

# **Antropocentrismo tardomedieval: el discurso poético cortesano, la caza, el amor y las mujeres**

**Antropocentrismo da idade média tardia: discurso poético cortês, caça, amor e mulheres**

**Late medieval anthropocentrism: courtly poetic discourse, hunting, love and women**

Enviado: 31/09/2021

Aceptado: 09/11/2021

**Claudia Inés Raposo**

Médica veterinaria (UBA). Profesora de enseñanza media y superior en Letras (UBA).  
Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires (Argentina).  
Email: claudiaraposo61@gmail.com.

Este artículo tiene como objetivo estudiar la identificación entre mujeres y animales a través de la metáfora de la caza en la poesía castellana del Cancionero del siglo XV y principios del XVI, y proponer que esta homología está en relación con la posición hegemónica del hombre, entendido no solamente en términos de especie sino de género, raza, religión, posición social y pertenencia política. Para esto, luego de plantear el contexto sociocultural de la escritura de los textos, esbozar un breve resumen de la historia de la caza y discutir el concepto de amor cortés, se analiza un corpus de composiciones del Cancionero en las cuales se desarrolla el símil entre el cortejo de la mujer y la cacería. A partir de este análisis, se extrae una serie de conclusiones sobre la identificación entre mujer y presa, el rol del varón en dicho cortejo, el uso de las imágenes animales dentro de la metáfora cinegética, y su relación con la dicotomía Naturaleza-Cultura.

**Palabras clave:** poesía cancioneril, antropocentrismo, caza, metáfora animal, roles de género.

Este artigo tem como objetivo estudar a identificação entre mulheres e animais por meio da metáfora da caça na poesia castelhana de Cancionero do século XV e início do século XVI, e propor que essa homologia se relaciona com a posição hegemônica do homem, entendido não apenas em termos de espécie, mas de gênero, raça, religião, posição social e filiação política. Para isso, após levantar o contexto sociocultural da escrita dos textos, traçar um breve resumo da história da caça e discutir o conceito de amor cortês, analisa-se um corpus de composições de Cancionero no qual se desenvolve a semelhança entre o cortejo de mulheres e a caça. A partir destas análises, uma série de conclusões são tiradas sobre a identificação entre mulher e presa, o papel do homem no referido cortejo, o uso de imagens de animais na metáfora da caça e sua relação com a dicotomia Natureza-Cultura.

**Palavras-chave:** Poesia cancioneril, antropocentrismo, caça, metáfora animal, papéis de gênero.

This article aims to study the identification between women and animals through the metaphor of hunting in Castilian Cancionero poetry of the 15th and early 16th centuries, and to propose that this homology is in relation to the hegemonic position of man, understood not only in terms of species but of gender, race, religion, social position and political membership. For this, after raising the sociocultural context of the writing of the texts, outlining a brief summary of the history of the hunt and discussing the concept of courtly love, a corpus of Cancionero compositions is analyzed, in which the simile is developed between the courtship of women and the hunt. From this analysis, a series of conclusions are drawn on the identification between woman and prey, the role of man and the use of animal images within the hunting metaphor, and their relationship with the Nature-Culture dichotomy.

**Keywords:** Cancionero, anthropocentrism, hunting, animal metaphor, gender roles.

## **1. Introducción**

La intención de estas líneas es poner de manifiesto la no tan sutil identificación de las mujeres y los animales en la lírica cancioneril castellana del siglo XV y principios del XVI, específicamente en la metáfora de la “caza de amores”, y proponer que esta homología está en relación con la posición hegemónica del hombre, entendido no solamente en términos de especie sino de género, raza, religión, posición social y pertenencia política. El individuo que consideraremos aquí es masculino, blanco, cristiano (opuesto en raza y religión a moro y judío), noble, letrado o perteneciente a la incipiente burguesía citadina, en todos los casos vinculado a las cortes de los reyes o los grandes señores, y súbdito de las monarquías de la península ibérica. Lleva la voz preponderante en el quehacer poético cortesano, ya que son escasas las autoras femeninas en este medio; una excepción la constituye Florencia Pinar, cuya obra citaremos más adelante.

Para esto, en primer lugar estableceremos el marco histórico-cultural de los autores y obras analizadas y lo enriqueceremos con los aportes críticos de la filosofía poshumanista, que incorporaremos a nuestro análisis. Luego esbozaremos una breve historia de la caza en cuya significación en relación con el estrato social y al género haremos hincapié. Proseguiremos discutiendo el concepto de amor cortés e intentaremos demostrar que, a diferencia de lo que ha propuesto tradicionalmente una parte de la crítica literaria, no es una mera abstracción espiritual descarnalizada sino que tuvo su expresión en la materialidad de los cuerpos. Después emprenderemos el estudio del discurso de los poetas a partir de sus textos y examinaremos qué imágenes de la mujer presentan y qué roles genéricos se asignan a través del uso de la metáfora cinegética. A continuación, sumaremos al estudio de la metáfora el enfoque cognitivo para abarcar, además de los aspectos semánticos, la dimensión pragmática, los saberes y las vivencias de las y los que escuchaban o leían los poemas y los sitios donde estos se difundieron. Con estas herramientas, trataremos de establecer qué papel se asigna al varón en su discurso, qué posición con respecto a la mujer y los animales, y qué idea de la relación amorosa se desprende del uso del símil de la caza. Finalmente, exploraremos qué relación guarda esta autoconstrucción masculina con el binomio Naturaleza-Cultura; y por último, retomaremos para concluir las observaciones poshumanistas al concepto de Hombre que aplicaremos a nuestro Hombre prerrenacentista castellano.

## **2. Contexto histórico**

El período histórico considerado podría inscribirse en categorías de análisis discutidas como el Prerrenacimiento, o Prehumanismo, incluso Renacimiento, cuya aplicación al ámbito castellano no está exenta de dificultades. El proceso de recuperación de los textos y el pensamiento grecorromano ocurrido en el Quattrocento italiano, que se dio en llamar Renacimiento, y el Humanismo como movimiento intelectual producto y consecuencia de este desarrollo tuvieron una serie de rasgos que se han propuesto como modélicos pero que cuando se extendieron a otras áreas geográficas, asumieron características propias,

dependiendo del ámbito cultural de recepción y también, en gran medida, de la posibilidad de acceso a la obra de los autores clásicos. En la Castilla del siglo XV, según el hispanista inglés Peter Russell, si bien hubo una influencia directa del humanismo italiano, existieron elementos de antiintelectualismo que dificultaban el pleno florecimiento de sus ideas, como la opinión de que no era adecuado que los caballeros se comprometieran seriamente con el estudio de las letras, aunque no se objetara que escribieran poesía como diversión (1978, p. 207). El humanismo español del siglo XV no fue un “humanismo clásico”, en el sentido italiano de tratar de entender las letras y el mundo clásicos como los antiguos mismos lo concibieran, con la firme voluntad de superar la visión medieval acerca de ellos, sino un “humanismo clasicizante”, que intentaba ensanchar y revitalizar la parte de la cultura medieval que descendía de la tradición clásica (p. 229).

