

Cristina de Pizán y la sinrazón de la misoginia

Jesús Adrián Escudero

Resumen

El presente artículo muestra los esfuerzos realizados por Cristina de Pizán a la hora de combatir el discurso misógino. En este contexto de lucha por el reconocimiento de las mujeres, Pizán se sirve de dos armas: el dominio del propio cuerpo femenino para contrarrestar los ataques masculinos y el discurso como herramienta para configurar performativamente una identidad flexible, abierta y en constante proceso de construcción.

Abstract

The present article shows how Christine de Pizan combats the misogynist discourse.

In this context of battle in favour of female recognition, Pizan uses two weapons: the control of female body in order to counteract male attacks and the discourse as a tool that helps her to define performatively a flexible and open identity in constant process of construction.

«A todas vosotras, mujeres de alta, media y baja condición, que nunca os falte conciencia y lucidez para poder defender vuestro honor contra vuestros enemigos. Veréis cómo los hombres os acusan de los peores defectos, ¡quitadles las máscaras, que nuestras brillantes cualidades demuestran la falsedad de sus ataques! (...) Huid, queridas amigas, huid de los labios y sonrisas que esconden envenenados dardos que luego os han de doler. Alegraos apurando gustosamente el saber y cultivad vuestros méritos». (Cristina de Pizán, *La Ciudad de las Damas* III, 29).

La misoginia. He ahí el enemigo. He ahí el monstruo a combatir por Cristina de Pizán; una mujer que sólo dispone del dardo de la palabra para neutralizar el caudal de invectivas lanzadas por autores

medievales de la talla de Andrés el Capellán, Jean de Meun o Giovanni Boccaccio contra la maliciosa psicología de las mujeres, para contrarrestar la batería de reflexiones en torno a su debilidad corporal, a su pobreza espiritual y a su escasa catadura moral. La misoginia es una realidad física, psicológica y simbólica. No sólo disfraza malos tratos y da pábulo a humillaciones degradantes, sino que legitima —es más, institucionaliza— esas prácticas desde un sistema de pensamiento androcéntrico. Todo un régimen de discursos de diversa índole que no sólo se conforma con dominar el cuerpo de las mujeres, sino que extiende sus poderosos tentáculos hasta las zonas más íntimas de su ser.

Así, pues, ¿qué hacer ante los excesos de una sociedad europea que juzga con indulgencia esa forma abyecta y deleznable del pensar masculino? ¿Cómo conquistar un espacio de autonomía femenina? Henos ante dos preguntas fundamentales que van a cambiar el curso de la vida de Cristina de Pizán (1364-1430). La respuesta a la primera pregunta lleva a la autora de *La Ciudad de las Damas* (1405) a una réplica contundente, a una denuncia sin ambages de la miopía de aquellos hombres que ofrecen una visión de las mujeres que nada tiene que ver con la realidad histórica. Por ello, no es de extrañar que esa denuncia se extendiera entre las mujeres de su época y que acabara convirtiéndose en el modelo de protesta para las futuras generaciones de mujeres (como, por ejemplo, Mary Wollstonecraft, Olympe de Gouges, Virginia Woolf o Simone de Beauvoir). Su respuesta al segundo interrogante resulta tremendamente original: reivindicar el papel de las mujeres en el mundo del trabajo, de la política y de la cultura haciendo frente a los prejuicios de su tiempo. La conciencia de sí misma como mujer pasa por la conciencia de su papel en la sociedad. Nos encontramos ante un yo crítico, forjado en los debates con escritores de su época y que no se arruga ante la autoridad de los clásicos. Un yo que encuentra en la lectura y en la escritura, en el trabajo y en la castidad una técnica, una herramienta que le permite ir forjando una identidad sólida a la vez que abierta y en constante proceso de realización. Un yo que construye un espacio narrativo en el que deposita sus experiencias y sus expectativas, en el que se plasman sus vivencias y sus recuerdos. De esta manera, *La Ciudad de las Damas* se convierte quizás en la primera utopía renacentista, antes de que Moro, Campanella o Bacon vieran la necesidad de pensar en unos modelos de sociedad alternativos a los existentes en la Europa de su época.

A partir de este planteamiento, el presente artículo se divide en

tres partes. (I) En la primera se ofrece una panorámica de las principales fuentes misóginas que alimentan el discurso masculino al que Cristina de Pizán tiene que hacer frente. Una vez esbozado el perfil multiforme y la genealogía polimorfa de la misoginia, se trata de desarrollar una serie de estrategias que permitan a las mujeres sacudirse el yugo androcéntrico, al mismo tiempo que se les brinda un conjunto de herramientas encaminadas a garantizar su libertad de acción y de pensamiento. Aquí entra en escena la reivindicación del cuerpo femenino y la defensa del espacio de la lectura y de la escritura. (II) Así, en la segunda parte se analizan las posibilidades que ofrece un cuerpo femenino casto como símbolo de fortaleza y de gobierno de uno mismo. La castidad no se invoca tanto por motivos de pureza moral como por un acto de renuncia voluntaria al placer corporal que facilita el acceso a una forma elevada de sabiduría y de autodomínio. (III) Y en la tercera parte se sopesa la fuerza que la autora concede a la palabra escrita, a la capacidad del discurso de forjar un yo narrativo alternativo al ideal de soberanía masculina que impera en amplias franjas de la cultura occidental.

I. Las fuentes de la misoginia

1. Las fuentes bíblicas.

En Occidente, ningún libro ha tenido tanta influencia sobre la historia de las ideas como la Biblia, punto de referencia obligado e inexcusable para casi todos los aspectos de la vida cotidiana y manantial inagotable de autoridad doctrinal, moral y especulativa. Desde la expulsión del Paraíso provocada por Eva, la historia de las mujeres de Salomón, el relato de Sansón y Dalila, hasta la actitud paulina frente a los deberes de la buena esposa y de sus obligaciones matrimoniales son muchos y diversos los comentarios que insisten en la naturaleza perniciosa de las mujeres¹. Las interpretaciones de Agustín (354-430) que estigmatizan la figura de Eva, los tratados de Cipriano de Cartago (?200?-258), de Gregorio de Nisa (335-395) o de San Jerónimo (?342?-420) sobre la virginidad y la teología de Tomás de Aquino (1225-1274) convierten esta actitud misógina en

¹ Cf., por ejemplo, *Proverbios* 7, 10-12; *Eclesiástico* 9, 2-11; 25, 22-33 y 26, 1-19; 1 *Reyes* 11, 1-27; 1 *Corintios* 7, 1-35.

un dogma irrevocable para el cristianismo medieval².

