética se hicieron vehículos de su promoción social. La recompensa que obtuvo por su impotencia política fue en forma de autoridad que podía ejercer hacia abajo, hacia el tercer estamento, en forma de una feroz crítica de la «inmoralidad» de los villanos y ofrecer el ideal de comportamiento cortesano a la burguesía pudiente. A saber, en la Edad Media la palabra cortesía, como señala Jesús Menéndez Peláez, tenía dos significados: moral y social. El sentido moral implicaba «un conjunto de cualidades y de virtudes» (Menéndez Peláez 342) y su concepto opuesto era la villanía, es decir, «el conjunto de vicios en relación con la norma cortesana» (Menéndez Peláez 342). En el sentido social, cortesía se identificaba con la clase aristocrática, y «según esto, cuando se [afirmaba] la posibilidad de que un cortesano [pudiera] degradarse y devenir villano, o viceversa, tal afirmación habría que tomarla en sentido moral» (Menéndez Peláez 342). En suma, «exclusivamente el cortesano [era] capaz de amar» (Menéndez Peláez 342). En esta dinámica la élite dominante tenía asegurado su poder y el ilimitado funcionamiento del sistema opresivo porque la «dual-front class» no se había comprometido en la lucha contra el poder político de la alta aristocracia. De ahí que la mujer noble, que encarnaba el amor-fetichismo, podía encuadrar perfectamente en el mecanismo de opresión de esta casta de caballeros-jóvenes, fetichismo que fue adoptado por la nobleza y por la burguesía pudiente.

En lo que atañe a las *cantigas d' escarnho e de mal dizer*, un número considerable de ellas versa sobre el acto sexual. Las sátiras sobre la falta de talento poético de los juglares que querían hacerse trovadores, o sea escribir versos en vez de sólo cantar los poemas de sus superiores, eran muy comunes entre los trovadores, quienes solían vincular estos intentos de los juglares de subir al rango más alto (Scholberg 78-81) con invectivas sobre su vida sexual. Así Joan Garcia de Guilhade, por ejemplo, percibe el amor carnal en relación con la clase social del juglar Martín:

Martin jograr, que gran cousa:
já sempre con vosco poua
vossa molher!

Ve[e]des m' andar morrendo
e vós jazedes fodendo
vossa molher!

Do meu mal non vos doedes,
e moir' eu, e vós fodedes
vossa molher! (Rodrigues Lapa 142, cantiga 208)

Aquí, en esta dicotomía del trovador que muere de amor y el juglar que fornicaba, se presenta toda la problemática social entre los dos modos de ser, el noble y el villano. La censura de la lujuria del juglar, supuestamente inculto porque su apetito sexual dista del

autocontrol deseable en los cortesanos, es la única manera de Garcia de Guilhade de afirmar su firme voluntad estética y ética.

Junto con los juglares, las *soldadeiras*, mujeres que ganaban una *soldada* o sueldo como juglaresas, músicas y bailarinas en las cortes (Menéndez Pidal 32-35; Scholberg 81- 88), eran uno de los blancos más frecuentes de las *cantigas d' escarnho e de mal dizer*. La realidad evitada cuidadosamente en las *cantigas d' amor* constituye el fundamento de las *cantigas d' escarnho e de mal dizer* que elaboran el tópico de la sexualidad de estas mujeres, consideradas «prostitutas y como tales ... personas viles (*Partida* 7. 22.2), que no gozaban de ningún privilegio legal y carecían de honra» (Lacarra Lanz 77). Estas cantigas «admiten un léxico vulgar, obsceno en ocasiones» (Alvar y Beltrán 40) y utilizan con profusión la parodia de la pasión sublimada de la *cantiga d' amor* que funcionaba como insulto ritual entre los poetas (Filius 29). El objetivo de estas cantigas de *risabelha* era, además de hacer reír (Lacarra Lanz 76; Liu, «*Risabelha*» y *Medieval* 140-145), «to solidify bonds within a group of participants while simultaneously establishing a hierarchy within the group» (Filius 29). En la siguiente cantiga llama la atención la plasticidad de la imagen burlesca de la mujer en comparación con la vaguedad de la imagen de la *senhor*, idolatrada a través de la negación de su cuerpo:

