

## "¿POR QUÉ NATURALEZA HABRÍA DE AVERGONZARSE?" A PROPÓSITO DE *LA CITÉ DES DAMES* DE CHRISTINE DE PIZAN

Nieves Ibeas Vuelta y M<sup>a</sup> Ángeles Millán Muñío  
Universidad de Zaragoza

Tal vez *Le livre de la Cité des Dames* sea uno de los textos más hermosos de su época, aún no suficientemente conocido pese a las más recientes ediciones y a trabajos como los de Mercè Otero, un texto a la espera de un lugar más significativo dentro de la historia literaria. Christine de Pizan no es *la* única, pero se la pre-siente *sola* y silenciada, y no hace falta recordar su polémico protagonismo en debates en los que entraron en juego otros factores además de los estrictamente artísticos o literarios.

Con todo, el entusiasmo de una escritura que pretende consolidar la legitimación de la palabra femenina no debería verse restringida a mera "percepción bióloga del sentirse mujer" con la que se correría el riesgo de simplificar las manifestaciones de alguien que desde su propia experiencia asumió el derecho a ser sujeto de creación y de pensamiento, a ser reconocida como tal, y no sujeto inmerso en un orden androcéntrico que no contempla sino su sometimiento al arbitrio del Padre, a la custodia de su palabra. Su reacción es ciertamente solidaria con quienes como ella han nacido en un cuerpo de mujer, y lo es porque el discurso del orden patriarcal genera un discurso obsesivo sobre sus cuerpos, y éstos, al convertirse en objeto del decir canónico, lo hacen como construcciones culturales.

Así las cosas, ¿qué aporta *La Cité des Dames*? Por una parte, y desde la perspectiva particular del conjunto de su obra, *La Cité des Dames* se sitúa coherentemente en la línea iniciada por Christine de Pizan en su defensa del "honor" femenino y se alza con determinación frente a obras de innegable corte misógino en la época que -como las *Lamentationes* de Matheolus que utiliza como pretexto para desencadenar el relato- hacen recaer sobre las mujeres la responsabilidad de todas las desgracias de este mundo (Ibeas, 1990). Por otra, se inserta con cierta dificultad en el tejido literario canónico de la Edad Media y de los primeros atisbos renacentistas por sus propias resistencias; las consecuencias de esta dificultad la podemos comprobar en la actualidad si nos dejamos arrastrar momentáneamente por una rápida evocación historicista. *La Cité* construye pensamiento desde un centro que no es el habitual, porque es algo así como un centro "descentrado" respecto del discurso patriarcal, ya que el sujeto de conocimiento y creación artística, en este caso una mujer, lo es pese al discurso androcéntrico, que lo priva de eco y de discusión, que lo niega. Y en este sentido la obra nos parece importante, porque utiliza estrategias del propio discurso canónico para subvertirlo y pertrecharse del derecho a la palabra, para legitimar las voces de mujeres, para construir una identidad femenina otra que la propugnada por el orden simbólico imperante, para rebatir las fuentes de inagotables imaginarios culturales que contraviniendo la experiencia se apoyan en criterios irracionales para consolidar el temor y el desprecio por el cuerpo femenino.

Tradición judeocristiana y el prestigio de las "auctoritas" comparten responsabilidad junto con otros factores en el establecimiento de estos imaginarios simbólicos dentro de los textos medievales, en los que -más allá de la perspectiva más idealizada- las mujeres se ven reducidas a una materialidad oscura y peligrosa. Los tratados de medicina de la época y los heredados por la tradición contribuyeron con fuerza a asentar desde supuestas bases científicas -que no precisaban