Asimismo, la preocupación de la Iglesia por el celibato da pie, entre los siglos XI y XII, a una serie de textos que combinan hábilmente la misoginia con la misogamia. En los mismos se representan con ironía y sarcasmo las desventajas (*molestiae*) del matrimonio, se denuncian las artes femeninas de seducción o se ilustran profusamente los males que trae consigo la compañía de las mujeres: desde la ruina económica y el escarnio público hasta la degradación moral, la enfermedad y, llegado el caso, la muerte. El florecimiento de la vida monástica (iniciada en los albores del siglo X en Cluny, muy presente en el Císter de la primera mitad del siglo XII y finalmente impulsada por la reforma del papa Gregorio VII en la segunda mitad del siglo XI) impulsa un tipo de literatura (*contempus mundi*) que fomenta la austeridad primitiva y la separación del mundo. Obras como el *De vita monachorum* de Roger de Caen, el *Disciplina clericalis* de Pedro Alfonso o el *De muliere mala* del obispo Marbordo de Rennes advierten a los clérigos de los peligros del lujo y de la molición, de la codicia y de la ambición, de los pecados de la carne y de la lujuria³. En el marco de esta renovada búsqueda y recuperación de la espiritualidad no tienen cabida los placeres carnales. No es de extrañar, pues, que la mujer se erija en uno de los principales focos de crítica de los textos eclesiásticos y teológicos.

2. Las fuentes mitológicas

Una primera y rápida mirada al mundo mitológico, a las obras teatrales o a los textos históricos, médicos y filosóficos nos transporta a un fantástico universo de representaciones e imágenes femeninas. Los personajes de Penélope, Pandora o las Amazonas, así como los de Atenea, Clitemnestra o Antígona se han integrado plenamente en el imaginario colectivo de nuestra cultura occidental. Ahora bien, esa imagen idealizada del universo simbólico heleno, herencia del romanticismo alemán, no debe nublar nuestro juicio a la hora de releer e interpretar los textos, entre otros, de Homero, Hesíodo, Herodoto, Sófocles, Aristófanes o Eurípides a la hora de retratar el mundo de las mujeres. Así, por ejemplo, de entre las múltiples figuras femeni-

² Para una aproximación a algunas de las opiniones de estos autores sobre la mujer, véase la interesante selección de textos de ARCHER (2001).

³ Para una selección de textos de estos autores como de algunos anónimos medievales en torno a la misoginia medieval, véase RODRÍGUEZ-ESCALONA (1995).

nas que pueblan el mundo mitológico griego destaca sobremanera el personaje de Pandora, responsable último de todos los males que asolan a la humanidad. En sus *Trabajos y días*, texto fundacional que prescribe los rasgos generales de la naturaleza femenina, Hesíodo se recrea en la irresistible sensualidad, en el carácter voluble, en la cínica inteligencia de Pandora⁴. Evidentemente, la descripción de Pandora cuadra perfectamente con el retrato que ofrece el *Génesis* de la sibilina Eva que, haciendo uso de sus armas de seducción, empuja a Adán a probar la fruta prohibida del Paraíso.

Pero, ¿a qué responde esta actitud de alerta, de cautela, de sospecha? Básicamente a la convicción de que la naturaleza de la mujer es social, biológica y ontológicamente inferior a la del hombre. La aceptación de esa inferioridad femenina se plasma en unas instituciones sociales y en un tipo de representaciones colectivas de hondo calado patriarcal. El sometimiento de las mujeres a la autoridad masculina se extiende tanto a la esfera pública (en forma de falta de derechos políticos, exclusión de las actividades comerciales o militares) como a la esfera privada (en forma de estrictas prescripciones matrimoniales, control de la dote, sanciones por adulterio o marginación por esterilidad). Existe, por tanto, toda una visión institucionalizada de las mujeres que les imposibilita el desarrollo de las actividades públicas, confinándolas a la unidad doméstica, al mismo tiempo que les niega el acceso a la palabra, abocándolas irremediabilmente al silencio. Ese es su verdadero destino. Entre el silencio que se le impone y la razón que se le niega, a la mujer sólo le queda la posibilidad de expresarse mediante circunloquios, adivinanzas, profecías o acertijos. La palabra femenina es laberíntica, críptica, caótica (como el enigma que la Esfinge plantea a Edipo ante las murallas de Tebas). Provoca desconcierto entre los hombres. Supone un desafío constante al ejercicio de la reflexión masculina. Por eso, hay que neutralizar la voz femenina, mantener a las mujeres lejos de los asuntos públicos, pues su sola presencia trastoca el orden establecido⁵. Una de las líneas fronterizas que separa los dominios de las mujeres y los dominios de los hombres consiste en asignar a éstas un lenguaje específico que se define por oposición al utilizado por aquellos. Un lenguaje que participa de la oscuridad típica de los espacios interiores en los que vive la mujer y que, a nivel metafórico,

⁴ Cf. HESÍODO, *Trabajos y días* vv. 43-106.

⁵ A propósito de la enigmática figura de la Esfinge, recomendamos la lectura de las sugestivas observaciones de IRIARTE (1990): 131-144.

se identifica con el arte del tejer, la tarea femenina por excelencia (como en el caso de la paciente y abnegada Penélope).