Marinha, en tanto folegares
tenho eu por desaguisado;
e são mui maravilhado
de ti, por no [ar]rebtentares:
ca che tapo eu [d]aquesta minha
boca a ta boca, Marinha;
e con estas narizes meus
tapo eu, Marinha, os teus;
e co' as mãos as orelhas,
os olhos e as sobrenelhas;
tapo-t' ao primeiro sono
da mia pissa o teu cono,
como me non vej' a nenguu,
e dos colhões esse cuu.
Como non rebentas, Marinha?

(Rodrigues Lapa 51, cantiga 52)

En opinión de Juan Paredes las *cantigas d' escarnho e de mal dizer* son «manifestación de la cultura popular carnavalesca del Medioevo» (*Las cantigas* 18) que presentan la «subversión de las normas» (*Las cantigas* 18) establecidas y la «[c]oncepción revolucionaria» del mundo (*Las cantigas* 18). Efectivamente, a diferencia de las *cantigas d' amor* en las que el amor que se eleva a un fin ontológico noble del poeta y la dama se dignifica por la misma falta de su corporalidad, en las *cantigas d' escarnho e de mal dizer* así como en este poema de Afons' Eanes do Coton el elemento corporal es exagerado, pero esta exageración tiene un carácter despectivo dada la condición social baja de las *soldadeiras*. El rasgo sobresaliente de este poema es el afán de degradación en el que la sexualidad se convierte en un obstáculo que se levanta contra las aspiraciones del amor cortés. La imagen del coito se estanca en un realismo falsificado, carente de toda ampliación simbólica y univer-

sal del placer sexual entre mujer y hombre. Bajo la pluma de Eanes do Coton el hombre y la mujer unidos en el acto sexual están rigurosamente individualizados, y *Marinha* es observada por la voz del poeta, quien le pregunta cómo es posible que no revienta si él le tiene tapados todos los orificios del cuerpo, como si él no fuera copartícipe en este acto. La risa que provoca esta cantiga toma la forma de ironía, de sarcasmo porque el elemento material de la imagen del coito se subordina a una interpretación moralizadora hecha desde el punto de vista del poeta que se considera en una posición social elevada en la cual la satisfacción más profunda ha de encontrarse en el anhelo, en la espera, en la perpetua zozobra y en la cual el sufrimiento amoroso es elemento estético por excelencia, de modo que la exageración de la imagen de *Marinha* la convierte en caricatura ridícula de mujer, aborrecible y despreciable por el mero hecho de entregarse al placer sexual. Mientras que dentro de la concepción carnavalizada del mundo el coito es genéricamente un hecho positivo por ser «capaz de engendrar la vida y renovar» (Bajtín 27), los escarnios de las relaciones carnales de las *soldadeiras* revelan no una continua búsqueda del placer sexual como expresión de la alegría de vivir sino más bien una angustia y desolación, casi una nostalgia del mundo sensual. Como lo erótico estaba excluido del ámbito de lo estético en la cultura oficial palaciega, el acto sexual en las *cantigas d' escarnho e de mal dizer* aparece como acto mecanicista y deshumanizado y la mujer, exclusivamente pasiva, reducida a puro objeto coitable, resulta reificada, igual que la dama cortesana convertida en diosa del amor. El tono burlesco de la cantiga de Eanes do Coton encubre otro tono, en el fondo amargo y cruel, que confirma que la sexualidad era exiliada del territorio del comportamiento aceptable entre los cortesanos, más que actuar en función subversiva o revolucionaria, especialmente si se tiene presente que la poetización de la sexualidad de la mujer de alta alcurnia se podía tomar como hostil e insultante e incluso como ilícita (Filios 34), mientras que para las *soldadeiras* el sexo y su cuerpo eran productos puestos a la venta. Por otra parte, no podemos olvidar que las *cantigas d' escarnho e de mal dizer* forman parte de la cultura palaciega escrita que se basa, como es sabido, en el sirventés provenzal, cultivado también en el ambiente cortesano, y no hay motivos para pensar que los poetas y sus amos estarían interesados en subvertir las normas establecidas ni propagar un cambio radical de su sistema socioeconómico.¹⁵

