
Autor: **Pilar Cabanes Jiménez** (Universidad de Filosofía y Letras de Cádiz)

Título Artículo: **El deseo femenino a la luz de algunas composiciones literarias medievales**

Fecha de envío: 18/12/2004

Resumen:

Al tomar contacto con los textos literarios medievales, advertimos que el deseo de la mujer raya en lo irrisorio, lo enfermizo, lo corrupto, lo desequilibrado. Mujeres insaciables que no dudan en ser infieles si no se sienten complacidas; que no vacilan en pagar sexo o utilizar consoladores para satisfacerse; que llegan a olvidar su condición de madres, obnubiladas por su deseo de goce erótico y llegan a practicar el incesto. Bajo nuestro punto de vista, estas composiciones no son un reflejo del deseo femenino en la Edad Media; sino más bien de las creencias, las obsesiones, los temores, de los hombres de este período histórico. En este artículo ofrecemos una visión de la percepción que tenía el género masculino sobre el deseo de la mujer. Asimismo, tratamos de desvelar una imagen de éste más real, acudiendo para ello a fuentes femeninas.

Résumé:

Lorsqu'on se met en rapport avec les textes littéraires du Moyen Age, on se rend compte que le désir de la femme confine au dérisoire, au maléfique, au corrompu, au déséquilibré. Des femmes insatiables qui n'hésitent pas d'être infidèles, si elles ne se sentent pas satisfaites, qui ne doutent pas de payer du sexe ou de se servir de consolateurs afin de se satisfaire, des femmes qui arrivent à oublier son état de mères et qui, obnubilées pour son désir de jouissance érotique, pratiquent même l'inceste. Dès notre point de vue, ces compositions ne sont le reflet du désir féminin au Moyen Age, mais plutôt de celui des croyances, des obsessions, des craintes des hommes de ce période historique. Dans cet article, nous essayons de montrer le regard qu'avait le genre masculin sur les désirs sexuels de la femme. Pareillement, nous essayons de montrer une image plus réelle de celui-ci, en nous appuyant pour ceci sur des sources féminines.

El deseo femenino a la luz de algunas composiciones literarias medievales

Apenas hallamos textos medievales en los que se manifieste de una forma clara, real, el deseo femenino. La mayoría de los testimonios que hemos hallado ofrecen una visión distorsionada, irreal y tendente a los extremos. La mujer aparece plasmada como un ángel o un diablo, como la madre de Dios o la tentadora y perdedora del hombre. Se trata de una valoración simplista, parcial, en la que entran en juego dos rasgos sumamente conflictivos, la maternidad y la sexualidad, de los que se derivan dos tipos de mujer: la prostituta y la madre. Esta imagen artificial e incompleta del género femenino, entre la santidad y la perversidad, es la que se nos impone en la mayoría de los cuentos, fábulas, canciones, sentencias, milagros y discursos de este período histórico. Pensemos, por ejemplo, en ciertas composiciones de trovadores como Guillermo IX, conde de Poitiers y duque de Aquitania o Bernart de Ventardou, que ofrecen el retrato de una mujer voluble, caprichosa y engañadora frente al

de una dama ideal, noble, cortés y mesurada.¹ Por otra parte, hemos de tener presente un dato esencial que puede darnos la clave de esta visión tan simplificadora: La mayoría de los escritos plasman el punto de vista masculino. Y, detrás de muchos de los textos en los que se alza la voz de una mujer, encontramos un varón, que ha adoptado una personalidad ficticia. Con palabras de J. E. Ruiz Doménech: “la mirada masculina recorre con cuidado los rasgos femeninos. Los clasifica. Piensa en ellos con intensidad. No pregunta, sin embargo. Ella permanece en silencio, a la espera de algo”.²

Nuestro estudio se centrará, predominantemente, en las cantigas de escarnio y maldecir gallego-portuguesas. El objeto de nuestro análisis es literario, lo que implica que los poetas se atenían a ciertos tópicos y recursos impuestos por el género en cuestión. Pese a esto, algunos investigadores, entre los que destacamos a M. Rodríguez Lapa,³ consideran que estas composiciones reflejan un mundo *real, concreto y palpable*. Bajo nuestro punto de vista, el género satírico es, en cierta manera, realista, porque utiliza una expresión coloquial e incluso vulgar y atiende a los aspectos más primarios de la naturaleza humana: la comida, la bebida, las necesidades sexuales, las enfermedades... Pero esto no quiere decir que la imagen que se presenta en estos textos de la realidad sea certera, tangible, al menos en su conjunto. Como bien apuntaron G. Lanciani y G. Tavani, no debemos caer en el error de confundir *la realidad cotidiana* con *el realismo lírico*.⁴ Sobre todo si tenemos en cuenta que el género de escarnio se caracteriza por sacar a la luz, únicamente, lo ridículo, lo grotesco, lo blasfemo de la realidad que dibujan. Las composiciones presentan, en cierta manera, un retrato de la sociedad del tiempo, pero un retrato distorsionado, manipulado, supeditado a numerosos factores literarios y extraliterarios. Así, en las cantigas que ilustran los sentimientos de la mujer, más que ofrecer una imagen auténtica, real, de ésta, ponen de manifiesto los miedos, las supersticiones y las obsesiones de los poetas y, por extensión, del género masculino. En éstas, se hace referencia a una amplia gama de mujeres de las más variopintas condiciones físicas, morales y sociales: religiosas y seculares, damas y mujeres de mala reputación, hermosas y feas, jóvenes y viejas. Los autores cuestionan aspectos físicos, como la belleza y la edad, y aspectos morales, como la virtud, sin hacer distinciones de edad, estado civil o estatus social. Bajo el prisma masculino, todas las mujeres se comportan igual en lo que se refiere a sus anhelos sexuales.