3. Las fuentes médicas

Para los griegos sólo existe un arquetipo de conducta: el masculino. Visto desde la perspectiva de la aceptación e imposición de este patrón androcéntrico de valores, la existencia de las mujeres se reduce a imitar, a copiar, a reproducir, en mayor o en menor grado, los ideales sublimados de la masculinidad. Lo decisivo es que durante este período se está elaborando el modelo de un solo sexo, se está construyendo un cuerpo unisexuado en el que hombres y mujeres se ordenan en función de su grado de perfección ontológica, de su calor vital, de su papel activo en la reproducción. Un modelo que hereda y amplía Galeno y que se mantiene vigente hasta el siglo XVIII, momento en el que proliferan los escritos a favor del dimorfismo sexual y en el que se rompe con las teorías del sexo único de Aristóteles (384-322) y Galeno (130-200)⁶. Y ¿cuál es el criterio de clasificación y de ordenación? El cuerpo del hombre, naturalmente. De ahí que durante casi dos mil años se haya considerado que las mujeres tenían los mismos órganos genitales que los hombres; eso sí, invertidos: «la mujer es como un macho débil. La hembra es hembra por una cierta impotencia»⁷. A pesar de la existencia de dos progenitores, de dos sexos, la postura aristotélica reduce la generación a una transmisión unilineal de identidad gobernada exclusivamente por un principio de ordenamiento masculino.

Para comprender correctamente este razonamiento hay que prestar una atención especial a los supuestos ontológicos en los que se basa Aristóteles. El sexo existe con la finalidad de la generación. Y en la generación intervienen, de nuevo, dos agentes: el macho que engendra en otro y la hembra que engendra en sí misma⁸. ¿Qué papel desempeñan el macho y la hembra? «El macho proporciona la forma y el principio de movimiento, y la hembra, a su vez, el cuerpo y la materia»⁹. El hombre representa la causa eficiente y determinante en todo proceso de generación. El semen masculino imprime la

⁶ Cf. el interesante estudio de Laqueur sobre la construcción del sexo desde la época clásica hasta Freud (LAQUEUR, (1994): cap. II y V, respectivamente).

⁷ ARISTÓTELES, *Reproducción de los animales* 727a18.

⁸ Cf. *Ibid.*, 716a14.

⁹ *Ibid.*, 729a10-11; véase también 716a7-9 y 729b12-14.

forma adecuada a la materia indeterminada de la sangre menstrual femenina, del mismo modo que las hábiles manos de un alfarero moldean con precisión la masa informe de arcilla. La sangre menstrual carece del calor vital suficiente para la reproducción como demuestra la expulsión cíclica de residuos sanguinolentos durante la regla; en cambio, en el ciclo procreador el esperma masculino infunde el calor necesario para llevar a cabo la fecundación y el desarrollo del embrión. El semen desempeña el papel del artista, encarna y transmite el modelo de la especie; activo y demiúrgico produce el hijo a su imagen y semejanza. Ante él, el cuerpo materno: una suerte de taller o de receptáculo que sólo alberga y nutre al embrión, una sustancia inerte a la espera de ser activada por el macho.

Evidentemente, el discurso científico y médico medieval incorpora estas ideas sobre el funcionamiento del cuerpo humano, convirtiéndose así en portador y transmisor de inquietantes prejuicios sobre la naturaleza de la mujer. Los *exempla*, los relatos cortos destinados a ilustrar una verdad científica combinan peligrosamente elementos racionales y creencias populares. Entre los diferentes enciclopedistas medievales, tales como Isidoro de Sevilla (560-635) o Guillermo de Conches (1220-1280), son abundantes las referencias a los estudios biológicos, zoológicos y anatómicos del *De partibus animalium* o de la *Historia animalium* de Aristóteles (384-322)¹⁰. A ellos cabe sumar los logros de la medicina árabe recogidos en el *Canon de la medicina* de Avicena (980-1037). Estas son las principales obras médicas de referencia a lo largo de la Edad Media y no tanto el *De usu partium corporis humani* de Galeno (130-200) (un texto que no estará a disposición de los médicos y teólogos hasta la primera mitad del siglo XIV).

4. Las fuentes literarias

Entre los múltiples testimonios que atestiguan la vena misógina que recorre el cuerpo de la cultura clásica (desde el *Yambo de las mujeres* de Semónides de Amargos, la rebelde Antígona de Sófocles (496-406) o la vengativa Medea de Eurípides (480-406)), destacan las elegías de Ovidio (43-18) y las sátiras del poeta romano Juvenal (47-127). Éste último, interrogado por un amigo sobre la conveniencia o no de contraer matrimonio con una joven que reclama su aten-

¹⁰ Véase, por ejemplo, las *Etimologías* de Isidoro de Sevilla, especialmente el capítulo XI, *Del hombre y los seres prodigiosos*.

ción, presenta un cuadro satírico de la naturaleza ambiciosa, egoísta, presumida, supersticiosa, cuando no criminal, de las mujeres. Así, por ejemplo, se cita el caso de Epia, la esposa del senador Veyento, que se fugó con un rudo gladiador, para ilustrar la infidelidad conyugal; también se recuerdan las visitas que Mesalina, la mujer nada menos que del emperador Claudio, realizaba de madrugada a los burdeles romanos para satisfacer su incombustible furor uterino¹¹. Un cuadro implacable de la mujer casada: un animal carnal que no conoce límites en su deseo sexual y en su depravación moral.

Pero, sin duda, la obra de Ovidio es la más citada en los textos medievales, tanto por aquellos que profesan el ideal del amor cortés como por aquellos que se ceban con las múltiples imperfecciones de las mujeres. Los autores medievales, que consciente o inconscientemente ignoraban aquellos pasajes que también critican a los hombres y elogian a las mujeres, celebraban sus epigramas sobre las mujeres, en especial aquel que se recrea con la insaciable libido femenina, con el ardor irrefrenable de la mujer: «Lo primero, tu mente ha de confiar/ en que se puede conquistar a todas./ Sí, la conquistarás,/ tú sólo tienes que tender los lazos./ (...) Hasta ésa, que tú podrías creer/ que no quiere, sí quiere./ El hombre disimula torpemente;/ella siente un deseo más encubierto./ (...) En las blandas praderas muge la hembra/ buscando al toro, y la hembra, con relinchos,/ llama siempre al cornípedo caballo./ Se muestra la pasión entre nosotros/ más contenida y no con tanta furia./ El fuego del varón/ tiene un límite puesto por las leyes»¹².

Desde esta perspectiva, los temas más recurrentes y característicos son el lamento del amante rechazado ante la puerta de la amada, la palidez como síntoma de amor, los regalos para satisfacer la insaciable codicia de las muchachas, la figura del rival amoroso o la milicia amorosa¹³. Este es un aspecto realmente interesante que, en ocasiones, pasa desapercibido. El amor es una forma de milicia¹⁴. La

¹¹ Cf. JUVENAL, *Sátira* VI, 82ss y 115ss, respectivamente.

