

UNIVERSIDAD DEL VALLE DE GUATEMALA  
Facultad de Ciencias y Humanidades  
Departamento de Letras

# Escritoras Medievales

Carolina Escobar Sarti

Guatemala

1999



# Territoria Medievales



UNIVERSIDAD DEL VALLE DE GUATEMALA  
Facultad de Ciencias y Humanidades  
Departamento de Letras



## Escrituras Medievales

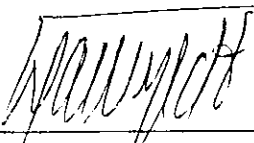
**Carolina Escobar Sarti**

Trabajo de investigación presentado para optar al grado  
académico de Licenciada en Letras


Guatemala

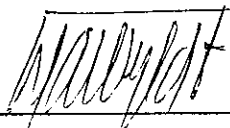
1999

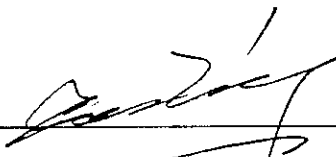
Vo.Bo.

(f)   
Lic. Gustavo A. Wyld

Tribunal:

(f)   
Licda. Margarita Carrera

(f)   
Lic. Gustavo A. Wyld

(f)   
Lic. René Cordón B.

Fecha de aprobación: \_\_\_\_\_ 13 de Julio de 1999

# Índice

I.	INTRODUCCIÓN	5
II.	LA EDAD MEDIA	8
	A. La Iglesia en la Edad Media	12
	B. Nobleza, caballería y sociedad medieval	14
	C. Filosofía, ciencia, literatura, arte y cultura en el mundo medieval	18
III.	LAS MUJERES MEDIEVALES	43
	A. El control de las mujeres en manos de los clérigos	45
	B. El control de las mujeres en manos de la familia y la sociedad	57
	C. Otras formas de control: el cuerpo de las mujeres y la moda	80
	D. Imágenes de mujeres: fieles testimonios de <i>La Mujer Imaginada</i> .	90
IV.	LA PALABRA DE LAS MUJERES MEDIEVALES	96
V.	ESCRITOS Y VOCES DE MUJERES MEDIEVALES	117
	Perpetua	119
	Paulina	131
	Duoda	134
	Roswitha	138
	Constancia	144
	Muchachas de Ratisbona	146
	Anónimo	148
	Condesa de Dia	151
	Eloísa	154
	Hildegarda de Bingen	158
	Grazida	175
	Aude	179
	Margerite Porète	182
	Christine de Pizan	187
	Beatriz de Planissolles	195
VI.	CONCLUSIONES	198
VII.	BIBLIOGRAFÍA	200

## I. Introducción

Cuando se habla de Edad Media, acuden a la mente de la mayoría de personas, imágenes e ideas que se relacionan con un tiempo de oscuridad y crisis. Sin descartar que esta afirmación tenga algún fundamento, debemos tener en cuenta que ningún concepto resume la totalidad de una idea, de un hecho o de un momento histórico.

El término Medieval, empleado normalmente desde el siglo XVII, y de origen claramente humanista-renacentista, señala un período intermedio entre la que fue llamada una ejemplar civilización clásica y su renacimiento. Desde entonces, Edad Media significa un período específico en la historia, pero no el mismo para todas las culturas. Para los occidentales va desde el siglo III hasta finales del siglo XV, mientras que para los rusos, por ejemplo, empieza hasta el siglo IX y termina a finales del siglo XVII.

Estudiar a las escritoras medievales, implica necesariamente revisar las condiciones socio-políticas, económicas y culturales de la época a la cual ellas pertenecieron. Las ideas prevalecientes en cada período del Medieval, la dinámica social en la cual éstas eran aplicadas y la influencia que todo ejerció sobre las mujeres, constituyen indiscutiblemente, material de análisis para esta tesis.

¿Quiénes eran las mujeres medievales? ¿Cómo eran? ¿Cuáles fueron los paradigmas masculinos que determinaron la naturaleza, los modelos

ideales y las reglas de comportamiento de esas mujeres? ¿Cuáles fueron las estrategias sociales y familiares para asegurar el cabal cumplimiento de su papel dentro de la sociedad medieval? ¿Qué papel desempeñó su palabra en el intento de redefinirse como mujeres? ¿Cuál es la contribución de las escritoras medievales a la historia general de las mujeres y a la historia de la literatura occidental? Intentaremos dar respuesta a estas y otras inquietudes en este trabajo.

Nadie duda que algunas mujeres de la Edad Media tuvieron voz y se hicieron escuchar. Pero muy poco o nada se conoce de esas voces en la actualidad. En innumerables textos son los hombres los que mediatizan la palabra de las mujeres, los que definen el modelo con el cual ellas han de identificarse y el papel que ellas han de asumir para cumplir a cabalidad su función.

Esa historia de las mujeres se ha construido alrededor de un imaginario que la hecho transitar de la santidad al pecado, sin voz propia. En términos generales, las mujeres han sido un objeto silencioso y pasivo de su propia historia. Su papel se ha limitado a espiar detrás de las cortinas los hechos que han tejido la historia de la humanidad y a reproducir ideológicamente los supuestos de la sociedad a la que pertenecen, obedeciendo, para ello, a determinados mandatos.

Esta tesis tiene como fin principal, conceder la palabra a las mujeres de la Edad Media que contribuyeron a configurar la primera literatura cristiana en una lengua occidental, y que aportaron elementos

valiosos para nuestra literatura en general; mujeres que fueron construyendo un camino propio para sí mismas y para las futuras generaciones de mujeres y hombres, por medio de la palabra. Mujeres que han permanecido en la sombra durante siglos y que hoy han renacido por medio de un legado que, tarde o temprano, revelará una identidad construida desde el lenguaje.

El esfuerzo se ha dirigido a una investigación, entendida como un estudio exploratorio y posterior análisis de textos y documentos relativos al tema. Las consultas a los especialistas en la materia, realizadas por diferentes vías, así como la capacitación en la temática de feminismo y género, han sido de gran utilidad para apoyar todo el trabajo de tesis.

## II. La Edad Media

El término de Medieval o Edad Media, identificado generalmente con los “siglos oscuros” de la historia de la humanidad, lo acuñan los humanistas del Renacimiento para resaltar las características de su propio tiempo en comparación con la época precedente.

Dividir en períodos la Edad Media ha permitido a los estudiosos comprenderla como parte de un proceso histórico e interpretarla a la luz de sus características específicas. Esta delimitación y división ha permitido reordenar ese período histórico, relacionándolo con la historia de la humanidad.

Para unos, es el período contenido entre la destrucción del Imperio Romano de Occidente en el año 476 y el surgimiento del Renacimiento italiano, a finales del siglo XV. Para los que apoyan la visión tradicional y acrítica de las etapas de la Edad Media, su final coincide con el año en el que Colón descubrió América (1492).

Atendiendo al hecho de que la distribución por períodos depende casi siempre de la ideología de quien la realiza, los modernistas marcan la mitad del siglo XIV como el fin de la Edad Media. Para los cristianos, es la etapa definida entre el nombramiento de Constantino, primer emperador cristiano romano, en el año 312 y el movimiento generado por la reforma protestante de Lutero, en 1517. Otros apoyan la teoría de que la Edad

Media inicia con el Concilio de Nicea en el año 325 y termina en el año 1321, con la muerte de Dante.

El inglés Peter Brown, biógrafo de Agustín de Hipona, hace una nueva e interesante segmentación de la Edad Media: llama *edad tardoantigua* al período que va del año 200 d.C. al 700 d.C., y dice que a sólo a partir de allí se inicia el Medievo.

Hay quienes han delimitado aun más el campo de estudio de las etapas medievales: segmentan la Edad Media en tres períodos significativos, Primera Edad Media (siglos IV-VIII); Plena Edad Media o Edad Feudal (siglos IX-XIII) y Baja Edad Media (siglos XIV y XV).

Geográficamente, el término “civilización medieval” abarca un grupo de países europeos que van desde Irlanda en el oeste, hasta el río Oder (Alemania) en el este. También se extiende, en su radio norte-sur, desde los países escandinavos hasta España, Sicilia y las complejas culturas mediterráneas.

En esta parte sur hubo una fuerte interacción con la cultura musulmana o sarracena. Más al este, cerca de Italia en su lado adriático, se localiza el mundo bizantino cuyo centro es Constantinopla, con su iglesia y lenguaje griegos, que se distingue del resto por su idioma y costumbres.

Según Armando Saitta (1981:13-22), dos son las corrientes históricas en las cuales se ha conceptualizado el Medievo: una, fuertemente

negativa que es representada por la Ilustración, y otra, fuertemente positiva, por el Romanticismo.

Giorgio Falco (en Saitta 1981:15) sitúa a Voltaire en la corriente de la Ilustración, cuando se refiere a la Edad Media como “una ruina y un sinsentido”. Para él, como para otros que apoyan esta corriente de pensamiento, ese período habla de barbarie, de estancamiento, de la sustitución de la hermosa lengua latina por la jerga bárbara, así como de la prevalencia de la ignorancia y de la superstición sobre la razón.

A esta corriente pertenecieron Edward Gibbon, William Robertson y el marqués de Condorcet, quienes hablaron de la oscuridad y el caos que reinaron durante este período histórico. Condorcet (en Saitta 1981: 18), se refirió al Medievo con expresiones como esa “época desastrosa”, “anarquía tumultuosa, en la que el pueblo gemía bajo la triple tiranía de los reyes, los jefes guerreros y los sacerdotes”, “sistema profundamente corruptor”, en el cual las “fantasías teológicas, imposturas supersticiosas, son la únicas genialidades de los hombres; la intolerancia religiosa es su única moral, y Europa, aplastada entre la tiranía sacerdotal y el despotismo militar, espera entre la sangre y las lágrimas el momento en que nuevas luces le permitan renacer a la libertad, a la humanidad y a la virtud”.

Con el Romanticismo, se reconstruye el concepto del Medievo, y es el poeta Novalis (en Saitta 1981: 21), quien se refiere a ese período como

*“...a aquellos espléndidos tiempos en que Europa era una tierra cristiana, cuando una única Cristiandad habitaba esta parte del mundo humanamente configurada, y un único gran interés*

*común unía a las provincias más remotas de ese variado reino espiritual.”*

Continuarán dándole vida a esta corriente positiva los hermanos Schlegel, Henri de Saint-Simon y Augustin Thierry. Según Saitta (1981:21), hay un pensamiento de Federico Charbod para Novalis, que resume el sentir de esta corriente:

*“Lo que importa observar, porque es ya un antecedente de la actitud de los románticos, no es ciertamente el sueño de la restauración de la Cristiandad de cuño medieval, sino la revalorización del Medievo. Aquí estamos en el polo opuesto a Voltaire: en lugar de la época bárbara del escritor francés, he aquí que aparece una época de altísima vida espiritual, lo “gótico” ya no merece desprecio, sino admiración.”*

Una tercera corriente desarrolla los contenidos de la corriente de la Ilustración, pero no acepta su visión globalmente negativa. Ésta analiza a las instituciones y la vida política concreta, la conquista de los pueblos y la fusión o no de las razas que han participado en este proceso. A ella pertenecen Sismondi, Boulainvilliers, Thierry, Guizot, Michelet, Sybel y von Ficker.

Quizá el paso más importante entre estas teorías fuertemente ideologizadas del Medievo y un estudio historiográfico más científico, dice Saitta (1981:22), sea la obra de Numa Fustel de Coulanges ***Histoire des institutions politiques de l'ancienne France***, escrita a finales del siglo XIX. A ella se han sumado los estudios de Marx que, sin hablar de la Edad Media, aumentaron el interés por la problemática social y económica de

ese período histórico, así como los estudios de Henri Pirenne y Alois Dopsch.

## **A. La Iglesia en la Edad Media**

El protagonismo de la Iglesia en el panorama institucional europeo medieval es indiscutible. Díaz Ibáñez (1998:7) llega a decir que

*“...todo el funcionamiento institucional medieval se distribuye en dos planos, la feudalización por una parte, y la construcción de un aparato de poder universal, en aquel contexto temporal, por parte de la Iglesia.”*

G. Falco (en Saitta, 1981: 65), estudioso contemporáneo del Medievo, habla de la intrínseca complicidad entre política y religión en ese período histórico.

*“Imperio y cristianismo con su triunfo y con sus relaciones recíprocas son la condición previa de todo el Medievo, en cuanto crean una conciencia de universalidad política y religiosa que será durante un milenio la fe común de los hombres y la característica sustancial de la época. El gobierno unitario y total, los principios de orden y de pureza cristiana podrán ser mil veces desmentidos por los hechos, pero se seguirá creyendo, esperando y obrando a la luz de la Iglesia y el imperio. Política y religión constituirán dos aspectos de una misma realidad”.*

El único poder que sobrevivió más allá de las provincias que conformaban la antigua organización político- administrativa del Imperio Romano, fue la Iglesia. Constantino promulga, en el año 313, su edicto de

Milán, en el cual se permite a los cristianos practicar libremente su religión. En el año 380, la constitución imperial impone a todos los pueblos del Imperio practicar la fe cristiana.

A partir de entonces, el cristianismo se institucionaliza y se transforma en un organismo de mucho poder. En los siglos posteriores, la Iglesia empieza a servirse de la ley, para constituirse en una fuerza jurídico-política que le permitirá establecer un orden normativo cuyo jefe único es el Papa.

Desde este orden patriarcal, con carácter de Derecho, se teje una red institucional en toda la Europa medieval, que se configura en las diócesis, las parroquias, las iglesias privadas y los monasterios de los Estados cristianos.

En Plena Edad Media, entre los siglos XI-XIII, es cuando la organización institucional de la Iglesia llega a consolidarse y fortalece sus bases para las acciones que habrá de ejecutar en los siguientes dos siglos.

Como se dijo anteriormente, la estructura patriarcal y jerarquizada de la Iglesia tenía en su punto más alto a la figura del Papa; le seguía el obispo quien, dotado de amplios poderes, ejercía desde su diócesis gran influencia, tanto en el ámbito intereclesial como en el sociopolítico.

El episcopado encontró, en los concilios provinciales y en los sínodos diocesanos, grandes aliados para generar las disposiciones legislativas que habrían de ponerse en práctica en catedrales y parroquias. Eran estas últimas las encargadas de recolectar el diezmo,

base económica fundamental para la Iglesia, y las que, además, velaban porque el pueblo cumpliera las disposiciones de sus superiores.

Otros organismos completaron el complejo entramado institucional de la Iglesia medieval; las colegiatas, los centros de culto no parroquiales, las órdenes religiosas, algunas órdenes militares, las cofradías y los centros asistenciales.

Toda esta organización dejó, en la Baja Edad Media, una Iglesia plenamente consolidada, cuyo sistema se mantiene prácticamente inalterable en la actualidad.

## **B. Nobleza, caballería y sociedad medieval**

La nobleza es tema indispensable para la comprensión de la conformación de la sociedad medieval. Este grupo social definió la evolución de la historia medieval, trazando líneas de acción política, dirigiendo las instituciones, mediatizando las relaciones sociales y controlando directamente las estructuras económicas.

Entre los siglos V y VII, desaparecido el Imperio Romano, surge un poderoso grupo de aristócratas, cuyos antecedentes formativos directos están en las aristocracias bárbara y romana. Las diferencias culturales, que en algún momento pudieron generar cierta resistencia al cambio, se vieron minimizadas, ya que el fin último de la aristocracia era el ejercicio del poder que querían preservar y consolidar.

Hay en este período una profunda desarticulación entre los habitantes y la monarquía; los pequeños propietarios entregan sus tierras a cambio de protección, en un tiempo de convulsión social y política. Los que ostentaban el poder político o militar caminan directo a un proceso de feudalización. El sector aristocrático era fundiario, laico y eclesiástico; mantenía sus ejércitos privados y una estrecha relación con el poder real.

Posteriormente, en la Europa carolingia de los siglos VIII – X, se va consolidando una aristocracia altomedieval. El rompecabezas multicultural va tomando forma y las piezas encajan progresivamente hasta configurar una nueva época en la historia medieval. Se produce la invasión musulmana y Carlomagno intenta rescatar la dignidad imperial en el año 800. No queda en vacío la afirmación de Henri Pirenne (en Quintanilla 1996:18), quien se refirió a este hecho diciendo que “Mahoma acuñó a Carlomagno”.

Tres sucesos configuran el poder carolingio: el desempeño de las funciones palaciegas; la dimensión militar, con su preferencia por la caballería, y la riqueza patrimonial. Estas tres claves le dan sentido a la aristocracia de ese período. El poder político (emperadores y reyes) necesita de esta elite para afirmarse. Surgen entonces los vasallos del rey.

En compensación, surge un sistema de explotación basado en una estructura doble que se llamó la *villa*. Esta estructura doble se componía de la “reserva”, que era trabajada directamente para el beneficio del propietario, y de los “mansos” o parcelas de tierra, concedidas al

campesino en una especie de arrendamiento. De los gravámenes y otras cargas impuestas a los campesinos, queda constancia en los registros de contabilidad de los grandes dominios eclesiásticos de ese período. Surge el feudalismo que maduraría en Plena Edad Media y, según Quintanilla (1996: 26):

*“...Desde el desarrollo de los vínculos feudovasalláticos impuestos entre la élite de guerreros articulada jerárquicamente en busca de cargos y, sobre todo, de tierras en “beneficio”, hasta la consolidación de capacidades señoriales, superpuestas a la propiedad territorial en el ámbito rural, todo giraba en torno a la aristocracia. Y la sociedad en su conjunto se había acostumbrado a la presencia de este sector privilegiados, y definido en el orden interno, como en el externo, por su capacidad del ejercicio del poder.”*

En la Plena Edad Media, de los siglos XI al XIII, se puede decir que dicho grupo pasó de la aristocracia a la nobleza, consolidando sus poderes y privilegios y garantizando su permanencia por medio de la vía hereditaria, en el marco de sólidas estructuras familiares y adornado por la caballería. Una de las realidades de este período es la jerarquización de la sociedad medieval conforme a diversos criterios religiosos, jurídicos, profesionales, económicos y de las personas comunes. Después del año 1000, empieza a tomar forma la nobleza, como grupo distinto y definido, portador de una cultura hegemónica, de valores muy específicos y cuyos miembros se sentían unidos por un código común. Signos de reconocimiento de linajes y clanes fueron: el apellido, el emblema y la casa.

Tanto el feudalismo como los Señoríos son realidades complementarias y estrechamente relacionadas con los diversos aspectos que los identifican y que los hacen ejercer dominación sobre el campesinado. Surge la caballería, que no puede dissociarse de la nobleza, pero tampoco del mundo de la guerra, porque los tres estaban íntimamente ligados. La caballería era, para la nobleza, la posibilidad de demostrar constantemente su dimensión militar y le servía de adorno a su constitución de grupo dominante.

Durante los siglos XIV y XV, se da una especie de renovación nobiliaria, que cuestiona los valores y privilegios de la anterior, y se adecua a las nuevas realidades bajomedievales. Las guerras, las razones demográficas y otros hechos, como la Peste Negra que asoló a Europa en el siglo XIV, definieron una crisis que alcanzó a todos los grupos sociales. La sangre se afirma como poder determinante, y los nobles de diferentes territorios se unen para mantener e incrementar su papel hegemónico y articulador de la sociedad.

Quintanilla afirma (1996:7) que

*“.....toda sociedad se estructuraba en torno a unos criterios de jerarquización, que determinaban el predominio de aquellos que controlaron poder, privilegios y funciones. En la época medieval, se desarrolló un doble proceso por el que el sector aristocrático supo cimentar sobre bases muy sólidas su poder, en consonancia con los valores y referencias de la época: mando militar, posición cortesana, acumulación de tierras, control de amplios grupos de hombres de acuerdo con distintas fórmulas de dependencia...”.*

Aunado a lo anterior, es preciso insistir en la nítida definición de posición que la aristocracia fue delineando para sí misma dentro del conjunto social medieval, por medio de la consolidación de un poder institucionalizado en lo público y transmitido hereditariamente desde y entre la familia.

### **C. Filosofía, ciencia, literatura, arte y cultura en el mundo medieval**

Una de las muchas críticas que se han hecho a este período histórico es la del pobre desarrollo filosófico, científico, artístico y cultural que se dio entonces. Esta afirmación, producto de la definición renacentista que se hizo del Medioevo, no deja de ser en gran parte cierta. Sin embargo, investigaciones y estudios relativos a la Edad Media, realizados durante los últimos años, han rescatado algunos elementos valiosos de esta etapa en los diversos campos antes citados.

En términos generales, durante los primeros siglos de la Edad Media (S.V-IX), hay un relativo estancamiento de la cultura. Algunas de las razones para que este atraso se diera fueron las invasiones de los bárbaros, el desmembramiento del Imperio Romano, la culminación de la etapa Patrística y la ausencia de filósofos. Desde Carlomagno, sin embargo, hay cambios sustantivos, que van configurando la etapa renacentista.

En la Edad Media, la historia quedó encerrada en los muros de los monasterios, debido a la red de mitos creada y sostenida durante este período. Los siglos posteriores han servido para sacar esa historia de los muros monásticos, situándola en el lugar que le corresponde.

## **Filosofía medieval**

Es necesario señalar que la filosofía medieval estuvo marcada por un espíritu religioso, centrado en la profundización racional de la fe. Más que hablar de una filosofía, podemos referirnos a un pensamiento medieval que básicamente busca la inteligibilidad racional de los datos revelados. La suya es, básicamente, una preocupación por la relación que existe entre fe y razón.

Las fuentes de las cuales se sirvió la filosofía medieval en sus inicios se encuentran en la tradición griega y en la cristiana, así como en los escritos de los Padres de la Iglesia de los primeros siglos. Posteriormente, los pocos filósofos medievales de los siglos XII, XIII y XIV se sirvieron también de las fuentes neoplatónicas y del aristotelismo.

Los filósofos cristianos de la primera etapa medieval (S.IV-VIII) fueron dogmáticos unos, y racionalistas otros. Entre los dogmáticos, sobresalen los nombres de Tertuliano, San Ambrosio, San Jerónimo y el del Papa Gregorio I, quienes respaldaron la postura antinómica entre fe y razón. Para ellos el conocimiento y la sabiduría eran innecesarios ya que se oponían totalmente al dogma de la fe. Según ellos: a menor

conocimiento, más fe. Con el Papa Gregorio, la Iglesia católica instituye el temor a un poder superior y la venganza de ese poder a quienes no acaten dogmáticamente la fe. Surge, entonces, una nueva mitología cristiana con las leyendas de los Santos.

Entre los racionalistas, están Clemente de Alejandría, Orígenes, San Agustín y Boecio. En los primeros se comienza a ver el influjo del neoplatonismo y del gnosticismo. Niegan la omnipotencia de Dios, rechazan el fatalismo, creen en el libre albedrío. En contraposición, San Agustín, el más connotado filósofo cristiano de esta etapa, cree en la omnipotencia de Dios, en la verdad absoluta y eterna, en la vida humana predeterminada por Dios para su salvación o condenación.