El amor cortés era uno de los principales instrumentos ideológicos de la nobleza. Haciendo alarde no sólo de su magnificencia sino también de su habilidad de gozar de un placer puramente estético, un placer completamente purificado de toda experiencia sensual, racionalizado como ética y en oposición a la concupiscencia de los villanos que puede captarse con la «estética da deformidade» (Rodríguez 67), la aristocracia pudo defender sus privilegios que se habían visto expuestos al peligro debido a la potencia económica y la ambición social cada vez mayor de la burguesía y su fácil acceso a la corte. La poética gallego-portuguesa que hace de la pasión amorosa un criterio de diferenciación social se inscribe así en el proceso de la civilización occidental en el que la cultura se ha identifi-

15.— Como demuestra John Dagenais las *cantigas d' escarnho* tenían un objetivo moralizante e iban dirigidas principalmente a los jóvenes que padecían de *amor hereos*: «...if we accept the *canço* as a lyric narration of an obsessive love, and if we grant the medieval doctors' their belief that in real life this obsession is a dangerous disease which must be cured, and if we accept the doctors' assertion that such graphic descriptions are effective cures, then we have no choice but to agree that pornographic poems...can be considered as *utile* within the literary and social system in which they operate» (249).

cado con la ascesis, con la disciplina del cuerpo, ese cuerpo siempre tendido por inferior, mera exterioridad del alma y el intelecto.¹⁶

Es indudable que en la Edad Media ha existido un discurso oficial misógino producido en primer lugar por los teólogos, y también los moralistas, legisladores e incluso médicos (Jacquart y Thomasset), dominado por el dogma cristiano sobre la inferioridad de la mujer. Sin embargo, la religión en sí, como señala Elias, «never has... a 'civilizing'... effect. On the contrary, religion is always exactly as 'civilized' as the society or class which upholds it» (*Civilizing* 164). La corte del gran señor feudal primero, y luego la corte monárquica como Estado incipiente ha sido una de las principales instituciones productoras de este discurso de profundo antifeminismo que ha inscrito en las reglas de comportamiento del hombre y la mujer los principios fundamentales de la relación de dominación entre los sexos y del deseo masculino como «desire for possession, eroticized domination» (Bourdieu, *Masculine* 21) y el deseo femenino como «desire for masculine domination, as eroticized subordination» (Bourdieu, *Masculine* 21) de nuestra civilización.¹⁷ La corte como lugar de educación para los jóvenes nobles (Beceiro Pita «Educación y cultura») y centro de creación y elaboración poética de estos principios de dominación ha contribuido a afirmar la visión del mundo masculina y de imponerlos en las relaciones íntimas entre mujer y hombre. En este sentido, la poesía provenzal y la gallego-portuguesa no es un producto literario «puro», ya que el amor cortés que se centra en la mujer como recompensa para los hombres en un escalón social inferior al de ella, ha obstruido el posible nacimiento de una relación entre el hombre y la mujer sobre una base de iguales; dicho en otras palabras, la relación del hombre se ha fundado en su antagonismo hacia ella, relación en la que reinaba una comunicación jerárquica enmascarada en la etiqueta cortesana y las reglas de civilidad. Era natural que la élite dirigente, que necesitaba a los caballeros-jóvenes más que nada para la expansión de sus señoríos, estaba más interesada en asegurarse que sus vasallos se iban a formar como buenos soldados, siempre listos para su mando, y fuera del campo de batalla, como cortesanos dóciles. Al igual que la sumisión femenina, la dominación masculina ha tenido que construirse mediante un proceso de socialización y de diferenciación en relación con el sexo opuesto. El «como si fuera» del canto de amor