¹² OVIDIO, *Arte de amar* I, vv. 269-281. Sobre las incitaciones a la guerra o de la furia desbocada de la mujer engañada con otra, véase *Arte de amar* II, vv. 17-29 y 373-387.

¹³ Cf., respectivamente, OVIDIO, *Amores* II, 523-534 y III, 581-588; *Amores* I, 723-733; *Amores* I, 399-436 y II, 255-286; *Amores* II, 589-598; *Amores* II, 235-238.

¹⁴ Cf. OVIDIO, *Arte de amar* I, 35-41, *Amores* I, 9 o *Arte de amar* II, 232-238. La imagen del poeta como auriga aparece con frecuencia en la poesía latina: véase, por ejemplo, VIRGILIO, *Geórgicas* II, 541-542 y el mismo OVIDIO, *Amores* III 15, 2.

analogía de la *militia amoris* y la metáfora deportiva de la carrera de carros aparecen con frecuencia a lo largo de la obra de Ovidio. El buen amante, al igual que el buen guerrero y el buen deportista, precisa de una educación casi marcial que imprima en él un carácter espartano que le permita hacer frente a los sinsabores del amor (como si se tratara de un soldado de campaña entrenado para resistir el frío de las duras noches de invierno o para velar sin titubeos por la seguridad de su general). Habilidad, destreza, experiencia, capacidad de sufrimiento y, sobre todo, el conocimiento y cuidado de sí son las principales cualidades del guerrero del amor. Unas cualidades que evocan la máxima socrática del «conócete a ti mismo». ¿Acaso no se comporta el amante de la misma manera que el guerrero y el atleta, moviéndose entre la meditación y el ejercicio? Visto desde este prisma, la cultura cortés que se desarrolla durante el siglo XII presenta no pocas analogías con la *militia amoris*.

Será Andrés el Capellán quien glose, a petición de María de Champaña, ese ideal cortesano en su tratado *De amore* (1174-1180), un ideal que después concentra las críticas de la rica literatura trovadoresca de finales del siglo XII y las postrimerías del siglo XV¹⁵. Prueba de ello son la *mala cansó* provenzal o los *maldits* catalanes. Autores como Pere Queralt, Ausiàs March, Pere Torroella, Jaime Roig o Joan Berenguer son una buena muestra de este tipo de literatura popular cansada ante la ingratitud de una dama que durante mucho tiempo consiente el cortejo del trovador sin concederle favor (*meçcé*) alguno¹⁶. En el contexto específicamente francés en el que se educó literariamente Cristina de Pizán encontramos reflejadas estas dos escuelas amorosas en el *Roman de la Rose*: por un lado, la escuela del amor cortés encarnada por Guillaume de Lorris (1256) que, en un tono lírico, recopila los tópicos trovadorescos y proporciona un relato amoroso que intenta servir de modelo educativo a la clase noble; por otro lado, la escuela naturalista encabezada por Jean de Meun (1276) que abandona el amor espiritualizado y artificioso al reivindicar –como también sucede en Petrarca– la espontaneidad del deseo. En un tono realista y directo desmantela las bases que sostienen el edificio de la teoría del amor cortés. Por ello, toda

¹⁵ No obstante, en el tercer capítulo Andrés no tiene problemas a la hora de retratar la naturaleza avara, envidiosa, maledicente, inconstante, rebelde, desobediente, soberbia, mentirosa, borrachina, charlatana o lujuriosa de la mujer (cf. *De amore* III, 393-395).

¹⁶ Para una selección de textos de los autores citados y diferentes anónimos populares, véase ARCHER y RIQUER (1998).

relación amorosa que no esté encaminada hacia la procreación no sólo es pecaminosa sino improductiva y estéril. El amor es una fuerza natural cuyo único fin es la propagación de la especie. En este contexto, aflora la misoginia de Meun que con tanta insistencia combate Cristina de Pizán¹⁷.

En definitiva, se puede observar y constatar como a lo largo de los siglos XI, XII y XIII comienzan a proliferar textos religiosos, filosóficos, médicos y populares que denotan un desencanto y una amargura ante el despertar de las mujeres provocado por la cultura cortés y el espíritu de la caballería. La palabra «misoginia» condensa esa actitud hostil y temerosa hacia las mujeres. Y en un tono siempre jocoso y cómico, a la vez que hiriente y despectivo, va dejando detrás de sí una lista de vituperios que inciden en el carácter grosero, acomodaticio e histriónico, en la naturaleza amoral, irresoluta y avara, en las costumbres huecas, caprichosas y maldicientes o en la anatomía imperfecta, maloliente y enfermiza del bello sexo. Las diferentes obras de Pizán –libros como las *Epístolas a Cupido* (1398), las *Cartas de la Querelle del Roman de la Rose* (1401), *La Ciudad de las Damas* (1405) o *El Libro de las Tres Virtudes* (1406)– abordan una y otra vez la cuestión de la misoginia y destacan por su enconada defensa de los derechos de las mujeres.

II. El cuerpo como símbolo de fortaleza y gobierno de sí

A la hora de abordar el tema del individuo, el imaginario medieval echa mano del rico arsenal conceptual de la pastoral cristiana y de la filosofía grecorromana. La filosofía antigua y el ascetismo cristiano se sitúan, como señala el Foucault tardío, bajo un mismo signo: el del cuidado de sí. Bajo este rótulo se aglutinan en la Antigüedad tardía una serie de prácticas que se asocian estrechamente con otro de los principios clásicos fundamentales: el conocimiento de sí.

Sin duda, la tradición filosófica occidental que va de Descartes a Kant y Hegel ha insistido demasiado en la primacía del conocimien-

¹⁷ Cf. LORRIS y MEUN, *Roman de la Rose*, vv. 8455-9492 y 9155-9161; PIZÁN, *La Ciudad de las Damas* I, 2.