de comprobación científica- la tragedia del cuerpo femenino; el saber médico medieval sobre la sexualidad prueba que las mujeres conformaban una categoría que, sólo salvo caso excepcionales y siempre considerados como tales, niega la diferencia y condena el discurso técnico y filosófico a argumentos, obsesivos a todas luces, legitimado por la propia inspiración divina. El cuerpo femenino no es de este modo sino cuerpo patológico que las creencias convierten en fuente perpetua de enfermedades, algunas de ellas causa de elevado índice de mortalidad en la época (Jacquart y Thomasset, 1989)<sup>1</sup>. Negando la diferencia, se niega asimismo la posibilidad de no ser condenable, de no ser de algún modo proscrita por el mero hecho de poseer una anatomía otra que la masculina, y textos de gran difusión como el *De Secretis mulierum* dan buena prueba de ello, con el agravante de utilizar argumentos apoyados en fuentes incuestionables en la época. Así las cosas, cómo sostener que la búsqueda de las palabras -para crear textos literarios u otros- pudiera realizarse sin dificultad fuera de los condicionamientos culturales que determinaba una asociación entre lo femenino y las desgracias del mundo que ni siquiera merecía discusión.

Ya desde las primeras páginas de *La Cité des Dames*, Christine de Pizan se empeña en rebatir el carácter ontológico de esta asociación, y ciñe sus tesis al sistema retórico medieval, sabedora de que sólo de ese modo podrá emprender la defensa de las mujeres:

---

<sup>1</sup>Danielle Jacquart y Claude Thomasset recuerdan cómo muchos autores de la Edad Media aludían no sólo al coito con mujeres leprosas sino también a las relaciones sexuales durante la menstruación como posibles causas, entre otras, de la lepra, opinión médica que aparece asimismo en los escritos para uso de confesores. En este sentido, nos parece interesante recordar el análisis que realiza Antònia Carré (1996) de las teorías formuladas sobre el cuerpo de las mujeres en la Baja Edad Media, en las que puede comprobarse la defensa de la inferioridad de las mujeres respecto de los varones a partir de las interpretaciones sobre la biología femenina de varios textos científicos y no científicos difundidos en la época.

Como el brotar de una fuente, una serie de autores, uno después de otro, venían a mi mente con sus opiniones y tópicos sobre la mujer. Finalmente llegué a la conclusión de que al crear Dios a la mujer había creado un ser abyecto. [...] Abandonada a estas reflexiones, quedé consternada e invadida por un sentimiento de repulsión, llegué al desprecio de mí misma y al de todo el sexo femenino, como si Naturaleza hubiera engendrado monstruos.  
(7)<sup>2</sup>

La aventura alegórica plagada de mujeres que van despejando los temores primeros de la narradora va a iniciarse desde presupuestos interesantes. Hay, por ejemplo, un reconocimiento que constituye una constante en casi toda la obra de Christine de Pizan, y es su sentirse mujer dentro de un cuerpo de mujer en medio de las presiones culturales medievales, porque asumiendo su identidad, en este caso biológica, negándose a esconderla, obviarla u omitirla, penetra de lleno en el problema. La utilización de la primera persona en la organización narrativa del relato le permite asimismo provocar un efecto concreto de lectura, por cuanto insta a su interlocutor(a) a acompañarla en una especie de trayectoria iniciática, le prepara el terreno que conduce a la revelación de las tres Damas, haciéndola(le) partícipe de la creación de la Ciudad.

Sus dudas iniciales son, pues, dudas retóricas que legitiman su palabra, y con ellas la autora está operando una fractura en el orden simbólico medieval, cuestionando el "saber medieval" e invalidando el discurso cultural vigente que prohíbe el espacio para un sujeto femenino, rozando así los límites que le están permitidos. No tiene reparos en sublimar el cuerpo y el alma femeninas, y si como sostiene Marie-José Lemarchand en la edición castellana (1995: XXXI), Boccaccio se limita a configurar en *De claris mulieribus* -principal fuente de *La Cité des Dames*- una especie de enciclopedia biográfica sobre toda una serie de mujeres más o menos relevantes, Christine de Pizan va más allá y utiliza los datos que mejor puedan contribuir a cimentar la base argumentativa de su obra, y de la forma que más le conviene. Tampoco podemos dejar de referirnos a la influencia de *La Légende Dorée* de Jacques de la Voragine, que la autora creyó irrelevante citar, sin duda por tratarse de una obra de obligada lectura en la época. Muchas de las historias recogidas por Christine de Pizan ya aparecían en el texto de Jacques de la Voragine (o

de Varazze), cuya composición suele fecharse con anterioridad a 1264<sup>3</sup>, y al igual que en el caso de *La Légende dorée*, las inexactitudes históricas de *La Cité* deben comprenderse desde los parámetros de las intenciones de la escritura. En este caso concreto, incluso, el proceso de elaboración literaria se complica porque la escritura, además de recopilar la tradición de mártires y santas de la religión cristiana, pone en juego un complejo entramado en el que se mezcla lo histórico y lo ficticio, y en el que se dan cita personajes históricos, alegóricos, mitológicos o puramente literarios que la autora ha creído conveniente rescatar.