16.- Aún hoy en día en nuestra civilización, como señala Bourdieu, «[a]rt is called upon to mark the difference between humans and non-humans... The world produced by artistic 'creation' is not only 'another nature' but a 'counter-nature', a world produced in the manner of nature but against the ordinary laws of nature... by an act of artistic sublimation which is predisposed to fulfil a function of social legitimation» (*Distinction* 491). A diferencia de este amor «a la europea», en palabras de Efigenio Amezúa (81), en otras civilizaciones este dualismo del cuerpo y alma no aparece, más bien, existe el *ars erotica*, en el cual, según subraya Michel Foucault, «truth is drawn from pleasure itself, understood as a practice and accumulated as experience; pleasure is not considered in relation to an absolute law of the permitted and forbidden, nor by reference to a criterion of utility, but first and foremost in relation to itself; it is experienced as pleasure, evaluated in terms of its intensity, its specific quality, its duration, its reverberations in the body and the soul. Moreover, this knowledge must be deflected back into the sexual practice itself, in order to shape it as though from within and amplify its effects ... The effects of this masterful art ... are said to transfigure the one fortunate enough to receive its privileges: an absolute mastery of the body, a singular bliss, obliviousness to time and limits, the elixir of life, the exile of death and its threats (57-58). En cuanto a este *ars erotica* en las letras hispánicas, puede consultarse el trabajo de Luce López-Baralt.

17.- Para enfatizar la supremacía masculina, las *cantigas d'escarnho e de mal dizer* usan un lenguaje explícitamente militar para hacer referencia a la unión sexual entre un hombre y una mujer (Montero Cartelle 436-437; Nodar Manso 160). Incluso en las sociedades europea y norteamericana contemporáneas, como señala Bourdieu, la relación amorosa y el acto sexual es concebido por el hombre, en especial por los hombres jóvenes, como «an aggressive and essentially physical act of conquest oriented towards penetration and orgasm» (*Masculine* 20).

hacia la dama de la corte, igual que el torneo, las justas y la caza, era una buena forma de entrenamiento.

Bibliografía

- ADORNO, Theodor W. *Aesthetic Theory*. Trans. Robert Hullor-Kentor. Minneapolis: U of Minnesota P, 1997.
- ALVAR, Carlos y Vicente Beltrán. *Antología de la poesía gallego-portuguesa*. Madrid: Alhambra, 1985.
- . *La poesía trovadoresca en España y Portugal*. Madrid: Cupsa, 1977.
- AMEZÚA, Efigenio. *La erótica española en sus comienzos: apuntes para una hermenéutica de la sexualidad española*. Barcelona: Editorial Fontanella, 1974.
- ASENSIO, Eugenio. *Poética y realidad en el cancionero peninsular de la Edad Media*. Madrid: Gredos, 1970.
- ASHLEY, Kathleen. «The role of the courts and the thirteenth century Portuguese lyric». *The Thirteenth Century*. Acta III. Binghamton: The State University of New York Press, 1976. 65-78.
- BAJTÍN, Mijail. *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*. Trad. Julio Forcat y César Conroy. Barcelona: Barral, 1974.
- BARTHÉLEMY, Dominique. «Kingship». *A history of private life. Revelations of the Medieval World*. Vol. 2. Ed. Philippe Ariès and Georges Duby. Trans. Arthur Goldhammer. Cambridge, Massachusetts and London, England: Belknap Press of Harvard U P, 1987. 85-155.
- BECEIRO Pita, Isabel. «Educación y cultura en la nobleza (siglos XIII–XV)». *Anuario de estudios medievales*. 21 (1991): 571-98.
- . «La mujer noble en la Baja Edad Media castellana». *La condición de la mujer en la Edad Media: Actas del Coloquio celebrado en la Casa de Velázquez, del 5 al 7 de noviembre de 1984*. Ed. Yves-René Fonquérne y Alfonso Esteban. Madrid: Casa de Velázquez y U Complutense, 1986. 289-313.
- BELTRÁN, Viçens. «Tipos y temas trovadorescos, xv. Johan Soares Coelho y el ama de Don Denis». *Bulletin of Hispanic Studies* 75 (1998): 13-43.
- . «O vento lh'as levava: Don Denis y la tradición lírica peninsular». *Bulletin Hispanique* 86 (1984): 5-25.
- BOURDIEU, Pierre. *Distinction. A Social Critique of the Judgement of Taste*. Trans. Richard Nice. Cambridge, Massachusetts: Harvard U P, 1984.
- . *Masculine Domination*. Trans. Richard Nice. Stanford, California: Stanford U P, 2001.
- CARLÉ, María del Carmen. «Apuntes sobre el matrimonio en la Edad Media española». *Cuadernos de historia de España*. 63-64 (1980): 115-77.