¹⁸ Véase, por ejemplo, los artículos «La hermenéutica del sujeto», «La ética del cuidado de sí como práctica de la libertad» y «Las técnicas de sí» en FOUCAULT (1999), pp. 275-279, 393-400 y 446-448; también los volúmenes 2 y 3 de su *Historia de la sexualidad*.

to teórico y científico y, por consiguiente, ha olvidado la dimensión práctica y cotidiana de la vida humana¹⁸. Pero no siempre fue así. Durante la época griega y los primeros siglos del imperio romano se tiene muy presente la necesidad de cuidar de sí, de preocuparse de sí. Cuidar de sí constituye no solamente un principio, sino también una práctica constante. Y al enseñar a los hombres a ocuparse de sí mismos, se les enseña simultáneamente a ocuparse de la ciudad y de los otros. En esto consiste la ética del cuidado: en dar cuenta de un proceso de constitución, de un modo de ser que ya no responde a un esquema de comportamiento previamente establecido. Frente a las presiones ejercidas por el aparato del Estado, frente a los mandamientos que emanan de la Iglesia, frente al aroma de disciplinización de las mujeres que destilan los textos misóginos se alza la libertad como condición de toda ética individual y colectiva. Por tanto, lo que realmente nos interesa al abordar el estudio de la figura y de la obra de Pizán no son las diferentes técnicas de dominación que se utilizan para someter discursiva y fácticamente, simbólica y físicamente a las mujeres, sino las formas en que la autora se enfrenta crítica y constructivamente a esos poderes. No se trata tanto de analizar los efectos de la política misógina como de trazar su genealogía, de volver a plantear la validez de sus postulados, de sacudir los hábitos de pensamiento impuestos; en definitiva, se trata de ver cómo Pizán provoca una profunda reproblematicación del fenómeno de la misoginia a partir de una serie de «técnicas de sí» que van desde la castidad y el autoexamen, la correspondencia y la lectura hasta la introspección y la escritura. A través de este examen de sí misma y de la situación de las mujeres, Pizán logra ofrecer un modelo de vida que permite controlar los impulsos ciegos de la carne y neutralizar los efectos perniciosos del matrimonio, que logra dar forma discursiva a la existencia de cada cual. Un conjunto de prácticas muy eficaces en el momento de atacar los pilares masculinos de su sociedad.

Ahora bien, estas técnicas de cuidado de sí no sólo expresan cierto nivel de compromiso ético y cierto grado de conocimientos prácticos que nos enseñan a conocer a los otros y a nosotros mismos. Esta función pedagógica y constructiva, tan presente en los diálogos platónicos, también se puede encontrar en la obra de Cristina de Pizán. Sin embargo, no hay que olvidarse de otra función menos comentada, pero igual o más importante que la primera: la función crítica y destructiva. *La Ciudad de las Damas* desempeña una función eminentemente combativa y de lucha. ¿Qué significa esto?

Básicamente, desprenderse de los prejuicios masculinos heredados de la tradición medieval, esto es, desprenderse de las falsas opiniones acerca de las mujeres, cuestionar las malas costumbres sociales, desmitificar el universo simbólico de los hombres. Además de construir una ciudad que pudiera servir de refugio y punto de referencia, hay que preparar a las mujeres para la confrontación dialéctica, hay que proporcionarles armas conceptuales, hay que suministrarles modelos de acción alternativos. Aquí es donde se podrían sacar a colación las metáforas del atleta y del guerrero comentadas anteriormente a propósito del *Arte de amar* de Ovidio. El cuerpo de la mujer —que se desenvuelve como pez en el agua en las artes del amor y de la memoria— también tiene que ser entrenado para la lucha atlética como un corredor de fondo que se va deshaciendo sucesivamente de sus adversarios. Su cuerpo tiene que ser como un ejército en alerta constante y presto a entrar en combate en cada momento. Pero atención: en ninguno de los casos se trata de realizar proezas inútiles. Hay que estudiar tanto al enemigo para conocer sus puntos débiles y sus movimientos como conocerse a sí mismo para tener conciencia de las propias limitaciones y no dejarse llevar ciegamente por las emociones.

He ahí toda una simbología asociada durante siglos exclusivamente a la conducta de los hombres que Pizán, en una hábil maniobra deconstructiva, logra invertir y poner a disposición de las mujeres. Una estrategia, por cierto, muy similar a la empleada dos siglos después por Verónica Franco, una elegante y culta cortesana veneciana que rebate con exquisita finura las invectivas de un amante despechado como Mafio Vernier. El estudio y la experiencia enseñan que «todo lo que es posible hacer y aprender está al alcance de las mujeres, en cualquier campo, material e intelectual, requiera fuerza física, inteligencia u otra facultad. Todo lo pueden abarcar, y además, pueden hacerlo fácilmente»¹⁹. Ese es uno de los grandes logros y mensajes que Pizán lanza a todas las mujeres (y no sólo a unas cuantas privilegiadas), un hecho que la convierte en una de las voces más respetadas de la historia de las mujeres. Por un lado, reivindica el papel de la mujer docta, inteligente, capaz de escribir y pensar como cualquier hombre de letras. Por otro lado, rompe con el tabú de la debilidad y de la pereza femeninas.

Cristina desafía abiertamente las etimologías medievales que, inspiradas en Isidoro de Sevilla, establecen una perversa relación entre

¹⁹ *La Ciudad de las damas* II, 13.

mulier y *mollitia* por la que la mujer se diferencia del hombre por la debilidad de su cuerpo²⁰. Esta defensa del cuerpo femenino constituye otra herencia de incalculable valor para los estudios feministas contemporáneos, pues permite pensar el cuerpo de la mujer como un ente autónomo, al margen de las descalificaciones que lo conciben como transmisor de enfermedades y responsable de la pérdida moral de los hombres. La experiencia directa y plena del cuerpo femenino permite liberarse del estigma del discurso teológico. El cuerpo mismo se convierte en una plataforma de protesta y se transforma en un laboratorio de experimentación. El esfuerzo físico que implica el mismo proceso de construcción de esa ciudad que ha de dar cobijo a las mujeres invita a recuperar la materialidad del cuerpo y evitar que éste se disuelva en el estanque de las ideas. El cuerpo rebasa los límites del discurso, esto es, no reproduce las convenciones sociales sin más, ni es el depositario de la memoria cultural. Sin duda, la experiencia de un cuerpo femenino sano y hermoso, robustecido jornada tras jornada aumenta el nivel de confianza y de autoestima.