Boecio concluye, en su obra ***La consolación de la filosofía***, que la verdadera felicidad está en comprender filosóficamente que el universo es bueno y que el mal es sólo aparente.

Podemos notar, entonces, que la filosofía de este período resume posturas antinómicas, de identificación, de confusión (San Agustín) y de compromiso.

En el siglo IX surge el escolasticismo, término que, en muchos casos, ha sido empleado equivocadamente para definir todo el pensamiento medieval. Más que una conquista filosófica, este movimiento fue un adiestramiento en la lógica. Entre sus características más importantes, podemos mencionar las siguientes: se privilegia el racionalismo sobre el empirismo; hay un claro autoritarismo para reforzar

las deducciones lógicas; es ético y su preocupación no son las causas ni las relaciones, sino los atributos de las cosas.

Del escolasticismo, basado en la idea de la universalidad, se derivaron dos corrientes: la del realismo extremo y la del realismo moderado. Los primeros creían que cualquier cosa individual derivaba su carácter distintivo de una cosa general. Por el contrario, los segundos valoraban al objeto en sí mismo, haciendo para ello una valoración de sus características. Al primer grupo pertenecieron filósofos como el fundador de la filosofía escolástica, Juan Escoto Erígena y San Anselmo. Entre los segundos, influidos por Aristóteles, están Pedro Abelardo, Alberto Magno y Santo Tomás de Aquino, quien escribió ***Suma Teológica***. Éste último privilegia la razón como la vía ideal para descifrar los misterios.

La idea de universalidad, que sustentaba al escolasticismo, fue perdiendo importancia, sobre todo cuando Roscelín, en el siglo XI, introdujo el nominalismo, que privilegiaba las cosas individuales sobre las universales.

De allí en adelante, la filosofía se estanca y preludia los inicios del Renacimiento.

## **Ciencia medieval**

El desarrollo de la ciencia, durante el período medieval, fue muy modesto y se vio opacado por la superstición y el respaldo a dogmas absolutos que abundaron en esa época.

En el siglo V, el neoplatónico africano Marciano Capella, escribe **El casamiento de la Filología con Mercurio**, en el cual alude alegóricamente a las siete arte liberales por él estudiadas, aunque atendiendo más a su simbolismo que a su exactitud científica: gramática, retórica, lógica, aritmética, geometría, astronomía y música.

En los siglos VI y VII, aparecen obras como **El fisiólogo** (de autor anónimo) y **Etimologías** (de Isidoro). La primera es un extraño tratado acerca de las costumbres de los animales y su relación con ciertos principios cristianos. La segunda intenta explicar la naturaleza de las cosas, atendiendo a la etimología de sus nombres. Las deducciones de ambos son, a menudo, caprichosas y confusas.

Boecio, filósofo anteriormente citado en este trabajo, también escribió tratados de aritmética y geometría, los cuales, aunque no tenían el valor de la originalidad, gozaban de un sustento basado más en la razón que en la suposición y la superstición.

El monje e historiador inglés llamado Beda, en el siglo VIII, escribió obras científicas similares a las de sus contemporáneos, que se sustentaban en lo fabuloso antes que en lo meramente científico. Su aporte: fechar los hechos antes y después de Cristo ( a.C. y d.C.).

En la época feudal, el desarrollo científico fue igualmente escaso, y no hubo mas logros en este campo, a no ser por el emperador alemán Federico II, un escéptico que negó la inmortalidad del alma y escribió un libro llamado **Jesús, Moisés y Mahoma: los tres grandes impostores**, o

por Roger Bacon, quien predijo, en el siglo XIII, ciertos inventos modernos e insistió en la necesidad de una investigación metódica, basada en el método experimental.

Se realizaron pequeñas contribuciones a la matemática (como el sistema decimal), a la geografía, a la astronomía y a la óptica; se descubrió la pólvora, se inventaron los anteojos, el compás de navegación, el reloj de péndulo y la destilación del alcohol. Los médicos árabes y judíos avanzaron sobre la base de la medicina griega y surgieron los primeros hospitales europeos.

### **Arte, literatura y cultura medieval**

Incluiremos en esta sección del trabajo aspectos de la literatura, la educación, la pintura, la música y el teatro medieval, entre otros. Conviene recordar que a la Edad Media se le ha caracterizado como una etapa carente de identidad, de originalidad y de sensibilidad estética. Se ha dicho, asimismo, que el Medievo es sinónimo de estancamiento cultural. Eco (1997: 11) se atreve a desafiar esa afirmación, diciendo lo siguiente:

*"No es verdad, la cultura medieval tiene el sentido de la innovación, pero se las ingenia para esconderlo bajo el disfraz de la repetición (al contrario de la cultura moderna, que finge innovar incluso cuando repite)."*

Según el mismo autor , no es uno solo el pensamiento estético medieval. No sólo se ha diferenciado del pensamiento estético de siglos anteriores y posteriores, sino que además en las diferentes etapas del Medievo. Así, para Eco (1997:13):

*"La Edad Media dedujo gran parte de sus problemas estéticos de la Antigüedad clásica: pero confirió a tales temas un significado nuevo, introduciéndolos en el sentimiento del hombre, del mundo y de la divinidad típicos de la visión cristiana. Dedujo otras categorías de la tradición bíblica y patristica, pero se preocupó de incorporarlas en los marcos filosóficos propuestos por una nueva conciencia sistemática. Por consiguiente, desarrolló en un plano de indiscutible originalidad su especulación estética."*

Y añade (1997:189):

*"De una estética pitagórica del número que reaccionaba ante el desorden de las edades bárbaras, se pasa a una estética humanista, se atenta a los valores del arte y al depósito de bellezas transmitido desde la Antigüedad que refleja el renacimiento del mundo carolingio."*

Podemos decir entonces que, el mundo medieval, por medio de su desarrollo artístico y cultural, respondió a sus propias preguntas.

Antes de entrar en el ámbito literario medieval, es importante señalar que no es sino hasta finales del siglo VIII que al latín lo reemplaza la lengua vulgar. Esto parece apoyar la teoría del inglés Peter Brown, quien afirma que la etapa carolingia es la que marca el verdadero inicio del Medievo.

Iniciaremos el tema de literatura medieval a partir del siglo IV, con la literatura bizantina. En el año 425 fue Teodosio II quien formó una especie de Universidad (por supuesto no como la Universidad formal que surge siete siglos después). En ella 31 profesores: uno para enseñar filosofía, dos para derecho y 28 para gramática y retórica de lenguas latinas y griegas. En el año 526, Prisciano escribe su **Gramática** para el latín y el griego.

En el año 450 se escribe el poema de **Hero y Leandro**, y los caballeros cristianos de la corte bizantina escriben poemas de amor para una Antología griega. La tarea más importante de la época era la de los historiadores; entre ellos se distingue Procopio.

En el ámbito eclesiástico de la Primera Edad Media, surgen las **Etimologías** de San Isidoro de Sevilla (560-636) y **Les Serments de Strasbourg** (año 842). Este último es el primer texto romántico que posee valor lingüístico, no así literario.

Por esa misma época, los bardos irlandeses produjeron relatos de aventuras fantásticas y una poesía colorida que reflejaba un gran conocimiento de la naturaleza. Surge también, en el siglo VIII, **Beowulf**, poema épico anglosajón que contiene leyendas antiguas de los pueblos germanos del noroeste europeo.

Como ejemplos de la literatura popular de esa época, tenemos los **Himnos de Caedmon** y numerosas elegías que describen, en inglés antiguo, las virtudes de la cultura bárbara primitiva.

El apogeo de la vida cultural del Islam oriental se vive entre los siglos VIII y XI. Después de los chinos (año 105), son los musulmanes los que primero usan el papel (año 707); indudablemente, este hecho permitió un mayor desarrollo cultural de su civilización. Llegaron a tener hasta 36 bibliotecas públicas para satisfacer el gusto de la aristocracia por la lectura. Cuando Bagdad fue destruida por los mongoles, surgieron muchas bibliotecas particulares. Mahoma reconocía y afirmaba la importancia del conocimiento; desde niños, los musulmanes eran instruidos principalmente en la escritura y se les hacía ver que el árabe era la lengua más próxima a la perfección. Obras importantes de ese período, la ***Vida de Mahoma*** de Mohamed ibn Ishak (año 767) y los ***Anales de los apóstoles y reyes*** de Abu Jafar Muhammad (año 913).

En el Imperio Carolingio, la Iglesia y la aristocracia son las que definen la literatura de los siglos posteriores (s. IX-XII). Entre ambas se aseguran de conservar, por medio de la palabra, los valores y la tradición cultural.

La Iglesia es el soporte de obras marianas de milagros (como las de Berceo y Gautier de Coincy); de obras basadas en temas de la Antigüedad (como los poemas sobre Alejandro o Apolonio), y de obras de clérigos (como las del Mester de Clerecía).

En términos generales, no es una literatura bella sino práctica. Los escritores y escritoras otorgaban escaso valor a la originalidad y a la autoría. Eco confirma lo anterior diciendo (1997:12):

*"Los medievales no eran teatrales, pensaban que la originalidad era un pecado de orgullo (y, por otra parte, en aquella época, si se ponía en cuestión la tradición oficial, se corrían algunos riesgos, no sólo académicos). Pero también los medievales (y se lo revelamos a quien no lo supiera) eran capaces de cimas de ingenio y golpes de genio."*

La aristocracia guerrera, por su parte, prefiere la poesía oral de carácter heroico que expresa humanismo y gusto por la vida, y que además resalta los valores de lealtad, honor y heroísmo. Esta literatura vernácula es llamada también épica juglar y se ve expresada en el Mester de Juglaría.

Hasta este momento, los países germánicos han estado llenos de mimos que no han tenido ningún contacto con los poetas y cantores de las cortes. Según Hauser (1969: 220):

*"Sólo cuando, a consecuencia del renacimiento carolingio y de la influencia clerical de la generación siguiente, los poetas y cantores cortesanos pierden sus oyentes aristocráticos y encuentran en las clases inferiores la competencia de los mimos, tuvieron, en cierta medida, que convertirse en mimos ellos mismos para poder mantenerse en la rivalidad."*

En Francia, la obra más representativa de este género fue la **Chanson de Roland**, escrita en el siglo XI. En el Imperio Carolingio, los cantares tuvieron como personajes centrales al emperador y a los héroes. En el ámbito bretón surge, en el siglo XII, la **Historia de bretones** de Godofredo de Monmouth, y en la Alemania del siglo XIII, **Parsifal** de Wolfram de Eschenbach y **Los Nibelungos**.

En la España de los siglos XII y XIII nace la lírica provenzal, y el **Poema del Cid** ( año1140) se convierte en la máxima expresión de la literatura castellana.

No podemos dejar de mencionar el influjo de la narrativa árabe sobre la literatura de esa época. Un ejemplo de ello está en la **Disciplina Clericalis** (S. XII), que tiene su fuente literaria en los cuentos del judío converso Pedro Alfonso; otro es el de **Las mil y una noches**.

La literatura de la India también ejerció cierta influencia en nuestras letras, con obras como el **Panchatranta** y el **Mahabarata Ramayana**.

Como vimos en el ejemplo de los juglares, las diversas posiciones en la escala social medieval definían tanto lo que se leía o escuchaba como lo que se escribía o se cantaba. El prestigio se vinculaba a la obra y ésta ,a su vez, definía al público oyente o lector.

Las más altas esferas sociales de este período medieval leían la **Eneida** de Virgilio, las capas medias leían las **Geórgicas** y las capas populares leían las **Bucólicas**.

En términos de producción literaria se daba el mismo fenómeno; hasta el estilo de un copista podía verse afectado por la posición de su cliente. Hauser (1969: 207), al referirse a este hecho ,señala:

*"Evidentemente, el origen de los diversos estilos ha de buscarse más bien en las distintas posiciones sociales de los clientes que en la diversa nacionalidad de los copistas y en las distintas tradiciones locales de los talleres. Aparte de ciertas semejanzas estilísticas, en un mismo scriptorium se hicieron manuscritos*

*del tipo más diverso, unos en el estilo cortesano, pretencioso, clasicista, y otros al modo monástico, sencillo y esquemático."*

En este contexto surge la **Divina Comedia** de Dante (1265-1321), autor que indudablemente había leído a Virgilio. Nace también la burguesía. La literatura, consecuentemente, cambia para responder a los intereses de esta nueva categoría social.

Se escriben cuentos y poesía satírica, que muestran un nuevo hombre más práctico e inquieto que el héroe o el santo de épocas anteriores. En el siglo XIII se escribe **Roman de la Rose**, poema de amor cortés de Guillermo de Lorris y Juan de Meung, y en el siglo XIV, surge también **Roman de Renart**, obra perteneciente al conjunto de los *fabliaux*, cuyo valor era psicológico y satírico. Los *fabliaux* se burlaban de la caballería, del clero y usaban un lenguaje salpicado de expresiones groseras. Fueron los antecesores de Chaucer y Bocaccio.

En España se vive un auge de la prosa con **El Conde Lucanor** de Juan Manuel, y una concepción más humana de la vida, un mundo de contrastes entre el renunciamiento y el ansia de gozar, con el **Libro del Buen Amor** de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita. La primera obra muestra una gran preocupación literaria, que se deduce del cuidado que el Infante don Juan Manuel pone en la perfección de su obra y en el uso de palabras castellanas en vez de léxico latino. En cambio Juan Ruiz muestra un desenfado entre moralizador y licencioso. En Italia, surgirán pocos años



En toute chastete au premier beso: Elle  
mli fait elle loctroy ie que bien  
que il soit tout nien et ie toute  
siemie et que par vous soient  
amendes tous les meffais et  
les trespas des convenances.  
Dame fait galaot grant meras  
Et avais dieu comment commencement de seurte

Manuscrito del año 1470 en el que se muestra a Lancelot y Ginebra dándose un beso.

después el **Decamerón** de Bocaccio y los **Cuentos de Canterbury** de G. Chaucer.

En los siglos XIV y XV, la nobleza caballeresca y cortesana viven su mejor momento. La literatura de caballería se ha ido desarrollando progresivamente desde el siglo XIII, hasta consolidarse y reunir las características por las que posteriormente habría de ser considerada un género literario. En los textos medievales de caballerías, la mujer aparece como el ideal que ha de ser alcanzado, y la cortesía y el refinamiento se convierten en los valores que distinguen al hombre de ese período. Surgen los trovadores en Provenza, Galicia y Portugal; los *trouvers* en Francia y los *minnesingers* en Alemania. Sus temas eran casi siempre amorosos y su estilo, satírico. En la literatura de caballerías están la **Leyenda del cavallero del Cisne**, **Amadís de Gaula**, **Lanzarote del Lago** y otras.

**La Celestina** de Fernando Rojas (1499) en España y la obra de Petrarca en Italia marcan el fin de una época y el inicio de otra. Con este preludeo al Renacimiento, terminamos de recorrer, de manera muy general, el tema de la literatura medieval.

Conviene ahora pasar al teatro medieval castellano, que no difiere mucho del que se da en el resto de países europeos. La tesis más aceptada es la que afirma que tiene un origen litúrgico y es la misma Iglesia la que delimita su campo de acción. Se atribuye la escasez de textos de teatro medieval, a la persecución de que fue objeto el arte dramático por parte de la Iglesia. Existe incluso un documento eclesial llamado el **Canon del**

**Concilio de Aranda**, en el que se prohíben los Juegos de Escarnio o teatro profano.

En el siglo IX surgen los versos cortos intercalados en la liturgia llamados *tropos*; el más conocido de ellos, el QUEM QUAERITIS, fue la primera representación litúrgica de Pascua en Inglaterra. El uso de estos textos breves también fue frecuente en Alemania, Francia y Suiza , no así en Italia y España. Su objetivo era revelar los misterios que la liturgia vela.

Todos estos dramas litúrgicos comprendían un texto dialogado e interpretado ante el público, y eran realizados para las celebraciones de la Navidad, la Pasión y la Resurrección o Pascua. Generalmente se realizaban en templos y monasterios; la escenografía era muy simple y sus personajes eran clérigos o fieles de la Iglesia, al igual que su público.

A partir del siglo XII surgen los dramas sacros consagrados a los santos. Estos eran representados por las escuelas monásticas en los templos. La única pieza dramática anterior al siglo XIV, que aún se conserva, escrita en romance en el siglo XII, es el **Auto de los Reyes Magos**. Este hecho confirma la resistencia de la Iglesia medieval contra el drama, los cantos amatorios, los bailes, las fiestas populares y las representaciones de todo género .

Había también un teatro profano que se denominaba *Juegos de Escarnio*. Mencionados en **Las Partidas** de Alfonso X el Sabio, se cree que eran espectáculos para entretener al pueblo. Contenían elementos

literarios de escarnio, como canciones lascivas, diálogos bufos de influjo juglaresco y sermones grotescos.

Iniciando la sección que trata sobre el arte medieval, es preciso recordar que hubo diversas etapas, y que cada una fue diferente de la otra, como diferentes fueron los estilos y las formas de expresión artística de cada región.

Del arte primitivo cristiano de la Alta Edad Media al arte gótico tardío de la Baja Edad Media, no fue única ni una la forma de hacer arte. Las generalizaciones que comunmente se han hecho acerca de la pobre producción artística de esta época y de la falta de sensibilidad estética que prevalecía, nos han impedido hacer un análisis más objetivo del arte medieval.

La Edad Media hizo más hincapié en la artesanía de la creación artística que en la genialidad. Eco dice al respecto (1997: 14):

*"Está claro que en la Edad Media existe una concepción de la belleza puramente inteligible, de la armonía moral, del esplendor metafísico, y que nosotros podemos entender esa forma de sentir sólo a condición de penetrar con mucho amor en la mentalidad y sensibilidad de la época."*

El fundamento del arte medieval se encuentra en el cristianismo, tanto en términos de su contenido como en la razón de ser de su evolución. En este sentido, guarda cierto paralelismo con el arte del Islam, y no así con el asiático, el africano y el americano, de los cuales se mantuvo al margen.

El contexto, que se constituye a su vez en la explicación de la afirmación anterior, fue una sociedad medieval fragmentada en su unidad política y sustentada en su unidad espiritual.

Para una mejor comprensión de los diversos estilos y de sus características específicas, se ha optado por incluir en este trabajo la siguiente segmentación: en la Alta Edad Media surgen el *arte paleocristiano o arte primitivo cristiano* (S.II - V); el *arte bizantino* (S.VI- XV) en la región del Mediterráneo oriental; el *arte islámico* (S. VII- XV), en el Oriente medio, en el norte de África y en España ; y el *arte prerrománico* (S. VI -XI), en el resto de europa.

Durante la Baja Edad Media, el *arte románico* (S. XII) y los estilos *cisterciense* (S. XII) y *gótico* (S. XII-XV) dominan la escena medieval. El gótico permanece en el centro de Italia hasta el siglo XVI.

Estas etapas del arte y la cultura medieval no corresponden exactamente a periodos históricos, ni tienen límites definidos, debido a la coexistencia de formas y estilos diversos. Ninguno de los estilos antes mencionados es un momento aislado en el campo del arte medieval, sino un preludeo a la siguiente etapa.

El arte paleocristiano coexiste con el arte romano pagano y tiene un carácter polémico frente a la estética. Su núcleo occidental está en Ravena, y sus núcleos orientales están en Antioquía, Alejandría y Constantinopla. Dan noticia de ese período cementerios, basílicas, sarcófagos, mosaicos (de origen árabe), miniaturas y marfiles, entre otros.

Según Hauser (1969:169), sus características señalan una inclinación hacia la espiritualización y la abstracción; una preferencia por la forma plana, incorpórea e indefinida; un impulso a la frontalidad, la solemnidad y la jerarquía; una indiferencia por la vida orgánica, vegetativa y viviente; una falta de interés por lo momentáneo, característico y naturalista.

El arte bizantino tuvo su núcleo en la Europa occidental de los siglos VI al XV. Posteriormente, permaneció en Europa sudoriental y el Imperio Ruso. Este arte pasó por periodos o Edades de Oro: la primera fue la llamada del *Esplendor* en el tiempo de Justiniano (S.VI), que más bien fue una prolongación del arte paleocristiano. En los primeros tiempos se consideró el arte una forma de paganismo, idolatría e inmoralidad; luego, para contener a los fieles, la Iglesia necesitó grandes catedrales decoradas, como la catedral de Santa Sofía, del tiempo de Justiniano. En ella se unieron la arquitectura, la pintura, la escultura y el mosaico.

La segunda etapa fue donde este arte se conformó más sólidamente; fue un período de luchas iconoclastas y de principios estéticos muy rígidos (a excepción del sur de Italia, Venecia y el mundo eslavo). Se establecieron las normas de las artes figurativas y se construyeron las iglesias con planta de cruz griega y grandes cúpulas. La tercera etapa es cuando el arte bizantino influye en la península balcánica y el centro de Rusia. Es entonces cuando se da una renovación estética, cuando surgen los *íconos*, la pintura mural, la pintura sobre tabla y se establece una fuerte conexión con el arte italiano.

El arte prerrománico tiene sus orígenes en la tradición paleocristiana, en la romanidad de las diversas regiones europeas y en el germanismo. Hay una diversidad estilística que camina paralelamente a la fragmentación cultural y política. Los períodos de este arte fueron el bárbaro, del siglo V al VII (cuando comienza el arte carolingio, considerado como el primer renacimiento de Europa y que permanece hasta el siglo X); el arte asturiano, del siglo VII al IX, y el arte mozárabe, del siglo IX al X. Esta etapa es considerada un ensayo del arte románico.

El arte románico coexiste en el siglo XII con el cisterciense y el gótico. Es el primer estilo internacional, y va desde el siglo XI al XIII. Surge en la orden benedictina, con las peregrinaciones hacia Compostela (considerada la columna vertebral del arte románico), Brindis o Mont St. Michel. Se da un estilo homogéneo que unifica el arte, y los peregrinos de diversas culturas legitiman el suyo en los monasterios benedictinos establecidos a lo largo de sus rutas de peregrinaje.

El uso de la piedra, de la bóveda como sistema de cubierta y del arco de medio punto, son características de la arquitectura románica; los edificios de paredes sólidas y pilares enormes cubren sus portadas con elementos arquitectónicos de escultura monumental. El fin de este arte es didáctico y su carácter tiene el significado de la representación. Los interiores son sombríos y hay un predominio de líneas horizontales.

La escultura y la pintura estuvieron influidas por la iconografía y la estética bizantinas.

El arte Cisterciense (Orden del Císter) promueve la grandiosidad y una decoración escultórica de indescifrable significación. La novedad de este arte es una arquitectura funcional, sin ornamentación, un arco apuntado y la bóveda de ojivas.

El arte gótico surge a mediados del siglo XII en Francia, en oposición al carácter monástico del arte románico. Su estilo es esencialmente episcopal y ciudadano, y es entonces cuando las grandes catedrales han de convertirse en el símbolo de la Edad Media. Es un arte fundamentalmente religioso, pero permite el incremento del arte profano. Se conceptúa el concepto de que cada artista pone su arte libremente al servicio de la Iglesia y de la burguesía.