Son las figuras alegóricas de Razón, Rectitud (Derechura en la versión de Marie-José Lemarchand) y Justicia las que hacen posible la palabra de Christine de Pizan; las tres Damas visitan a la narradora en la soledad de su "estudio", espacio simbólico de aprendizaje y revelación, de creación y pensamiento, un espacio que -salvo en casos como el de las místicas- no solía ser

---

<sup>2</sup>Las citas corresponden a la traducción castellana de Marie-José Lemarchand.

<sup>3</sup>Precisamente, la introducción a la edición de Hervé Savon de 1967 aclara que el término "légende" no remitía a cuento o a relato fantástico, sino que sencillamente da nombre a todo aquello que debía ser leído, tal y como la propia etimología del término evoca; por su parte, "dorée" debe ser interpretado como un epíteto que anuncia el carácter valioso y la repercusión del contenido (1967: vol. I, 7).

propriadamente femenino, y favorecen un discurso sobre la mujer que es discurso sobre *las* mujeres, palabra inspirada y legitimada por el propio peso de la tradición literaria. La brecha abierta en el discurso hegemónico queda fuera de toda duda: "Ha llegado la hora de quitar de las manos del faraón una causa tan justa" (12). Ha llegado, pues, el momento de cuestionar la validez del discurso canónico, de que las mujeres asuman el poder de las palabras y comiencen a construir su identidad a partir de sus propias experiencias, a construir su propio discurso sobre sí mismas y sobre el mundo. "Vuelve a ti", le dirá la primera de las Damas, Justicia, mientras le muestra el espejo que ha elegido por emblema, un espejo que permite verse reflejado hasta lo más profundo del alma. Y eso es precisamente lo que se aconseja a las mujeres, buscar en su interior las claves de su identidad.

Estamos hablando de *La Cité*, y nos hallamos en el ámbito de la metáfora y del metatexto, porque la construcción de la Ciudad alegórica se convierte ya desde el principio en construcción textual que necesita asegurar su circulación a través de la historia literaria, que debe superar los riesgos que entraña la censura y que aspira a ser eficaz en términos estrictamente comunicativos.

Anda, mezcla con tinta este mortero y usa sin reparos esta argamasa, porque yo te proveeré con gran cantidad de ella y gracias a la virtud divina, avanzando a grandes trazos de tu bien templada pluma, pronto acabaremos la construcción de los altos palacios y hermosas mansiones, donde podrán residir para siempre las damas de gran fama y mérito a quienes van destinados. (103)

Son palabras de Rectitud a la protagonista, y la tarea que le encomienda está destinada a rebasar los límites de la pura ficción porque el universo de ficción de la obra configura lo que Milagros Rivera denomina como una "ginecotopía" (1995: 189 y ss.) que aspira a crear un lugar, a desplazar a las mujeres de los márgenes del saber y de los márgenes del campo de visión para situarla en el centro<sup>4</sup>. El discurso sobre el cuerpo femenino será, pues, significativo por el hecho de diferir del habitual, del que permanece presente en las composiciones ancladas en la estética cortesana y en los grandes relatos medievales, religiosos, artísticos, científicos, filosóficos. Y dentro de la constante interacción entre las imágenes del cuerpo y del mundo, al mismo tiempo biológicas y retóricas (Lacqueur, 1994), casi podría sostenerse que todo es cuerpo en el texto metafórico de Christine de Pizan, microcosmos sexuado en el que un único sexo va entretejiendo las redes del significado en torno a los cuerpos de las mujeres que los conforman, en sí mismos significativos. La Ciudad es también un ente femenino creado por manos de mujer, y así lo hace saber insistentemente Rectitud:

Ahora empieza la era del Nuevo Reino de la Femeineidad [...]. Quienes se alojen aquí, ahora, vivirán en esta Ciudad eternamente [...] porque no hay mejor morador para una ciudad ni mayor hermosura que unas mujeres valiosas. (118)

Y si hay algo que define al cuerpo femenino en *Le Livre de la Cité des Dames*, es la ausencia del detalle; ya se había pronunciado al respecto la autora, acusando a Jean de Meun de mancillar el honor femenino con la palabra: "no hay ningún provecho en el uso de palabras feas" (Christine de Pizan, 1977: 15) que ofenden la imagen de las mujeres, para qué nombrar pues los "secretos miembros" (XIX). La belleza indefinida es de este modo una opción estética, pero en este caso es también estrategia, como lo es el silencio sobre las interminables enfermedades del cuerpo femenino que recorren el pensamiento medieval. Belleza que rehabilita el cuerpo femenino tantas veces

---

<sup>4</sup>Sobre el concepto de "ginecocentrismo", véase Rivera (1993: 23-24).

ultrajado en los textos de máxima autoridad, como recuerda Justicia, que en esta ocasión sugiere más que nunca la experiencia de quien está cuestionando la propia institución literaria medieval:

Como no hay obra tan digna de alabanza que no tenga su contrahechura, muchos son los que alardean de escribir; les parece que no pueden equivocarse si otros ya han escrito lo que ellos quieren decir, y así les da por difamar. Es una especie que conozco bien. Algunos se ponen a escribir versos sin esforzarse en pensar y guisan unos poemas a modo de insípidos caldos. Otros hacen remiendos vistiendo facticias baladas que hablan de costumbres principescas, de toda clase de personas y por supuesto de mujeres, pero ellos son incapaces de reconocer y enmendar los defectos de su conducta. (21)

Cierto es que la sublimación de la belleza forma parte de los tópicos literarios más conocidos, y que en la literatura medieval es frecuente que el canon de "lo bello" no sea explicitado, o que remita tanto a la hermosura de cuerpo como a las virtudes del alma. En esta ocasión, el acercamiento al cuerpo femenino tampoco permite diferenciar con claridad entre cuerpo y espíritu, porque, aunque la palabra renuncia a la descripción, la belleza es también cualidad derivada de las actitudes y actividades de mujeres guerreras y de gran sentido político, sabias y creativas, profetas, amantes ejemplares, constantes y fieles. Todas las

virtudes aparecen representadas por estas mujeres con las que Christine de Pizan enarbola la defensa femenina. Ahora bien, frente a los patrones tradicionales, todo el texto que se abre con la revelación de las Damas y con la construcción de una Ciudad que gracias a su ayuda "alcanzará una belleza sin par que perdurará eternamente" (13), presupone un modelo de belleza que no procede del contrato sexual; se sitúa al margen del discurso patriarcal, en un modelo social donde los sistemas de parentesco son causa de subordinación de las mujeres, donde a éstas se les priva del derecho a ser sujetos. La Ciudad de Christine de Pizan no se basa en ningún modelo familiar, sino en la amistad de mujeres cuidadosamente seleccionadas, y al escapar a los esquemas derivados del contrato sexual, las mujeres recuperan de algún modo el control sobre sí mismas. La escritura se desentiende de las codificaciones simbólicas con las que el canon medieval define sus cuerpos (Rivera, 1993: 24-29), y el cuerpo femenino se convierte en sujeto de su propia percepción mediante metáforas especulares como la que mencionamos anteriormente, o la del autorretrato de Marcia la Romana:

Queriendo conservar para el mundo la memoria de su imagen, logró tal perfección que al mirar su figura en la tabla parecía como si se la viera respirar. De aquella obra, conservada como un tesoro, se habló mucho tiempo como de un prodigio de belleza. (86)