El deseo erótico de la mujer aparece en estos poemas llevados al extremo. La capacidad sexual femenina inquietaba profundamente al hombre medieval. Como señala C. Thomasset,⁵ el aristotelismo reinante le había hecho creer que el exceso de humedad en el cuerpo de la mujer le daba una capacidad erótica ilimitada, que difícilmente se podía saciar. Y la fórmula de Juvenal, *lassata uiris necdum satiata*⁶ -cansada de hombres pero no satisfecha- era susurrada una y otra vez por los fantasmas masculinos. Por otra parte, se había extendido la idea de que los órganos femeninos ejercían una especie de posesión, de que había una interioridad que escapaba a todo control. Esta pensamiento, según Thomasset,⁷ remitía a la teoría hipocrática de los desplazamientos uterinos y al *Timeo* de Platón:

αιθ δς εφν ται ὅ γυναιξι;ν αυ.: μη τραιω τε καιτ υθστεπραι λεγομμεναι δια; τα; αυφτα; ταυ τα, ζω ὅν εφπιθυμητικο;ν εφνο;ν τη ὅ παιδοποιωα⁸ (91c).

Este tipo de consideraciones hicieron que la imagen de la ninfómana,⁹ gobernada por sus órganos

¹ Muchos críticos han reparado en este contraste presente en la mayor parte de los autores medievales, entre una actitud ruda y misógina y una cortés en el tratamiento de la mujer. Respecto a los poetas mencionados véanse R. R. Bezzola, *Les origines et la formation de la littérature courtoise en occident (500-1200)*, París, Honoré champion, 1966, vol. II, p. 250; M. de Riquer, *Los Trovadores. Historia literaria y textos*, Barcelona, Ariel, 1975, Vol. I, p. 329; R. Nelli, *Troubadours et trouvères*, París, Hachette, 1979, trad. Cast. Esteve Serra y Jordi Quingles, Fontacuberta, Palma de Mallorca, ed. J.J. Olañeta, 1987, p. 25; D. Espinosa, *La mujer en Provenza a través de la literatura lírica de los siglos XII y XIII*, Madrid, Universidad Complutense, 1982; M. de Cereceda, *El origen de la mujer sujeto*, Madrid, Tecnos, 1996, pp. 188-189.

² J. E. Ruiz Doménech, *La mujer que mira*, Barcelona, Quaderns Crema, 1986, p. 26.

³ M. Rodríguez Lapa, *Lições de literatura portuguesa. Época medieval*, Coimbra, 1981.

⁴ G. Lanciani y G. Tavani, *As Cantigas de escarnio*, Xerais de Galicia, 1995, p. 40.

⁵ C. Thomasset, “La naturaleza de la mujer”, *Historia de las mujeres en Occidente. La Edad Media*, ed. G. Duby y M. Perrot, Madrid, Taurus, 1992, p. 81.

⁶ D.J. Juvenal, *Sátiras*, VI, México, Instituto de investigaciones filológicas, 1974, p. 38.

⁷ C. Thomasset, *Ob.cit.*, pp. 66-67.

⁸ Análogamente y por déntica razón, en el sexo femenino lo que se llama matriz o útero es en ellas como un ser vivo poseído por el deseo de producir hijos.

⁹ Este vocablo hace referencia, por una parte, a las ninfas mitológicas que compartían con los sátiros su vida sexual; y, por

genitales y viviendo su sexualidad de una manera desorbitada, fuera muy frecuente en la literatura.

Centrándonos en el género de escarnio y maldecir, una composición muy representativa es la de Fernand' Esquio (Lapa¹⁰ 148, p. 236). El autor regala a una abadesa que califica, irónicamente, de amiga, cuatro “carallos franceses”(vs.6) y dos a una priora. Con el presente que le ofrece deja ver que la mencionada mujer es insaciable, que está deseosa de practicar el sexo. Es más, el número de artilugios nos indica que, probablemente, lo practicaría muy a menudo y con tanta ímpetu que los destrozaría, viéndose obligada a sustituirlos con mucha frecuencia:

A vos, Dona abadessa,
de min, Don Fernand' Esquio
estas doas os envío,
porque sei que sodes essa
dona que as merecedes:
quatro caralhos franceses,
e dous aa prioressa. (vs. 1-7)