Las características de su arquitectura fueron el arco apuntado, la bóveda de crucería, la supresión de muros y su sustitución por grandes ventanales con vidrieras policromas, y la tendencia a la altura. Las fachadas se esculpían detalladamente y es en este período cuando surgen las gárgolas.

Los artistas góticos se inspiraron directamente en su realidad próxima, y es allí donde surge la estética de las artes figurativas.

Durante el primer período gótico (S. XII y XIII), los edificios fueron más clásicos; en el siglo XIV, hubo una mayor tendencia manierista; en el siglo XV surgió el flamígero, que implicó una profusión decorativa y soluciones audaces de construcción. La pintura y la escultura góticas

tuvieron su mejor representación en las escuelas italianas (S.XIV) y en las flamencas (S.XV).

En cuanto al arte islámico, es conveniente señalar fundamentalmente su desarrollo en torno al Mediterráneo y al margen del arte cristiano del resto de Europa. La diversidad cultural del Islam generó una heterogeneidad en el arte.

Hubo un primer período que llegó hasta el siglo XI y que se consolidó desde Siria hasta el Atlántico; después de la invasión de turcos y mongoles en el siglo XI, se da una nueva caracterización del arte islámico. Los mosaicos, las piedras de colores, los relieves y la excesiva ornamentación en los templos fueron algunos de los rasgos.

Pasemos ahora a la educación medieval. En términos generales, se puede afirmar que se da en el seno del ambiente eclesiástico. Después del reinado de Teodorico, en la Alta Edad Media, desapareció rápidamente el antiguo sistema de escuelas oficiales y sólo en algunas ciudades de Italia lograron sobrevivir hasta el Renacimiento.

Las primeras escuelas medievales surgen para instruir a los religiosos congregados en monasterios y a los del clero diocesano; durante la primera mitad de la Edad Media, sólo estos dos tipos de escuela existieron. Los monasterios ejercieron el monopolio educativo y Casiodoro, secretario de Teodorico, contribuyó a transformarlos en instituciones de cultura. En el monasterio que fundó en su propiedad de Apulia, les dio a los monjes la tarea de copiar manuscritos, sistema que fue adoptado por

todas las instituciones benedictinas; posteriormente surgirían los copistas y los *scriptorium*. Los monjes recibían una buena instrucción.

Se preparó un programa de estudios basado en las siete artes liberales, que Boecio separó posteriormente de la siguiente manera: *trivium* y *quadrivium*. Las mejores escuelas monásticas y catedralicias de Inglaterra dieron impulso al primero de los renacimientos culturales en el segundo período del Medievo.

A causa de la Reforma Religiosa del siglo XI, los monasterios descuidaron la educación. Sobresalieron entonces las escuelas catedralicias y episcopales, especie de colegios donde se enseñaban las artes liberales. La educación era para los hombres; las mujeres sólo podían acceder a ese tipo de educación si optaban por la vida religiosa.

Finalmente se crean también instituciones de instrucción superior. Nacen las universidades (del latín *universitas*, antes corporación o gremio; actualmente universalidad, totalidad, conjunto) en el siglo XII y poco a poco, van incluyendo en su programa de estudios, disciplinas como derecho, medicina y teología. Eran corporaciones de maestros y estudiantes dotadas de autonomía administrativa y que tenían jurisdicción sobre sus miembros. Surgen cuando esas corporaciones rechazan la vigilancia de la Iglesia y son favorecidas por las disposiciones del papa Inocencio III.

Los estudiantes no contaban con libros y las bibliotecas eran escasas. Las primeras y más importantes universidades fueron Salerno,

Bolonia, París, Padua, Montpellier, Oxford, Cambridge, Salamanca, Roma y Nápoles.

El plan de estudios contemplaba cuatro o cinco años para el *trivium* (grado de Bachiller en Artes); tres o cuatro años más para el *Quadrivium* (grado de Maestro en Artes), y un total de catorce años para obtener el grado del Doctorado.

En el siglo XIII surgen los *colegios*, como institutos accesorios a la Universidad. Eran parecidos a las actuales residencias universitarias, y el de la Sorbona fue el más famoso de ellos.

Como ya se mencionó en el tema de literatura medieval, la educación sí era reconocida y afirmada en el Islam; los niños aprendían desde pequeños la escritura, la ballestería y la natación. La educación de los jóvenes seguía dando preferencia a la escritura y la aritmética.

La gramática era muy importante porque se consideraba al árabe como el idioma más cercano a la perfección. En el año 830, *al Mamún* establece en Bagdad *La casa de la sabiduría*, academia científica que funcionó como observatorio, biblioteca y lugar de traducción. Este momento tuvo parecido al Renacimiento Italiano; florecieron en él la ciencia, el arte, la literatura y la historia. Se estudió también trigonometría, astronomía y geografía, y sabemos que el álgebra debe su nombre a los árabes.

*Abu al Rayhan Muhammad ibn Ahmad al Birin* fue llamado el Leonardo del Islam en el siglo X, porque es el mayor representante del pensamiento islámico medieval.

La música medieval fue, en los primeros siglos, eclesiástica. Tanto el canto gregoriano como las catedrales se constituyeron en símbolos de la Edad Media.

Paulatinamente, la notación alfabética entra en la independencia inicial, propia de la notación neumática. El *neuma*, de origen bizantino y posiblemente judío, es la representación gráfica de la línea melódica que permite al director recordar el camino de la melodía. Atiende más al ritmo interno. El *mensural*, notas colocadas en el tetragrama para lograr un ritmo binario, constituye un signo de emancipación para los medievales, porque se salen del trigrama (que tenía que ver con la Santísima Trinidad) y adquieren la posibilidad de tener mayor libertad creativa.

En la cultura trovadoresca medieval, que culmina con ***Tristán*** de Wagner, destacan ciertas características: la inspiración musical era vista como inspiración melódica; la música era indisociable del tema del amor y de las formas y maneras de amar; la música era inseparable de la melancolía; reflejaba situaciones de lo amoroso entre lo mítico y lo religioso; tenía independencia de lo profano; lograba unión entre el juego y el misterio; se daba una visión musical del paisaje y la música era inseparable de la letra.

En las cortes españolas, la música culmina con San Fernando y con Alfonso X el Sabio. Según Menéndez Pidal en la Enciclopedia Rialt (1973: 373), no queda nada de la música galaico-portuguesa que rodeó a San Fernando.

Las únicas canciones amorosas del galaico-portugués que corresponden a ese periodo medieval europeo y que han sido conservadas con su música, son las seis ***Cantigas de Amigo*** de Martín Codax, de estilo pintoresco.

La polifonía fue el gran logro de la Edad Media, y seguramente se debió a la necesidad de expresión y libertad total que sentían los músicos medievales. Tanto la música griega (salvo ciertas combinaciones instrumentales) como la gregoriana eran monódicas.

La polifonía exige para su ejecución, músicos más creativos y buenos intérpretes. El órgano era el instrumento polifónico medieval por excelencia, y de allí deriva el *organum* (S.X) que significaba dos voces diferentes que se encontraban entonando una misma nota musical.

Surgen las *diafonías*, el *fabordón* y, un siglo más tarde, con Leonin, el *Ars Antiqua*, para cuya ejecución ya no se necesitaron voces paralelas.

Después, Pérotin en París hace surgir el *conductus*, que significa que tres o cuatro voces horizontales cantan un ritmo acorde. Y se conoce también el *rondó*, basado en el canon, la *caccia* italiana y los *catches* o *motetes* ingleses.

De la monodia , la brevedad y la sujeción al texto de la música litúrgica, se pasó entonces a la polifonía y a la trova. En el siglo XIII, uno de los mayores exponentes de esta combinación fue Adam de Halle.

En los monasterios y en las catedrales se hacía e interpretaba música religiosa; en los castillos, música profana. Ambas ocuparon los escenarios medievales, y la popular fue ganando mayor independencia. La música llamada *Ars Nova* es representada fielmente por Felipe de Witry, un teórico, poeta y músico de la Edad Media.

En la Baja Edad Media, Dante y Petrarca sirven de estímulo a los músicos. La música recibe un soplo de aire nuevo, y aparecen el madrigal y la balada; esta última acompaña los relatos amorosos del Decamerón.

Se dan los fenómenos del cosmopolitismo y de la complicación contrapuntística en la música. Este hecho preocupa a la Iglesia, la cual advierte que es un reflejo de la decadencia que se vive. Dionisio el Cartujano, en la ***Gran Enciclopedia Real*** (1973:309), dice:

*"El fraccionamiento de las voces parece el signo de un alma también rota, puede compararse a los cabellos rizados en un hombre o a los vestidos plegados en una mujer: todo pura vanidad."*

También se extrema la imaginada capacidad del símbolo, y la escuela de contrapuntística franco flamenca resume todo el avance de la música medieval, para constituirse en un preludio del humanismo que habría de venir.

## III. Las Mujeres Medievales

Más de diez siglos han sido recorridos con el fin de situar en un contexto temporal, espacial y humano, a las protagonistas de este trabajo de tesis: las escritoras medievales.

Sin embargo, aún nos falta caracterizar a las mujeres que dieron vida al concepto de escritora en una época que, para muchos seres humanos, significó un milenio de oscuridad y un paso atrás en la aventura de la razón.

Se dibujó un primer boceto de la Edad Media que nos situó al lado del emperador Constantino, que nos encerró en los muros de los monasterios o en las pequeñas diócesis y nos permitió alzar la vista hacia las grandes catedrales medievales. Un boceto en el que quedaron perfectamente delineadas la corte de Aquisgrán, donde Carlomagno impulsó el primer renacimiento de la época medieval, la figura del papa Gregorio, las historias de las cruzadas, de los castillos y de los grandes feudos donde señores y vasallos compartieron una vida, a todas luces, desigual.

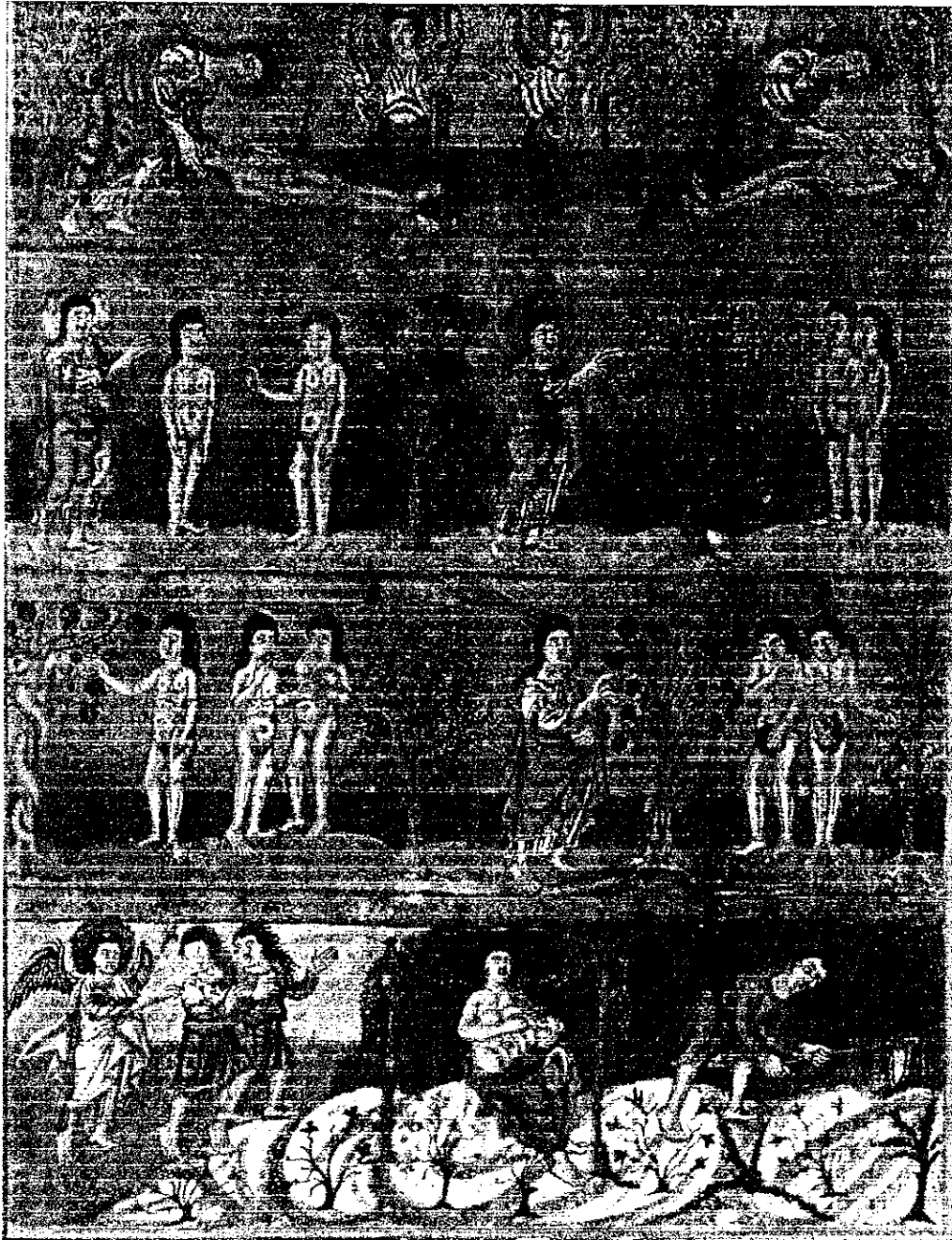
De este panorama medieval, jerárquicamente ordenado y definido por la Iglesia y la aristocracia, las mujeres emergen para contarnos su propia historia, en un recorrido tortuoso por un camino de pecado, silencio y opresión.

En las páginas siguientes veremos cómo las mujeres medievales comiencen por definirse a sí mismas de acuerdo con normas diseñadas para ellas por la Iglesia, la familia y la sociedad; mujeres cuyo estrecho universo estuvo custodiado celosamente por clérigos, padres y esposos que cumplían rutinariamente sus funciones de control y mando.

En cualquier sociedad, nacer hombre o nacer mujer tiene una connotación muy diferente; dentro de la sociedad medieval, ese dato biológico nunca fue neutro y cobró aun más importancia. Tanto las fases de esa etapa histórica, como los indicadores económicos, sociales y políticos que corresponden a cada período, fueron definidos por la participación que los actores masculinos tuvieron en cada una de las fases. Los hombres estuvieron vinculados al poder, lo ejecutaron, tuvieron autonomía jurídica y libertad de expresión. A las mujeres, con rarísimas excepciones, no les fueron concedidos esos privilegios en el ámbito público.

Por lo tanto, más que teorizar sobre la historia de las mujeres o clasificar ciertos rasgos de acuerdo con determinados períodos, trataremos de retratar cómo vivieron, cómo fueron afectadas por los cambios y los modelos que los hombres crearon para ellas, cómo aceptaron o escaparon de su "condición femenina" y cómo su palabra contribuyó a la construcción de su identidad.

¿Quiénes eran las mujeres medievales? ¿Cómo eran? ¿Cuáles fueron los paradigmas masculinos que determinaron la naturaleza, los modelos



La Biblia de Moutier Grandval, realizada en el monasterio de San Martín de Tours en el año 840, contiene esta miniatura de introducción que muestra el proceso de creación del hombre y la mujer, su caída y posterior expulsión del Paraíso.

ideales y las reglas de comportamiento de esas mujeres? ¿Cuáles fueron las estrategias sociales y familiares para asegurar el cabal cumplimiento de su papel dentro de la sociedad medieval? ¿Qué papel desempeñó su palabra en el intento de redefinirse como mujeres? ¿Cuál es la contribución de las escritoras medievales a la historia general de las mujeres y a la historia de la literatura occidental? Intentaremos dar respuesta a estas y otras inquietudes en la sección que aquí se inicia.

No podemos describir a las mujeres medievales sin tomar en consideración cómo el "ideal femenino" fue cribado en un tamiz masculino y se emitieron unas normas que ellas no estaban en condiciones de cuestionar o desobedecer. Y para hablar de ese tamiz masculino, es indispensable empezar por los hombres de la religión.

## **A. El control de las mujeres en manos de los clérigos**

Para conocer a las mujeres medievales es indispensable partir de los hombres que en esa época tenían el conocimiento y el monopolio del poder: los clérigos. En la sociedad medieval, son ellos los encargados de transmitir el conocimiento, de mantener el dominio de la escritura y de definir lo que debía ser una Mujer. Ellos crean la tríada conformada por Eva la pecadora, María la Virgen y Magdalena, la prostituta arrepentida;

triada con un seguimiento que va del pecado al pecado, pasando por un estado de salvación humanamente inalcanzable.

En muchos casos, los clérigos no desean tener ningún tipo de sociedad con las mujeres; sin embargo, son ellos quienes definen las características de su condición y de su naturaleza. Al mismo tiempo delimitan el campo de acción de las mujeres medievales y definen las estrategias y los mecanismos familiares, sociales y políticos que permiten ejercer un mejor control sobre ellas.

La condición de celibato y castidad de los clérigos supone una ausencia total de conocimiento del género femenino y un alejamiento (muchas veces desde muy temprana edad) de las mujeres. Esto los hace imaginarlas o, mejor dicho *La* imaginan; representan para sí mismos a la Mujer desconocida, a la Mujer lejana y ajena que, obviamente, los atemoriza.

No es extraño, entonces, que la misoginia sea un rasgo que caracteriza el pensamiento clerical medieval. La dicotomía entre la pecadora y la transgresora, que se arrepiente y vuelve al redil, presenta un modelo ideal de Mujer creado por ellos: el de la Virgen. Ellos desconocen la naturaleza de las mujeres y las elevan a un nivel inalcanzable, que genera en ellas angustia y sentimientos de minusvalía.

Obviamente, las mujeres adquieren una gran importancia ante los ojos de los clérigos, y ellos trabajan mucho el concepto de la imagen que han creado. Sin embargo, como dice María Teresa de Alverny **en Historia**

**de las mujeres** (1993:30): "No hay que esperar hallar consideraciones originales en ellos". Los clérigos medievales se esconden siempre en la tradición y ocultan tras ella las innovaciones que puedan darse en cualquier tema o materia. En el tema de las mujeres, se basan en los textos de los Padres para trabajar su conceptualización.

En un primer momento, ellos consideran a la mujer una enemiga. Se basan principalmente en el texto bíblico del **Génesis**, que presenta a una Eva que se deja seducir por la serpiente e incita a Adán a la desobediencia. Por ello, Yahvé deja caer sobre ella sus maldiciones y le dice:

*"Multiplicaré tus dolores en tus preñeces; con dolor parirás los hijos, y estarás bajo la potestad de tu marido, y él te dominará."*

A partir de esa grave Caída, frases misóginas están contenidas en infinidad de documentos eclesiásticos que relfejan la mentalidad clerical de la época. Ambrosio de Milán en el año 397, en **Historia de las mujeres** (1993:34) dice:

*"La mujer es quien ha sido autora de la falta del hombre, no el hombre para la mujer".*

En el año 223, Tertuliano, citado en el mismo texto (1993:34-35) , exclama:

*"¿No sabes que también tú eres Eva? La sentencia de Dios conserva aún hoy todo su vigor sobre este*

*sexo, y es menester que su falta también subsista. Tú eres la puerta del Diablo, tú has consentido a su árbol, tú has sido la primera en desertar de la ley divina."*

Las palabras de Odon de Cluny (1995:35) en el año 942 son también citadas así:

*"La belleza del cuerpo sólo reside en la piel. En efecto, si los hombres vieran lo que hay debajo de la piel, la visión de las mujeres les daría náuseas...Puesto que ni con la punta de los dedos toleraríamos tocar un escupitajo o un excremento, ¿cómo podemos desear abrazar este saco de heces?"*

Obviamente, el abad de Cluny, gran impulsor del arte y la cultura medieval, no aplica al cuerpo masculino la misma definición. Siguiendo esta línea que considera a la mujer la enemiga del hombre, en 1105, Geoffroy de Vendôme expone a Hildeberto de Lavardin lo que piensa acerca de las mujeres (1993:35):

*"En efecto, con su persuasión, este sexo ha abusado del primer hombre, y con su pregunta ha circunscrito al Apóstol Pedro. Ha empujado al primero a la transgresión y al segundo a la negación. Por esta razón, al cumplir su oficio a la manera de una criada portera, a todos los que este sexo aduce, o bien los excluye de la vida como a Pedro de Cristo, o bien los incluye en la muerte, como Adán en el Paraíso".*

Máximo de Turín había ya expresado esa idea alrededor de los siglos IV y V, al decir en su sermón que "Eva descarrió a Adán, la sierva introdujo mal a Pedro". Entre Turín y Geoffroy de Vendôme existe la similitud de un discurso que, con una diferencia de siete siglos, es citado

por Vendôme palabra por palabra; sin embargo ni una sola vez nombra a Eva. Vendôme presenta la figura de la mujer, pero a esa figura no le pone nombre; es innombrada e innombrable.

Marbode de Rennes, uno de los clérigos misóginos más cultos de la Edad Media, tampoco nombra a Eva en el poema *De la mala mujer*, tercera parte del **Libro de diez capítulos**. El tema trabajado por el obispo es, a criterio de la estudiosa Rosario Leotta, "uno de los fragmentos literarios más misóginos que nos sea dado leer".

De Rennes pasa del término *fémīna* al de *meretrix* sin nombrar a Eva; para él, el nombre de la *fémīna*, "la madre de todos los vivientes" es cuidadosamente evitado porque ella es "la peor de las trampas que haya tendido el Enemigo", la "raíz del mal, rebrote de todos los vicios". La *meretrix* es calificada como "una cabeza de león, una cola de dragón y en medio nada más que un fuego ardiente".

Hildeberto de Lavardin, finalmente convencido, responde a Vendôme y a de Rennes con un fragmento que expresa claramente su sentimiento de superioridad sobre la mujer (1992:37-38):

*"La mujer, una cosa frágil, nunca constante, salvo en el crimen, jamás deja de ser nociva espontáneamente. La mujer, llama voraz, locura extrema, enemiga íntima, aprende y enseña todo lo que puede perjudicar. La mujer, vil forum, cosa pública, nacida para engañar, piensa haber triunfado cuando puede ser culpable. Consumándolo todo en el vicio, es consumida por todos y, predadora de los hombres, se vuelve ella misma su presa".*

En el siglo IV algunos monjes optan por la vida en el desierto, para enfrentar tentación vinculada a los pecados de la carne. De manera muy similar, en los siglos XI y XII, la ascesis surge nuevamente con fuerza entre los monjes, y los clérigos aprovechan la oportunidad para reforzar la dualidad de una figura femenina que tiende un puente roto entre Eva y María. Se preocupan no sólo por alejar a los monjes de "un rebaño de lobas rapaces", sino también de apartar a la mujer tentadora de cualquier clérigo.

En estos siglos se confirma el anatema entre una mujer innominada y pecadora y una Virgen inalcanzable; éste es el momento cuando la violencia de los clérigos contra la mujer se traduce en un hecho claro: no se nombra a la que es considerada la enemiga.