No obstante, a pesar de esta pervivencia de la Edad Media, y sin emular la centralidad del Hombre en el renacimiento italiano, comienza a haber indicios de un incipiente antropocentrismo, una conciencia de sí que despunta en los individuos ilustrados, que se manifiesta, por ejemplo, en una vocación de autoría creciente, en contraste con el anonimato de los primeros autores medievales. Este humanismo embrionario permite, con las precauciones del caso, aplicar a nuestro análisis algunas de las consideraciones que realiza la filósofa poshumanista Rosi Braidotti a propósito de su crítica al humanismo. Resumiendo, la autora afirma que el modelo humanista presenta como sujeto representativo al Hombre, dotado de una razón con poderes autorreguladores e intrínsecamente morales, asociada a la noción de progreso, permitido por su propio y pleno ejercicio, orientado a un fin. Pero este fin queda asociado al ideal civilizatorio europeo, ya que es Europa el lugar de origen de esta razón, que se postula como universal. Este paradigma eurocéntrico se asienta sobre la lógica binaria de la identidad y la alteridad, del Yo dotado de conciencia, razón y comportamiento ético autodisciplinante y un Otro que es su contrapartida negativa y especular (Braidotti, 2015, p. 27). Me interesa resaltar justamente esto que denuncia Braidotti, que el Hombre que exalta el humanismo bajo la pretensión de un ideal esconde una serie de supuestos y exclusiones. Los supuestos son que ese Hombre es blanco, varón y europeo, lo cual implica que hay excluidos de ese ideal, que son los “otros” sexualizados (las mujeres), racializados (no blanco europeo, no cristiano) y naturalizados (los animales). Esta noción de diferencia, entendida en sentido peyorativo, es central dentro del paradigma humanista (p. 27). A partir de esto, podemos concluir que el humanismo renacentista organizó su propio discurso sobre la dignidad del hombre (para citar a su ilustre representante, Pico della Mirandola) a través de la identificación con lo que se vislumbraba como un luminoso pasado clásico y diferenciándose de lo que se percibía como oscuro escolasticismo medieval, que este discurso enaltecedor del hombre iba de la mano con una creciente autopercepción como individuo, proceso por supuesto ligado en principio a las élites ilustradas, y que esa afirmación del Yo se daba en el contexto de la diferencia con los “otros” que mencionáramos anteriormente. Luego este discurso

se proyectó con pretensiones de validez universal al resto del continente, y más allá, en el momento en que las fronteras del mundo conocido (para Europa) se expandían a otros territorios conquistados o explorados.

Retornando a la Castilla de 1400-1500, los autores cortesanos, si bien consideraron la producción literaria como un pasatiempo, no por eso renunciaron a dejar constancia de su vínculo con las obras que creaban, de lo que es testimonio, por ejemplo, el Cancionero de Juan Alfonso de Baena, en el que las composiciones se agrupan bajo el nombre del autor, o los cancioneros de autor, como el Cancionero de Juan del Encina, compilación que realiza el propio poeta. Esta vocación de autoría, como indicáramos más arriba, anuncia un emergente y aún confuso reconocimiento de la cualidad de Sujeto, en tanto sujeto creador, aunque todavía “sujeto” a los mandatos sociales de su grupo de pertenencia. Dentro del estrato de los caballeros, uno de los mandatos era que la literatura fuera una actividad menor, que debía llevar las de perder, salvo excepciones, en la vieja querrela de las armas contra las letras. Tomar las armas era la verdadera obligación del noble, y en ausencia de conflicto militar, una forma de entrenamiento eficaz, que requería habilidades físicas y de estrategias similares, era la caza.

### **3. La caza**

La caza y su significación en la evolución humana son objeto de un arduo debate que no podemos resumir aquí. Sí es importante destacar que se ha postulado que, desde sus orígenes, muy probablemente haya sido una actividad predominantemente masculina. Si ha sido realmente de esa manera, si también las mujeres participaban en el acoso a las presas grandes, o si solo se dedicaban a la caza menor o eran recolectoras, no es algo fácil de establecer. De ser así, es decir, si una temprana división de tareas según el género ocurrió en la prehistoria entre hombres cazadores y mujeres recolectoras (lo cual está en discusión, especialmente desde la óptica de las antropólogas feministas), se sentaron las bases para la construcción de un relato en el que el macho dominante es el que aporta la carne al grupo familiar, y la hembra queda en una posición subordinada. Si seguimos la trayectoria histórica de la caza, vemos que esto se continúa en la configuración de la cinegética como una actividad exclusivamente masculina (Howell, 2019, p. 449). En la Antigua Grecia la caza no era una forma de procurarse el sustento sino una actividad masculina y aristocrática, un entrenamiento para la guerra y una forma de iniciación para los jóvenes con vistas a que fueran capacitándose para tal fin (Barringer, 2001, pp. 11-12). La guerra, asimismo, era considerada como una forma de caza (p. 12). Pero no solo la guerra, también el amor. La relación pederasta entre un adulto, erastés, y un adolescente, eromeno, se consideraba, según la evidencia escrita y pictórica, como una forma de cacería, e incluso el obsequio de presas obtenidas en la caza “real” era parte del cortejo. Sin embargo, la asignación de roles no era fija, el cazador, el erastés y el cazado, el eromeno, sino que se intercambiaban roles, pero con limitaciones. Un hombre podía perseguir a un hombre, una mujer a una mujer, un hombre a una mujer pero nunca una