Como señala Judith Butler, el cuerpo no es un simple efecto lingüístico que pueda ser reducido a una matriz de significantes; antes bien, el cuerpo es algo productivo, actuante; es una realidad que encierra un principio de movimiento y de transformación. Hay que romper, pues, con la idea de raigambre aristotélica que piensa la materia en términos de pasividad e indeterminación. El cuerpo, sin negar que encarna los ideales regulativos de toda sociedad, también es capaz de generar ciertas disposiciones en los individuos, de formar parcelas de su carácter que escapan al control de las categorías socioculturales. Dicho en otras palabras: el cuerpo es performativo, es capaz de generar significados, de implantar cierto principio de inteligibilidad y racionalidad²¹. Incluso la castidad que se impone en el claustro del convento o en el interior de las murallas para resistir el asedio masculino, se convierte en un símbolo de autonomía en el mismo momento en que la mujer es capaz de reapropiarse esa virtud sin dejar de ser mujer. «La castidad –señala Lemarchand en su introducción al libro de *La Ciudad de las Damas*– no significa tanto pureza de las ciudadanas, como fuerza e independencia. La virginidad marca el camino de la fama y autorrealización de las mujeres; li-

²⁰ Cf. ISIDORO DE SEVILLA, *Etimologías. Libro XI. Del hombre y los seres prodigiosos* 2, 17-19.

²¹ Cf. BUTLER (1993): 27-36 y BUTLER (1997): 135-148 y 154-159.

berándose del yugo matrimonial, abandonan el papel tradicional de esposas y madres»²². Cristina advierte a sus compañeras de los riesgos de la entrega ciega y de los peligros de los juegos placenteros, pues éstos siempre acaban por volverse en su contra.

En este sentido, se produce una fértil asimilación del valor que la cultura grecorromana y cristiana concede a la castidad masculina. Ahora también la mujer casta que está dispuesta a renunciar a la actividad sexual logra –al igual que el filósofo que se ejerce en la meditación o el hombre de fe que se recoge en la oración– un acceso directo a la verdad y alcanza una experiencia espiritual del amor (como la que, por ejemplo, describirá Teresa de Jesús en *Las moradas del castillo interior*). La práctica de esa virtud, la capacidad de apartarse de las tentaciones mundanas y carnales, es una señal visible del dominio que el individuo ejerce sobre sí mismo y, por consiguiente, del poder que puede llegar a asumir sobre los demás. Desde Platón, la abstinencia sexual, la renuncia voluntaria al placer corporal, se vincula con una forma de sabiduría y de superioridad moral que pone a quienes la practican en contacto con algún elemento superior de la naturaleza humana, les da el acceso al pasto celestial que ofrecen las llanuras de la verdad. No hay que olvidar que esa moral sexual, menos organizada y codificada en la Antigüedad que en la época cristiana, es una moral pensada, escrita y enseñada por hombres y dirigida exclusivamente a hombres libres. Se trata de la elaboración de un patrón de conducta diseñado a la medida de los hombres en el que las mujeres sólo aparecen a título de objetos.

Pues bien, Cristina de Pizán retoma la relación existente entre abstinencia sexual y acceso a la verdad y la extrapola al mundo de las mujeres. La austeridad sexual no refleja tanto una prohibición limitativa (en términos psicoanalíticos, castrante) como un ejercicio de poder, una práctica de libertad. ¿Por qué unas cualidades que enaltecen a los hombres no pueden también enaltecer a las mujeres? Todo un desafío al que una buena parte de la mentalidad misógina medieval no sabe cómo hacer frente. Ahí radica la fuerza de Pizán: en volver contra los hombres el mismo discurso que éstos han lanzado sobre las mujeres durante tanto tiempo. «Yo te recomiendo que des la vuelta a los escritos [en particular, la segunda parte del *Roman de la Rose* redactada por Jean de Meun hacia 1275] donde desprecian a las mujeres para sacarles partido en provecho tuyo, cualesquiera que se-

²² LEMARCHAND (2000): 49.

an sus intenciones.²³ Nos hallamos ante un sutil uso de la antífrasis: una figura retórica que usa las palabras en un sentido contrario al de su verdadero significado. Con esta estrategia de inversión, las mujeres logran recuperar su dignidad humana y moral, cuando no usurpar el lugar de privilegio que han ostentado durante generaciones y generaciones hombres lujuriosos, depravados, vengativos, con insaciable sed de poder y capaces de las mayores atrocidades en nombre del Estado y de la Iglesia.

Esta estrategia de inversión, que consiste en reformular y descontextualizar los discursos de los *auctores* para luego reapropiárselos productivamente, recibía en la poética medieval el nombre de *compilatio*. La compilación no consiste simplemente en reproducir sin más los textos de otros, sino en construir un texto nuevo a partir de otros textos. Esto es lo que, en concreto, hace Cristina cuando remite a los pasajes más antifeministas de Hesíodo, Aristóteles, Ovidio, Juvenal, Agustín, Jean de Meun, Mateolo o Boccaccio. El acto de compilar encierra un complejo proceso de resignificación de los referentes que reduce, amplifica, omite o suaviza los textos citados de acuerdo con los intereses de la autora. Así, por ejemplo, Cristina rompe con el orden cronológico establecido por Boccaccio en *De claris mulieribus* a la hora de presentar a las mujeres ilustres de la historia. Se rompe con el continuo temporal y con la distinción entre personajes reales y ficticios, antiguos y contemporáneos, para reunir a todas las mujeres pasadas, presentes y futuras dignas de vivir en la ciudad que se está construyendo. No se trata, por tanto, de elaborar una suerte de saber enciclopédico acerca de las mujeres ni de proporcionar un listado de virtudes y vicios de rápida localización para el sermón o la lección del profesor; más bien, nos hallamos ante una defensa de los derechos de las mujeres, ante una subversión de la mirada masculina. En este sentido, Cristina utiliza a Boccaccio para volver a escribir la historia de las mujeres en clave femenina. Esto significa romper con esencialismos y estereotipos sobre el sexo para insistir en la carga cultural de toda construcción del género.