En el siglo XII se produce el surgimiento mariano; todos los clérigos citados anteriormente como los grandes misóginos de la Edad Media rezaron fervorosamente a María. Le escribieron bellos versos, le confiaron sus pecados, pidieron su favor y la confirmaron en su excepción; sin embargo, esta alabanza de los clérigos a la Virgen no trascendió de ninguna manera al resto de las mujeres.

¿Y cómo hacen suyo este discurso las mujeres medievales? En el siglo XII es difícil encontrar a una mujer que le hable directamente a la Virgen, o que le pida a María por todas sus congéneres. Ellas ponen en boca de ciertos hombres su palabra y se convierten en intercesoras de sus hijos o esposos ante su Señora.

La Virgen-Madre es para los clérigos "el refugio del pecador", "la esperanza de los hombres" y el lugar donde el hombre más pecador puede confiar y depositar su vergüenza. María se va convirtiendo en una figura cada vez más alejada de las mujeres de carne y hueso. El concepto de "Madre de Dios" surge al final del siglo II y se consolida en el siglo V; desde entonces se mantiene a lo largo de la Edad Media, a manera de dogma.

Dos de los cuatro grandes dogmas con que la Iglesia medieval rodea a la figura de la Virgen (maternidad divina y virginidad) surgen en la Edad Media. Los otros (Inmaculada Concepción y Asunción) aparecen mucho después del Medievo, aunque hayan sido apasionadamente debatidos desde el siglo VIII.

La virginidad de María no es cuestionada; sin embargo, desde el siglo II hasta el siglo XII, hay un gran número de clérigos que interpretan a su manera esa supuesta verdad. Tanto Geoffroy de Vendôme como Hildeberto de Lavardin exploran ampliamente en sus tratados las entrañas de la Virgen, con el propósito de crear un modelo totalmente lejano al resto de las mujeres, carente de la menor mancha o ruptura.

En infinidad de tratados y textos medievales, desde el siglo II en adelante, la virginidad es llamada de diversas formas por distintos autores. Ezequiel la llamó "la puerta en la casa del Señor, cerrada y que nunca se abrirá"; otros autores vieron también en esa puerta cerrada el símbolo de la virginidad mariana y la llamaron "la zarza ardiente que

nunca se consume, el arca de la alianza de madera que jamás se pudre, el toisón de Gedeón cubierto de rocío, el jardín cerrado con cerrojo y la fontana sellada" del ***Cantar de los Cantares***.

¿Y dónde se pueden situar las mujeres que no optan ni por la vida monástica ni por la prostitución, sino por el casamiento? Las mujeres casadas obtienen de Marbode una defensa sumamente débil, que las restituye un poco en su función social, pero nada en términos de su salvación: son las buenas esposas, las matronas que descuellan en "las cosas más insignificantes" de la vida cotidiana.

Las mujeres casadas también pueden acceder a la santidad, siendo esposas castas y madres de unos hijos prestigiosos; pero de ninguna manera pueden optar a la salvación. A lo único que pueden aspirar las damas más distinguidas es a la redención; las casadas más humildes no tienen ni esa posibilidad.

En la Edad Media se dio un claro menosprecio por la sexualidad femenina; este hecho se compensa con la figura de María Magdalena, la prostituta que se arrepiente y elige la purificación y la penitencia con el fin de lograr la santidad. Su pecado había sido el de la carne, transgresión de la que únicamente logra redimirse por medio de la confesión. Entonces la Iglesia la eleva a una jerarquía de corredentora y santa. Es ella la que, según Odón de Cluny, permite que el sexo femenino se libere de su oprobio.

En los siglos XI y XII diversos autores identificaron a Adán con el espíritu y a Eva con la carne. Para ellos, esto no significó que las mujeres carecieran de alma, como dio a entender Gregorio de Tours en el año 585, en el concilio de Macôn. Esto sólo significó que, para redimirse, las mujeres debían confesar sus faltas al estilo de una Magdalena penitente. Bajo la imagen de María Magdalena, las mujeres podían redimirse de su doble culpa: ser pecadoras y haber nacido mujeres.

Para los clérigos del siglo XII (Isidoro de Sevilla, Arnaud de Bonneval, Graciano y Tomás de Aquino) surge una disyuntiva: creer en la palabra del **Génesis** cuando se refería a un hombre y a una mujer que habían sido creados "a imagen de Dios", o creer en la **Primera epístola a los corintios** que reservaba ese honor únicamente al hombre, aduciendo que la mujer era "el reflejo" del hombre y no del Creador.

Clérigos reformadores como Arbrissel y Vital de Savigny, promovieron que las *meretrices* (tanto prostitutas como esposas rechazadas por sus maridos) fueran dotadas y casadas. Así, la violencia misógina de Vendôme, de Rennes, Lavardin y otros, contrasta con las buenas intenciones de estos curas reformadores. Sin embargo, es indudable que todos tienen como base de su pensamiento los modelos expresados y puestos a disposición por las Sagradas Escrituras; una Idea de la mujer que no corresponde a una realidad de la mujer.

Entre Eva, la despreciable y pecadora hija del Diablo, y María, la Virgen Madre fuera del alcance de las mujeres comunes, se tiende un

puente con María Magdalena quien toma conciencia de su pecado y se redime de él, declarándose culpable ante los hombres.

Para la "criada portera" que está presente tanto en las fronteras de la vida como en las de la muerte, esta figura se presenta como la única posibilidad de redención para las mujeres. Sin embargo, el costo de esta redención es muy alto: significa el arrepentimiento, la penitencia y la confesión de un pecado que nunca fue cometido por ellas.

Es la circunstancia de mediados del siglo XII la que define vías más humanas y originales de representación para las mujeres. A partir de ese momento, textos como los de Anselmo de Canterbury, Abelardo, Hugo y Ricardo de Saint-Victor, expresan nuevas y originales formas de interpretación. Anselmo confía en la Encarnación de las mujeres; Abelardo muy innovadoramente, intenta conciliar una especie de antifeminismo especulativo contra un feminismo práctico, y Hugo y Ricardo de Saint Victor hablan de trascender los géneros masculino y femenino en el matrimonio, para dar más espacio al amor (por supuesto siempre alejado de la sexualidad).

A pesar de lo anterior, las tres imágenes de las mujeres medievales diseñadas por los clérigos continuaron dominando el panorama: Eva la tentadora, la Virgen María Reina del Cielo y Magdalena la pecadora redimida.

¿Qué cosas permitieron que se diera este desfase en la última mitad del siglo XII? Ya no es un solo hombre culto el que posee todo el

conocimiento ; en ese momento se diversifica el conocimiento en varias especializaciones y los textos ya no tienen uniformidad de criterio. En otro sentido, los fieles empiezan a acercarse más a los clérigos, que encuentran mayores dificultades al tener que explicar su fe. Por último, y no menos importante: las mujeres intentan que su palabra sea escuchada, para expresar sus dudas, sus inquietudes y esperanzas religiosas.

A mediados del siglo XIII, la devoción mariana está en su momento culminante; se dan los elementos que permiten el surgimiento de los dos últimos dogmas marianos: la santificación de María y su Asunción al cielo. Más que nunca, la Virgen se aleja de las mujeres mortales y sólo se acerca a ellas por medio de la iconografía que la representa acariciando a su Hijo amado y sufriendo por él. Aparecen todas las representaciones de la Pasión, en la cual madre e hijo celebran la ausencia del Padre y se alejan del resto de los mortales.

Alrededor de los siglos XIII y XV surgen dos novedades relacionadas con la figura de la mujer: la primera es que las precauciones respecto de las mujeres, que habían sido únicamente dadas en siglos anteriores a monjes y clérigos, se extienden ahora a un conglomerado masculino más amplio; la segunda es que las mujeres empiezan a hablar públicamente.

Inmediatamente surgen diversas manifestaciones represoras de la palabra femenina, y la Escritura ve en ella a su gran rival. Graciano, Gilberto de Tournai, Tomás de Aquino y Alvaro Pelayo se manifiestan abiertamente en contra de ello y denuncian el hecho repetidamente.

Gilberto de Tournai no entiende cómo las mujeres se atreven a hablar públicamente, y menos a opinar sobre las sagradas Escrituras; Tomás de Aquino les recuerda que sólo deben expresar su palabra en el ámbito privado y Graciano no deja de advertir que la mujer, por muy culta que sea, no debe pretender enseñar a los hombres en una asamblea.

Según Jacques Dalarum, en *Historia de las mujeres*, cuando las monjas, beguinas o mujeres seglares tratan de hacerse escuchar desde la diócesis de Lieja, desde Brabante, en el monasterio de Hefta, en Umbria o en Toscana, los guardianes de la Escritura se encargan de hacerles saber que, para ellos, eso representa una amenaza a su monopolio de poder y que ellas deben rendirse al dominio absoluto de ellos y medir su lengua.

En el período del papa Gregorio se intentó controlar a los clérigos; más tarde a los príncipes y finalmente, a las multitudes. Pero es claro que los últimos siglos de la Edad Media presenciaron uno de los intentos más voraces de control que ha conocido la humanidad: los clérigos estuvieron muy interesados en controlar el universo de las mujeres y, cuando no lo logran totalmente, se lanzan a la caza de brujas.

Desde el siglo XIII, los clérigos empiezan a perder el control de su discurso. Voces paralelas a las cultas de los clérigos empiezan a alzarse, para dar paso a obras como *la Comedia* de Dante, en la cual se puede observar, según Dalarum (citado en *Historia de las mujeres* 1992:57) cómo el autor "resuelve y sublima en la figura de Beatriz la contradicción que afectaba hasta entonces toda imagen de la feminidad". Estas voces

femeninas anatematizadas se proyectan también en el Esposo del **Cantar de los Cantares**.

Llegamos ahora a un momento cuando es preciso analizar también otras formas y otros grupos sociales, que ejercieron control sobre la vida de las mujeres medievales.

## **B. El control de las mujeres en manos de la familia y la sociedad**

Las normas de control no fueron dictadas únicamente por los hombres de la religión; también la familia y la sociedad contribuyeron enormemente al establecimiento y codificación de las mismas.

El marco jurídico que establece el derecho medieval (sin importar si es romano o bárbaro) define al matrimonio como la institución reguladora y controladora de las sociedades medievales y, por ende, de las mujeres. Se convierte así en un espacio que vincula al individuo con su grupo social, que norma las relaciones entre los sexos y delimita las funciones que los individuos deben cumplir en el ámbito público y en el privado.

¿Cómo afectó esto a las mujeres? De diversas maneras, y según el momento que les tocó vivir. Frente a la costumbre del período antiguo que dictaba dar en matrimonio mujeres muy jóvenes a hombres mucho mayores que ellas, Tácito impone la de aproximar la edad de los cónyuges durante un largo período medieval, que se extiende hasta el siglo XII. A partir de entonces, se vuelve de nuevo común la costumbre derivada del

derecho romano que significaba casar a mujeres casi niñas con hombres que les llevaban una gran cantidad de años.

Esta relación en las edades y el concepto de “mercado matrimonial” estuvieron totalmente vinculados y determinaron los sistemas de sucesión, los intercambios de bienes materiales que implicaba el matrimonio, y la posibilidad –para algunos- de establecerse y adquirir mayor autonomía de residencia.

Haremos un recorrido por la Edad Media para describir detalladamente el papel que a la mujer le tocó desempeñar en la sociedad y la familia. En los primeros siglos, las leyes de la herencia favorecieron a los hombres, y las mujeres eran valoradas en término de los lazos de parentesco que generaban siendo esposas, madres, nodrizas o puntos de apoyo. Llevaban la comida y atendían a los heridos en el campo de batalla, y algunas podían acceder a la designación de sacerdotisas o profetisas. Sus funciones principales: cultivar los campos, cuidar la casa y criar a los hijos. La castidad era un valor que se les exigía y las adúlteras eran castigadas con severidad.

Entre los germanos se dieron tres modelos matrimoniales: el *Kaufehe* o matrimonio por compra, el *Raubehe* o matrimonio por captura y el *Friedelehe* o matrimonio por consentimiento mutuo. En cualquiera de los casos, la novia recibía un *Morgengabe* o un *dos*, que eran regalos que se daban a la novia después de la consumación o se negociaban en los esponsales para obsequiárselo posteriormente. Si el hombre era

“importante” no tenía que pagar nada a la novia, y el padre la ofrecía sin esperar por ello una compensación. Esta ambigüedad en la definición de la relación entre los géneros daba a entender que la mujer era una compañera, pero la hija era un bien material cuyo destino dependía de su pariente masculino más cercano.

Esta noción tan contradictoria se resolvió mejor en el Imperio Romano. Los matrimonios *sine manu* no permitían que el poder que el padre, u otro hombre cercano tenían sobre la mujer, se transmitiera al marido. El **Código Teodosiano** atestigua este hecho de emancipación femenina. En **Historia de las mujeres**, Suzanne Fonay Wemple (1992: 210) se extiende más en el tema:

*“Cuando alcanzaban la mayoría de edad, podían administrar su propiedad y casarse con quien quisieran, pero su libertad de acción continuaba restringida por los patrones dobles que regían el divorcio y el comportamiento sexual, así como por la rígida estratificación de la sociedad. Las mujeres de las clases más bajas tenían poca opción si el señor las encontraba atrayentes: tenían que convertirse en sus concubinas.”*

El aspecto religioso descrito ampliamente en la sección anterior, señala la fuerte misognia y la discriminación que sufrieron las mujeres medievales desde los representantes de la Iglesia. En términos generales, el cristianismo consagró la santidad de los matrimonios monogámicos y las mujeres tenían prohibido hablar, enseñar o ejercer cualquier autoridad en actividades públicas.

Los modelos de Eva la pecadora o de María la Virgen determinaron la figura de las mujeres de este período. *Cesáreo de Arles y Gregorio Magno* fueron los únicos padres que hablaron a favor de las mujeres, El primero condenó en sus sermones la hipocresía masculina que reprimía a las mujeres, mientras ellos se jactaban de verdaderas hazañas sexuales. A fines del siglo V, después de la invasión de ostrogodos, bizantinos y lombardos, el papa Gregorio Magno intercedió por los monasterios femeninos y se pronunció contra la prohibición de tomar la comunión mientras las mujeres menstruaban o estaban embarazadas.

En la época merovingia (siglo VI), los matrimonios determinaron la expansión del cristianismo. Las mujeres de estratos sociales más altos convencían a sus esposos de convertirse al cristianismo, fundaban monasterios e iglesias en sus tierras y nombraban a conveniencia a sus obispos. De esa manera extendían su poder.

Para los hombres, las mujeres debían ser valoradas por su capacidad de procreación, y cualquier vejación a ellas era fuertemente castigada. En el año 546, Totila, líder de los ostrogodos, prohibió la violación de mujeres romanas; para el derecho burgundio, la violación y el rapto eran unas de las formas más graves que ante la ley se podían cometer en contra de las mujeres.

Los clérigos sostenían que las mujeres eran menos racionales que los hombres y los biógrafos caracterizaron como buenas mujeres a aquellas que obedecían a sus maridos. El derecho matrimonial asimiló

rápidamente las costumbres germanas y romanas, y el matrimonio romano *sine manu* no fue reconocido por las codificaciones visigótica y burgundia de ese derecho.

Las mujeres visigodas gozaron de los máximos derechos a que podían aspirar las mujeres germanas; disponían de su propiedad, se la podían dejar a cualquiera si no tenían descendencia, se podían representar a sí mismas en los tribunales, ser testigos si eran mayores de catorce años, y la decisión de contraer matrimonio era únicamente de ellas si sobrepasaban la edad de veinte años.

Bajo otros códigos germanos, el hombre que tenía el *mundium* (derecho a ejercer protección sobre una mujer), podía administrar todos sus bienes, gobernar sus cortejos y vender sus propiedades.

Sin importar bajo qué derecho viviera, al quedar viuda la mujer adquiría el derecho sobre su propiedad y se volvía guardiana de sus hijos, hasta que éstos alcanzaran la mayoría de edad. Aquella mujer que nunca se había casado debía vivir bajo la tutela familiar mientras era menor de edad (veinticinco años según el derecho romano aprobado por los burgundios y veinte según el visigótico).

La mayoría de las mujeres se comprometían a los once años y se casaban a los quince; para los hombres, las edades de casamiento eran quince según el derecho sálico y doce para el ripuario. Para casarse debían seguir tres pasos: el cortejo o *petitio*, los esponsales o *desponsatio* y la boda o *nuptiae*. El compromiso se sellaba con unas arras.

Si una mujer libre se unía con un hombre que no era libre, se arriesgaba a perder la vida, la libertad y la propiedad; sus hijos eran obligados a la servidumbre y se les vedaba el acceso a la herencia materna. En cambio, si un hombre libre se unía a una de sus esclavas, podía reconocer como herederos a los hijos de ambos.

En la época merovingia no se permitía a parientes cercanos (políticos o sanguíneos) unirse en matrimonio y las mujeres de clases inferiores tenían oportunidad de elevar su jerarquía social por medio del mismo. La poliginia era permitida en la sociedad merovingia, no así para los que seguían el código visigótico.

Las leyes de divorcio favorecían más a los esposos merovingios que a las esposas merovingias; el código germano daba completa libertad al hombre para divorciarse de su esposa, pero ella podía ser "ahogada en un lodazal sólo con sugerir" un intento de divorcio. Bajo el derecho romano un hombre podía disolver su matrimonio sólo si la mujer era considerada adúltera, hechicera o alcahueta; una mujer podía divorciarse sólo si probaba que su marido había cometido alguna de las faltas graves, como homicidio, necromancia o violación de tumbas.

El derecho visigótico permitía a las mujeres solicitar el divorcio cuando tenían maridos pederastas o que las habían obligado a fornicar con otros. Una de las maneras que tenían estas mujeres para escapar de sus maridos era asesinarlos. Sólo las mujeres debían ser fieles en el

matrimonio; los hombres sólo lo eran cuando se involucraban con la esposa de otro.

Trasladándonos del reino laico de los merovingios a la teocracia carolingia, podemos ver cómo el cristianismo se instala en los matrimonios de este nuevo período. Durante el régimen de Carlomagno, el adulterio fue severamente castigado con penitencias de por vida, que incluyeron la posibilidad de perder el derecho a la propiedad. El divorcio por mutuo consentimiento fue muy popular y todos los matrimonios eran públicos. Carlomagno prohibió a mujeres y hombres divorciados casarse en segundas nupcias y declaró que el adulterio no podía disolver la unión matrimonial.

En la segunda mitad del siglo IX se intenta definir un matrimonio legal, y a pesar de la insistencia clerical acerca de la importancia del matrimonio religioso, los procedimientos germanos tradicionales de consentimiento paterno fueron reconocidos, y fueron dados los pasos necesarios para un establecimiento de la propiedad que legitimara las uniones. Hasta el siglo X, la iglesia se mantuvo firme en su negativa de conceder el divorcio.

En términos generales, los matrimonios entre iguales proporcionaron a la mujer cierta seguridad, pero al mismo tiempo le impusieron una carga muy fuerte de responsabilidades. La mujer que era elevada a reina tenía una gran autoridad sobre jueces, ministros, senescales y escanciadore; además se encargaba del tesoro real. Un débil

trazo entre el ámbito público y el privado permitió que el poder de la reina fuera, entonces, inmenso.

Entre la aristocracia, las mujeres supervisaban las propiedades de la familia mientras sus maridos estaban en el servicio real o en la guerra; también se encargaban completamente de la crianza y la educación de los hijos e hijas. Los hijos se iban a los siete años a la corte de un señor, y las niñas se casaban entre los doce y los quince años. Las madres carolingias pasaban menos años con sus hijos que las madres actuales, pero también vivían menos que ellas; se calcula que vivían aproximadamente 36 años. Esto se vincula con su función biológica, con una alimentación deficiente, con la falta de higiene, con otro tipo de problemas ginecológicos y a la crianza de los hijos e hijas.

En el Imperio Romano la prostitución era cuestionada pero aceptada; la masturbación y el amor lesbiano eran colocados al mismo nivel que el de las esposas que fabricaban pociones mágicas para atraer el amor de sus maridos. Elke Krüger, en ***Historia de las mujeres*** (1992:221), señala que estas actividades eran consideradas también sustitutivas para las mujeres que no recibían suficiente amor de los hombres.

Las mujeres campesinas debían encargarse de vestir y alimentar a las clases altas, además de hacerse cargo de su propia casa, de ayudar al marido cuando él la necesitara, de criar gallinas, de esquilmar el rebaño, de tejer, hilar, coser y lavar la ropa de su familia.

Al desaparecer el poder carolingio, surge el poder de la nobleza con más fuerza. La familia emerge como la institución más estable de las sociedades medievales y las mujeres aprovechan este hecho para desempeñarse significativamente en lo político, lo económico y lo social.

De la infancia de estas mujeres se sabe muy poco; no es sino hasta los siete años que son aceptadas en las comunidades, cuando se recaban datos sobre ellas. Comprometidas desde muy niñas, se casan muy jóvenes o se consagran a la vida espiritual. Algunas de las mujeres casadas de este siglo poseen cada vez más propiedades rurales e iglesias y participan en asambleas seculares; además funcionan como titulares de mando militar y saben administrar justicia. Esto definitivamente les confiere mayor poder político.

La posición social de una mujer era definida por su riqueza, por su estatus y por el poder de sus hijos. Era compañera del marido, estaba a cargo de la casa y se ocupaba de los pobres y de la iglesia. Al enviudar, quedaban bajo la tutela de emperadores y reyes, pero sólo los hijos podían darles seguridad. Algunas fueron a casa de sus padres o a un convento.

Es necesario saber qué pasaba con la vida artística e intelectual de las mujeres medievales. Desde los inicios de la Edad Media, las mujeres que tuvieron más acceso a la cultura fueron las que se dedicaron a la vida religiosa o aquellas que pertenecían a las clases privilegiadas de la sociedad medieval.

Entre esas mujeres cultas de los primeros siglos encontramos a Amalasantha, hija de Teodorico el Grande, rey ostrogodo de Italia; a Euqueria, esposa del gobernador de Marsella, y Dhuoda, mujer de Bernardo de Septimania.

Aquellas que abrazaban la vida religiosa tenían mayores oportunidades de desarrollar sus capacidades intelectuales e incluso, administrativas. Hasta el siglo IX, la educación de ambos sexos se limitaba al estudio riguroso de la Biblia, de las obras de los padres de la iglesia y de conocimientos generales de derecho civil y canónico. Lioba, una de las grandes poetisas y abadesa del monasterio de Tauberbischofsheim, y Eadburga, abadesa de Thanet, son dos ejemplos claros de este tipo de mujer medieval.