mujer a un hombre (p. 9). Como podemos ver, la intrincada asociación simbólica entre caza, guerra y amor es de larga data. Un ejemplo adicional es el doble significado del sustantivo *venary*, documentado por lo menos desde el siglo XV, sin equivalencia en el español: refiere por un lado, a la actividad venatoria, el arte de la caza como también los animales que son objeto de ella, y por otro, la persecución o la indulgencia en los placeres sexuales, en decir, en ambas acepciones se juega la ambivalencia entre el cazador y el cazado, el que persigue y el (o la) que se entrega (Howell, 2019, p. 452). La caza, en todas sus significaciones, ya sean reales o metafóricas, se propone como una actividad masculina y de élite. La cinegética en la Edad Media fue reservada a reyes y nobles. No significa esto que el campesinado no cazara, sino que lo hacía fundamentalmente para su sustento, aunque disfrutara haciéndolo. En cambio, para la nobleza, además de un entrenamiento para la guerra, como ya mencionamos, era una marca de estatus y una forma de destacar su pertenencia a un grupo en condiciones económicas de solventar los elevados costos de mantenimiento de monteros, ojeadores, ballesteros, halconeros, caballos, perros y aves cetreras. También los animales perseguidos diferían según el estamento del cazador, y esa diferencia estaba dada, principalmente, por el grado de dificultad de su captura. Las presas más apreciadas para los caballeros eran, para la montería, el oso, el ciervo y el jabalí; y para la cetrería, principalmente la garza, la grulla, el ánade, la cerceta, es decir la caza de altanería, pero también la caza de medio y bajo vuelo, como las perdices. Para campesinos y villanos (y también para los monjes) que cazaban por necesidad, para comer o vender en el mercado, el valor de las presas estaba en directa relación con su valor alimentario: conejos, liebres, perdices, codornices, que se capturaban con pocos recursos, lazos y redes, quizá sus mismos instrumentos de labranza y unos pocos perros, tal vez hurones, en los campos y bosques del señor feudal, muchas veces en forma clandestina.

Para resumir, en palabras de Philip Howell:

*We cannot define hunting merely by such utilitarian concerns as how much meat actually made it to the dining table: hunting has long been about power and authority, and even when a hunted animal is placed 'on the table', in virtually all societies it has typically been divided and distributed to different people according to complex criteria of desert and distinction (p. 452).*

Esto en cuanto a la caza entendida literalmente. Pero entendida metafóricamente, la caza de amores también constituía una cuestión de distinción social, poder y autoridad.

#### **4. El amor**

El amor, como la caza, es una actividad estamental. Lo que se ha dado en llamar “amor cortés” es propio de los caballeros, un sentimiento elevado que ennoblece a quien lo vive. Desde la óptica aristocrática, los campesinos, el estrato más bajo de la sociedad feudal, son incapaces de alcanzar esas alturas espirituales, únicamente accesibles al estamento superior, y solo buscan la satisfacción de sus apetitos carnales. Sin embargo, dentro

del amor cortés se vuelve a reproducir esta polaridad carne y espíritu, bajo y alto, esta vez en relación con el cuerpo: los pensamientos, fantasías y sentimientos amorosos son manifestaciones de lo más alto del cuerpo, la mente y el corazón, pero el deseo de gozar de la amada y conseguir el preciado galardón tiene que ver con los bajos instintos, con el territorio corporal que se extiende por debajo de la cintura, con el deleite de la carne, más que con la necesidad del espíritu. Por cierto, la inmensa mayoría de la producción lírica cancioneril es masculina, y si aparece una voz femenina en alguna composición, es la que le inventa el poeta. Muchas veces son diálogos con una interlocutora sin derecho a réplica, a la cual se le ruega o se le exige que responda afirmativamente a los requerimientos del amante, so pena de ser considerada cruel e impiadosa. Debe remediarle de su mal, darle vida, pero si lo hace, si es piadosa y en su piedad pierde el honor, corre el riesgo de ser descartada. De una manera u otra, es culpable, de hacer o de no hacer. La única agencia que se le reconoce es la de mantenerse en un limbo entre entregarse o sustraerse. Pero estas construcciones discursivas ¿expresan las materialidades de los sujetos y sus formas de vincularse? ¿O sólo es una convención literaria? Intentaremos responder a estos interrogantes.

Efectivamente, la castidad dentro del matrimonio y la virginidad eran valores sostenidos tanto desde lo religioso como desde lo social: en el primer caso, porque de ellos dependía la salvación del alma femenina y sobre todo del alma masculina a la que se libraba de la tentación; y en el segundo, porque la virginidad que aseguraba la posesión inicial para el marido y la subsecuente fidelidad resguardaban el patrimonio del peligro de un heredero no legítimo por adulterio de la esposa. No obstante, su inobservancia fue condenada más estrictamente en la naciente burguesía y en el artesanado que en la nobleza. Hay escasos registros provenientes de fuentes judiciales o de crónicas de adúlteras nobles, ya sea porque la falta se encubría, había una mayor vigilancia o eran más discretas (Córdoba De La Llave, 1994, p. 160). Por lo contrario, el adulterio masculino estaba ampliamente extendido y reconocido, hasta el punto que no se hablaba de tal, sino de mancebía (p. 172).

Por otra parte, la vida erótica en las cortes parece haber sido bastante activa, como permite intuir cierta evidencia documental como la Información legal de 1509 de un escándalo sexual ocurrido en Loja. En él se registra el caso del licenciado Pedro de Morales, quien requiere de amores a una mujer casada; poder acceder a ella propone a su marido, en primera instancia, un intercambio de esposas y luego una relación homosexual: “que yo os dava mi muger porque me diesedes la vuestra y asy mismo... que yo os dava mi persona para que me hodiesede” (Mackay, 1989, p. 90). Ambas ofertas son declinadas. El argumento para convencer al renuente esposo es que “en la corte entre los grandes no se usava otra cosa” y que “aquello [es decir, su rechazo] no era sino de onbres de poco esfuerço, que entre los onbres nobles pasavan mas estas casas que no entre los onbres brutos” (p. 84). El documento incluye testimonios acerca de otras personas de la ciudad,

dueñas y nobles, involucrados en relaciones adúlteras, homosexuales, incestuosas, etc. Si bien la conclusión de las autoridades intervinientes fue que dichas historias eran un invento del fracasado swinger medieval, el hecho de que hayan sido creídas nos da la pauta de que era factible que ocurrieran, y si esto sucedía en la nobleza de una pequeña ciudad, cuánto más cabría esperar en las grandes cortes, cosa que era bien sabida, como afirmaba el licenciado.