El poeta se burla de la insaciable excitabilidad genital de la abadesa, que necesita más de un consolador para satisfacerse. Pero estaba permitida la utilización de ese tipo de artilugios. Para los religiosos, cualquier acto sexual al margen del matrimonio era corrupto. No entendían la sexualidad como una actividad total del ser humano, corporal, emotiva e intelectual, sino como un ejercicio cuya única finalidad debía ser la procreación. Los *Penitenciales*¹¹ nos ofrecen testimonios muy reveladores sobre esta realidad. Pero la medicina proclamaba la importancia de satisfacer las necesidades fisiológicas, argumentando las enfermedades que podían derivarse de una continencia excesiva. En el caso de las mujeres, de la obstaculización de esta función natural podía derivar el mal histérico o la sofocación de la matriz.¹² Esta dolencia provocaba el enrojecimiento del rostro, dolores de cabeza, contracciones convulsivas, angustia... Para el facultativo medieval, el matrimonio era la mejor terapia, pero si existía la imposibilidad de llevarlo a cabo, se imponía la masturbación. Esta práctica, se consideraba exenta de pecado cuando se realizaba para impedir la muerte de la mujer afectada.

Otro autor que trata este mismo tema, pero burlándose de una soldadera, es Pero García Burgales (Lapa 386, p. 570). El poeta cuenta el caso de María Negra, una mujer de avanzada edad que tiene que satisfacer sus apetitos sexuales con consoladores. Según apunta, la soldadera se veía obligada a utilizar este tipo de artilugios porque ningún hombre quería ya satisfacerla. El problema es que estos artefactos le duraban muy poco. Era tal su necesidad, su insaciabilidad, que terminaba por estropearlos:

María Negra, desventuirada,
e po que quer tantas pissas comprar,
pois lhe na mao no queren durar. (vs. 1-3)

El autor es especialmente cruel, pues no sólo se burla del comportamiento moral de María Negra, sino de la pérdida de la belleza, del frescor juvenil. El término *velha* era considerado, sobre todo entre las soldaderas, una designación muy peyorativa, una injuria. Hemos de tener en cuenta que este tipo de mujeres vivía de su físico,¹³ por lo que el paso de los años hacía que su sustento descendiera considerablemente.

Además de la práctica masturbatoria, según se señala en las cantigas, la ninfómana podía llegar a pagar al hombre para saciar su deseo de sexo. Afonso Eanes do coton (Lapa 46, p.82) nos ofrece una

otra, a las zonas anatómicas de los genitales femeninos que se llaman “ninfas. Entre los síntomas de esta anomalía figuran la actividad sexual compulsiva, que incluía prácticas como la masturbación. Para una descripción de esta tendencia sexual remitimos al estudio de J.J. López, “Hiperactividad sexual patológica”, *La vida sexual*, II, Barcelona, Danae, 1977, p. 548-552.

¹⁰ M.R. Lapa, *Cantigas d'escarnho e de mal dizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses*, Galaxia, 1970.

¹¹ D. Jacquart y C. Thomasset, “A la búsqueda de un control de la sexualidad”, en *Sexualidad y saber médico en la Edad Media*, Barcelona, Labor, 1989, pp. 89-96.

¹² “El mal histérico o la sofocación de la matriz”, *Ob.cit.*, pp. 182-86.

¹³ Siguiendo a M^a C. Pallares, “las soldadeiras eran mulleres que acompañaban os soldados nos seus desprazamentos ou que vivían na corte en compañía de xograis e trobadores, como testemuño dunha prostitución non estabilizada, non organizada”, en *A vida das mulleres na Galicia medieval (1100-1500)*, Santiago de Compostela, Biblioteca de divulgación, 1993, p. 85. Scholberg aporta algunos datos más, exponiendo que “la soldadeira era cantante y bailarina y lo mismo que el juglar llevaba una vida airada”, en *Sátira e invectiva en la España medieval*, Madrid, Gredos, 1971, p. 82.

composición muy ilustrativa. El poeta se queja de que María García no le ha pagado sus servicios sexuales:

Ben me cuidei eu, Maria Garcia,
en outro dia, quando vos fodi,
que me non partiss´eu de vós assi
como me parti já, mao vazia,
vel por serviço muito que vos fiz;
que non me destes, como x´omen diz,
sequer un soldo que ceass´un dia. (vs.1-7)

De esta manera, quiere poner en evidencia el deseo desenfadado de este tipo de mujeres, que son capaces de pagar dinero u ofrecer regalos a cambio de sexo. Detrás de muchas de estas composiciones que tratan el tema de la hiperactividad sexual patológica o ninfomanía, se esconde el fantasma de la impotencia masculina u homosexualidad.¹⁴ Un ejemplo lo tenemos en la cantiga de Joan Soárez Coello (Lapa 234, p.356). El autor presenta a una Luzía Sánchez insatisfecha, enfadada con él, porque no puede satisfacerla plenamente:

Vejo-vos jazer migo muit´agravada,
Luzia Sánchez, porque non fodo nada. (vs.7-8)

Las causas que le impedían provocar una completa satisfacción erótica a su compañera eran varias: Primero, que ya tenía cierta edad. Segundo, que su miembro era pequeño (*pissuça cativa*, v.13). Y, por último, que estaba en nefastas condiciones (*colloes, que tragi inchados... é con maloutía* v.21), tanto que no podía eyacular (*ya non pode soll cospir a saíva* v.14). El estado en que se encontraba el sexo del poeta se manifiesta en la genial alegoría de la casa en llamas que evidencia que, por muy ardiente que estuviera la soldadera, él no conseguiría una erección (*sell´ardess´a casa nos´erguería*, v.16).