Los monasterios también se llenaron de mujeres escribas que no sólo copiaban textos, sino que además los creaban. Entre estas autoras tenemos a Radegunda, a Baudonivia y a Cesaria . Muchas veces la correspondencia que estas copistas y autoras sostuvieron con los clérigos y otras personas del exterior, motivaron en ellas interesantes deliberaciones. Roswitha, la canonisa germana del siglo X, se hizo famosa por su gran producción de obras clásicas de literatura devocional y secular. Escribió piezas teatrales, leyendas y poemas épicos que no fueron populares en su época, pero que, junto con el resto de su obra, influyeron en la obra de las monjas de Ratisbona, cien años después. En el siglo XVI,

las obras de Roswitha fueron redescubiertas y traducidas a varios idiomas.

En los monasterios del siglo X también se restauraron obras artísticas, y se practicaron no sólo las ceremonias y rituales propios de la religión, sino que también el hilado, el tejido, la fabricación de entrelazamiento de diseños de oro y el encaje en flores de plata.

La escasez de fuentes de información ha generado divergencias de criterio en relación a la interpretación con la realidad de las mujeres que vivieron dentro del orden feudal de los siglos XI y XII. Para Robert Fossier, ésta es una "fase de matriarcado de la historia de Europa", aunque reconoce claramente la misoginia de los clérigos. Para Duby, Herloff o Herlihy, es totalmente lo opuesto, y la imagen de la mujer de estos siglos se degrada no sólo socialmente, sino que además teológicamente.

En términos de su salud física, los pocos indicios parecen revelar que las mujeres mejoraron mucho sus hábitos alimenticios durante este período y que las enfermedades mermaron para reaparecer con fuerza hasta el siglo XIII.

En cuanto a su situación ante la ley, en todos los sistemas cristianos occidentales se define la inferioridad constitucional de la mujer. Sin importar su situación socioeconómica, todas son igualmente inferiores; en las clases aristocráticas, por ejemplo, el principio de la masculinidad y

el derecho de la primogenitura las situan en el lado más desventajoso de la balanza.

Para niños y niñas funcionaba lo que se denomina la pedagogía de la mirada: desde pequeños a ellos se les enseñaba a mirar de frente y hacia lo lejos, en un gesto de coraje y libertad; a ellas, se les enseñaba a bajar la mirada o a elevarla solamente para ver al cielo, en un gesto de modestia, dulzura y cuidado.

En estos siglos se impone el matrimonio sacramental; a pesar de tener una anterioridad cronológica, por haber existido bajo la Ley antigua en la figuras del primer hombre y de la primera mujer, también tenía una anterioridad lógica por ser el fundamento de la sociedad para que los hombres se multiplicaran sin lujuria. Era el único de los sacramentos que implicaba una cierta dosis de deshonra, porque la sexualidad que implicaba aludía al pecado original.

Es en este momento cuando se prohíben el incesto y los matrimonios entre parientes espirituales, consaguíneos y afines; la unión ante Dios debía ser lo más pura posible. Sin embargo, es de hacer notar que, tanto en las clases acomodadas como en niveles sociales inferiores, el matrimonio era generalmente una estrategia; una unión realizada en interés del patrimonio.

El lazo que se tiende con esta forma de matrimonio indisoluble triangula las figuras de Dios, el hombre y la mujer, cerrando el nudo en la parte supuestamente más "débil" de la pareja: la de la esposa.

La libertad de las mujeres (como se concibe hoy) distaba mucho de ser una libertad en el más amplio sentido de la palabra. Por ello se hace necesario situarse en un contexto espacial y temporal que nos permita entender y hacer nuestra la vida de esas mujeres.

A partir de los doce años, cuando el cuerpo de las mujeres estaba maduro y su espíritu era débil, era un imperativo casarlas. No tenían nada más que aprender y mucho que arriesgar. Supuestamente, al formar parte de esa unión indisoluble, no sólo liberaban a la mujer de la tutela del padre, sino que la moralizaban. Esto seguramente era normal para la mayoría de ellas, quienes posteriormente reproducían ideológicamente el modelo social establecido.

La información recabada acerca de estas mujeres las define más bien como entes sociales pasivos frente al papel activo de los hombres. Ellas aparecen en los textos de la época casi siempre como "complementos directos de objeto".

El tiempo fue un factor determinante en las relaciones de estos hombres y mujeres medievales; si se pertenecía a las clases altas de la sociedad, era el factor clave para reconstruir la memoria familiar y encontrar el más noble origen. También servía para continuar el linaje. Si una niña de cuatro años debía ser casada con un aristócrata mucho mayor que ella, éste debería esperar a que estuviera lista para cumplir sus funciones reproductoras. Reyes y nobles se convertían en esclavos de las normas que ellos mismos apoyaban.

En el caso de los plebeyos, el tiempo funcionaba de manera diferente; no tenían ningún pasado que les diera prestigio social y el porvenir era muy incierto. La mujer que se casaba con ellos debía estar plenamente desarrollada, para compartir lecho, cama, mesa e hijos con su marido. Obviamente estas necesidades de sobrevivencia se oponían a los sueños y los supuestos de la clase alta.

La Iglesia cierra más el panorama de las mujeres al imponerles "darse lo menos posible, prestarse sin darse, deberse por completo a Dios y al César". El matrimonio impone casi un celibato a las mujeres, y la maternidad ha llegado, incluso, a ser despreciada porque presupone un acto de pecado. El poder y el saber están en manos masculinas y se le prohíbe traducir la Escritura. Desde cualquier dominio, se vuelve un ser de segunda categoría.

Sus posibilidades se limitan a la oralidad, a las recetas de ancianas y a los poderes ocultos. En el siglo XIII estos filtros y estratagemas de amor para atraer a esposos reacios a la seducción se incrementan.

En los siglos XI y XII hay pocas santas; no es sino hasta el siglo XIII que se da esta "feminización de la santidad", porque la vida religiosa ofrece a esas mujeres la posibilidad de liberarse de la servidumbre que su sexo les impone, y tienen acceso al saber y al conocimiento en condiciones similares a las de sus homólogos masculinos. Además, logran ese matrimonio místico con Cristo, sin la fractura que cualquier otro matrimonio supondría. Su vía de redención es más directa y exige mutilar

los deseos de la carne; sin embargo, tiene grandes compensaciones. Los hombres que han empujado a la mujer a perseguir el ideal de la Virgen son sorprendidos en una trampa metafórica, cuando Cristo se arrodilla a los pies de una monja cartuja y le reconviene: "Pídeme lo que quieras. ¡Nada puedo negarte!".

Las mujeres que viven bajo el modelo cortés son el centro indiscutible del amor sublime o *fine amour*. Son llamadas *damas* (derivado del latín *domina*), que significa dos cosas: una mujer que ocupa una posición de dominio y que, al mismo tiempo está casada. Este amor supone aventura, peligro y juego; sin embargo, está sometido a ciertas reglas. Los textos literarios que hablan de ese amor cortés señalan una imagen idealizada de mujer; de nuevo, los hombres han creado un género de evasión en la figura de una mujer que no es real.

Este amor cortés no era para nada platónico, como muchos creen; era más bien un juego que implicaba una primera mirada entre el hombre y la dama, y luego derivaba en una obsesión del hombre por poseerla. La dama era una mujer casada (a menudo con su propio señor) y en todos los casos era la dueña de la casa que ese hombre frecuenta. La posición social de la dama la colocaba en situación de superioridad frente a él, y esto implicaba de parte del galán gestos de vasallaje y una entrega total que coartaba su libertad.

La dama sí es libre de aceptar o rechazar la oferta; sin embargo, y según las normas del contrato vasallático, un señor estaba obligado a

devolver al buen vasallo todo lo que de él recibiera. Por lo tanto, la dama estaba obligada, frente a este gesto de servicio leal, a entregarse a su vasallo. En este momento ella pierde la libertad de decidir sobre su propio cuerpo, que primero perteneció a su padre y ahora pertenece a su marido. No se puede olvidar que quienes dictaban las reglas del juego eran los hombres.

A la menor sospecha de mala conducta, la dama era sometida a los más crueles castigos, al igual que el caballero. El peligro al que ambos se exponían con este tipo de amor era precisamente lo que lo alimentaba.

Hay textos que revelan a las mujeres con pleno dominio de su cuerpo y les otorgan el poder de decidir cómo llevar ese juego poco a poco hasta la entrega misma. Es aquí donde se revela la naturaleza onírica del amor cortés, porque en la realidad la mujer no tenía todo ese poder; ese poder sólo existía en el imaginario y en la posibilidad del juego.

Hay una teoría de René Nelli que apoya que el amor cortés fue inventado por los occitanos. ¿En qué se basa Nelli para hacer esta afirmación? En unos manuscritos del siglo XII que contienen las once canciones de Guillermo de Poitiers, noveno duque de Aquitania, quien fue famoso en su época por sus bromas de tono subido. Sus herederos siguen su tradición y, hasta 1160, la obra de estos poetas contiene en la lengua de oc los únicos testimonios de lo que conocemos por amor cortés.

De cualquier manera, el invento fue de hombres, para el solaz de los hombres, y permitió a los vasallos entrar en el mundo de los privilegiados,

además de distanciarlos del mundo de los villanos. Las mujeres seguían divididas en damas y villanas, sin ninguna posibilidad de escalar socialmente; es más, las villanas eran víctimas de un acoso despiadado, mientras las damas participaban del juego amoroso y tenían la posibilidad de definir ciertos momentos de ese juego.

Los matrimonios de las clases altas también estaban determinados por la razón y el linaje, y los clérigos ordenaban que, para mantener este vínculo con la mayor sacralidad posible, los hombres deberían dar rienda suelta a su virilidad fuera del marco conyugal, en el campo de los juegos amorosos. ¿Y dónde quedaban las necesidades sexuales de las mujeres?

Estos matrimonios se convertían más en relaciones de afecto que de verdadero amor. Las mujeres tenían mucho poder en el ámbito privado, pero ninguno en el ámbito público.

Es necesario, sin embargo, reconocer que los ejercicios del amor cortés fueron liberando poco a poco gran parte de la tosquedad del comportamiento de los hombres y de la política matrimonial de los linajes. Ellos aprendieron que para conquistar a una mujer, hacía falta atender a su corazón, apelando para ello a su inteligencia, su sensibilidad y sus virtudes.

Por medio del amor cortés, la cultura caballeresca afirmó su autonomía frente a la cultura clerical. Esto sucede en el mismo momento en el que los hombres de la religión empezaban a darse cuenta de la necesidad de atender y controlar mejor una espiritualidad específicamente

femenina que estaba surgiendo. Justo en el momento cuando algunas mujeres optan por la vida religiosa para ingresar en espacios de conocimiento y expresión tradicionalmente vedados para ellas. ¿Casualidad?

Es indudable que el *fine amour* promovió la condición masculina y elevó la condición de las mujeres de la Europa feudal, y, sin embargo, no nos atreveríamos a decir que se redujo la enorme distancia jerárquica que existía entre ambos géneros.

Su verdadera importancia no radicó en ese papel ilusorio y simbólico que le fuera atribuido desde la literatura cortesana, sino en el hecho de que haya tenido tantos seguidores que reconocieron nuevas formas de tratamiento hacia las mujeres; formas que se fueron instalando poco a poco en la práctica amorosa. Este hecho particular de la historia medieval ha demostrado cómo los modelos culturales forjados en las clases más altas, se infiltran poco a poco en las restantes capas de la sociedad.

Aunque seguían sometidas a la hegemonía masculina en todos los ámbitos sociales, la vida de las mujeres de la Baja Edad Media significó una especie de modernización y de ruptura con el modelo que se venía practicando. El comportamiento de las mujeres seguía delimitado por las normas y las formas de control social establecidas por ellos.

A pesar de la peste, de lo que implicó la Guerra de los Cien Años, de los excesos religiosos que derivaron en la llamada cacería y quema de

brujas, de las crisis económicas y del cuestionamiento a la cultura medieval, las mujeres bajomedievales se beneficiaron cuando pudieron tener mayor movilidad social y al participar en los cambios, que demandaron de ellas una intervención directa en el campo y en la ciudad.

Las leyes, en cuya formulación y redacción ellas nunca participaron, las despojan de su derecho de autodeterminación y parecen cerrar el círculo de la dominación masculina. Sin embargo, todos los procesos de cambio antes mencionados modifican de cierta manera la posición de ellas y la relación entre ambos géneros, al permitirles influir en algunos aspectos económicos, legales, religiosos e ideológicos de su época.

La convivencia entre hombres y mujeres, y la situación misma de las mujeres dentro y fuera del hogar, estuvieron fuertemente determinadas por el matrimonio y por la relación con su esposo. La edad de los cónyuges vuelve a estar muy distante, y la tutoría masculina sigue definiendo la vida de las mujeres.

El matrimonio, la familia, el ámbito económico y el trabajo femenino parecen ser categorías importantes en la vida de las mujeres de ese período. El "modelo matrimonial cristiano", basado en la relación monógama indisoluble fundada en la figura de Dios y en ciertos valores teológico-eclesiásticos, tiene gran aceptación en este período y se mantiene hasta finales de la edad moderna.

Desde el siglo XIV, cada vez más número de asalariados estuvieron en capacidad de fundar una familia, optando por este modelo fortalecido desde la Iglesia medieval que pretendía reforzar la moral de los creyentes.

Empiezan a cuestionarse los arreglos matrimoniales y la imposición de parejas; algunos documentos revelan que a las viudas se les concedía el derecho de elegir entre varios pretendientes que habían sido elegidos para ellas.

Las disposiciones legales del siglo XIII sitúan a los maridos como la primera "instancia de control social" de las mujeres; no sólo tenían definidos los mecanismos de su control y dominio, sino también las formas de castigo e incluso la posibilidad de deshacer la unión si así lo consideraban.

La ética laica permitía al marido una mucha mayor libertad sexual que a la mujer; el matrimonio era para concebir y criar hijos legítimos que heredaran las propiedades. El cuerpo de las mujeres de las clases altas era plenamente controlado por ese mandato masculino. Ellos podían obtener placer extramaritalmente, mientras que ellas tenían únicamente la posibilidad de usar su cuerpo para la procreación. Las mujeres de estratos sociales más bajos tenían menor control en este aspecto, pero la pobreza trazaba muchas veces una línea muy delgada entre sus deseos sexuales y la prostitución.

Según innumerables biografías de mujeres de este período, no todas las de clase alta se resignaron a cumplir este mandato y mantuvieron

relaciones sexuales con los sacerdotes que tenían a su cargo la confesión. Algunas de estas mujeres fueron descubiertas y castigadas con la muerte, al igual que sus amantes; sin embargo, ninguna mujer medieval tuvo nunca la posibilidad de pedir castigo para un marido adúltero.

La participación de las mujeres en la vida económica de ese período motivó (sobre todo entre los artesanos) cierta inconformidad. Su "hegemonía" social y jurídica se vio amenazada por el nuevo poder económico que adquirieron las mujeres. Surgen entonces las historias generalmente desfavorables para las mujeres que versaban sobre mujeres regañonas, maridos engañados y padres ridiculizados. Es posiblemente en este momento cuando se inicia la "guerra por los pantalones".

Un buen matrimonio significaba muchos hijos y una buena esposa que era tal, sólo si podía procrearlos y criarlos; cualquier otra opción era considerada anormal. Aunque los teólogos insistían en señalar a matrimonios no consumados o sin descendencia como sacramentos bendecidos también por Dios, los hombres laicos repudiaban a una mujer que después de años de matrimonio, parecía ser estéril. Nunca llegaron a preguntarse si eran ellos mismos los causantes de tal situación.

Desde la época bizantina y altomedieval, las mujeres conocían la anticoncepción; sin embargo, a partir del siglo XI, cualquier procedimiento de esta naturaleza fue prohibido por la Iglesia. Las mujeres de todas las clases sociales en la Baja Edad Media le tenían temor al embarazo y al parto porque en muchos casos, significaban su propia muerte. Ante la

imposibilidad de usar métodos anticonceptivos, algunas de ellas optaron por realizar prácticas abortivas que resultaron también altamente peligrosas. Entonces, algunas decidieron usar métodos supuestamente menos riesgosos: el asesinato o el abandono de niños y niñas recién nacidos.

En muchos casos, fue su apremiante situación económica la que determinó este tipo de conducta. En otros, la motivación fue un hijo no deseado debido a su ilegitimidad por la vía materna.

La enorme reducción de población de estos años, provocada por la hambruna y la peste o por el abandono y asesinato de recién nacidos, provoca que en el siglo XIV se ponga más atención en el cuidado y la atención de los infantes. Se fundan instituciones que reúnen a niños huérfanos y abandonados, pero en el marco de la nueva moralidad predomina la desconfianza hacia las posibles faltas de las madres, determinando que sólo los hijos legítimos deben ser aceptados en esas instituciones.

Se disuelve la economía feudal y las familias nucleares se convierten en organizaciones económicas autónomas reguladas por el mercado. Estos matrimonios, unidos en lo laboral, permitieron que las mujeres colaboraran de forma activa en el desarrollo económico de las ciudades medievales, siempre bajo el concepto de "campos de actividad" propios de hombres y de mujeres.

Las mujeres se ocupaban de la casa, del huerto, de los niños, de los criados, del ganado y de todo lo relacionado con las actividades comerciales de textiles y alimentos, así como del comercio menor. El sector agrícola empleaba a muchas de ellas según el tiempo de cada cosecha y hubo ejemplos de grandes comerciantes que dejaron buenas herencias a su marido e hijos. Llegaron, incluso, a una especie de profesionalización en el campo de las ventas, que implicaba un aprendizaje de varios años. Otras se dedicaron a la artesanía y llegaron, en algunos casos, a ser maestras artesanas independientes.

Esta apertura en el campo de acción de las mujeres obtuvo una respuesta de represión aun mayor de parte de los varones dominantes, que en siglos anteriores. El coraje y el ansia libertaria se ven reprimidos por un deseo de dominio absoluto sobre un género que parecía poder valerse por sí mismo.

Desde el siglo XV se desplaza a las mujeres fuera del ámbito laboral y son relegadas nuevamente al ámbito privado-doméstico. Las legislaciones y las ordenanzas gremiales revelan un alto grado de misoginia, y de ciertos autos judiciales del norte de Francia se desprende que muchas mujeres solas fueron objeto de violaciones en grupo o *charivaris*. El mensaje que estaba detrás de estos repugnantes hechos cometidos por grupos de jóvenes, era el de recordarles a las mujeres que era mejor estar mal casada, pero socialmente aceptada, que soltera y marginada.

No es necesario recordar la cacería y posterior muerte de muchas mujeres llamadas brujas sólo porque intentaron usar la sabiduría ancestral de las mujeres para sanar cuerpos y descubrir nuevas respuestas a las preguntas del ser femenino.

Este es el legado de la sociedad bajomedieval a la nueva época: la lucha por mejorar la posición social de las mujeres y por su dignidad. En las palabras de Joan Kelly, citada en ***Historia de las mujeres*** (1992:39):

*"...la querelle des femmes ya no cesará nunca, ni siquiera en los oscuros años de la caza de las brujas".*

### **C. Otras formas de control: el cuerpo de las mujeres y la moda.**

En una sociedad determinada por lo masculino, aquellos que determinan las normas y las estrategias de control, se aseguran de contar también con los instrumentos y los mecanismos adecuados para que ese sistema funcione a la perfección. En este caso, el cuerpo de las mujeres y la forma en que se dispone ataviarlo sustentan formas opresivas de relación social hacia las mujeres.

Según María-Milagros Rivera, para hablar del cuerpo femenino, es necesario hablar también de género femenino y de la *querelle des femmes* o *Querella de las Mujeres*.

El cuerpo femenino no es para nada un elemento neutro en la construcción de la historia particular de las mujeres medievales. Siempre

estuvo relacionado con experiencias biológicas de interés público, como la reproducción, el amamantamiento y la menopausia, entre otras. Es decir, es un concepto que depende de la relación que con aquél estableciera un hombre adulto.

El género femenino entra definitivamente en la historia cuando, en 1975, la doctora Gayle Rubin define el sexo/género como el "conjunto de operaciones mediante las cuales una sociedad transforma la sexualidad biológica en productos de la actividad humana, y en las cuales son satisfechas esas necesidades sexuales transformadas". La historiografía académica de los últimos años ha privilegiado el estudio del género sobre el sexo y ha descuidado el concepto del cuerpo femenino con toda su carga de significación y simbología en las construcciones sociales a través de la historia.

Aunque en el siglo XII ya se conocía la *Frauenfrage* o *cuestión de mujeres*, la *Querella de las mujeres* es un concepto histórico que surge en el siglo XIV con Christine de Pizan, gran impulsora del mismo. Ella y sus discípulas no sólo debatieron públicamente sobre el cuerpo de las mujeres, sobre su dignidad y sus valores, sino que también desarrollaron una línea argumental acerca de la sexualidad femenina.

¿Qué tienen que ver estos tres conceptos? Relacionar al cuerpo con experiencias biológicas de interés público significa afirmar que el cuerpo femenino participa en los procesos de cambio social, pero no las mismas mujeres. Entre ellas y su cuerpo se abre una grieta que les impide una

verdadera integración. Desde esta fractura, dice Rivera, "opera la política sexual de patriarcado".

Nacer en un cuerpo de mujer define el ingreso en un grupo social, con mayor fuerza incluso que la definición que otorga la pertenencia a determinada clase social. Claude Lévi-Strauss demuestra que, para que las sociedades funcionaran ordenadamente, el patriarcado demandó que las mujeres fueran intercambiadas entre hombres e integradas al linaje del padre, olvidando el de la madre. Esto se confirma con la definición que de ello hace Luce Irigaray, citada en ***Historia de las mujeres*** (1992:220)

*"El orden social, nuestra cultura, el mismo psicoanálisis, así lo quieren: la madre debe permanecer prohibida. El padre prohíbe el cuerpo a cuerpo con la madre....Así, la abertura con la madre o, por qué no, la abertura a la madre, aparecen como la amenaza de contagio, de contaminación, de hundimiento en la enfermedad, en la locura...Nada de todo lo cual, evidentemente, permitirá avanzar progresivamente con paso seguro. Ninguna escalera de Jacob permite volver a la madre. La escalera de Jacob sube siempre al cielo, hacia el Padre, el Señor, el Salvador..."*

*A partir de aquí, tanto los hechos más cotidianos como el conjunto de nuestra sociedad y de nuestra cultura evidencian que esta sociedad y esta cultura funcionan originariamente sobre la base de un matricidio..."*

¿Cuál viene a ser entonces la relación entre cuerpo y género? Aquí se ha planteado un debate interesante entre las historiadoras y las filósofas feministas de la última década: unas apoyan el esencialismo y las otras el construccionismo. Las esencialistas situán al cuerpo de la mujer como hecho natural en el centro del debate, mientras que las construccionistas lo relacionan directamente con el hecho social. Para

ellas, lo natural no es conocido como tal, porque siempre está sujeto a transformaciones derivadas de las operaciones culturales. Un punto en común entre ambas corrientes es el reconocimiento de la necesidad de crear e impulsar una política colectiva al respecto.