- CASAGRANDE, Carla. «The Protected Women». *A History of Women in the West. Silences of the Middle Ages*. Vol. 2. Ed. Christiane Klapisch-Zuber. Cambridge, Mass.: The Belknap Press of Harvard UP, 1992. 70-104.
- CÓMEZ RAMOS, Rafael. «El retrato de Alfonso X, el Sabio en la primera *Cantigas de Santa María*». *Studies on the Cantigas de Santa Maria: Art, Music and Poetry. Proceedings of the International Symposium on the Cantigas de Santa Maria of Alfonso X, el Sabio (1221-1284) in Commemoration of its 700th Anniversary Year-1981. (New York, November 19-21)*. Eds. Israel J. Katz y John E. Keller; eds. asociados Samuel G. Armistead y Joseph T. Snow. Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1987. 35-52.
- CURRÁS FERNÁNDEZ, Celso: «Presentación». *Amor, escarnio y linaje en la literatura gallego-portuguesa*. Dir. y ed. Eukene Lacarra Lanz; coord. Andrés Temprano Ferreiro. Bilbao: Universidad del País Vasco, Servicio Editorial, 2002. 13-14.
- DAGENAIS, John. «*Cantigas d'escarnho* and *serranillas*: The Allegory of Careless Love». *Bulletin of Hispanic Studies* 68:2 (1991): 247-63.
- DUBY, Georges. *Love and Marriage in the Middle Ages*. Trans. Jane Dunnett. Chicago: U of Chicago P, 1994.
- «The Courty Model». *A History of Women in the West. Silences of the Middle Ages*. Vol. 2. 250-66.
- . *Foundations of a New Humanism. 1280-1440*. Trans. Peter Price. Geneva: Skira, 1966.
- ELIAS, Norbert. *The Civilizing Process*. Trans. Edmund Jephcott. Oxford and Cambridge: Blackwell, 1994.
- . *The Court Society*. Trans. Edmund Jephcott. Oxford: Blackwell, 1983.
- FILGUEIRA VALVERDE, José. «Lírica medieval gallega y portuguesa». *Historia general de las literaturas hispánicas*. Vol. 1. Dir: Guillermo Díaz-Plaja. Barcelona: Barna, 1949. 543-642.
- FILIOS, Denise K. «Jokes on *Soldadeiras* in the *Cantigas de escarnio e de mal dizer*». *La corónica* 26:2 (1998): 29-39.
- FOUCAULT, Michel. *History of Sexuality. An Introduction*. T. 1. Trans. Robert Hurley. New York: Vintage Books, 1990.
- GARCÍA VARELA, Jesús. «La función ejemplar de Alfonso X en las cantigas personales». *Bulletin of the Cantigueiros de Santa Maria* 4 (1992): 3-16.
- JACQUART, Danielle y Claude Thomasset. *Sexuality and medicine in the Middle Ages*. Trans. Matthew Adamson. Princeton, N.J.: Princeton U P, 1988.
- LACARRA LANZ, Eukene. «Sobre la sexualidad de las *soldadeiras* en las *cantigas d'escarnho e de maldizer*». *Amor, escarnio y linaje en la literatura gallego-portuguesa*. Dir. y ed. Eukene Lacarra Lanz; coord. Andrés Temprano Ferreiro. Bilbao: Universidad del País Vasco, Servicio Editorial, 2002. 75-97.
- LEWIS, C.S. *The Allegory of Love*. Oxford: Oxford U P, 1967.
- LIU, Benjamin. «*Risabelha*: A Poetics of Laughter?». *La Corónica* 36:2 (1989): 42-48.
- . *Medieval Joke Poetry: The Cantigas d'escarnho e de mal dizer*. Cambridge, Mass.: Harvard U P, 2004.
- LÓPEZ-BARALT, Luce. «Un místico de Fez, experto en amores: el modelo principal del *Kāma Sūtra español*». *Erotismo en las letras hispánicas. Aspectos, modos y fronteras*. Ed. Luce López-Baralt y Francisco Márquez Villanueva. Publicaciones de la Nueva Revista