III. Los espacios de la lectura y de la escritura

Toda técnica y toda habilidad requieren de un aprendizaje, del mismo modo que el arte de la vida necesita de la experiencia. ¿Pero

²³ *La Ciudad de las Damas* I, 2.

de dónde extraemos esa experiencia? Y, sobre todo, ¿de qué medios nos servimos a la hora de hacer frente al mundo? Esta cuestión nos remite a una serie de prácticas que en la cultura grecorromana y cristiana adoptan la forma de la abstinencia, del examen de conciencia, de la castidad, del silencio, de la meditación, de la lectura o de la escritura. Sin duda, estas dos últimas prácticas desempeñan un papel fundamental en el desarrollo de la obra de Pizán. La lectura y la escritura son dos técnicas básicas a la hora de la siempre fatigosa e interminable tarea de conocerse a sí mismo y a los otros. Como reconocían Séneca y Epicteto, hace falta leer pero también escribir a diario como parte de un ejercicio personal²⁴. El conocimiento de uno mismo implica necesariamente la lectura, pues nadie es capaz de extraer todo cuanto hay en su propio fondo, ni está en condiciones de dotarse de los principios de pensamiento y de acción sin el auxilio de la familia, de los amigos, de la escuela, de la cultura, de la historia o de la sociedad. Mas la lectura y la escritura deben complementarse para no caer en la estulticia, en la simple recolección de curiosidades. La escritura sirve de freno a esta facilidad con la que el espíritu se deja llevar como una frágil veleta por las opiniones de los libros y no tanto por la voluntad de quien lee.

En este sentido, la escritura mitiga, por un lado, la dispersión y los peligros de la soledad y, por otro lado, constituye una prueba que invita al pensamiento a asimilar el contenido de lo leído. Y ese momento de asimilación incluye, a su vez, una confrontación con uno mismo que nos empuja indefectiblemente a reflexionar sobre el pasado y a preocuparnos por el futuro. Con la escritura se logra fijar el rumbo de la propia existencia y apropiarse las lecturas realizadas. La escritura se comprende aquí como un proceso social y subjetivo de construcción de uno mismo. Sirva como botón de muestra el retrato autobiográfico que Cristina de Pizán hace de sí misma justo al comienzo de *La Ciudad de las Damas* mientras lee y piensa en su estudio: «Sentada un día en mi cuarto de estudio, rodeada toda mi persona de los libros más dispares, según tengo costumbre, ya que el estudio de las artes liberales es un hábito que rige mi vida, me encontraba con la mente algo cansada, después de haber reflexionado sobre las ideas de varios autores»²⁵.

²⁴ Cf., por ejemplo, las *Epístolas morales a Lucilio II* de Séneca (libro IX, carta 84) y las *Disertaciones por Arriano* de Epicteto (libro III, cap. XXIV).

²⁵ PIZÁN, *La Ciudad de las Damas*, I, 1. Por cierto, la imagen solitaria asociada a la actividad intelectual se repite a lo largo de la cultura occidental: desde la celda de Boecio y la cámara oscura de Agustín pasando por el estudio de

Ahora bien, este ejercicio de introspección, presente en todo acto de escritura, no sólo consiste en mostrarse, en descifrarse a sí mismo, sino que encarna una forma de abrirse hacia los otros. Ese es, en última instancia, el propósito de todo libro y de toda carta: presentar al escritor ante el lector. Y, sin duda, Pizán fue y es una maestra en este arte de la lectura y de la escritura. La correspondencia y los libros de la autora son una buena muestra de este dominio de sí y del conocimiento que tenía de la realidad social en la que vivía, al mismo tiempo que abre a la mirada de los otros —es decir, los lectores de su obra— el complejo mundo que le tocó vivir²⁶. El relato alegórico de *La Ciudad de las Damas* resulta tan fascinante porque uno tiene la sensación de estar asistiendo en directo a los diálogos que la autora mantiene con Razón, Rectitud y Justicia. La intensidad del discurso de Pizán se debe precisamente al uso enfático y repetitivo que hace de la primera persona. En sus escritos resulta frecuente encontrarse con la expresión «*Moi, Christine*» («Yo, Cristina»). Un gesto inequívoco de autoafirmación de una mujer segura de su condición de escritora, pertrechada de un inmenso bagaje cultural y curtida en los avatares de la vida mundana. Podríamos aplicarle a Pizán la misma frase con la que Montaigne explicaba el origen de sus ensayos: «Yo soy la materia de mi libro». Pero la diferencia estriba en que Cristina de Pizán es la primera escritora occidental que emplea de manera consciente y reiterativa el «yo» como señal de *auctoritas*, como símbolo de autoridad y de autoafirmación frente al mundo de doctos varones (como Aristóteles, Agustín o Tomás de Aquino) y de hombres de letras (como Ovidio, Jean de Meun o Boccaccio). Un «yo» que se convierte en el estandarte de la causa de las mujeres y que siempre entra en liza a la hora de combatir con los hombres en la arena pública. Por ello recibe el nombre de *femme de lettres*, ya que su pluma está al servicio de la defensa del sexo femenino contra los exabruptos misóginos.

El uso de la primera persona es una práctica muy habitual en el lenguaje jurídico de los cronistas de la época; un lenguaje que a Cristina no le resultaba nada extraño dado que se había casado con Etienne de Castel, notario de la corte del rey Carlos V, lo que hace suponer que estaba familiarizada con el formato de las cartas de la

Montaigne, la torre de Quevedo y el cuarto de Descartes hasta el retiro de Nietzsche, la habitación de Woolf o la cabaña de Heidegger.