Esta ubicación política se une directamente con la Querrela de las Mujeres que surge en la Europa feudal del siglo XIV y toma su forma definitiva en el siglo XV. Christine de Pizan (1364-1430) es la que le imprime la forma y el contenido a este movimiento reivindicativo y de debate; su protagonismo en el debate relacionado con ***Roman de la Rose*** y sus obras ***La Cité des Dames*** o ***Les Trois Vertus*** hacen de la Querrela un movimiento internacional que permanecería con relativa fuerza hasta la Revolución Francesa. En este movimiento participaron en un principio hombres y mujeres, pero luego fue un grupo de mujeres cultas y de posición social privilegiada las que rebatieron el pensamiento misógino medieval y argumentaron en favor de las mujeres.

Rescataron textos y formas de expresión como los de Roswitha (siglo X) y cuestionaron los argumentos misóginos contenidos en los textos de los hombres, ridiculizándolos. En relación con el cuerpo de las mujeres, ellas identificaron que la política sexual que apoyaba todas las obras misóginas medievales era la que sostenía que el cuerpo de la mujer significaba sexo y, por lo tanto, no debía hablar en público. Las mujeres de la querrela reivindican el discurso femenino.

Como principal objetivo de la política sexual patriarcal encontraron el de querer controlar el cuerpo de las mujeres sin saber por qué querían hacerlo. Ellas introducen en el discurso femenino la seducción y el erotismo.

Las mujeres medievales más pobres tuvieron menos posibilidades de ser reivindicadas en la Querella de las mujeres, porque su situación económica definía que un hombre podía pagar por sus servicios o que las mismas madres entregaran a sus niñas para conseguir algún dinero. Los mismos intereses de la política sexual del patriarcado las hacía actuar en contra de otras mujeres, incluso de sus propias hijas.

Las mujeres adúlteras de la nobleza laica que eran encontradas culpables, eran encerradas por sus esposos en pequeñas celdas, prohibiéndose al encargado o encargada de su cuidado que le diera algo que pudiera provocarle la muerte. Si había agredido al hombre, no tenía derecho ni a la liberación que le ofrecía la muerte.

Las mujeres pertenecientes a la burguesía urbana no fueron favorecidas con las novedades que aportó esta nueva categoría social. Se espera que por amor se case, sirva y obedezca a su marido e hijos. Este ideal burgués del amor privatizó el cuerpo de las mujeres en el estrecho marco familiar.

Fueron las mujeres de la Querella las que, sin nombrarlo, identificaron el concepto de género y formularon el principio que dice que la subordinación de las mujeres es de carácter social, no determinada por

la fisiología de su cuerpo de mujer. Según Rivera, "la Querella fue un debate literario que no provocó movimientos de masa, ni a favor ni en contra de sus tesis. Y, sin embargo, fue revolucionario que las mujeres salieran , por primera vez en muchos siglos, en defensa pública de su sexo contra los ya viejos virulentos ataques de pensadores hombres".

Ellas hablaron como mujeres, sin tratar de transformarse en hombres para hacerse escuchar; ellas rescataron la voz de sus antepasadas, hablaron en público de su propia experiencia y estudiaron la historia de las mujeres para tender puentes hacia el futuro. Ellas tomaron una postura política frente al modelo medieval vigente.

Hablaron sobre uno de los temas que el discurso masculino tenía vedado a las mujeres: el cuerpo femenino. Michel Foucault demuestra que el discurso del cuerpo debe hacerse desde el poder; María-Milagros Rivera dice al respecto en *Historia de las mujeres* (1992: 229)

*"Y, según estaba este discurso en la Europa del siglo XV, el cuerpo femenino debía permanecer callado. Tomar la palabra desde él y sobre él era desafiar abiertamente el orden material y simbólico establecido. De ahí que este "debate literario" del siglo XV, y especialmente los textos de algunas de las autoras que en él intervinieron, tengan para la historia de las mujeres un interés que todavía no hemos logrado captar en todas sus dimensiones".*

El cuerpo de las mujeres medievales también se viste según su propio escenario lo define; según su condición social, su cultura, su ámbito geográfico y el orden establecido dentro del grupo social al cual ella pertenece.

La desnudez significa regresión a estados menos civilizados; en el hombre está asociada a la animalidad y a la locura, mientras que en la mujer está asociada a la lujuria. Las visiones moralizantes medievales impiden ver el propio cuerpo desnudo, y el vestido, además de cubrir, proteger y adornar el cuerpo, es un medio de identificación social.

La vestimenta de las mujeres es considerada, por algunos estudiosos del tema, como una forma más de ocultar "los signos de una esclavitud femenina". Las mujeres se vestían según el capricho de los hombres. Otra interpretación fue hecha desde Burckhardt, en relación con la moda femenina de finales de la Edad Media, al señalar que "así como los déspotas usaban las armas y la diplomacia para forjar identidades políticas individuales, libres de las limitaciones de ideales feudales y jerárquicos más antiguos, así también sus esposas e hijas utilizaron las tijeras y la tela para modelar personalidades individuales, que se antepondrían a la identidad colectiva".

El simbolismo de la indumentaria medieval permitía identificar rasgos de la cultura medieval; por ejemplo, el color negro simbolizaba la abstinencia sexual de viudas y clérigos. Sin embargo, en las cortes española y de burgundia se usaba como un símbolo de noble virtud. Los campesinos no tenían opción y debían vestir según su condición. Religiosos como Francisco de Asís llegaron a despojarse de su ropa en señal de apartamiento espiritual de las ataduras mundanas, y las mujeres religiosas usaban su tradicional hábito por esa misma razón.

Las mujeres seculares dedicadas a la espiritualidad ven en su ropa una limitación peligrosa y una amenaza a la integridad de sus almas. Esto es fomentado y alimentado por los clérigos y por las mismas madres que replican la palabra masculina.

El exceso de elegancia en la vestimenta femenina llegó a simbolizar lo transitorio de los bienes terrenos. El cabello tenía una fuerte carga expresiva; el rubio era el color ideal, el rojo tenía connotaciones negativas, el suelto llamaba al erotismo, y el peinado ordenado y modesto era el adecuado según los textos doctrinales. Las casadas, además de llevarlo recogido, debían cubrirlo con una toca. Esto llega a extremos en la moda del peinado alto entre mujeres de clase alta, de la Baja Edad Media, al requerir una frente exageradamente despejada, que se lograba mediante la depilación de gran parte del cabello de la región frontal de la cabeza femenina. En los textos hay datos sobre las técnicas medievales de depilación, que iban desde quemar con cal viva, arrancar con pinzas o con los dedos impregnados en pez, hasta introducirse en los bulbos capilares con agujas calientes.

La incomodidad de algunas prendas, la limitación que imponían a la función natural de las mujeres y la falta de movilidad, fueron unos de los aspectos negativos de corsés, aros y demás adornos de este tipo. En el siglo XV, el llamado estético triunfa sobre la prohibición social y las mujeres rechazan los significados simbólicos de la ropa, para convertirla en una fantasía constantemente sujeta a ser modificada.

La necesidad de marcar a la mujer según su categoría sexual, y no por su estatus social y económico, fue una preocupación mayor entre los hombres de la religión. En el siglo XIII, los clérigos trataron de crear una "categoría visual de honor femenino" e insistieron en el uso del velo como signo de mujer "adecuadamente casada". A las prostitutas les fue negado este derecho por los hombres encargados de los gobiernos urbanos.

La interpretación que algunas mujeres privilegiadas hacen del fenómeno de la moda, queda reflejada en algunos de sus textos medievales.

Christine de Pizan, en su obra ***La Cité des Dames*** le da al vestido la connotación de deseo legítimo que nace no para seducir a los demás, sino para exclusivo placer de su portadora.

La aristócrata Nicolosa Sanuti se niega a aceptar algunas de las disposiciones que el cardenal impone a la vestimenta de las mujeres del siglo XV, y cuestiona "el derecho de la ley a tratar a las mujeres como categoría única y menos virtuosa de la humanidad". La autora defiende la tesis de que para escapar a los estragos del tiempo, las mujeres deben apoyarse en la vestimenta como una forma de celebración de la vida y no como una anticipación de decadencia y muerte.

La veneciana Laura Cereta no está de acuerdo con Sanuti y dice que la vestimenta de las mujeres no puede reflejar una sexualidad controlada por los hombres. Para Cereta, era mejor ser amante de las letras que de las ropas llamativas.

Otras tesis que valoran los aspectos positivos de la moda se apoyan en el hecho de que la moda sí permitió a las mujeres adquirir cierto poder de transformación social. Mientras los hombres estaban muy preocupados por reflejar por medio de ella su poder y su jerarquía, las mujeres tenían la posibilidad camaleónica de volverse tan nobles como parecieran, según la vestimenta y los adornos que usaran.

A lo largo de este trabajo, hemos visto como las mujeres medievales fueron imaginadas y controladas desde la Iglesia, desde la familia y desde la sociedad. Las estrategias y los mecanismos de control fueron también descritos de manera general en secciones anteriores. Es momento de que *La mujer* reconozca detenidamente esa imagen que otros han creado de ella, con el fin de empezar a crear un sujeto capaz de escribir su propia historia.



Ejemplo de manuscrito iluminado por Jan van Eyck (1390 - 1441) . En la parte superior se observa el nacimiento de Juan Bautista. La inicial "D" está habitada con la figura de Dios. Las mujeres se plasman en el imaginario.

## **D. Imágenes de mujeres: fieles testimonios de *La Mujer imaginada*.**

¿Cómo veían los hombres a las mujeres ? ¿Cómo las representaban en los textos, en las expresiones pictóricas y en otras representaciones gráficas? ¿Cómo se veían ellas entre sí? ¿Esta mujer imaginada desde los hombres de la religión pudo imaginarse también desde sí misma? ¿Cómo reflejó ella esa imagen de sí misma en imágenes y palabras? ¿Fueron estas imágenes un lenguaje silencioso que preludió la palabra de las mujeres medievales?

El lenguaje y la realidad de las mujeres estuvieron definitivamente vinculados a las formas en que ellas se sintieron y fueron imaginadas y representadas en las imágenes. Es un hecho que los escritos y las representaciones gráficas medievales reflejan frecuentemente la imagen de *La mujer* que ha sido elaborada por el imaginario masculino y no por sus propias realidades, necesidades y aspiraciones. En muchos casos, sus propias creaciones estuvieron mediatizadas por la imagen que ellas tenían de sí mismas, pero que indudablemente ellas no habían creado.

Textos doctrinales dejan claro que la palabra de las mujeres se opone a su virtud según ha sido establecido y determinado por los hombres que ostentan el monopolio del poder. Ella debe someterse a la palabra del sacerdote, a la del padre, a la del marido y a la del hijo; no puede ni debe hablar públicamente porque es considerada una criatura inferior, pecadora, débil y mala. La literatura religiosa la describe como un

ser despojado de toda humanidad y de toda riqueza psicológica al decir que ella no es más que la proyección culpable del deseo masculino. Ella es el diablo, la tentación, el pecado hecho carne.

Tratar de interpretar una vidriera policroma de la iglesia parroquial de Stanford (entre 1325 y 1340), en la que aparece un grupo de tres mujeres, entre las cuales la que está en primer plano lleva sobre su cabeza dos jubilosos demonios, nos lleva a intuir a una Eva que no fue capaz de usar correctamente el lenguaje cuando responde primero a la serpiente y, por ello, hereda esta fragilidad a sus descendientes femeninas que, ni siquiera en el ámbito religioso, saben usarlo con mesura, prudencia y propiedad. Por ello, merecen vivir en silencio.

Su cuerpo pecador la empuja siempre a transgredir el orden y, por ello, se convierte " no en un sujeto pecador, sino en un modo de pecar, ofrecido al hombre". Las imágenes refuerzan el binomio Eva-Virgen María, para recordarle a la mujer su eterna culpa y la imposibilidad de obtener la salvación.

En textos como ***La Batalla de los vicios y las virtudes*** de Ambrosio Autperto (siglo XI), la representación de la mujer es por sí misma una alegoría del pecado, mientras que la del hombre presenta el vicio por medio de un atributo que lo caracteriza. Así, la lujuria tiene siempre forma de mujer.

El silencio de las imágenes trasciende a sus formas cotidianas de relación con los hombres; en el matrimonio, institución fundada

básicamente alrededor de un interés económico, la mujer es el objeto silencioso de un don o de un intercambio entre el padre y el futuro marido.

No nombrar a la mujer en los manuscritos corresponde al hecho misógino que implica una resistencia a usar el nombre de la pecadora Eva con el fin de invisibilizarla totalmente. En la Biblia que Carlos II, rey de Francia, llevó a Roma a finales del siglo IX para Juan VIII, aparece totalmente empequeñecida y sin corona la figura de su esposa; el nombre permanece tácito en el texto. El de él, en cambio, aparece varias veces y su figura entronizada y rodeada de dos dignatarios y de su casi invisible esposa, es de talla gigantesca respecto de todos los demás personajes que aparecen. La fuerza, el poder, la lealtad de la relación feudal y el lugar que la mujer ocupa en el matrimonio, quedan claros en esta imagen.

En muchas imágenes medievales, las mujeres no tienen fisonomía propia (a menos que se vuelvan monjas, queden viudas o permanezcan solteras). Siempre aparecen acompañadas de la figura masculina, para recordarles que ellas dependen absolutamente de su pariente masculino más próximo.

Muchas representaciones y textos de fines de la Edad Media aluden a las brujas. Un fresco de finales del siglo XV, de la Iglesia de San Bernardino de Siena en Triora, muestra aun grupo de brujas quemándose en una hoguera infernal. San Bernardino impulsa, en el siglo XIV, el mito de las brujas que no es otra cosa que el temor a un cuerpo “seductor y

perverso” o al hecho de que una mujer pueda llegar a asumir las funciones masculinas.

Encantar y curar parecen ser cosas del demonio. Esta persecución también supone el resentimiento de la medicina docta y masculina respecto de la medicina popular femenina.

Todas estas visiones que se tienen de la mujer generan una serie muy diversa de representaciones femeninas, que se traducen en una forma de lenguaje dentro de la sociedad medieval. Ese lenguaje interpreta las normas sociales imperantes, las hace visibles y, a su vez, define formas de vida y relacionamiento social entre los géneros.

Un ejemplo de ello se da en el siglo XIV, cuando se responde pictóricamente al derecho que todas las mujeres tienen a la imagen; surgen miniaturas como las de **Tacuinum sanitatis** en 1385, que representan a mujeres vendiendo pescado o pan; mujeres cosiendo vestidos junto a sus compañeros hombres en la tienda de un sastre, o mujeres ayudando a cuidar enfermos.

También las mujeres que leían fueron representadas en textos y pinturas medievales; atendiendo a varias miniaturas del siglo XV, podemos deducir que, posiblemente, habían más lectoras de las que la historia ha admitido. En la **Historia escolástica** de Juan Ries aparece la esposa de un enfermo que, mientras prepara un brebaje para curarlo, lee la receta de un libro.

En una tabla del siglo XV de la iglesia de Santa María en Capraia di Sillico, la Virgen aparece enseñando a leer al niño Jesús. En otras imágenes se puede ver a santas con libros en la mano que aprenden, por medio de la lectura, su destino. En ambos casos, la lectura cumple una función de ampliar la imagen.

Entre los siglos XIII y XIV, hay registros de un mercado del libro en Bolonia, que señalan varios nombres de calígrafas y miniaturistas que aprendían el oficio del marido o del padre. La más conocida de las escritoras laicas del medievo, autora de muchas obras bellamente iluminadas y copista, fue Christine de Pizan. Cuando queda viuda, ella logra mantener a su familia con su trabajo y desafía las normas establecidas en relación con el trabajo de las mujeres. Es también la impulsora de la Querrela de las mujeres.

La literatura hagiográfica y una serie de miniaturas de la Baja Edad Media revelan a muchas mujeres que optan por la vida conventual, con el fin de tener un espacio propio. Desde su celda se acercan al mundo de la cultura, de la oración y la meditación. Nombres como el de Radegunda, Roswitha, y la gran Hildegarda de Bingen resuenan en el escenario medieval.

Sin embargo, muchas generaciones de silenciosas monjas consagradas a copiar, comparar, miniar y componer dejaron también un legado realizado con gran diligencia. La miniaturista Ende del siglo X, Guda, en el siglo XII, Umiltá y Catalina de Siena en el XIV, son algunas de

ellas. Esta última también es predicadora, y desafía la prohibición paulina de guardar silencio en público.

Tanto ella, como Catalina de Alejandría en el siglo XV, “refuerzan en el imaginario colectivo la idea de una mujer activa en el campo del saber y capaz de afirmarse, no sólo mediante el repliegue sobre sí misma en la humillación y la obediencia”.

Son algunas de ellas las que ahora tomarán la palabra para reconocerse parte de un contexto específico, para situarse como sujetos de su propia historia, para reivindicar el discurso masculino y para legar al mundo escritos que indudablemente contribuyeron al vasto campo de la primera literatura cristiana y al de la literatura occidental.

## III. La palabra de las mujeres medievales

**"Una voz ahogada. Prisionera de una ética que asimila el pecado de la lengua a la glotonería, puerta de otros vicios, inductora de la lujuria y del orgullo. Pecado tanto mayor cuanto proviene de mujeres y éstas pretenden hablar en público. Su palabra incurre así en una doble condena, la cual se precisa en el siglo XIII: ¿será que en ese momento las mujeres comienzan a hablar?"**

**En efecto, quizá a finales de la Edad Media resulte posible una multiforme expresión de la palabra femenina, y quizá haya que ver en eso el progreso más claro de las mujeres. Son raras las que, como Christine de Pizan, lo imponen con su saber, su coraje ante las resistencias sociales, la desconfianza o la burla. Otras roban este derecho a hablar para decir aquello que saben que son las únicas que pueden decir: la experiencia del abandono y la fusión místicos. Para atreverse a franquear el umbral de la palabra y de la escritura es menester que se vean arrastradas por una gran conmoción de los sentidos, de la inteligencia, del orden y de las jerarquías habituales.**

**Si bien las mujeres cultas, como Christine o aquellas primeras humanistas del siglo XV que luchan duramente en el campo cerrado de las letras, saben muy bien a quiénes se dirigen y cómo conmover a su público, no ocurre lo mismo con las místicas. ¿Con qué palabras transcribir lo inefable? Muchas de estas mujeres no saben escribir, por lo menos la lengua de los clérigos. Para revelar, preferentemente en su buen latín, su embarazoso mensaje a otras almas enamoradas de lo absoluto, deben valerse de un escriba, maravillado o lleno de dudas, fiel a sus palabras o ingenuamente perfeccionista. Pero, ¿piensan acaso en un auditorio, en un círculo determinado de lectores, cuando dejan fluir su voz? El hacer público su testimonio ¿no equivale ya a prestarle una fuerza revolucionaria? Escuchemos estas voces: pocas épocas hay en que se hayan sobrepasado tanto los límites de la feminidad como para atreverse a decir esto."**

Ch. K.-Z.

Una cosa sí es cierta: la palabra resucitó a las mujeres. El hecho de que haya sido Eva la que primero haya hablado en el Paraíso tiene una doble connotación: para los hombres significó el primer error de las mujeres y, por eso, la condenaron al silencio; para las mujeres significó estar situadas en el nacimiento mismo de la palabra y, por ello, no se resignaron al silencio.

Primera en establecer una relación con el otro, Eva inaugura la palabra. Adán ya había establecido un intercambio contractual con Dios, pero es Eva la que hace nacer la palabra en lo social. ¿Por qué entonces se silencia la palabra femenina y se valoriza la masculina en el ámbito público? ¿Por qué la negación a un espacio que la mujer había ocupado desde el inicio?

Las mujeres medievales salen del silencio cuando leemos su poesía, cuando entramos al invaluable legado de documentos y textos femeninos de esa época, cuando somos capaces de escuchar su voz en las imágenes, y cuando examinamos minuciosamente los manuscritos que nos hablan de aspectos de la vida cotidiana de las mujeres cultas, de las campesinas, de las artesanas y de las religiosas.

Atendiendo al mito fundante de Adán y Eva, los clérigos intentaron arrebatarse la palabra a la mujer. Y, sin embargo, “deudora, interpretada, propagada, censurada, limitada o, como mínimo, matizada por el discurso masculino”, la palabra femenina existe y es una palabra viva.

Privada de su palabra, la mujer inventa otros lenguajes. Borda sus dramas con hilo o usa el gesto para expresarse. Generalmente, el discurso de las mujeres medievales estuvo mediatizado por el discurso masculino, por la tanto, ellas se convierten en deudoras de esa imposición.

Ya se dijo antes que Eva hereda a sus hijas la “imprudencia” de su primer diálogo en el Paraíso; esta primera palabra sale al encuentro de la inevitable censura masculina, desde donde se insiste en acallarla por el temor que genera el hecho de que la palabra pecadora se vincule directamente a la carne y al deseo masculino.

La culpa es el castigo que los temerosos hombres imponen a la mujer transgresora, a la que asumen pecadora anticipadamente. La gran paradoja estriba en que a los mujeres no les es permitido escribir para probar lo contrario, pero únicamente lo escrito permitirá conocer su verbo. Por eso, cuando en el siglo XIII hay un incremento de la literatura hecha por mujeres, es un hecho que en siglos posteriores se da un cambio en las relaciones entre los géneros.

Obviamente los escritos de las mujeres medievales atendieron al código literario y cultural propio de cada una de ellas; sin embargo, en todas se intuye un imaginario muy fuerte y un tiempo interior digno de ser observado. La misma Christine de Pizan, tan empeñada en afirmarse públicamente por medio de la sobriedad de su palabra, tiene un discurso que está impregnado de los códigos literarios y culturales que a ella la influyeron.

En este ejercicio del YO de las mujeres, por salir al encuentro de los otros, se reconoce una escritura que intenta reinventar el mundo desde su propia perspectiva. Una escritura que integra diversas formas de abordaje y de expresión, pero que tiene como fin último conocer, dominar, entender y evaluar, por medio de las dimensiones fundamentales de la palabra, un YO femenino que ha de salir a relacionarse con el mundo.

¿Qué provoca esta palabra en los hombres? Danielle Régnier- Bohler en ***Historia de las mujeres*** (1992:93) afirma lo siguiente:

*“La palabra cristaliza en sí misma todo exceso condenable: duplica una palabra de hombre, se desdobra en una gestualidad exagerada, trasciende toda frontera, escapa al control. La palabra, contrariamente al exceso narcisista de la apariencia, es, a ojos masculinos, tanto más perniciosa cuanto que surge, imprevisible, del silencio. Contrariamente al teatro de la mirada, no se anuncia, y, modulable como es, llega a todos los dominios. Palabra maléfica de la mujer próxima a los secretos de hechicería, palabra que se burla negando al hombre la virilidad, ¡palabra que se atreve a enunciar el sexo! Lo visual, al menos, dice desde el primer momento que puede fascinar y paralizar la mirada.”*

Esta palabra embrujadora se desliza silenciosamente en las conciencias, las invade y les deja surcos invisibles.