Dentro de nuestro corpus, si bien es cierto que la mayoría de los poemas son reclamos a la dama por sus favores o lamentos por su rechazo, hay alguna evidencia explícita de cuando la unión se consumaba. Por ejemplo, la esparza de Guevara dedicada a su amiga, “estando con ella en la cama” después de una “noche tan mal dormida” (Apéndice, texto 1). Otro ejemplo es una composición de autor desconocido, un gentilhomme que le promete matrimonio a la dama si la halla virgen, y una vez que goza de ella reniega de su promesa arguyendo que es otro el que la desvirgó (Apéndice, texto 2). Pedro Manuel de Urrea compone un poema a una dama, al parecer soltera según el texto, a la que requiere de amores y que lo rechaza porque es casado, en el que argumenta que lo importante es el querer, no el estado civil. Por último, encontramos también un decir de Álvaro de Villasandino a manera de difamación, hecho por encargo de un caballero despechado, para la dama que lo rechazó. Villasandino, como alter ego del caballero, muy explícitamente le expresa a la dama, en las antípodas de la cortesía, su deseo de penetrarla con su carajo o su pixa tanto por la crica o el coño, como por el culo (sic), además de alardear de las “nueve o diez pulgadas” que mide su “mango grueso y yerto” (Dutton, ID1244, PN1-104). En suma, entre los documentos provenientes de los archivos y los textos literarios podemos concluir que la versión descarnalizada del “amor cortés” no coincidiría con la realidad de los hechos, y también que la voz que se expresa predominantemente es la masculina, tanto en la formulación de las normas religiosas, sociales y legales como en la creación literaria. La mujer carga sobre sí la exigencia de acatar las reglas, dictadas por el varón, que le imponen salvaguardar su virginidad; pero también por fuera de ellas la de satisfacer su deseo, aunque podemos sospechar que siempre había un resquicio por el que pudiera jugarse el suyo propio. Esta doble moral impuesta a la conducta femenina, que insta a resistir y a ceder a la demanda del hombre, habilita que se apliquen a la mujer las antiguas metáforas de la guerra y de la caza: se la debe asediar y conquistar como una ciudad, o perseguir y cazar como una presa, y se espera de ella que finalmente se venza o se entregue. A continuación nos centraremos en la expresión de estos modelos de comportamiento femeninos y su contrapartida masculina mediante la metáfora de la caza en los textos líricos castellanos del siglo XV.

##### **5. El discurso poético cortesano y las mujeres: los textos.**

Gabriel de Mena, en “A la caça sus a caça” dice:

*Con vn buelo de dulçor*

*bolareis altaneria  
y caçareis al amor  
con tristeza y alegria  
Ea todos a porfia  
con halcones con açores  
vamos a caça de amores  
(Dutton, ID4059, MP4)*

¿Qué animales que se cazan con halcones y azores se convertirán en la metáfora de estos amores? La garza y la perdiz.

La garza, como dijimos más arriba, era una de las presas preferidas dentro de la cetrería, no por su valor gastronómico, claramente, sino por su belleza, la altura de su vuelo, su resistencia y bravura, y por lo atractivo del lance. En la caza de altanería se requiere fuerza, habilidad y astucia de parte del halcón, la rapaz comúnmente utilizada, para alcanzar al ave, golpearla y quebrarle el ala, y derribarla. Tenemos así en el lance cetrero todos los elementos para constituir una metáfora compleja del lance amoroso. Un ave bella, blanca, de cuello esbelto y largo y ojos claros, esquivada, la dama; un pájaro agresivo y fuerte que la persigue y la rinde, el caballero; y la altura espacial que representa la altura metafórica de la primera, en nobleza, dones e inaccesibilidad, y por consiguiente, la altura a la que es capaz de elevarse el segundo por su propia valía. La altura de una implica recíprocamente la del otro. Ejemplos de esto encontramos en “Montesina era la garza”, de Juan del Encina, (Apéndice, texto 3), probablemente glosa de un cantar popular. En este villancico la garza es la mujer esquivada y zahareña, a la que por momentos el texto se refiere como un ave de alto volar, “ave de tal crianza”, y en otros como una mujer de gran hermosura, noble y virtuosa. La misma ambigüedad sostiene el yo poético para sí mismo: se presenta, sin explicitarlo, a través de sus acciones, como un halcón, que también aquí se identifica con el pensamiento, que la persigue hasta su guarida, o como el caballero que la sirve y que se contenta como pago con que lo deje llamarse suyo. El alto volar de la garza tiene su correlato en los altos valores de la dama y las fatigas de la caza en las fatigas del servicio. En la glosa de Crespí de Valdaura al mismo cantar, “Tan subida era la garça” (Apéndice, texto 4), se menciona al ave solo en el estribillo, pero se sobrentiende la correspondencia mujer-garza en el resto de la composición. En la última estrofa de “A la caça, sus a caça”, de Gabriel de Mena, que introducimos en este apartado, se nombra a la garza y no a la mujer ya que, evidentemente, para el o la oyente la metáfora era conocida:

*y si garça se hallare  
buele luego el çufrimiento  
y si este no alcançare  
lançareis el pensamiento  
su gracia y merecimiento*

*seran los rremontadores  
todos a caça de amores*

Sufrimiento y pensamiento, estados ligados al corazón y a la mente, son representados implícitamente por el halcón (buele luego... lançareis...) en la figuración de un lance de cetrería a brazo tornado, indicado por la mención a los remontadores, que son halcones que hacen que la presa levante vuelo y remonte altura para que otro halcón, que el cazador libera de su puño cuando está bien alta, la atrape. Aquí representan las virtudes de la dama, “su gracia y merecimiento”. Esta metáfora es un tanto compleja, ya que son en este caso los propios méritos de la dama los que la elevan y la ponen en la mira del amante-halcón. Existen otros testimonios del uso metafórico de la garza, en un sentido semejante al que estamos viendo, no los discutiremos aquí, pero quisiera llamar la atención sobre un cantar registrado por Covarrubias en su Tesoro de la lengua castellana, en la entrada de Garça, que aporta otro matiz:

*Si tantos monteros  
la garza combaten  
¡Por Dios que la maten! (p. 429)*

Otros testimonios mencionan halcones o azores en vez de monteros (Frenk, 2003, p. 367). Covarrubias aclara que “en sentido moral, previene a las damas que se recaten de los servicios extraordinarios de los galanes”. Pero si vemos el derrotero histórico de este estribillo, que devino también refrán, y como tal lo recoge Correa en su Vocabulario de refranes y frases proverbiales (Correa, 1906, p. 259), descubrimos que más bien apunta a la descripción de una mujer que no se recata, sino que se deja servir por muchos. En Los embustes de Fabia, obra de Lope de Vega publicada en 1647, se lo menciona a propósito de Fabia, noble matrona un tanto infiel. Entre Vitelio, ex-amante de Fabia, y su amigo Lelio, también enamorado de ella, se suscita el siguiente diálogo:

*Vitelio  
Es Fabia, Lelio, una garza  
que siguen muchos halcones,  
y en doradas ocasiones  
muy de ordinario se enzarza  
Lelio  
¡Cómo! ¿Tantos la combaten?  
Vitelio  
Cuántos, no sabré decir.  
Lelio  
Pues si deja servir...  
Vitelio*

*Lelio, por Dios, que la maten*

“Que la maten” puede sugerir tanto a quitarle la vida como castigo de su liviandad, como aludir a la “pequeña muerte”, el orgasmo, es decir, “que la sirvan sexualmente”, como se desprendería de “Pues si deja servir... que la maten” .

Castillejo, poeta renacentista, también glosa este estribillo de esta manera:

*Si tantos monteros la garza combaten,  
por altos oteros los perros le llaten  
neblís muy ligeros contra ella se abaten,  
no es mucho la maten.  
Si la dama es servida de los escuderos  
y mucho seguida de los caballeros,  
de grandes señores con sus mensajeros,  
que sea vencida  
siendo hermosa  
en esta partida,  
no digo cosa,  
mas si es virtuosa.*

Aquí, el acento de la virtud está puesto en ceder, finalmente y tras resistir, al asedio masculino, más que en el recato que preconizaba Covarrubias.

La garza entonces resume dos modelos femeninos: la dama esquiva del villancico de Encina y la mujer casquivana del estribillo popular, significados que seguramente se actualizarían simultáneamente en el receptor en la lectura o la escucha, aunque en la enunciación predominara uno de ellos. Como vemos, son dos registros de la mujer en cuanto a la sexualidad y la moral: alto, tanto como vuela la garza y bajo, tanto como cae abatida por los muchos halcones o monteros. Es decir, el doble mandato de no ceder y ceder al requerimiento sexual del varón al que aludíamos más arriba lo vemos aquí plasmado en las dos garzas .

La perdiz también era un trofeo codiciado en la caza de alto y bajo vuelo, tanto por lo espectacular de la persecución como por su valor culinario. En el Cancionero de Baena, en una pregunta y respuesta de autores desconocidos, al contestar sobre el amor y los sufrimientos y galardones de los amadores, el poeta cita el refrán “a perdiz bolante aman los açores” [ID8680 Refrán] . La perdiz puede volar mucho trecho sin cansarse y el azor era el más idóneo por su velocidad, resistencia y vuelo raso para darle alcance en el monte. Si bien los azores se criaban en toda Europa, los mejores ejemplares provenían de Noruega, por lo tanto no abundaban en España y eran muy apreciados (Gayangos, 1869, p. 187). Por otra parte, la perdiz, además de ser un platillo delicioso, era un ave a la que en la Edad Media se consideraba ejemplo de lujuria, entre otras cosas porque las hembras

podían preñarse “onde viene el viento onde es el maslo” (Baldwin, 1989, p. 81) . Aquí se asocia la perdiz, apetecible y lujuriosa, con la mujer, y el azor, valioso y persistente, con el hombre. En este caso, a diferencia de la garza, no es la altura del vuelo el factor espacial involucrado sino la longitud de la carrera: el que más aguanta obtiene el galardón.

Otra forma de capturar perdices es la caza con reclamo, a la que alude Florencia Pinar en su poema “De estas aves su nación” la cual, como ya dijimos, es una de las escasas voces femeninas del siglo XV de las que nos han llegado noticias. Como sabemos solamente por el epígrafe, ya que en ningún momento se las menciona, está dedicado “a unas perdices que le embieron bivas”:

*Destas aves su nacion  
es cantar con alegria  
y de vellas en prision  
siento yo grave pasion  
sin sentir nadie la mia  
Ellas lloran que se vieron  
sin temor de ser cativas  
y a quien eran mas esquivas  
esos mismos las prendieron  
Sus nombres mi vida son  
que va perdiendo alegria  
y de vellas en prision  
siento yo grave pasion  
sin sentir nadie la mia  
(Dutton, ID6241, 11CG)*

Evidentemente, si las aves están vivas, han debido ser atrapadas por medio del reclamo, que en una de sus variantes consiste en traer a las hembras con el sonido del macho de su especie . En la época de apareamiento, el reclamo (es decir, la perdiz macho) se coloca en una jaula en un lugar estratégico del monte, y cuando a su canto acuden sus congéneres, se las captura con redes o lazos. Las perdices de Florencia han sido apresadas por quien más evitaban, el cazador, gracias a que fueron atraídas por la voz del que sí buscaban para aparearse, el macho, y han trocado la alegría, su natural condición, por el llanto al verse engañadas. De manera similar, el yo poético ha caído en las redes de una pasión no correspondida (“sin sentir nadie la mía”), y perdió su alegría, como las aves en las que se proyecta. Vemos que cuando la voz es femenina, también se identifica con el lugar pasivo de la víctima, tanto que el acento está puesto en el efecto del engaño, la tristeza, más que en condenar al engañador, papel que en el texto se puede adjudicar tanto al macho de su especie como al cazador, y que conviene en cualquiera de los dos

casos al amante desdeñoso que, a juzgar por la canción, también es traidor. Deyermond ha añadido un ingrediente más a la hermenéutica de esta obra, en razón de la lascivia que se le adjudicaba a la perdiz: la poetisa no sólo asociaría su desengaño amoroso al de las aves, sino también su deseo erótico insatisfecho (2007, p. 264). Vemos que la perdiz, en forma semejante a la garza, resume también dos aspectos de lo femenino, la resistencia al varón, representada por la huida en largo vuelo raso ante el azor, y la entrega sexual, asociada con su simbolismo erótico preexistente y la alusión a la caza por reclamo.