- de Filología Hispánica*. Mexico: El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 1995. 219-257.
- LORENZO GRADÍN, Pilar. *La canción de mujer en la lírica medieval*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 1990.
- MENÉNDEZ PELÁEZ, Jesús. *Historia de la literatura española. Volúmen I: Edad Media*. Coord. Jesús Menéndez Peláez. Madrid: Everest, 1993.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón. *Poesía juglaresca y orígenes de las literaturas románicas*. Madrid: Instituto de Estudios Políticos, 1957.
- MONTERO CARTELLE, Emilio. «La interdicción sexual en el gallego medieval: la expresión de los órganos sexuales femeninos». *Verba* 22 (1995): 429-447.
- MOTA PLACENCIA, Carlos. «El linaje de Garcia Mendiz d'Eixo». *Amor, escarnio y linaje en la literatura gallego-portuguesa*. Dir. y ed. Eukene Lacarra Lanz; coord. Andrés Temprano Ferreiro. Bilbao: Universidad del País Vasco, Servicio Editorial, 2002. 99-126
- MUSSONS, Ana María. «Locura y desmesura de la lírica provenzal a la gallego-portuguesa». *Revista de Literatura Medieval* 3 (1001): 163-183.
- NODAR MANSO, Francisco. «La parodia de la literatura y hagiográfica en las cantigas de escarnio y mal decir». *Dicenda* 9 (1990): 151-161.
- NUNES, José Joaquim. *Cantigas d'amor dos trovadores galego-portugueses*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1932.
- . *Cantigas d'amigo dos trovadores Galego-Portugueses*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1026. New York: Kraus Reprint Co., 1971.
- PALLARÉS MÉNDEZ, María del Carmen y Ermelindo PORTELA. «Los mozos nobles. Grandes hombres, si fueran hijos solos». *Revista d' Història Medieval* 5 (1994): 55-74.
- PALLARÉS MÉNDEZ, María del Carmen. *A vida das mulleres na Galicia medieval (1100-1500)*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 1993.
- PAREDES, Juan. *La guerra de Granada en las cantigas de Alfonso x el Sabio*. Granada: Universidad de Granada, 1991.
- . *Las cantigas de escarnio y maldecir de Alfonso x: problemas de interpretación y crítica textual*. London: Queen Mary and Westfield College, Department of Hispanic Studies, 2000.
- RODRIGUES LAPA, M. *Cantigas d'escarnho e de mal dizer: dos cancioneiros medievais galego-portugueses*. Edição crítica e vocabulario. Lisboa: Edições João Sá da Costa, 1998.
- RODRÍGUEZ, José Luis. «A mulher nos cancioneiros. Notas para um anti-retrato decorês». *Simpósio Internacional Muller e Cultura*. Compostela, 27-29 de febreiro de 1992. Coord. Aurora Marco. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 1993. 43-67.
- ROUGEMONT, Denis de. *Love in the Western World*. Trans. Montgomery Beligion. New York: Pantheon, 1956.
- SCHOLBERG, Kenneth R. *Sátira e invectiva en la España medieval*. Madrid: Gredos, 1971.
- SOBREQUÉS VIDAL, Santiago. «La época del patriciado urbano». *Historia social y económica de España y América. Patriciado urbano, Reyes Católicos, descubrimiento de América*. Vol. 2. Dir. Jaime Vicens Vives. Barcelona: Teide, 1957. 8-406.
- VAQUERO, Mercedes. *La mujer en la épica castellano-leonesa en su contexto histórico*. México: UNAM, 2005.

VICTORIO, Juan. «El erotismo en la lírica tradicional». *Erotismo en las letras hispánicas. Aspectos, modos y fronteras*. Ed. Luce López-Baralt y Francisco Márquez Villanueva. Publicaciones de la *Nueva Revista de Filología Hispánica*. Mexico: El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 1995. 501-514.