La palabra siempre ha estado vinculada al mito; no sólo está presente en su nacimiento, sino que además es definida por él. Por haber pronunciado indebidamente (según el juicio de los hombres) la primera palabra, la mujer es condenada a repetir y obedecer la de otros. Esto deriva en otro mito: el de la desesperanza, en el cual la palabra culpable es objeto de una censura masculina narcisista que no se deja reproducir y

que no reconoce en la palabra a nadie más que a sí mismo. Este psitacismo se impone a la palabra femenina que es considerada responsable del pecado del mundo.

Otro mito se ve reflejado en la palabra de las mujeres medievales: el de la expresión de la identidad. La historia de Acteón y Artemis se traslada convenientemente desde la antigüedad, para describir el castigo al que es sometido el personaje masculino de la trama. Sin importar el sexo del culpable, lo que se traslada es la figura del castigo. Acteón ha sorprendido a Artemis en el baño y, para que éste no divulgue su desnudez, la diosa lo convierte en ciervo. Cuando él ve su nueva imagen reflejada en el espejo del agua, todo lo que hace es gemir; su palabra es reprimida al punto de no poder expresar su identidad. Lo mismo pasó con las mujeres: su falta hizo que los hombres decidieran para ellas el silencio.

Está muy claro que hablar no es un hecho neutro. Mientras que la palabra de los hombres medievales sirve como ejemplo y norma, la de las mujeres se ve como defecto o desviación. Cuando esta palabra interior femenina atraviesa la dimensión de la mujer para ir al encuentro de los otros, puede incluso llegar a ser una palabra suicida, como en el caso de Marguerite Porète. Esta dimensión sexuada de las formas de comunicación medieval se expresa en la producción de los discursos masculinos y femeninos.

Al ser la mujer la depositaria de la lengua madre, es ella la que favorece el acceso al lenguaje. Ella conoce la palabra y los alcances de su

función socializadora, pero...¿es ella libre para expresarla o está prisionera en la palabra masculina?

Desde la voz de los hombres medievales se intuye claramente una conciencia que impone una parcialidad en la representación de *La Mujer* que ellos han imaginado; es una constante en los textos medievales que se hable de las mujeres a través de la palabra masculina. Por medio de “palabras diversas”, como dijera Christine de Pizan en ***Epistre au dieu d’Amours***, los hombres nombran un concepto de mujer que ellos han creado.

Es un acto cruel, porque la palabra masculina generalmente encierra a las mujeres en una imagen repelente para sí mismas y para los demás. De las opiniones de la burguesa de Bath (en ***Historia de las mujeres*** 1992:97) se deduce que quien tiene el poder de la escritura, tiene también la imagen del Otro :

*“¡Por Dios que si las mujeres hubieran escrito historias, como los clérigos componen sus oratorios, habían escrito tantas maldades de los hombres que toda la casta de Adán no podría repararlas!”*

El difícil camino de las mujeres para lograr su expresión significa la transgresión de un dominio prohibido para ellas; ¿cómo entra la mujer en este dominio casi “sagrado”? El sólo hecho de intentarlo representaba para las mujeres un enorme desafío que significaba, en muchos casos, asumir la fractura inherente a su propio sexo, tomar conciencia de su audacia o de su timidez vinculada a su supuesta incapacidad.

A escribir, sólo se aprende escribiendo. Y así fue como las mujeres medievales entraron en el mundo de la palabra escrita, transgrediendo por medio de su palabra, el orden dominante. Esta vez fue poco a poco tomando cuerpo hasta que la palabra de las mujeres logró incidir en el imaginario medieval y -en cierta manera- en las relaciones entre hombres y mujeres.

Sólo el uno por ciento de la literatura trovadoresca fue escrita por mujeres, y, aunque estas *trobairitz* se muestran verdaderamente interesadas en el género poético amoroso y en el debate, es de hacer notar que sus textos no contienen la suficiente fuerza afectiva. Su palabra tiene la huella del “yo” lírico cuya sexuación se resuelve por medio de las respectivas formas gramaticales. Esta categoría de escritoras se vio mucho menos reconocida que las místicas o las escritoras de clases privilegiadas.

¿Hubo realmente una literatura de mujeres medievales? Siempre queda la duda de una palabra femenina mediatizada por las palabras y los modelos masculinos, o bien unos textos con nombre de mujer que oculta un discurso masculino. En el caso de la producción de las *trobairitz* hay dos contratextos que conviene resaltar: el de la Condesa de Dia, cuyos versos se inscriben en el código masculino, pero cuya autora es una mujer, y el del poema de ***Bleiris de Romans***, único poema lésbico conocido de la lírica occitana, que sustituye el “yo” de los trovadores cuando es una mujer la que le escribe a otra.

Las *chansons de toile*, o canciones que las mujeres cantaban mientras hilaban en muchos territorios lingüísticos de Alemania, Galicia y Portugal, tienen como protagonistas a figuras femeninas que escenifican el cotidiano de las malcasadas o de la mujer enamorada; sin embargo, todas fueron escritas por hombres.

A finales del siglo XIV y principios del XV, Christine de Pizan cambia definitivamente el rumbo de la literatura occidental escrita por mujeres. Sus escritos repercuten no sólo en Francia, de donde ella es originaria, sino que también en toda la Europa medieval. Ella fue la primera en afirmar su identidad de autora y en definir, desde el inicio, su entrada al mundo de las letras.

Una fuerte conciencia de sí misma y de la palabra asumida en un contexto tan parcialmente definido provoca en Pizan una escritura reflexiva que la sitúa, según dice Jacques Chériglini (citado en historia de las mujeres 1992:100), en “un nuevo lugar donde escribir, el lugar de las mujeres”.

La escritura de mujeres va ganando terreno conforme avanza la Edad Media; primero, ellas aprenden de su yo, leyendo el yo de los demás; después, imaginan el dominio de la propia palabra; por último, la hacen suya y la emplean para expresar un yo que no se permite un fácil desalojo de las ataduras impuestas.

Obras como las de Hildegarda de Bingen, Marguerite Porète, Beatriz de Nazareth y otras autoras más bastarían por sí mismas para reivindicar

la palabra femenina medieval y para confirmar la enorme cultura literaria y el acervo teológico que estas mujeres poseían. Cumpliendo una función pedagógica con la palabra de Dios, ellas transmiten activa y eficazmente la verdad en la que creen.

Aun sabiendo que su palabra está muy influida por el discurso masculino y, que en muchos casos, el protagonista de su obra es una figura masculina, ellas se sienten privilegiadas porque se reconocen con derecho a hablar y a escribir.

Según Peter Dronke (citado en ***Historia de las mujeres*** 1992:108) los escritos de las mujeres, en comparación con los escritos masculinos, son más espontáneos y más inquisitivos sobre ellas mismas. De Roswitha, Gerberga y Hildegarda se conocen textos en los que ellas se representan como intelectualmente capaces, pero al mismo tiempo desvalorizan grandemente su tarea. Ellas saben que escriben para otros, pero reconocen “humildemente” sus limitaciones. ¿Esta paradoja entre el saberse leída por un público y mostrarse humilde es una realidad o un mecanismo que permite sobrevivir a la escritura femenina?

La literatura espiritual tiene la particularidad de que las experiencias de las autoras son reveladas en lenguas vulgares, como el alemán, el francés, el flamenco o el italiano; además, ellas son las que escriben sobre las visiones que han tenido y redactan el *Vitae*, mientras que los sacerdotes realizan los escritos teológicos y hablan sobre el

cuidado de las almas. Esta división de tareas no se aplica en todos los casos, pero en un tiempo estuvo muy generalizada.

A partir del siglo XIII, la cultura literaria y religiosa de las mujeres que escribían literatura espiritual sería reconocida. Y aquí podemos encontrar una de las más grandes contribuciones de estas mujeres a la literatura cristiana: el vocabulario espiritual y las metáforas místicas usados por ellas no tiene comparación ni con los escritos de Maister Eckhart ni con los de Ruysbroek.

La mística alemana parece deberle mucho a la mística femenina de los Países Bajos, al conseguir integrar, en la teología de las relaciones de experiencias espirituales, expresiones de medios menos cultos, esencialmente femeninos. Las relaciones de visiones, las descripciones de éxtasis y el apasionamiento que se ponía en ellas convergieron para inventar un lenguaje total que revaloriza el cuerpo femenino.

Otro de los aspectos importantes de esta literatura mística, es la colaboración que se estableció entre la visionaria y la persona mediadora encargada de escribir esas visiones; es interesante observar la cooperación entre el confesor que describía el acontecimiento y la religiosa que lo había vivenciado. Esta elaboración de la expresión del análisis del YO es de mucha importancia, sin embargo, esta enunciación deja de ser del todo femenina e implica de nuevo la mediatización del discurso masculino.

El silencio tampoco es neutro. Significa una forma de someterse y aceptar un destino. Niñas víctimas de incesto; esposas condenadas a la

incomunicación; jóvenes expuestas a la calumnia por haber tenido relaciones sexuales ilícitas; mujeres expuestas a violaciones múltiples, todas se privan de identidad y, por medio de otra forma de lenguaje –que es el silencio mismo–, se niegan a someterse. El silencio de las mujeres se convierte en una estrategia de rebeldía a la sumisión y se hace acompañar de una infinita paciencia.

Una novela de sucesión, escrita por Heldris de Cornualles en el siglo XIII, tiene como argumento principal la historia de una mujer que, desde pequeña, hubo de ser disfrazada de hombre para poder heredar la tierra de Cornualles. El **Roman de Silence** es el nombre de este relato que responde a la abolición de sucesión cognática en dicho reino. Nunca más ha de heredar una mujer, por eso Eufemie y Cadour deciden darle un nombre ambiguo a la niña que acaba de nacer:

*“Llamémosla Silence, el nombre de santa Paciencia, pues el silencio acaba con cualquier ansiedad. ¡Que Jesucristo con su poder la mantenga oculta y en silencio para nosotros, según su voluntad! No se me ocurre mejor plan. Lo llamaremos Silentius, y si llega a suceder que alguien averigua su naturaleza, cambiaremos el –us por –a; así no será difícil convertir su nombre en femenino. Si omitimos este –us será el nombre que le corresponde, porque este –us va contra la naturaleza, mientras que el otro modo sería natural.”*

Asociar el poder al nombre es una hecho simbólico en el corpus de la literatura medieval.

En palabras de Danielle Rêgnier-Bohler (en **Historia de las mujeres** 1992: 119), “la palabra es una piel simbólica; un nexo entre el

individuo y la comunidad: la palabra es siempre simiente de otra palabra.” Los hombres medievales traducen este proceso de comunicación como la charlatanería de las mujeres e imponen, desde los textos moralistas, severas restricciones al verbo femenino. Una vez más, la mujer sólo debe ser silencio.

Mientras un grupo de mujeres medievales se reúne a bordar, hilar o tejer, las esferas de lo cotidiano se van alimentando de la palabra mágica y hechicera de cada una de ellas; frente al cautiverio en que viven, la palabra es una posibilidad libertadora. Se convierte entonces en acción y sale al rescate de la memoria de las mujeres en un intercambio circular que promete un mejor porvenir. Esta palabra grupal, llamada peyorativamente “el cacareo de las mujeres”, es, generalmente, reprimida por el resto de la colectividad femenina que está fuera del grupo y que apoya al hombre que pretende acallarla y restarle valor.

La diferencia entre lo masculino y lo femenino de la enunciación sigue siendo palpable: la palabra de las mujeres siempre es interpretada como mera suposición, superstición o como signo oscuro; el talento oratorio de los hombres está asociado a la idea de un hombre completo y cabal. La palabra de las mujeres significa siempre desviación y defecto; es fuente de engaño y decepción. Por eso es una palabra ilusoria que encierra una traición y confirma una mentira. La de los hombres, en cambio, es La Verdad.

Los hombres tienen el derecho de nombrar las cosas, en cambio las mujeres deben vivir de su economía y del tabú. Palabras tabú que definen los objetos tabú: esto es, los límites del desempeño discursivo y práctico de las mujeres. Una tierna madre aconseja a su hija en *Ecureuil* sobre la importancia de vigilar la palabra, y de paso le enseña que las cosas se pueden nombrar. La madre le dice que la “cosa” de los hombres se llama “verga”.

“Que Dios me dé verga para nombrarla también yo”, responde la hija.

¿Sólo el hombre puede nombrar la palabra “sexo”? La palabra “tabú” se vincula estrechamente con los tabúes sexuales; sin embargo, las mujeres medievales se van dando cuenta de que la metáfora o la perífrasis pueden desnaturalizar este hecho.

Un modelo transgresor se hace visible en el *fabliau* titulado ***La dame éccouillée***; madre e hija, en este relato, encarnan la oposición. ¿Y cómo responden los hombres a este acto transgresor? La madre, quien le enseña a la hija a contradecir siempre al esposo, es operada, y de sus riñones extraen testículos. Deducen que ellos son los culpables de esa apropiación de la palabra autoritaria. Por lo tanto, reducen de nuevo el papel de la mujer al silencio, a la sumisión y a la obediencia.

Cuando la palabra nombra algo, permite la apropiación de ese algo; por eso, cuando la palabra en los textos de los clérigos habla mal de las todas las mujeres, excepto de aquellas que han consagrado su vida a la

santidad, esta enunciación deriva necesariamente en que los miembros de la sociedad medieval se apropien de esos conceptos acerca de ellas. Otra vez la relación entre la palabra tabú y el objeto tabú.

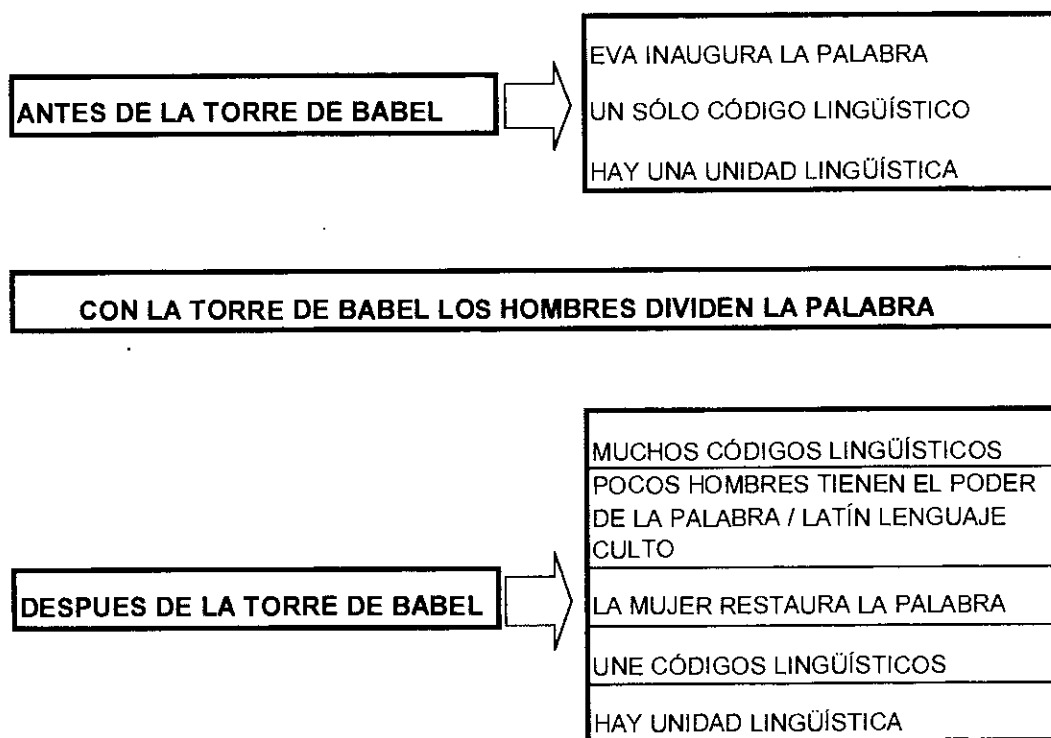
En un acto reivindicativo surgen también los escritos agresivos que representan la guerra de los sexos. En *La Veuve*, la mujer de Bath simbólicamente deconstruye el discurso clerical e impone una nueva palabra liberadora (en *Historia de las mujeres*, 1992:131):

*“Quiero, como casada, emplear mi instrumento  
tan libremente como Dios me lo ha dado;  
y castígueme Él si no lo cumplo así con largueza.  
Mi marido tendrá lo mío mañana y noche,  
esto es, siempre que le cuadre pagarme mi deuda.  
Sí, marido quiero,  
y marido que sea a la par mi deudor y mi siervo,  
teniendo en su carne tribulaciones  
tanto tiempo como yo sea mujer.  
Toda mi vida debo tener  
poder sobre su cuerpo, y él no.”*

En este caso, Beatriz quema en la hoguera la palabra masculina que la descalifica y reivindica su propia palabra de mujer.

En el campo de la espiritualidad, la expresión de la palabra interior de las mujeres, en el uso del lenguaje establecido, es casi imposible; ellas encuentran que la lengua clerical no es suficiente para expresar lo que ellas desean manifestar; entonces, nace el grito para reemplazar a una pobre y escueta palabra. Con ello, estas mujeres comprueban, para sí mismas, la insuficiencia de un código lingüístico y desbordan el lenguaje.

Esta herramienta lingüística une a santas italianas de los siglos XIII y XIV con religiosas holandesas, alemanas y francesas de ese período. Parece que un nuevo lenguaje común permite derribar la Torre de Babel e instaura un nuevo código lingüístico, del que se desprenden muchas palabras en lenguas vulgares. La palabra se socializa y deja de ser privativa. La representación esquematizada de la idea anterior quedaría de la siguiente manera:



Cuando la palabra ya no se somete a la forma de un instrumento convencional de la expresión, más mujeres iletradas tienen acceso a ella. Esto hace de la palabra una herramienta de poder. Aunque esa parte iletrada de la sociedad medieval domine menos la palabra que la parte culta, la palabra está más cerca de ellas. Este es otro legado de las escritoras medievales al mundo de la literatura.

Sin embargo, debido a ese imaginario y a la realidad de subordinación que las define, las escritoras de temas espirituales nunca llegan a ser del todo capaces o cultas; en muchas ocasiones ellas se presentan como ignorantes e ineptas. Para poder asumir su lenguaje muchas veces se ponen la máscara de Dios, que escribe por ellas, y la conservan a lo largo de la enunciación de su discurso.

Hildegarda (en ***Historia de las mujeres***, 1992: 135), un poco menos modesta y más segura en su escritura que otras mujeres, también se reconoce un instrumento en las manos de quien escribe el gran discurso. Escribe, en el ***Livre des oeuvres divines***, una anunciación imperiosa que Dios le ha hecho:

*“¡Pobre alma, hija de tantas miserias! Estás como calcinada por tantos y tan crueles sufrimientos físicos. Sin embargo, todavía te invade el flujo abismal de los misterios de Dios. Para el servicio de los hombres, ¡no sueltes la pluma! ¡Transcribe lo que han visto tus ojos y lo que han percibido tus oídos interiores! ¡Que accedan los hombres al conocimiento de su creador, que consientan por fin en adorarlo en su dignidad y venerarlo! Redacta, pues, ese escrito... No eres tú la inventora de esta visión, ni la ha imaginado ningún otro hombre. Soy yo quien lo ha decidido todo, antes del comienzo del mundo.”*

Según Régnier-Bohler, es probable que esta suntuosa inauguración de la palabra de revelación no tenga parangón en la literatura espiritual femenina.

El uso del YO que decide la escritura parece conducir el trabajo de muchas de estas escritoras, para convertirlas en morada divina. Sin embargo, un análisis más detenido del inconsciente podría revelar que ese YO de Dios es una figura que disfraza el Yo de ellas, que no puede mostrarse tan abiertamente como quisieran. ¿Se convierte entonces la escritura en la posibilidad de que las mujeres reconozcan en ellas a su propio dios? ¿O simplemente se asumen desde el imaginario que las determina? ¿Ese Yo es una herramienta lingüística más?

En los últimos años del siglo XIII, nace un lenguaje que entra en una nueva sintaxis que permite una total integración del cuerpo con las partes afectivas y con la palabra. Este lenguaje se expresa en la palabra profética de las mujeres, en su llanto devocional, en un dormir que es símbolo de éxtasis y en su sueño que es una visión. Las santas salen del silencio de la meditación y reciben nuevos poderes que las capacitan para sanar, profetizar e incluso llorar.

A esta valorización de la palabra femenina habrá de unirse la de las lenguas vulgares; a partir de ese momento se puede hablar de una feminización de la palabra. El franciscano Lamprecht de Ratisbona (en ***Historia de las mujeres***, 1992:137) define, en ***Die Tochter Sione***, este fenómeno de la espiritualidad de las mujeres:

*“Estar libres de sí mismas y de todas las cosas, ver y saber sin mediaciones qué es Dios.”*

Estas mujeres trascienden el poder de la razón, de la palabra y de la visión e integran un nuevo lenguaje que alimenta el cuerpo y que se deja alimentar por el afecto. Esta metáfora de la demanda y la plenitud genera una tensión que se vincula a una nueva estética del conocimiento de lo sagrado. Todo el cuerpo participa en el hecho espiritual y se torna en el umbral de ese acontecimiento; de esta manera el cuerpo se sitúa en el plano de la enunciación.

El cuerpo es el vehículo de la palabra, el lugar de un teatro violento; el alma es el espacio de la posesión divina, el hábitat de Dios. Esta sintaxis nueva de la comunicación, integra la palabra con las manifestaciones corporales y permite la imposición del verbo “demostrativo, didáctico, explicativo”, que también se sabe a sí mismo en la profundidad del silencio. Según Barthes (en *Historia de las mujeres*, 1992:141), éste es un “*interim del lenguaje*” que significa la palabra en la cual, lo que no se dice, sigue siendo.

¿Cómo logran las mujeres medievales convalidar el derecho de su palabra ante la mirada comunitaria? Mujeres como Brigitte de Suecia, Catalina de Siena y Dorotea de Montau definen para otras una relación de filiación en la expresión de la palabra. Estas otras, entre las que se encuentra Margery Kempe, saben que tienen una misión y abandonan el lenguaje de los excesos, resuelven admirablemente muchas cuestiones

“difíciles”. La admiración de los clérigos se expresa en frases de admiración por sus respuestas tan “rápidas e inteligentes”. Sin embargo, y aunque son mujeres de una gran cultura, siempre subyugan a un auditorio por el afecto que ponen en su testimonio.

Algunos hombres llegan a creer, incluso, que las manifestaciones del cuerpo de las mujeres significan algún grado de locura; sin embargo, son las mujeres las que comprenden el comportamiento excesivo de sus congéneres y, ante la imposibilidad de una expresión propia, se solidarizan con ellas. La palabra de las mujeres medievales es también catártica; muchas de ellas sienten que se curan de sus males al enunciarla.