## **6. Conclusión**

Como vemos, la metáfora de la caza tiene mucho que decirnos acerca de la percepción de la subjetividad genérica del hombre medieval (y no solamente del medieval) y su conceptualización del mundo de las relaciones amorosas. Pero, para interpretar adecuadamente estos poemas no debemos solamente concentrarnos en los aspectos semántico-pragmáticos de las metáforas que ellos expresan. Desde el enfoque cognitivo, como lo indica Margaret Freeman, el significado asignado a una obra no puede separarse en semántico y pragmático, sino que es más bien enciclopédico, surge de la asociación de experiencia, conceptualización, contexto y cultura (2007, p. 442). Por ejemplo, consideremos la metáfora de la perdiz. La vivencia del lance cetrero con un azor evoca en el cazador la persecución amorosa a una dama, y esta evocación se plasma en la imagen poética. Desde el punto de vista conceptual, el signo perdiz concentra diferentes significados: los de la cetrería, los del saber enciclopédico, los del saber popular, los del quehacer culinario y otros que la distancia temporal nos impide conocer. Entonces, la mujer-perdiz es una presa, es lujuriosa, es apetecible (despierta el apetito, el hambre o el carnal y aquí entramos en otro orden de semejanzas). Para una cabal comprensión de estos símiles, hay otros elementos imprescindibles: el contexto sociocultural dentro del cual las obras circularon, en este caso, las cortes reales y nobiliarias, los conocimientos y las experiencias que sabemos o suponemos presentes en quienes escuchan o leen en ese momento histórico. Pero esta división no deja de ser artificiosa, ya que la metáfora se actualiza simultáneamente en todos estos niveles, de acuerdo a las habilidades del receptor o receptora.

Establecido este marco teórico, podemos entender que esta hermenéutica confluye en afirmar la preeminencia del varón por sobre el animal y la mujer, y la correlación tácita entre estos últimos. Además de este aspecto básico, la identificación entre hombre y predador lleva implícita la legitimación de la persecución y la apropiación de la mujer, aún por la violencia, como el halcón al golpear a la garza para derribarla. La identificación de la mujer y la presa conlleva a afirmarla como un ente pasivo, que no toma la iniciativa, que tan solo puede huir o rendirse, e incluso a responsabilizarla del acoso masculino por su belleza y sus méritos. La analogía entre caza y seducción supone asumir y avalar esta como una actividad planificada, con tácticas y estrategias, como lo son la cetrería y la montería, e inclusive con engaños, como los reclamos, que coloca del lado del hombre la lógica y el cálculo, y el comportamiento instintivo y espontáneo del lado de la mujer.

Este último punto nos lleva a considerar la antigua dicotomía Naturaleza-Cultura, tan de cara a la tradición occidental. Por supuesto que no la vamos a encontrar expresada de esta manera en los escritos medievales, pero está subyacente en su pensamiento. Baste poner como ejemplo, extraído de uno de sus textos fundamentales, la Biblia, el episodio del libro del Génesis, en el que Adán da nombre a los animales y se separa de la naturaleza, y más relevante aún, aquel en el que, tras dejar de estar en estado de armonía con lo creado después de la Caída, el mandato divino “ganarás el pan con el sudor de tu frente” inaugura la “cultura”. En nuestro corpus, observamos que el hombre reserva para sí el ámbito de la cultura, en varios aspectos, por comenzar, es el productor de los textos, y además el que tiene las capacidades para disponer de todo lo necesario para la caza, desde la crianza y entrenamiento de perros y aves, hasta el diseño de las prácticas para tal fin. En suma, lo que lo distingue es el uso de la razón, aunque los versos hablen de sentimientos: no olvidemos que lo que subyace a la expresión sentimental es la consecución de un objetivo, acceder al lecho de la dama. Desde Aristóteles, la racionalidad distingue al hombre (que no es aquí sinónimo de humano como término equivalente a la especie, como bien han señalado los críticos del humanismo) del resto de los seres vivos, incluyendo a la mujer. Debemos tener en cuenta que en el medioevo existía un solo sexo, el masculino, del cual el femenino era una versión imperfecta por tener insuficiente calor natural, noción deudora del Estagirita y de Galeno; esta posición inferior acerca la mujer al animal, y deja a ambos del lado de la naturaleza. En las obras que hemos examinado, esto se expresa claramente en la comparación entre la mujer y las aves salvajes como la garza o la perdiz, tanto indirecta, como hemos visto en los estribillos populares o el villancico de Gabriel, como directa, como lo expresa Florencia Pinar en sus versos. A la mujer, como al animal, se le circunscribe a la esfera del instinto, por ejemplo el maternal, cuando se le exige “dar vida” al amante que la requiere, y relacionado con el sentido erótico de esta expresión, el sexual, expresado aquí en el símil con la casquivana garza que se deja servir (en todos los sentidos) por muchos; o la lujuriosa perdiz, cuyo afán de responder al llamado del macho la precipita en la trampa del cazador. Podría objetarse que el poeta también se representa a sí mismo por medio de animales. Pero el halcón y el azor, fueron domesticados, criados, seleccionados y entrenados por el hombre; podríamos decir que están intervenidos por él, y quedan así definitivamente del lado de la cultura, como lo prueba la resolución de la UNESCO de noviembre de 2016 que declaró la cetrería Patrimonio cultural inmaterial de la humanidad.

Por último, pero no por eso menos importante, el animal. La poesía que acude a la imaginería animalística de la cinegética nos permite acceder a un pantallazo de la explotación real de los animales, tanto los que cazan como los que son cazados, y de la explotación simbólica y metafórica de larguísima tradición en el lenguaje tanto literario como coloquial. Braidotti explica que la metaforización de los animales ha servido a los seres humanos para articular una gramática social de valores y normas, y marcar los

límites de las categorías del ser (Braidotti, 2015, p. 67). Espero que este análisis que hemos llevado a cabo ejemplifique la aplicación de esta gramática por parte del poeta cortesano para delimitar ontológicamente ese Otro sexualizado que es la mujer y que deje sentados los difusos límites entre los Otros de ese Uno varón, blanco, cristiano, noble. Así como ocurre la imbricación significativa entre la mujer y el animal, sucede lo mismo con el Otro racializado, de lo que da cuenta las expresiones peyorativas “perro moro”, “perro judío”, que también se recogen en algunas composiciones poéticas del período.

