

CRISTINA DE PIZAN, *La rosa y el príncipe*. Selección y traducción Marie-José Lemarchand, Madrid, Clásicos Medievales Gredos, 2005.

En el transitado camino a los orígenes, la empresa feminista ha circulado en las últimas décadas hacia cotas tan alejadas de sus inicios oficiales como la Edad Media. Efectivamente, ha sido a partir de los años setenta, y de la mano de medievalistas como Eileen Power o Georges Duby, cuando el interés por las mujeres medievales y por su concepción de sí mismas empezara a cuajar como disciplina universitaria y de interés general. A partir de estos precedentes, la propia crítica feminista, en su rastreo de fuentes primarias que confirmen la temprana existencia de un ámbito cultural femenino, constató que la Edad Media no sólo supuso un reducto para la más acendrada misoginia, sino un original campo de pruebas desde el que lanzar argumentos que apuntaran contra aquélla. Sin embargo, aunque el interés por el aporte del medievalismo es indiscutible, continúan las reservas ante el estudio de esta época: la Edad Media sigue arrastrando una pesada rémora —fraguada desde el temprano Renacimiento— que hace necesaria una revisión continuada de sus fundamentos.

Cristina de Pizan (1364-ca.1430) encarna como nadie esta necesidad de revisión, pues su influencia ha sido tan reclamada como rechazada por las autoras feministas. En efecto, la intelectual sigue adoleciendo de los defectos que en su conjunto caracterizan la imagen de la propia Edad Media: se la tilda de clasista, moralista y censora, y en general, de estrechez mental y alianza con el poder. Ya desde el siglo XVIII se detectó que el canon de Cristina de Pizan constituía un gran logro de la literatura vernácula francesa, y así se editó su vasta obra entre 1786 y 1789 dentro de un programa de recuperación literaria nacional. Así, como un extraño caso de intelectual respetada entre la monarquía francesa del siglo XV, Cristina de Pizan comenzó a ser releída, y podemos decir que fue a finales del XIX, justo cuando se fraguaba el término «feminista», cuando se empezó a hablar de ella como defensora de las mujeres. Surge sobre todo como la autora de *La ciudad de las damas*, obra que la catapultó a la fama, pues siempre se ha leído el relato como

una propuesta de tradición cultural sobre la que erigir una sociedad alternativa, diseñada a partir de virtudes que Cristina considera eminentemente femeninas. Si bien *La ciudad de las damas* constituye un hito fundamental en el avance de una conciencia feminista, veremos que no carece de precedentes dentro de la obra de su autora, escritora tan prolífica como polifacética.

Las piezas que nos ofrece el presente volumen constituyen algunas de sus primeras creaciones, y asimismo se traducen por primera vez al español, por lo que consideramos esta publicación un auténtica contribución al conocimiento de la literatura bajomedieval francesa —y de Cristina de Pizan en particular— en nuestro país. No sólo eso: se trata de textos con un sesgo claramente contrario a la misoginia del momento, y en el que se vislumbran temas clave en los ámbitos cortosano y universitario de entonces. Al incluir la «Epístola del dios del Amor», «El cuento de la Rosa» y la «Epístola de Othea a Héctor», el libro cumple con el doble objetivo de ofrecer un claro retrato del estilo de la autora, a la vez que nos interna en la lectura de los que constituían algunos de los subgéneros literarios más apreciados en aquel momento. En este sentido, Marie-José Lemarchand destaca en su introducción que la selección y el título del volumen reflejan el doble perfil que posee la literatura en el siglo XV: por un lado el del tema amoroso, inspirador de una producción amable con la que introducir temas de discusión sobre los que pudieran opinar las mujeres; por otro, la representatividad política que cierta literatura adquiere en estos momentos, y de la que dan cuenta espejos de príncipe como la última pieza de este libro.

El primero de los poemas, la «Epístola del dios del Amor» (1399), siguiendo una larga tradición de lamentos de la deidad clásica contra los amantes infieles a su religión, deriva, sin embargo, hacia uno de las propuestas primordiales de Cristina: el dios se queja en su carta de que los amantes se dediquen a criticar a sus amadas, de que generalicen en su dictamen sobre el género femenino y lo vituperen en su conjunto. Si bien este cariz «lingüístico» puede parecer meramente formal y simplista, lo cierto es que ataca a la línea de flotación de la misoginia medie-



val. Ésta había crecido a partir de un corpus textual diseñado sobre los principios de la definición y el ejemplo. Cristina detecta que es en el uso del lenguaje, en la forma de definir y describir el comportamiento de las mujeres, en la forma de referirse a ellas y de dotarlas de cierto lenguaje, donde reside su «naturalización» y la raíz de la misoginia, e intenta, con las armas de que dispone, desalentar a los hombres de dicha formulación. Su argumento —y el del dios Amor— no es otro que el de la cortesía y el honor como forma de garantizar el «buen hablar» sobre las mujeres. Ciertamente, se le puede achacar que no era éste de la cortesía un argumento universal, pues sólo atañía a los estamentos más cultivados y no hacía sino alimentar la idealización de la dama como epítome del género femenino. Desde su condición de dama que ha recibido el modelo amoroso como el mayor de los agentes ideológicos de su condición, Cristina no hace sino reflejar limitaciones culturales superiores. Por su parte, se refiere a las mujeres en su conjunto y enfoca el tema desde una perspectiva lo más general posible.