Por lo demás, la defensa de las mujeres conduce a Christine a una relativa obsesión por la castidad de sus personajes, mas la belleza, joven y eterna, es pese a todo belleza humanizada y erotizada, objeto de la percepción y el deseo masculinos. Castidad comprendida, pues, no sólo como abstinencia sino en muchos casos como resistencia. Belleza de un cuerpo no nombrado que se sabe fuente de placer y que de tan bello como es seduce sin pretenderlo, como en el caso de la hermosa Novella, a quien su padre

hizo estudiar letras y derecho, hasta tal avanzado grado que, cuando se veía obligado por otras tareas, mandaba a Novella a dar la clase magistral a sus estudiantes. Pero para que su belleza no fuera objeto de distracción para el auditorio, se instaló una pequeña cortina delante de la cátedra. (150)

Muchas se resisten a convertirse en objetos sometidos al deseo sexual del varón, a permanecer en el orden hegemónico, contribuyendo así a fracturarlo. Son mujeres que llegan a verse obligadas a ocultar su hermosura en un movimiento de protección, como aquellas lombardas que deciden colocar entre sus pechos carne de pollo crudo para que con el calor el olor putrefacto echara atrás a sus previsibles violadores, un hedor putrefacto que "conservó la fragancia de sus almas", el perfume de la castidad del que ya se hablaba en el *Eclesiastés* (Cristina de Pizán, 1995: cita 7 del Libro II). Todo ello, cuando en la Baja Edad Media aún perdura el recuerdo de las grandes pestes que han traído la muerte a Europa, y cuando el perfume -el buen olor- es asociado a la vida, a la incorruptibilidad y a la santidad<sup>5</sup>.

Con la pérdida del detalle los cuerpos se resisten a la codificación, aunque paradójicamente apenas difieren entre sí. Las mujeres son bellas además por sus gestos y movimientos, como Sempronia la Romana, de quien se nos dirá que fue una mujer deslumbrante, "la más bella de cuerpo y cara" que se distinguía aún más "por sus facultades intelectuales":

Su forma de hablar y su expresión eran muy agradables. Tenía un estilo justo y hermoso. [...] Nadie se cansaba del placer de mirarla y oírla, tan dulces y delicados eran sus gestos, tan grácil el movimiento de su cuerpo. [...] Verdaderamente, era mucha y variada la ingeniosidad de su mente. (87)

Tan sólo en unas pocas ocasiones se citan las largas y casi siempre rubias cabelleras, la mirada, tópicos literarios como las referencias a Safo, "muy hermosa de cuerpo y cara" (67), o a Griselda, marquesa de Saluces, de quien se menciona "la belleza de su rostro y hermoso cuerpo" (165). Ahora bien, el pecho, tan frecuentemente unido en la Edad Media a la maternidad, es el símbolo inequívoco de una feminidad que concita a la naturaleza y al orden simbólico cultural, que se convierte en cuerpo amputado de las Amazonas en un mundo que difícilmente se adapta a las expectativas femeninas, en mutilación estratégica. En símbolo asimismo de la deuda insolventable que se contrae con la función nutritiva asociada a la lactancia que transmite vida y conocimiento, y que nos lleva a comparar la intensidad de la escena evocada en el capítulo XI -en el que una mujer amamanta a su propia madre, condenada a morir de hambre- con la imagen alegórica de la Filosofía alimentando con su leche a Boecio; en última instancia, variaciones de la "Maria Lactans" de la iconografía medieval.

Mujeres hermosas y seductoras aún a su pesar, o de una belleza sobrenatural como los personajes míticos y las mártires que en medio de sus desgracias dejan fluir leche de sus heridas en vez de sangre. Que ni la muerte es capaz de descomponer. Mujeres cultas y espirituales capaces de desarrollar el potencial intelectual y artístico que no es privilegio únicamente de media humanidad. Mujeres, en suma, que habitan un cuerpo hermoso y sano que echa por tierra los planteamientos misóginos del saber oficial y popular.