Para concluir, estas palabras de Paula Fleisner, que son un adecuado corolario para el título de este trabajo:

*Especismo y patriarcado van de la mano en el humanismo andrópico: la disponibilidad de los cuerpos de las mujeres permite no sólo la producción simbólica de la masculinidad (Segato, 2016) sino también su reproducción material. A su vez, de modo análogo, la disponibilidad de los cuerpos animales sostiene la supervivencia física y psíquica del varón: los “salvajes” afianzan la virilidad violenta del cazador, los “domésticos” soportan la ley del amo y los de “granja” le sirven de alimento (2018, p. 40)*

Mujeres y animales comparten el destino de servir como espejo a partir de cuyo reflejo el hombre construye su propia imagen, de lo cual da cuenta el lenguaje en sus múltiples expresiones, incluso el poético que analizan. Parafraseando a Fleisner, obtener mujeres / cazar animales forma parte de esta construcción al afirmar la virilidad del varón, y este fin compartido ocasiona que los campos expresivos de la seducción y la cinegética se imbriquen. Ambas actividades implican, además de planificación, la satisfacción del deseo, la muerte real de la presa, la figurada del orgasmo. Aunque hoy la caza sea ajena a la vida diaria de la mayor parte de la comunidad masculina, su metáfora sigue tan vigente como hace cinco siglos atrás, y esta persistencia debe hacernos pensar que muchas cuestiones vinculares entre hombres y mujeres todavía no han sido resueltas, y que ciertas matrices de pensamiento acerca de qué hablamos cuando decimos “hombre” aún esperan ser revisadas.

Nota: todas las citas de los textos poéticos provienen de An Electronic Corpus of 15th Century Castilian Cancionero Manuscripts, [en línea] <http://cancionerovirtual.liv.ac.uk>, salvo que se indique lo contrario.

## **Apéndice**

Texto 1

Guevara

Esparsa a su amiga estando con ella en la cama.

Que noche tan mal dormida

que sueño tan desvelado  
que dama vos tan polida  
que ombre yo tan penado  
5 Que gesto el vuestro de dios  
que mal el mio con vicio  
que ley que tengo con vos  
que fe con vuestro servicio  
(Dutton, ID6168,11CG-220)

Texto 2

Desconocido

Cancion que hizo un gentil ombre a una dama que le prometio si la hallasse virgen de  
casarse con ella y el despues de averla a su plazer gelo nego segun muestra la  
cancion.

El que mas dama gano  
de lo que me prometistes  
aunque negarlo quesistes  
antes fue que fuesse y  
5 saluo si no se os cayo

Yo soy vuestro prisionero  
por la fe de grande amor  
y otro es mas vuestro debdor  
que gozo de lo primero  
10 El qual pues dama llevo  
lo mas de lo que nos distes  
haga lo que me pedistes  
casi lo hiziera yo  
ganando lo que gano  
(Dutton, ID6253,11CG-360)

Texto 3

Encina, Juan de  
Uillancico.

Montesina era la garça  
y de muy alto bolar  
no ay quien la pueda tomar.

Mi cuydoso pensamiento  
5 ha seguido su guarida  
mas quanto mas es seguida  
tiene mas defendimiento:  
de seguirla soy contento  
soy contento ser penado  
por de su vista gozar  
10 no ay quien la pueda tomar.

Otros muchos la han seguido  
pensando poder tomalla  
y a quien mas cerca se halla  
tiene mas puesto en olvido:  
15 harto paga lo servido  
en solo querer mirar  
no ay quien la pueda tomar.

Nunca vi tanta lindeza  
ni ave de tal criança  
20 mas a quien tiene esperança  
muestra le mucha esquiviza:  
puede bien con su belleza  
todo el mundo cativar  
no ay quien la pueda tomar.

25 Tiene tan gran hermosura  
y es tan noble y virtuosa  
que en presencia nadie osa  
descubrir le su tristura:  
es de dichosa ventura

30 el que sirve en tal lugar  
no ay quien la pueda tomar.

El que mas sigue su buelo  
le parece muy mas bella  
por solo gozar de vella  
35 el trabajo le es consuelo:  
su mirar pone recelo  
porque calle el desear  
no ay quien la pueda tomar.

Si la sigo por halago  
40 no me cree mi deseo  
si por mal perdidos veo  
los servicios que le hago:  
quiero le pedir en pago  
me dexee suyo llamar  
45 no ay quien la pueda tomar.

Y pues de tan alta suerte  
la hizo dios en extremo  
de ningun peligro temo  
si es contenta con mi muerte:  
50 puede con su fuerça fuerte  
ligera mente matar  
no ay quien la pueda tomar.

No quiero sino fatiga  
soy contento ser penado  
55 pues que quiere mi cuydado  
que sin descanso la siga:  
y que pene y no lo diga  
pues es vitoria penar  
no ay quien la pueda tomar.

Fin

60 Asi que por muy dichoso  
me siento por la servir  
aunque sienta mi bivar  
trabajo muy trabajoso:  
quiero vida sin reposo  
65 por huyr de la enojar  
no ay quien la pueda tomar.  
(Dutton, ID6475,96JE-148)

Texto 4

Crespi de Valdaura (hijo)

Tan subida va la garça  
y tan alta en desamar  
quien la pudiese olvidar

Por ser su merescimiento  
5 de belleza tan complida  
bien conosco ser nascida  
por solo mi perdimiento  
Y el sofrir tal sufrimiento  
es penar por mas penar  
10 quien la pudiese olvidar

De mis males ya vencido  
en desdichosa batalla  
do piedad jamas se halla  
mi memoria del servido  
15 Sera causa su olvido  
de la vida ya dexar  
quien la pudiese olvidar  
En tener por gentileza  
tan en si la confiança  
20 desespera la esperança

y rebiua la crueza  
Sera mi fe en firmeza  
sin dar fin al desear  
quien la pudiese olvidar

Fin

25 Con buen saber y mesura  
y la gracia tan graciosa  
da la vida peligrosa  
a quien amar sauentura  
pues que sigue tal altura  
30 con el su alto bolar  
quien la pudiee olvidar  
(Dutton, ID6474 V 6475, 11CG-684)