Nos parece muy sugestiva esta figura de la mujer exigiendo su derecho al placer. Respecto a esta cuestión, hemos de apuntar que en la sociedad medieval se educaba a las mujeres para desempeñar papeles eminentemente pasivos: casamiento, sexualidad, gestación, parto, lactancia. En el matrimonio no tendía a buscar, sino a ser buscada. En la sexualidad esperaba a que el marido actuara e influyera sobre ella. Nunca iniciaba la actividad sexual y no respondía a los estímulos eróticos de una manera activa. En cuanto a la fecundación, la gestación, el parto y la lactancia, le venían dados. La actividad femenina consistía, pues, en recibir y aceptar. Nos referimos a la actividad femenina moralmente aceptada. Esto es, a la mujer que los hombres veían como esposa y madre de sus hijos. Frente a ésta, la mujer *mala*, sensual, resuelta, exigente y espontánea. Prostituta, concubina, amante, tal vez, pero nunca esposa. Éste es el tipo de la protagonista de esta cantiga. Una mujer que se aparta de lo moralmente aceptado, al reclamar el placer en sí, no supeditado a la concepción. Y es que, dentro del discurso más ortodoxo, aunque no sin ciertas reservas, el goce sólo estaba justificado como uno de los elementos que favorecían la concepción.¹⁵ Otra cantiga similar es la de Joan Servando (Lapa 227, ps.348-9). El autor alude a la impotencia sexual de don Domingo Caorinha, incapaz de dar placer a Marinha. El problema es que tiene el miembro viril en muy mal estado (*grossa pixa misquinna* v.7). En consecuencia, la soldadera se siente insatisfecha (*sen cea* v.39). La imposibilidad de demostrar la virilidad, en una sociedad masculina y guerrera, era un hecho traumático para el hombre de la época. Relacionado con la ninfomanía y la homosexualidad e impotencia del varón, hallamos el tema de la infidelidad femenina. Éste es uno de los motivos preferidos y más abundantes de las cantigas. Los poetas ofrecen la imagen de una mujer insatisfecha que busca fuera de su hogar lo que no obtiene en él. De esta manera suelen poner en evidencia, a la vez, la impotencia u homosexualidad del marido. Pero también presentan la imagen de una mujer insaciable que, a pesar de tener sexo con su marido, busca relaciones complementarias. Nos parece interesante destacar que, pese a que el adulterio era la falta más grave cometida por el sexo femenino, los autores tratan el tema con humor y despreocupación. Así, Airas Pérez Vuitorón (Lapa 76, p.127) se burla de un tal don Bernaldo, porque su esposa mantiene relaciones con numerosos hombres a la vez:

¹⁴ Para un mayor conocimiento de la impotencia masculina véase “La anerosia masculina (impotencia)”, *Ob. cit.*, pp. 541-546.

¹⁵ “El erotismo encontrado”, *Ob. cit.*, p. 130.

Don Bernardo, ¿por qué non entendedes
camán, escarño vos fazen aquí?
ca nunca máis escarnid ome vi
ca vós andades aquí, u vivedes,
ca escarñ'e pera mui bon segrel
a que x'assi van foder a moller
com'a vos foden esta que trageses. (vs. 1-8)

Pero da Ponte llega a justificar la infidelidad de la mujer de Martin de Cornes, argumentando que éste no podía satisfacerla. Para ello utiliza la siguiente comparación: No se puede culpar a un jugador de jugar una sola vez, si halla unos buenos dados; del mismo modo, no se puede censurar a una mujer si encuentra un verdadero varón que le da lo que el marido le niega:

nen torto non faz o taful,
quando os dados acha algur,
de os jugar (s) ua vez.
Mais, se vós sodes i de mal sen,
de que lh'apoedes mal prez?,
ca salver-se po'ela ben
que nen un torto non vos fez; (vs. 8-14)

Pero esta visión masculina del anhelo erótico de la mujer, en numerosas cantigas, va más allá del mero tópico de la mujer insaciable. Así, en la de Afonso do Coton (Lapa 52, p.88) hallamos una forma de disfrute perversa, cruel, que implica la posible muerte de la fémina implicada. El poeta manifiesta su asombro de que Marina no reviente al fornicar con tanta fogosidad, sobre todo, porque él le tapa durante el acto todos los orificios de su cuerpo (*boca v. 6, narizes v. 7, orelas v. 9, ollos v. 10 cono v. 12 y cuu*). En consecuencia, el aire no puede salir con libertad. Ambos buscan el orgasmo merced a la asociación del dolor y la violencia. Una forma de disfrutar pernicioso y brutal, un humor excesivamente negro. Esta es una de las cantigas más misóginas y crueles del corpus. La degradación de la mujer viene dada no sólo por este tipo de práctica sexual, sino por su cosificación, por su reducción a una serie de orificios que pueden ser penetrados.