Este poema contiene, además, el germen de las tesis que Cristina defenderá en el rosario de cartas que intercambie —junto con su defensor, Jean Gerson— con Jean de Montreuil y los hermanos Col en el llamado «Debate de la rosa» de 1401-3, y llevará asimismo a la redacción del siguiente poema de este volumen, el llamado «Cuento de la rosa». Dicha discusión surge a partir del ataque en la «Epístola del dios de Amor» a una de las obras más importantes de la literatura medieval francesa, *Le roman de la rose*, en la que, por boca de la dama Razón, se vertía ese mismo lenguaje que Cristina encuentra impropio de mujeres e insultante para ellas. El debate alcanzará cotas insospechadas cuando Cristina lo eleve a discurso legal, en un momento en que, tras el renacimiento del derecho romano, la acusación de injuria verbal adquiere una contundencia sólo comprensible en una época como ésta, en la que el lenguaje basculaba aún hacia su lado más material: la carga de literalidad de las palabras hacía de ellas potentes armas que Cristina presenta como andanadas retóricas con que los autores misóginos habían destruido el buen nombre de las mujeres. Ya en esta epístola,

se plantea tal tema como un asunto público, que concierne al bien común, y no al interés privado de las mujeres: por el bien general del reino, éstas no deben ser difamadas, ni siquiera en la ficción. En «El cuento de la rosa» (1402), de hecho, Cristina elegirá un marco con un alto grado de ficción, el de la visión onírica —que ya mostraba el propio *Le roman de la rose*— para defender la creación de una Orden de la Rosa en la que se integren aquellos nobles de corazón, fieles al honor y al amor por las mujeres. Se apropia, pues, del tema y del nombre de la obra seminal para proponer lo que ella considera el uso cabal y adecuado del símbolo de la rosa. Éste, como ocurre con las mujeres en su conjunto en el programa literario de Cristina, queda debidamente sublimado. El grado de radicalismo que podamos apreciar en estas obras ha de ser medido en su propio contexto y comparado con nuestras expectativas actuales sobre la autora: si para algunas, Cristina encarna precisamente el pecado de que se acusaba a las mujeres en la Edad Media —su incapacidad de interpretar, de leer más allá de lo meramente literal—, según otras, Cristina fue capaz de subvertir dicha acusación, al atacar directamente al propio lenguaje como origen de la acusación contra las mujeres, y a la propia literatura misógina como encarnación de esa voluntad. Utiliza precisamente la retórica y la lógica de «los sabios» para apostar por una visión de las mujeres que ella cree opuesta a la de aquéllos; al hacerlo, opta por desestabilizar la balanza de los sexos y destacar la diferencia sobre la igualdad. Sin embargo, al enfatizar la nobleza y bondad de las mujeres, reproduce el proceso de «naturalización» de sus congéneres que antes ella misma criticaba a los misóginos, encuadrando a todas las mujeres en una cultura cortesana cuyo principal rasgo es la idealización de la dama y del amor. Que hayamos tenido que descender de tales alturas para luchar por la conquista del mundo material no resta valor a la tentativa de Cristina de Pizan, que destacó la capacidad intelectual y artística de las mujeres, así como su superioridad moral. Ella misma encarnó las posibilidades que otras letradas podrían alcanzar, al convertirse en la primera escritora profesional, es decir, en la primera mujer que vivió de sus escritos.



La tercera de las piezas de este volumen, «La epístola de Othea a Héctor», compuesta entre 1399-1400, da fe del grado de autoridad que había adquirido en fecha tan temprana, pues se trata de una obra en la que, recurriéndose al mito troyano tan utilizado en estos momentos por las dinastías que perseguían el parentesco con el mundo clásico, se emiten consejos a Héctor como futuro gobernante. Fue ésta la obra más reproducida y traducida durante el siglo xv, momento en que se premiaba el rasgo moral de la literatura orientada a la formación integral de futuros regentes. Se trata, pues, de una «voz política», la de la diosa Othea —creada por la propia Pizan como encarnación de la Prudencia—, cuyos versos y glosas de los mismos quedan alegóricamente explicados por Cristina. Tal es la dignidad que alcanza el tratado ya a mediados del siglo xv, que

en Inglaterra se atribuirá la obra a doctores parisinos, destino que esperará a varias de las obras de esta autora. Marie-Jose Lemarchand completa su magnífico trabajo dando cuenta del interés de Cristina por mantener su nombre y memoria vivos, y así incluye en el volumen algunas de las magníficas miniaturas del códice más rico de las obras de Pizan, el Harley 14431 de la Biblioteca Británica. En sus bellas páginas podemos apreciar la imagen reiterada y cuidada de la escritora, quien, tanto al redactar como al entregar su obra e integrarse en ella como narradora o personaje, decide defender no sólo su posición particular como sujeto autor, sino la dignidad de las mujeres en su conjunto.

MARÍA BEATRIZ HERNÁNDEZ PÉREZ  
Universidad de La Laguna