### **Bibliografía**

- Alzieu, P., Jammes, R., Lissorgues, Y. (2000). *Poesía erótica del Siglo de Oro*. Barcelona: Crítica.
- Baldwin, S. (ed.) (1989). Latini, Brunetto, *Libro del Tesoro*. Madison: The Hispanic Seminary of Medieval Studies, Ltd.
- Barringer, J. (2001). *The Hunt in Ancient Greek*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Braidotti, R. (2015). *Lo posthumano*. Barcelona: Gedisa.
- Cabezuelo Pliego, J.V. (2019). “Placer, pecado, delito. Sexualidad y violencia sexual en la frontera meridional valenciana a fines de la Edad Media. Algunos ejemplos”. *Mirabilia / MedTrans* 10 (2019/2), pp. 233-264. Disponible en <https://www.revistamirabilia.com/sites/default/files/medtrans/pdfs/14.cabezuelo.pdf>
- Córdoba De La Llave, R. (1994). “Adulterio, sexo y violencia en la Castilla medieval”, *Espacio, Tiempo y Forma, Serie IV, Historia Moderna*, t. 7, pp. 153-184.
- Correa, G. (1906). *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*. Madrid: Establecimiento Tipográfico de Jaime Ratés.
- Covarrubias, S. de (1611). *Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid: Luis Sánchez. Disponible en Nuevo Tesoro Lexicográfico de la Lengua Española, <http://www.rae.es/recursos/diccionarios/diccionarios-antiores-1726-1992/nuevo-tesoro-lexicografico>.
- Del Pino, J. (1996). “Caza y cazadores en la Castilla bajomedieval”. En *Meridies*, núm. 3, pp. 89-118.

- Deyermond, A. (2007). "El gusano y la perdiz: reflexiones sobre la poesía de Florencia Pinar". En Beltrán, R, Canet, J. L. y Haro, M. (eds.), *Poesía de cancionero del siglo XV*, pp. 259-265. Valencia: Universitat de València (Col·lecció Honoris Causa, 24).
- Fleisner, P. (2018). "Comunidades posthumanistas: dos ejemplos de vínculos no especistas entre canes y animales humanos en la literatura y en el cine latinoamericanos". En *Alea: Estudios Neolatinos*, vol. 20, núm. 2, pp. 36-52.
- Freeman, M.H. (2007). "Poetic Iconicity". En Chlopicki, W., Pawelec A. y Pokojaska A. (eds), *Cognition in Language: Volume in Honor of Professor Elzbieta Tabakowska*, pp. 472-501. Cracovia: Tertium. Disponible en: <https://ssrn.com/abstract=1399120>.
- Frenk, M. (2003). *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica, siglos XV a XVII*. México: UNAM.
- Gayangos, P. de (ed.) (1869). Pedro López de Ayala, Beltrán de la Cueva Albuquerque (duque de), Emilio Lafuente y Alcántara, *El libro de las aves de caza* [en línea]. Madrid: Sociedad de bibliófilos. Disponible en [http://books.google.com.ar/books?id=8PoCAAAAYAAJ&hl=es&source=gbs\\_navlinks\\_s](http://books.google.com.ar/books?id=8PoCAAAAYAAJ&hl=es&source=gbs_navlinks_s)
- Gernert, F. y Joset, J. (eds.) (2013). Francisco Delicado, *La Lozana Andaluza*. Madrid: Real Academia Española.
- Gómez Moreno, Á. (2000). "La perdiz en la literatura, el folklore y el arte: a propósito de una charla sobre Brunetto Latini". En *Cuadernos de Filología Italiana*, número extraordinario, pp. 85-98. Madrid: Universidad Complutense. Disponible en <http://revistas.ucm.es/index.php/CFIT/article/viewFile/CFIT0000230085A/17709>
- Howell, P. (2019). "Hunting and Animal-Human History". En Kean, H., y Howell, P. (eds.), *The Routledge Companion to Animal-Human History*, pp. 446-473. Nueva York: Routledge.
- Kheel, M. (1995). "License to Kill: An Ecofeminist Critique of Hunter's Discourse". En Adams, C. and Donovan, J. (Eds.), *Animals and women: Feminist theoretical explanation*, pp. 85-125. Durham: Duke University Press,
- Laqueur, T. (1994). *La construcción del sexo. Cuerpo y género desde los griegos hasta Freud*. Madrid: Cátedra.
- Latour, B. (2017). *Cara a cara con el planeta: Una nueva mirada sobre el cambio climático alejada de las posiciones apocalípticas*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Luke, B. (1998). "Violent love: Hunting, heterosexuality, and the erotics of men's predation", *Feminist Studies*, 24 (3), pp. 627-655.
- Mackay, A. (1989). "Courtly Love and Lust in Loja". En Alan Deyermond y Ian Macpherson (eds.) *The Age of the Catholic Monarchs: Literary Studies in Memory of Keith Whinnom*, pp. 83-94. Liverpool: Liverpool University Press.
- Raposo, C. I. (2014). "Tradición animalística en la representación de la mujer: algunos ejemplos en la poesía amorosa del medioevo castellano". En De Llano, Aymará Cora

- et al (comp.), *Actas del V Congreso CELEHIS de Literatura*, pp. 1890-1898. Mar del Plata: Universidad Nacional de Mar del Plata.
- Raposo, C. I. (2016). “Productividad metafórica de la cinegética en la poesía cancioneril del Siglo XV”. En *Funes, L.* (coord.) *Hispanismos del mundo. Diálogos y debates en (y desde) el sur*, sección digital, anexo 1, pp. 169-181. Buenos Aires: Miño y Dávila.
- Rosser, S. V. (1997). “Possible Implications of Feminist Theories for the Study of Evolution. Feminism and Evolutionary Biology”. En *Gowaty P.A.* (ed.) *Feminism and Evolutionary Biology*, pp. 21–41. Nueva York: Chapman.
- Russell, P. (1978). “Las armas contra las letras: para una definición del humanismo español del siglo XV”, en *Russell, P.*, *Temas de “La Celestina” y otros estudios*, pp. 209-239. Barcelona: Ariel.
- Segato, R. (2016). *La guerra contra las mujeres*. Buenos Aires: Tinta Limón / Traficantes de sueños.
- Whinnom, K. (1981). *La poesía amatoria de la época de los Reyes Católicos*. Durham: University of Durham, Volumen 2 de Durham modern languages series, HM.

## **CLAUDIA INÉS RAPOSO**

Médica veterinaria (UBA, 1984) y profesora de enseñanza media y superior en Letras (UBA, 2008). Investigadora de proyecto UBACYT desde 2012. Línea de investigación: presencia animal en la literatura, especialmente en la poesía de la primera mitad del siglo XIII y en la lírica del siglo XV y principios del XVI. Actualmente doctoranda en Letras en la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, bajo la dirección del Dr. Leonardo Funes y la codirección de la Dra. Gimena Del Río Riande, tema “Imaginario animalístico en las letras castellanas del siglo XV y principios del XVI”. Ejerce como veterinaria en su consultorio en Ituzaingó, provincia de Buenos Aires desde 1986.