Aunque de todas las composiciones de escarnio y maldecir que versan sobre el deseo femenino, quizá la más terrible es la que hace referencia, de una forma implícita, al incesto. Éste es uno de los temas más tabúes y menos frecuentes de las cantigas. De hecho, los poetas no suelen aludir directamente a él, sino mediante un lenguaje figurado. Así, Estevan da Guarda (Lapa 129, p.190) alude a esta práctica sexual apoyándose en el sentido implícito del verbo *perfiar*. El autor recrimina a un tal Don Foan que discute demasiado con su madre. Pero el caballero le dice que siempre que trata de no pelear con su progenitora, ésta se muestra muy enojada, tanto que llega a maldecirlo:

e quando m'eu de perfiar escuso,
assanha-se e diz-mio que vos direi:
se non perfias, eu tu mal direi,
que sejas sempre maldito e confuso. (vs. 11-14)

El poeta nos ofrece la imagen de una mujer que llega a maldecir a su hijo, cuando no le da la satisfacción erótica que ella le exige.

Hasta ahora nos hemos referido al deseo femenino heterosexual, pero en las cantigas también aparecen alusiones a la homosexualidad femenina. Respecto a éstas, advertimos que no son tan frecuentes como las referidas a la homosexualidad masculina. Uno de los autores que trata el tema, Afonso Eanes do Coton (Lapa 41, p.74), se burla de los deseos de Mari' Mateu, que está tan deseosa de practicar sexo como él:

Mari' Mateu, Mari' Mateu
tan dedeyosa ché's de cono com'eu! (vs. 5-6)

A la hora de interpretar esta cantiga, debemos tener presente que, en el período medieval, las relaciones sexuales que se desviaban de la norma religiosa y moral estaban muy condenadas. Según apuntan la mayoría de los textos que hemos hallado, eran consideradas como algo no natural y pernicioso. Un ejemplo ilustrativo lo tenemos en la *Summa teológica* de Santo Tomás de Aquino, donde nos ofrece una teoría sobre los placeres no naturales:

Ahora bien, en uno y otro género de placeres los hay que son no naturales (.....) Esta corrupción puede provenir del cuerpo por la enfermedad -la fiebre hace que se encuentre dulce lo amargo y viceversa- o a causa de un temperamento desafortunado, hay quienes sienten placer en comer tierra, carbón u otras cosas similares; puede también provenir del alma, como en el caso de quienes, por hábito, encuentran placer en comer a sus semejantes, en tener relaciones con los animales o relaciones homosexuales y otras cosas parecidas que no casan con la naturaleza humana.¹⁶

En el fragmento anterior, la homosexualidad está situada al mismo nivel que las relaciones con animales y el canibalismo. Aunque esta visión contrasta con la que se ofrece en la cantiga que nos ocupa. En ésta, se hace hincapié en el deseo sexual desenfrenado, que iguala al poeta y a la protagonista del escarnio. No se censura, pues, la relación homosexual en sí misma.

A lo largo de estas páginas, el lector habrá podido percibir que el deseo femenino, bajo la perspectiva del hombre medieval, raya en lo grotesco, lo enfermizo, lo corrupto, lo desequilibrado. Mujeres insaciables que reclaman sexo a sus compañeros; que no dudan en ser infieles si no se sienten complacidas. Mujeres que no vacilan en pagar sexo o utilizar consoladores para satisfacerse. Mujeres que llegan a olvidar su condición de madres, obnubiladas por su deseo de goce erótico, y llegan a practicar el incesto. Bajo nuestro punto de vista, estas composiciones no son un reflejo del deseo de la mujer en la Edad Media; sino más bien de las creencias, las obsesiones, los temores, de los hombres de este período histórico. Un miedo que, bajo nuestro punto de vista, pudo derivarse del desconocimiento de la naturaleza y la psicología femenina. Horror que se fundaba en una imagen de la mujer relacionada con el pecado original, con el arte de los maleficios,¹⁷ y en determinadas creencias, como la malignidad de la menstruación.¹⁸ Horror éste, en gran medida, heredado de la tradición. La indagación sobre el deseo femenino es, pues, una tarea ardua. Sobre todo, porque siempre que acudimos a las fuentes masculinas nos encontramos con este tipo de fantasmas. Para un estudio más profundo y veraz de los anhelos de la mujer, como bien apuntó Cristina Segura Graño,¹⁹ se nos impone acudir a los textos escritos por éstas, esto es, poesías, cartas, biografías, etc. Aunque no debemos obviar el hecho de que, en una sociedad patriarcal como la del medievo, a la mujer le resultaría muy difícil -por no decir imposible- eludir la presión de la mentalidad masculina y expresarse libremente. Por otra parte, contamos con un problema añadido: la escasez de documentos elaborados por mujeres. Y es que la escritura no se encontraba entre las labores asignadas a éstas. Pero en esta sociedad, que coartaba la realización de la mujer, que le impedía expresarse libremente, que nos dificulta el conocimiento de la verdadera esencia femenina, hallamos testimonios que iluminan el sombrío panorama. Este tipo de documentos tiene un valor esencial para el establecimiento de una imagen de la mujer auténtica o al menos más verosímil. Sin embargo, no hemos de restar importancia a la visión masculina, porque influía en la concepción que tenía la mujer medieval sobre sí misma. Si atendemos, por ejemplo, a las cartas de Eloísa a Abelardo, uno de los escasos textos femeninos del medievo, puede comprobarse nuestra aseveración. Esta mujer se creía inferior a su amado. Esto explica que se maraville cuando éste le contesta una de sus cartas invirtiendo el *orden natural*:

Yo me admiro, mi bien amado, de que derogando en vuestra carta el uso ordinario y también el orden natural de las cosas, para la fórmula del saludo, vos, por deferencia, habéis puesto mi nombre antes del vuestro: una mujer antes que un hombre, una esposa antes de su marido, una sierva antes de su amo, una monja antes que un monje y sacerdote, una diaconisa antes que un abad.²⁰

Por otra parte, se sentía responsable de las desgracias que le habían acontecido a su esposo. Es más, siguiendo la estela de los autores más misóginos, afirmaba que el género femenino había sido el

¹⁶ Santo Tomás de Aquino, *Summa teológica*, II, 1-2 q.31 a 7, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1962, p.209.

¹⁷ La relación de la mujer con la brujería ha sido analizada, entre otros autores, por J. Caro Baroja, *Ritos y mitos equívocos*, Madrid, 1974 y M.A. Murray, *El culto de la brujería en la Europa Occidental*, Madrid, 1978.

¹⁸ Para un estudio más profundo sobre el tema ver C. Thomasset, “Le femme au Moyen âge. Les composantes fondamentales de sa représentation: immunité-impunité”, *Ornicar*, 1981, pp. 223-238 ; D. Jacquart y C. Thomasset, “La materia impura”, *Ob. cit.*, pp. 67-75; C. Racamier “Mytologie de la grossesse et de la menstruation”, *L’Evolution Psychiatrique*, 1995, pp. 285-297; J. L. Canet Vallés, “La mujer venenosa en la época medieval”, *Lemir* 1 (1996), <http://parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista1/Mujer_venenosa.html>.

¹⁹ C. Segura Graño, *La voz del silencio (siglos VIII-XVIII)*, Madrid, Laya, 1992, p. 10.

²⁰ *Abelardo y Eloísa*, traduc. por E. González-Blanco, Madrid, La España Moderna, p. 192.

causante de muchas de las desgracias del hombre:

¡Era preciso que yo viniese al mundo para ser la causa de tan espantoso crimen! ¡Sexo fatal! ¡El será, pues, siempre la pérdida y el azote de los más grandes hombres! También el libro de los Proverbios nos enseña que debe guardarse de la mujer: “(...) su casa es el camino del infierno; ella conduce hasta las profundidades de la muerte”. El Eclesiástico dice también: “(..) he encontrado que la mujer es más amarga que la muerte; ella es la red del cazador: su corazón es una lanza y sus manos son cadenas. Aquel que es agradable á Dios, se salvará de ella; pero el pecador caerá en sus lazos”. Desde un principio, la primera mujer ha seducido á su esposo y le hizo echar del paraíso...²¹

Asimismo, Eloísa, siguiendo a Aristóteles y a los pensadores de su tiempo, afirmaba que las mujeres eran más vacilantes que los hombres en la contención de sus deseos carnales:

Los mismos Concilios han decidido, en favor á nuestra debilidad, no ordenar de diáconas antes de los cuarenta años, y esto después de grandes pruebas, mientras que los hombres lo pueden ser á los veinte.²²

Y tenía la noción de que el género femenino era más débil que el masculino:

¿No es, pues, separarse de la prudencia y de la razón el no consultar las fuerzas de aquellos á quienes se les imponen cargas, y a forzar a la naturaleza en su constitución? (.....) ¿Los mismos deberes a los enfermos que a los sanos? ¿A una mujer que a un hombre? ¿Al sexo débil como al fuerte?

Pese a que el concepto que Eloísa tenía de sí misma, en particular, y del sexo femenino, en general, estaba influenciado por la visión masculina; hallamos elementos desestabilizadores que no casan con el modelo de mujer impuesto por el hombre. Esto es lo verdaderamente interesante, lo esencial, para descubrir la auténtica esencia de la mujer, oculta, prisionera, esperando a ser hallada, liberada. Así, en abierta oposición a lo moralmente lícito, Eloísa confiesa que más que la esposa de su amado preferiría haber sido su amante su o su concubina:

Aunque el nombre de esposa sea juzgado más santo y más fuerte, otro hubiera sido siempre más duce a mi corazón: el de vuestra amante, y lo diré sin ofenderos, el de vuestra concubina.²³

Este deseo responde a la concepción del matrimonio, no como un vínculo que sellaba el amor, sino como un contrato promovido por intereses materiales. Frente a esta implacable realidad, la autora reivindica el amor verdadero:

Nunca, Dios lo sabe, he buscado en vos otra cosa que á vos mismo. Es á vos, á vos solo, no a vuestros bienes a quien yo amo.²⁴

Y, pese a la imagen que dan los hombres del género femenino como dominado por su sexo, esta mujer siente que su amor la hace trascender más allá de éste:

Vuestro amor me había elevado demasiado por encima de mi sexo.²⁵

Otro testimonio, también muy revelador es el que nos ofrece Hildegarda de Bingen. En el *Liber divinorum operum* (*El libro de las obras divinas*), la religiosa manifiesta el sentir del medievo, que reconocía al hombre subordinado a Dios y la mujer, al hombre. Asimismo, como en el caso de Eloísa, apreciamos el convencimiento femenino de su debilidad respecto al varón. Sin embargo, en la visión que tenía la religiosa de las mujeres hallamos matices que nos resultan impactantes. Así, relacionaba la unión carnal -*fortitudo* (potencia), *concupiscencia* (deseo) y *studium* (acto)- con la obra de la trinidad, analogía que pone de manifiesto, como ya advirtieron G. Épineye-Burgard y E. Zum Brunn., la importancia que otorgaba esta mujer a la unión de los cuerpos en el amor.²⁶

²¹ *Ob. cit.*, pp. 194-195.

²² *Ob. cit.*, p. 237.

²³ *Ob. cit.*, p. 189.

²⁴ *Ob. cit.*, p. 172.

²⁵ *Ob. cit.*, p. 192.

²⁶ Épineye-Burgard, G. y Zum Brunn, E., “Hildegarda de Bingen” y “Cartas y visiones de Hildegarda”, *Mujeres trovadoras de Dios. Una tradición silenciada de la Europa medieval*, Barcelona, Paidós, 1998, pp. 35-72. La importancia de la unión de los

Y no debemos olvidar las composiciones de las *trobairitz*. En éstas, como señala M. Pereira: “destaca la capacidad de expresar el deseo femenino sin sublimarlo pero también sin reducirlo a exceso informe, capacidad que nace también o quizá sobre todo de su posibilidad de formar y afinar su pensamiento en un ámbito de relaciones entre mujeres, cuya posibilidad concreta y cuya valencia política en el sur de Francia en esta época ha sido mostradas, por lo demás, en un artículo reciente de Claudie Duhamel-Amado (“Femmes entre elles. Filles et épouses languedociennes -Xie-XIe siècles-”, en *Femmes- Mariages- Lignages XIIe -XIVe siècles- Mélanges offerts à Georges Duby*, Bruselas, 1992).²⁷

Las canciones de estas autoras ponen de manifiesto el amor más apasionado y sensual. Las alusiones al deseo carnal y a la realización del mismo son muy explícitas. Uno de los ejemplos más ilustrativos lo hallamos en la Condesa (¿Beatriz?) de Dia, que canta su amor hacia el trovador Rimbaud de Orange. Esta dama declara abiertamente el deseo de que su amante la posea:

Mout mi plai, quar sai que val mais
cel qu'ieu plus desir que m'aia,
e cel que primiers lo matrais
Dieu prec que gran joi L'atraia.²⁸

Pero va más allá, al hacer referencias explícitas a las relaciones sexuales que había mantenido con él y a las que anhelaría tener. Y no sólo se contempla a sí misma como receptora pasiva del placer sexual, sino tomando la iniciativa, con poder de actuación:

Estat ai en greu cossirier
per un cacavallier qu'ai agut,
e vuoil sia totz temps saubut
cum ieu l'ai amat a sobnier;
ara vei qui, eu sui tiahida
car iesu non li donei m'amor,
don ai estat en gran error
en lieig e quand sui vestida.

Ben volria mon cavallier
tener un ser en mos bratz nut,
qu'el s'en tengra per erevbut
sol qu'a lui fezes cosseillier;
car plus m'en sui abellida
no fetz Floris de Bancrefor:
ieu l'autrei mon cor e m'amor
mon sen, mos huoills e ma vida.
Bel amics avinens e bos,
cora us tenrai en mon poder?
e que jagues ab vos uns er
e qu'ie us des un bais amoros;
sapchatz, gran talan n'auria
qu'ie us tengues en loc del marit,
ab su que m'aguessetz pleuit
de fat tot so qu'ieu volria.²⁹

Otra trovadora, María de Ventardorn, aboga por la igualdad del hombre y la mujer en la

cuerpos para la autora aparece destacada en la p. 48.

²⁷ M. Pereira, “Introducción” a la obras de M. Martinengo, *Las Trovadoras*, trad. M.M. Rivera y A. Mañeru, ed. C. Jourdan, Madrid, Horas, 1997, p. 11.

²⁸ *Ob. cit.*, p. 58: “Mucho me place, desde que sé que es el más valiente / aquel que más deseo que me posea, / y ruego a Dios que le de felicidad / a aquel que primero lo trajo hacia a mi”.