²⁶ Para una visión de conjunto y bien documentada de Cristina de Pizán y su época histórica, véase la biografía intelectual de WILLARD (1984).

cancillería. Pero ella rebasa el uso estrictamente legal, pues no se limita a citar su persona en los prólogos de sus libros, sino que se nombra a sí misma a lo largo de toda la obra para dejar bien a las claras que ella es el sujeto de su discurso, que ella es el foco de las experiencias narradas y el centro de las reflexiones presentadas²⁷. Podría llegar a afirmarse que Cristina de Pizán anticipa las bases del sujeto moderno: un sujeto autónomo, transparente, que llega a la certeza de sí a través de un proceso de introspección en el que se van descartando metódicamente los saberes transmitidos por la tradición y la educación. La reflexión y la creación son un ejercicio que ayuda a constituir la individualidad en confrontación con los acontecimientos de la época. Al igual que hará Descartes dos siglos más tarde, Cristina opta por dudar de todo, por desconfiar de la autoridad de los sabios que ella lee y estudia con tanta admiración y lanzarse al Gran Libro del Mundo: «Filósofos, poetas, moralistas, todos (...) parecen hablar con la misma voz para llegar a la conclusión de que la mujer (...) siempre se inclina hacia el vicio. Volviendo sobre todas esas cosas en mi mente, yo, que he nacido mujer, me puse a examinar mi carácter y mi conducta y también la de otras muchas mujeres que tenido ocasión de frecuentar, tanto princesas y grandes damas como mujeres de mediana y modesta condición, que tuvieron a bien confiarme sus pensamientos más íntimos. Me propuse decidir, en conciencia, si el testimonio reunido por tantos varones ilustres podría estar equivocado»²⁸. Es más, no sólo se pone en tela de juicio la autoridad del saber masculino, sino que incluso se llega a dudar de si Dios, el gran Obrero, ha podido realmente crear a un ser tan abyecto y abominable como el que describen los hombres. La única garantía de verdad, el único fundamento de conocimiento nace de la interacción entre el sí mismo y el mundo exterior, entre la reflexión y la experiencia mundana. Todo un ejemplo de la modernidad de Cristina de Pizán.

Bibliografía

ARCHER, Robert (2001): *Misoginia y defensa de las mujeres. Antología de textos medievales*. Cátedra, Madrid.

²⁷ Para más información, véase QUILLIGAN (1991): 11-18, 31-40.

²⁸ PIZÁN, *La Ciudad de las Damas*, I, 1.

- ARCHER, Robert y RIQUER, Isabel de (1998): *Contra las mujeres: poemas medievales de rechazo y vituperio*. Quaderns Crema, Barcelona.
- ARISTÓTELES (1992): *Investigación sobre los animales*. Gredos, Madrid.
- (1994): *Reproducción de los animales*. Gredos, Madrid.
- (1995): *Económicos*. Gredos, Madrid.
- BLUMSTEIN-KOSINKI, R. (1990): «Christine de Pizan and the Misogynistic Tradition». *Romanic Review* 81/3: 279-292.
- BROWN-GRANT, Rosalind (1988): «Décadence ou progrès? Christine de Pizan, Boccacce et la question de l'âge d'or». *Revue des Langues Romanes* 92/2: 295-306.
- BOCCACCIO, Giovanni (1951): *De las ilustres mujeres*. Castalia (Facsimil), Valencia.
- BULLOUGH, Vern (1973): «Medieval Medical and Scientific Views of Women». *Viator* 4: 485-501.
- BUTLER, Judith (1990): *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. Routledge, Londres y Nueva York.
- (1997): *Excitable Speech. A Politics of Performative*. Londres y Nueva York, Routledge.
- CAPELLANUS, Andreas (1984): *De amore/Tratado de amor*. Quaderns Crema, Barcelona.
- EPICTETO (1993): *Disertaciones por Arriano*. Gredos, Madrid.
- FOUCAULT, Michel (1987): *Historia de la sexualidad* (3vv.). Siglo XXI, Madrid.
- (1999): «Sexualidad y soledad» (1981), «La hermenéutica del sujeto» (1981), «La escritura de sí» (1983), «La ética del cuidado de sí como práctica de la libertad» (1984) y «Las técnicas de sí» (1982). En *Estética, ética y hermenéutica. Obras esenciales III*. Paidós, Barcelona, pp. 225-234, 275-288, 289-307, 393-416 y 443-474, respectivamente.
- HESÍODO (1978): *Trabajos y días*. Gredos, Madrid.
- HINDMAN, Sandra (1984): «With Ink and Mortar: Christine de Pizan's *Cité des Dames*». *Feminist Studies* 103: 457-477.
- IRIARTE, Ana (1990): *Las redes del enigma. Voces femeninas en el pensamiento griego*. Taurus, Madrid.
- JEANROY, Alfred (1922): «Boccacce et Christine de Pizan: Le *De claris mulieribus*, principale source du *Livre de la Cité des Dames*». *Romania* 48: 92-105.
- JUVENAL (1991): *Sátiras*. Gredos, Madrid.
- LAQUEUR, Thomas (1994): *La construcción del sexo. Cuerpo y gé-*

- nero desde los griegos hasta Freud*. Cátedra, Madrid.
- LEMARCHAND, Marie-José (2000): «Introducción». En PIZÁN, Cristina: *La Ciudad de las Damas*. Siruela, Madrid, pp. 11-60.
- LORRIS, Guillaume de y MEUN, Jean de (1987): *Roman de la Rose*. Cátedra, Madrid.
- OTERO, Merçe (1992): «De *La Ciudad de las damas* al *Agravio de las damas*». En BIRULÉS, Fina (comp.): *Filosofía y género. Identidades femeninas*. Pamiela, Pamplona, pp. 93-112.
- OVIDIO, Publio (1995): *Arte de amar/Amores/Remedios contra el amor/Sobre la cosmética del rostro femenino*. Gredos, Madrid.
- PIZÁN, Cristina (1989): *Le Livre des Trois Vertus*. Champion, París.
- (2000): *La Ciudad de las Damas*. Siruela, Madrid.
- QUILLIGAN, Maureen (1991): *The Allegory of Female Authority. Christine de Pizan's Cité des Dames*. Cornell University Press, Londres.
- RODRÍGUEZ-ESCALONA, Mercè (1995): *Poesía misógina en la Edad Media latina (ss. XI-XIII)*. Servei de Publicacions de la Universitat de Barcelona, Barcelona.
- SÉNECA (1989): *Epístolas morales a Lucilio*. Gredos, Madrid.
- SEVILLA, Isidoro (1995): *Etimologías*. Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid.
- SOLOMON, Michael (1997): *The Literature of Misogyny in Medieval Spain*. Cambridge University Press, Cambridge.
- VV. AA. (1975): *La Biblia de Jerusalén*. Desclée de Brouwer, Bilbao.
- WILLARD, Charity Cannon (1984): *Christine de Pizan. Her Life and Works*. Persea Books. Nueva York.

Noviembre de 2002