Christine de Pizan asume convertirse en pública defensora de sus propios derechos y de los derechos del resto de mujeres silenciadas, pensadas, creadas e imaginadas pese a ellas, mujeres en muchos casos carentes de existencia artística autónoma, desprovistas de los medios suficientes para dar a conocer su inconformidad con la percepción reificada y ontologizada de sus seres, para romper

---

<sup>5</sup>Nos ha parecido interesante prestar atención a las explicaciones formuladas por Mn del Carmen García Herrero y Mn Jesús Torreblanca Gaspar cuando se refieren a la obsesión por la corrupción de los cadáveres como un fenómeno muy relevante en la Baja Edad Media y Renacimiento, y lo ponen en relación con el espectáculo ofrecido por los muertos insepultos de la Peste Negra (García y Torreblanca, 1990: 75, nota 33). Pensamos que las investigaciones históricas pueden llegar a proporcionar con sus discursos una mayor claridad en la interpretación de los textos medievales y también, claro está, en los literarios.

con la fatalidad, comprendida ésta desde la perspectiva más medieval del término. En este sentido, *Le Livre de la Cité des Dames* construye un imaginario simbólico cuya intertextualidad entendemos como un elemento fundamental que asegura la circulación de la obra. Y ese imaginario encierra a su vez las claves de una identidad que se sabe y se desea sexuada, que mira hacia sí misma, pero que no obstante aspira a traspasar los frágiles muros de la ficción para convertirse en realidad histórica y política.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CARRÉ, Antonia (1996). "El cuerpo de las mujeres. Medicina y literatura en la Baja Edad Media". En *Mujeres representadas: imágenes de género*, *Arenal*, 3:1, enero-julio 1996, 75-90.

CASAGRANDE, Carla (1990). "La mujer custodiada". En Georges Duby y Michelle Perrot (dir.) *Historia de las Mujeres II. La Edad Media*. Bajo la dir. de Christiane Klapisch-Zuber. Trad. Marco Aurelio Galmarini y Cristina García Ohlrich. Barcelona: Círculo de lectores, 1994, 93-131.

CRISTINA DE PIZÁN (1402). *La Ciudad de las Damas*. Marie-José Lemarchand (ed.). Madrid: Siruela, 1995.

GARCÍA HERRERO, M<sup>a</sup> del Carmen y M<sup>a</sup> Jesús Torreblanca Gaspar (1990). "Curar con palabras (oraciones bajomedievales aragonesas)". En *Alazet*, 2, 67-82.

HICKS, Eric (ed.) (1977). *Le débat sur le Roman de la Rose. Christine de Pizan, Jean de Gerson, Jean de Montreuil, Gontier et Pierre Col*. París: Honoré Champion.

IBEAS, M<sup>a</sup> Nieves (1990). "Christine de Pizan: una actitud crítica frente a las lecturas misóginas de la época". En M<sup>a</sup> Nieves Ibeas et al. (1990). *Estudios históricos y literarios sobre la mujer medieval*. Málaga: Diputación, 71-94.

JACQUART, Danielle y Claude THOMASSET (1985). *Sexualidad y saber médico en la Edad Media*. Trad. J. L. Gil Aristu. Barcelona: Labor, 1989.

JACQUES DE LA VORAGINE (1264). *La Légende Dorée*. Trad. J.-B. M. Roze. Cronología e introd. de Hervé Savon. París: GF-Flammarion. 2 vol., 1967.

LAQUEUR, Thomas (1990). *La construcción del sexo. Cuerpo y género desde los griegos hasta Freud*. Madrid: Cátedra. Trad. Eugenio Portela, 1994.

OTERO VIDAL, Mercè (1997). "Christine de Pizan y Marie de Gournay. Las mujeres excelentes y la excelencia de las mujeres". En Rosa M<sup>a</sup> Rodríguez Magda (eda.). *Mujeres en la historia del pensamiento*. Barcelona: Anthropos, 77-93.

RIVERA-GARRETAS, Milagros (1993). "Cómo leer en textos de mujeres medievales". En *La voz del silencio II. Historia de las mujeres: compromiso y método*. Cristina Segura Graiño (ed.). Madrid. Al-Mudayna, 17-39.

----- (1995). *Textos y espacios de mujeres*. Barcelona: Icaria, 1995<sup>5</sup>.