²⁹ *Ob. cit.*, p. 62: “He estado muy angustiada / por un caballero que he tenido / y quiero que por siempre sea sabido / como le he amado sin medida; / ahora comprendo que yo me he engañado, / porque no le he dado mi amor, / por eso he vivido en el error / tanto en el lecho como vestida. // Cómo querría una tarde tener / a mi caballero, desnudo, entre los brazos, / y que él se considerase feliz / con que solo lo hiciese de almohada; / lo que me deja más encantada / que Floris de Blancaflor: / yo le dono mi corazón y mi amor, / mi razón, mis ojos y mi vida. // Bello amigo, amable y bueno, / ¿cuándo os tendré en mi poder? / ¡Podría yacer a vuestro lado un atardecer / y podría daros un beso apasionado! / Sabed que tendría gran deseo / de teneros en el lugar del marido, / con la condición de que me concedierais / hacer todo lo que quisiera”.

relación amorosa, rompiendo con el tópico literario de la superioridad femenina y con la inferioridad tan presente es la vida real:

El drutz deu far precz e comandamen
cum per amig'e per dompn'e istamen
e dompna deu a son drut far honor
cum ad amic, mas non cum a seignur.³⁰

Y Alais, Iselda y Careza son las protagonistas de una composición excepcional y muy reveladora en lo que a la definición del deseo femenino se refiere. El rechazo a la maternidad³¹ implica la conciencia de la valía de la mujer en sí misma, no supeditada a la procreación:

Na Careza, pense marit m'agenza,
ma far enfantz cug qu'es grans
penedanz
que las tetinhas pendon ava a jos,
El ventrilhs es cargatz e enojos.³²

Otra voz muy interesante e iluminadora la encontramos en María de Francia. Esta mujer introdujo en sus *Lais* variantes subversivas. La libertad que le concede al género femenino nos parece muy novedosa. Así, en muchos de sus relatos es la mujer la que da el primer paso, es decir, la que toma la iniciativa:

M'amur e mun cors vus otrei:
vostre drue faites de mei!³³

Asimismo, defiende el amor libre, verdadero. De ahí que el matrimonio concertado, supeditado a intereses sociales y económicos, aparece en sus historias como el más aborrecible destino:

Jeo ne soi pas que fust illi,
ainz quidoue aveir mun ami;
entre nus celissum l'afaire,
ja ne l'oi'sse aillurs retraire.
Mielz me vendreit murir que vivre;

A lo largo de estas páginas, hemos intentado indagar en el apasionante universo del deseo de la mujer medieval. Los textos que hemos manejado no nos ofrecen una visión unívoca en lo que a la condición femenina y masculina se refiere; pese a que como hemos apuntado, la opinión de éste influyó en aquél. Sin embargo, sí hallamos ciertas similitudes de percepción dentro del género masculino y lo mismo sucede en el femenino. Como ya hemos anotado, bajo la concepción de ellos las féminas oscilaban entre la concupiscencia, la insaciabilidad, y la pureza más radical, esto es, la virginidad. Ellas en cambio tenían una apreciación de sí mismas más real y con matices más sutiles. No se sentían ansiosas de practicar el sexo con todos los hombres y a todas horas, como afirman los autores más misóginos, pero sí sentían el deseo de entregarse en cuerpo y alma al hombre amado. Y, a pesar de que el ideal era la mujer eminentemente pasiva, las autoras no dudaban en manifestar sus anhelos y en tomar la iniciativa si el caso lo requería. Aunque hemos de plantearnos si nos hallamos ante una libertad real o una licencia poética. Pero, independientemente de que la mujer tuviera esta posibilidad o no, lo esencial, bajo nuestro punto de vista, es que se plasmaba a sí misma en sus textos con este poder de actuación.

Si tenemos que ofrecer un concepto de la mujer, de su deseo o sus deseos, nos encontramos ante un dilema: mirada masculina, femenina o ambas. Consideramos que cualquier visión, por sí misma, suele ser incompleta, parcial y subjetiva. Además, nosotros nos enfrentamos al problema añadido de la lejanía del período histórico. Los textos medievales ofrecen una misteriosa riqueza simbólica difícil de

³⁰ *Ob. cit.*, pp. 72-73: “El amante debe presentar sus súplicas/ y las peticiones del mismo modo a una dama que a una amiga/mientras que la dama debe honrar al propio amante/como a un amigo, mas no como a un señor”.

³¹ Según A. Rieger esta composición es una burla a la maternidad: *Trobairitz. Der Beitrag der frau in der altokzitanischen höflichen lyrik*, ed. des Gesamtkorpus, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1991, pp. 1-69 y ss.

³² *Ob. cit.*, p. 117: “Señora Careza, tomar marido me place, / pero hacer niños creo que es gran / penitencia / porque luego los seños penden hacia abajo / y el vientre se vuelve hinchado y enojoso”.

³³ *Lais de Marie de France*, edic. K. Warnke, Lettres gottiques, Librairie Générale française, 1990, Bisclavret, IV, p. 122, vs. 115-116: *Haced de mi vuestra amante*.

interpretar hasta para los más entendidos en la materia. Salvando estas dificultades, consideramos que no se puede dar una noción del deseo que encubra y defina al género femenino en su conjunto. En todo caso, podríamos hablar de modelos de mujer y de deseo, con matizaciones, por supuesto. Así, hallamos a la fémina que vive de su cuerpo y se entrega a los placeres carnales por intereses económicos; a la que se entrega sin más objeto que satisfacer su exacerbado apetito sexual; a la que se unía en cuerpo y espíritu por amor y a la que optaba por una vida conventual. Mujeres lascivas y virginales, impulsivas y recatadas, apasionadas y frías, y entre éstas toda una gama de términos medios.