Siempre vinculadas a su función “nutricia”, las mujeres han amamantado a sus hijos y han cosechado, preparado y distribuido el alimento familiar. Ahora el alimento es para ellas, y degustan a Dios en la hostia, logrando la experiencia íntima de la *fruitio* o unión mística. Este acto devorador produce imágenes biológicas muy fuertes de carácter erótico, como se deja ver en la expresión de Hadewijch (***Historia de las mujeres***, 1992:145):

*“Este lazo une a los que aman  
de suerte que el uno en el otro por entero penetra,  
en el dolor o el reposo o la ira de amor,  
y come su carne y bebe su sangre:  
de cada uno el corazón del otro devora,  
el espíritu asalta el espíritu y todo entero lo invade,  
como nos lo ha mostrado Aquel que es el amor mismo  
al hacerse nuestro pan y nuestro alimento  
y al dar nueva orientación  
a todos los pensamientos del hombre.*

*Él nos ha hecho saber que en esto  
reside la más íntima unión de amor:  
comer, degustar, ver interiormente.  
Nos come, creemos comerle,  
y no hay duda de que en verdad lo hacemos.”*

Hambre y saciedad, deseo y necesidad, todo ello habla de un lenguaje propio del amor. En Beatriz de Nazareth y Catalina de Siena, la locura del amor es un estado casi patológico; locura que simboliza erotismo, saciedad, fuerza del afecto y hambre de palabras.

Cuando estas mujeres hacen una lectura de las formas literarias conocidas, saben que existe la posibilidad de emplear esas formas en su propio tejido de enunciación; esta palabra reflejará no sólo la apropiación una gran cultura literaria, sino que además implicará una gran conciencia de sí mismas y de la escritura como acto libertador. El YO desde donde nace su enunciación ha sido escuchado.

El tiempo interior de estas voces místicas ha reconocido otra paradoja: aunque el lenguaje es extroversión, necesita de la introversión más extrema. Para relatar la propia experiencia interior, que reconoce una mutación de la conciencia, éstas mujeres han hecho relatos retrospectivos de su itinerario interior.

La escritura acerca dos dimensiones temporales: la real y la del relato; por eso, el acto de escribir compromete la conciencia del propio tiempo interior. Brian Stock demuestra que, desde el siglo XI, hay textos que revelan una total interrelación con la propia conciencia. Este es otro legado a la literatura occidental.

La palabra permite la negación del tiempo y, con ello, logra vivir para siempre. Cuando Margery Kempe se detiene frente a la imagen de Cristo crucificado y dice “El Evangelio me da el derecho de hablar de Dios”, actualiza el dolor que sintió Cristo y la sangre mana también de ella. La palabra ha abolido el tiempo y ha dado cuerpo a la imagen.

La mística inventa una palabra que expresa una nueva forma de relacionarse con el mundo y con lo sagrado; el nuevo lenguaje desnuda su alma, feminizando una palabra que enuncia lo Ausente. Ella reconoce las limitaciones del lenguaje al momento de expresar amor, y funda un nuevo lenguaje que permite la fusión gozosa entre amantes, por medio del gesto verbal.

## El escrito y la voz de la mujer medieval

No es una sola la escritura femenina medieval. Son muchas voces que expresan su conciencia por medio de la palabra, del gesto verbal y hasta del silencio. Son distintas formas de escribir, pero uno solo el lugar desde donde se enuncia: el interior de las mujeres.

Se conocen muy pocos textos de escritoras medievales anteriores al siglo XII, y casi todos están escritos en latín, por lo cual la expresión puede no responder a los lineamientos y patrones de las obras clásicas, mostrándose confusa e incluso torpe. Sin embargo, a partir del siglo XIII, hay una mayor producción de obras escritas por mujeres, en lenguas consideradas vulgares.

Los textos hablan de mujeres que escribieron como hombres, de hombres que escribieron por ellas, de corsés masculinos que le restaron aire a su expresión, de actos transgresores de enunciación.

El tiempo interior que definió la necesidad de escritura de estas autoras medievales significó reinventar el lenguaje con el fin de redescubrir su mundo. Escribieron con mayor seriedad y urgencia que los hombres; adquirieron mayor conciencia de sí mismas que ellos, tan preocupados por controlarlas; mostraron en sus textos una total ausencia de prejuicios o de posturas preestablecidas, contrariamente a lo que sucedió en los textos masculinos; los problemas

fueron descritos desde su especificidad, sin imposiciones de normas o categorías ajenas al problema en sí mismo.

Intentaremos deletrear el nuevo alfabeto que algunas escritoras medievales legaron al mundo de la palabra; trataremos de conocerlas y entenderlas a la luz de su enunciación; intentaremos regresar para sumergirnos en la Edad Media con el fin de reconocer lo difícil que fue su acceso a la escritura; buscaremos en sus textos la diversidad de su expresión y reconoceremos en su palabra, un acto transgresor y libertario dentro del mundo medieval.

Al final de una breve presentación de las autoras y de uno o varios de sus textos, recogeremos los frutos de su voz y su escritura, con el fin de apoyar las hipótesis planteadas al inicio del presente trabajo.

## PERPETUA DE CARTAGO (SIGLO III)

Era el 7 de marzo del año 203. Ella tenía 22 años y era ejecutada en el circo de Cartago. Su pecado: desobediencia a la autoridad. Se había negado a efectuar el sacrificio romano en honor del emperador porque ella era cristiana.

Era culta, respetable y de noble origen; su padre y su madre aún vivían y, por lo que se sabe, tenía dos hermanos. De su esposo no se sabe nada y, cuando entró en la cárcel, estaba amamantando a su hijo recién nacido.

Fue el autor de ***Passio SS. Perpetuae et Felicitatis*** el que conservó fielmente en su obra todas las notas que ella había tomado mientras estuvo recluida en la cárcel. El lenguaje que usa es el latín coloquial, por lo que su expresión no se vio nublada por inútiles adornos expresivos.

Se percibe una doble dimensión en sus escritos: la intrínseca que incluye sus sueños y fantasías, y la extrínseca que explica los hechos mismos. Veamos un ejemplo de la expresión intrínseca (Dronke 1995:17):

*“Y pedí, y me fue mostrado lo siguiente: vi una escalera de bronce, de maravillosa longitud, que llegaba hasta el cielo; pero muy estrecha, de suerte que no se podía subir más que de uno en uno. A los lados de la escalera había clavados toda clase de instrumentos de hierro. Había espadas, lanzas, arpones, puñales, punzones; de modo que si uno subía descuidadamente o sin mirar a lo alto, quedaba atravesado y sus carnes prendidas en las herramientas. Y había debajo de la misma escalera un dragón tendido, de extraordinaria grandeza, cuyo oficio era tender asechanzas a los que*

*intentaban subir y espantarlos para que no subieran. Ahora bien, Sáturo había subido antes que yo (Sáturo es quien nos había edificado en la fe, y al no hallarse presente cuando fuimos prendidos, él se entregó por amor nuestro de propia voluntad). Cuando hubo llegado a la punta de la escalera, se volvió y me dijo:  
-Perpetua, te espero; pero ten cuidado no te muerda ese dragón.”*

No hay alegoría en este discurso, como algunos han señalado; más bien revela estar definido por sus experiencias, sus lecturas o por los relatos que ella ha escuchado. La escalada de Perpetua parece responder más al término de “difícil ascensión” acuñado desde el folclorista Kretzenbacher y que significaba el desafío de pasar al más allá, o la ascensión al cielo de alguna persona iniciada.

En otras partes del texto sí es posible encontrar una serie de relaciones simbólicas y de fuentes literarias que sirvieron a la autora, pero eso merecería un estudio aparte.

Perpetua continúa su discurso, enunciando hechos extrínsecos que hablan de un padre que la ama posesivamente y que es rechazado por su hija, porque él quiere que desista de su ser cristiana. “Soy cristiana, y me guío por mi nombre para ser perpetua”, dice ella. Haber elegido ese nombre la ha hecho quien es.

Su texto expresa datos importantes de su cotidianidad: una familia mayoritariamente conformada por cristianos (a excepción del padre); los estados de terror, cansancio y tensión que vivió desde que fue

aprehendida; el amor por su hijo y el desvanecimiento de los vínculos que la atan al mundo.

### **TEXTO DE PERPETUA**

<<III. Cuando todavía nos hallábamos entre nuestros perseguidores, como mi padre deseaba ardientemente hacerme apostatar con sus palabras y, llevado de su cariño, no cesara en su empeño de derribarme:

- Padre -le dije-, ¿ves, por ejemplo, ese utensilio que está ahí en el suelo, una orza o cualquier otro?

- Lo veo -me respondió.

Y yo le dije:

-¿Acaso puede dársele otro nombre que el que tiene?

- No -me respondió.

- Pues tampoco yo puedo llamarme con nombre distinto de lo que soy: cristiana.

Entonces mi padre, irritado por esta palabra, se abalanzó sobre mí con ademán de arrancarme los ojos; pero se contentó con maltratarme. Y se marchó, vencido él y los argumentos del diablo. Luego, por unos pocos días, di gracias al Señor de no ver a mi padre y sentí alivio con su ausencia. En el mismo espacio de esos pocos días fuimos bautizados, pero a mí me dictó el Espíritu que no había de pedir del agua otra gracia sino la paciencia en mi carne.

Al cabo de otros pocos días me metieron en la cárcel, y yo sentí pavor, pues jamás había experimentado tinieblas semejantes. ¡Qué día tan terrible! El calor era sofocante, por el amontonamiento de tanta gente; los soldados nos trataban brutalmente; yo, por último, me sentía atormentada por la angustia de mi niño.

Entonces Tercio y Pomponio, diáconos bendecidos, que nos asistían, lograron a precio de oro que se nos permitiera por unas horas salir a respirar a un lugar mejor de la cárcel. Saliendo entonces de la cárcel, cada uno atendía a sus propias necesidades; yo aprovechaba aquellos momentos para dar el pecho a mi niño, medio muerto ya de inanición. Llena de angustia por él, hablaba mi madre, animaba a mi hermano y les encomendaba a mi hijo.

Consumíame yo de dolor al verlos a ellos consumirse por causa mía. Durante muchos días me sentí agobiada por tales angustias; por fin, logré que el niño se quedara conmigo, y al punto me sentí con nuevas fuerzas y aliviada del trabajo y solicitud por el niño. Y súbitamente, la cárcel se me convirtió en un palacio, de suerte que prefería morar allí antes que en ninguna otra parte.

IV: Entonces me dijo mi hermano:

- Señora hermana, ya has llegado a una alta dignidad, tan alta que puedes pedir una visión y que se te manifieste si tu prisión ha de terminar en martirio o en libertad.

Y yo, que tenía conciencia de hablar familiarmente con el Señor, de quien tan grandes beneficios había recibido, se lo prometí confiadamente, diciéndole:

- Mañana te lo anunciaré.

Y pedí, y me fue mostrado lo siguiente: vi una escalera de bronce, de maravillosa longitud, que llegaba hasta el cielo; pero muy estrecha, de suerte que no se podía subir más que de uno en uno. A los lados de la escalera se había clavados toda clase de instrumentos de hierro. Había espadas, lanzas, arpones, puñales, punzones; de modo que si uno subía descuidadamente o sin mirar a lo alto, quedaba atravesado y sus carnes prendidas en las herramientas. Y había debajo de la misma escalera un dragón tendido, de extraordinaria grandeza, cuyo oficio era tender asechanzas a los que intentaban subir y espantarlos para que no subieran. Ahora bien, Sáturo había subido antes que yo (Sáturo es quien nos había edificado en la fe, y al no hallarse presente cuando fuimos prendidos, él se entregó por amor nuestro de propia voluntad). Cuando hubo llegado a la punta de la escalera, se volvió y me dijo:

- Perpetua, te espero; pero ten cuidado no te muerda ese dragón.

Y yo le dije:

- No me hará daño, en el nombre de Jesucristo.

El dragón, como si me temiera, fue sacando lentamente la cabeza de debajo de la escalera; y yo, como si subiera el primer escalón, le pisé la cabeza. Subí y vi un jardín de extensión inmensa, y sentado en medio un

hombre de cabeza cana, vestido de pastor, alto de talla, que estaba ordeñando sus ovejas. Muchos miles, vestidos de blanco, le rodeaban. El pastor levantó la cabeza, me miró y me dijo:

- Seas bienvenida, hija.

Y me llamó, y del queso que ordeñaba me dio como un bocado, y yo lo recibí con las manos juntas, y me lo comí. Todos los circunstantes dijeron: "Amén".

Y al sonido de esta voz, me desperté, masticando todavía no sé qué de dulce. Y en seguida conté a mi hermano la visión, y los dos comprendimos que me esperaba el martirio. Y desde aquel punto empezamos a no tener ya esperanza alguna en este mundo.

V. De allí a unos días, se corrió el rumor de que íbamos a ser interrogados. Vino también de la ciudad mi padre, consumido de pena, y se acercó a mí con intención de derribarme, y me dijo:

- Compadécete, hija mía, de mis canas; compadécete de tu padre, si es que merezco ser llamado por ti con el nombre de padre. Si con estas manos te he llevado hasta esa flor de tu edad, si te he preferido a todos tus hermanos, no me entregues al oprobio de los hombres. Mira a tus hermanos; mira a tu madre y a tu tía materna; mira a tu hijito, que no ha de poder sobrevivirte. Depón tus ánimos, no los aniquiles a todos, pues ninguno de nosotros podrá hablar libremente, si a ti te pasa algo.

Así hablaba como padre, llevado de su piedad, a par que me besaba las manos y se arrojaba a mis pies y me llamaba, entre lágrimas, no ya su

hija, sino su señora. Y yo estaba transida de dolor por el caso mi padre, pues era el único de familia que no había de alegrarse de mi martirio. Y traté de animarle, diciéndole:

- Allá en el estrado, sucederá lo que Dios quisiere; pues has de saber que no estamos puestos en nuestro poder, sino en el de Dios.

Y se retiró de mi lado, sumido en la tristeza.

VI. Otro día, mientras estábamos comiendo, se nos arrebató súbitamente para ser interrogados, y llegamos al foro o plaza pública. Inmediatamente se corrió la voz por los alrededores de la plaza, y se congregó una muchedumbre inmensa. Subimos al estrado. Interrogados todos los demás, confesaron. Por fin me llegó a mí también el turno. Y de pronto apareció mi padre con mi hijito en los brazos, y me arrancó del estrado, suplicándome:

- Compadécete del niño chiquito.

Y el procurador Hilariano, que había recibido a la sazón el *ius gladii* o poder de vida y muerte, en lugar del difunto procónsul Minucio Timiniano:

- Ten consideración -dijo- a las canas de tu padre; ten consideración a la tierna edad del niño. Sacrifica por la salud de los emperadores.

Y yo respondí:

- No sacrifico.

Hilariano:

- Luego ¿eres cristiana? -dijo.

Y yo respondí:

- Sí, soy cristiana.

Y como mi padre se mantenía firme en su intento de derribarme, Hilariano dio orden de que se le echara de allí, y aun le dieron de palos. Yo sentí los golpes de mi padre como si a mí misma me hubieran apaleado. Así me dolí también por su infortunada vejez.

Entonces Hilariano pronuncia sentencia contra todos nosotros, condenándonos a las fieras. Y bajamos jubilosos a la cárcel.

Entonces, como el niño estaba acostumbrado a tomarme el pecho y a permanecer conmigo en la cárcel, sin pérdida de tiempo envié al diácono Pomponio a reclamarlo a mi padre. Pero mi padre no lo quiso entregar, y por no quererlo así Dios, ni el niño echó ya de menos los pechos ni yo sentí más hervor en ellos. Así lo ordenó el Señor para que no fuera yo atormentada juntamente de la angustia por el infante y el dolor de mis pechos.

VII. Al cabo de unos días, estando todos en oración, súbitamente, en medio de ella, se me escapó la voz y nombré a Dinócrates. Yo me quedé estupefacta de que nunca me hubiera venido a la mente, sino entonces, y sentí pena al recordar cómo había muerto. Y me di inmediatamente cuenta de que yo era digna y que tenía obligación de rogar por él. Y empecé a hacer mucha oración por él y a gemir ante el

Señor. Seguidamente, aquella misma noche se me mostró la siguiente visión.

Vi a Dinócrates que salía de un lugar tenebroso, donde había también otros muchos, sofocado de calor y sediento, con vestido sucio y color pálido. Llevaba en la cara la herida de cuando murió. Este Dinócrates había sido hermano mío carnal, de siete años de edad, muerto tristemente de cáncer en la cara, enfermedad que infundió terror a todo el mundo. Por éste, pues, hacía yo oración. Entre yo y él había una gran distancia, de manera que nos era imposible acercarnos el uno al otro. Además, en el mismo lugar en que estaba Dinócrates, había una piscina llena de agua, y, sin embargo, por la altura del brocal, no había mi hermano de beber. Entonces me desperté y me di cuenta de que mi hermano se hallaba en pena. Pero yo tenía confianza de que había de aliviarle de ella, y no cesaba de orar por él todos los días, hasta que fuimos trasladados a la cárcel castrense, pues en espectáculo castrense teníamos que combatir con las fieras. Se celebraba entonces el natalicio del César Geta. E hice oración por él, gimiendo y llorando día y noche, a fin de que por intercesión mía fuera personado.

VIII. El día que permanecimos en el cepo, tuve la siguiente visión: Vi el lugar que había visto antes, y a Dinócrates limpio de cuerpo, bien vestido y refrigerado, y donde tuvo la herida vi sólo una cicatriz. Y la piscina que viera antes había abajado el brocal hasta el ombligo del niño. Éste sacaba de ella agua sin cesar. Sobre el brocal había una copa de oro

llena de agua, y se acercó Dinócrates y empezó a beber de ella. La copa de oro no se agotaba nunca. Y saciada su sed, se retiró del agua y se puso a jugar gozoso, a la manera de los niños. Y me desperté. Entonces entendí que mi hermano había pasado de la pena.

XI. Luego, al cabo de unos días, Pudente, soldado lugarteniente, oficial de la cárcel, empezó a tenernos gran consideración, por entender que había en nosotros una gran virtud. Y así, admitía a muchos que venían a vernos, con el fin de aliviarnos los unos a los otros. Mas sumido de pena, y empezó a mesarse su barba, a arrojarse por tierra, pegar su faz en el polvo, maldecir de sus años y decir palabras tales, que podían conmover la creación entera. Yo me dolía de su infortunada vejez.

X. El día antes de nuestro combate, vi en una visión lo siguiente: El diácono Pomponio venía a la puerta de la cárcel y llamaba con fuerza. Yo salí y le abrí. Venía vestido de una túnica blanca y llevaba chinelas de variadas labores, y me dijo:

- Perpetua, te estamos esperando; ven.

Y me tomó de la mano y nos echamos a andar por lugares ásperos y tortuosos. Por fin, a duras penas, llegamos al anfiteatro jadeantes, y Pomponio me llevó al medio de la arena y me dijo:

- No tengas miedo; yo estaré contigo y combatiré a tu lado.

Y se marchó. Y he aquí que veo un gentío inmenso enfurecido. Y como sabía que estaba condenada a las fieras, me maravillaba de que no las soltaran contra mí. Sólo salió un egipcio, de fea catadura,

acompañado de sus ayudadores, con ánimo de luchar conmigo. Mas también a mi lado se pusieron unos jóvenes hermosos, ayudadores y partidarios míos. Luego, me desnudaron y quedé convertida en varón. Y empezaron mis ayudadores a frotarme con aceite, como se acostumbra a hacer en los combates; en cambio, vi cómo el egipcio aquel se revolcaba, entre tanto, en la arena. Entonces salió un hombre de extraordinaria grandeza, tanto que sobrepasaba la cima del anfiteatro, vestido de túnica, con un manto de púrpura abrochado hacia el medio del pecho por dos hebillas de oro, calzado de chinelas recamadas de oro y plata. Llevaba una vara al estilo de *lanista* o adiestrador de gladiadores, y un ramo verde, del que pendían manzanas de oro. Pidió silencio, y dijo:

- Si este egipcio venciere a esta mujer, la pasará a filo de espada; mas si ella venciere al egipcio, recibirá este ramo.

Y se retiró. Y nos acercamos el uno al otro y empezamos un combate de pugilato. Él trataba de agarrarme por los pies; pero yo le daba en la cara con los talones. Entonces fui levantada en el aire y empecé a herirle como quien no pisa la tierra. Mas como vi que el combate se prolongaba, junté las manos de forma que enclavijé dedos con dedos, y le cogí la cabeza y cayó de bruces, y yo le pisé la cabeza. El pueblo rompió en vítores, y mis partidarios entonaron un himno. Yo me acerqué al *lanista* y recibí el ramo. Él me besó y me dijo:

- Hija, la paz contigo.

Y me dirigí, radiante de gloria, hacia la puerta *Sanavivaria* o de los vivos, y en aquel momento me desperté. Y entendí que mi combate no había de ser tanto contra las fieras, cuanto contra el diablo; pero estaba segura de que la victoria estaba de mi parte.

Tales son mis sucesos hasta el día antes del combate; lo que en el combate mismo suceda, si alguno quiere, que lo escriba.>>

## PAULINA ( SIGLO IV)

Autora pagana del siglo IV, Paulina, viuda de Vetio Agorio Pretextato, crea una obra que revela una aguda percepción y una conmovedora belleza. Habiendo estado casada por un espacio de 40 años con un hombre importante de la religión, la filosofía, las letras, y la vida pública, ella atribuye todo lo que es y lo que sabe a su esposo. Él había sido también traductor de textos filosóficos griegos.

El epitafio que ella compone para él revela la intimidad de algunos momentos y evoca –en tiempo presente- la alegría de la vida en común. La palabra hace desaparecer el tiempo y recrea la imagen.

Paulina también tiene una fuerte conciencia de sí misma y se siente una iniciada, aunque no sea cristiana; su palabra sale al encuentro del amor que siempre vivirá en ella.

### Texto de Paulina

<<La munificencia de mis padres nada más grande me dio que parecer digna de ti al casarnos.

Pero toda mi luz y mi gloria es el nombre de mi esposo

Agorio, tú que, nacido de stirpe soberbia,

a la patria, al senado y a tu esposa iluminas

con tu íntegro espíritu, tu forma de ser y también tus desvelos,

tú que has alcanzado la cumbre suprema de toda virtud.

Tú, en verdad, lo que en una u otra lengua se haya escrito  
gracias a la solicitud de los sabios, para quienes se abre la puerta del cielo,  
o aquellas canciones que los sabios hayan compuesto  
o lo que se haya publicado en prosa,  
lo conviertes en algo mejor de lo que era al empezar a leerlo tú.  
Pero esto es poco: tú, devoto iniciado de los sagrados  
misterios, encierras en lo oculto de tu mente sus revelaciones  
e, instruido veneras una divinidad múltiple,  
incluyendo generosamente a tu esposa como acompañante en los ritos  
de los hombres y los dioses, compartiendo tu fe y fiel a ti.  
¿Para qué hablar ahora de honores y poder  
y de los goces que los hombres piden en sus plegarias,  
mientras tú, que siempre los has tenido por caducos y mezquinos,  
tocado como sacerdote de los dioses, ganas excelsa fama?  
Tú, marido mío, gracias a tus enseñanzas,  
me liberas, pura y púdica, del destino de tener que morir,  
me llevas a los templos y me consagras sirvienta de los dioses.  
Siendo tú testigo, me imbuyo de todos los misterios.  
Tú, consorte pío, me dejas participar  
como sacerdotisa de Cibeles y Atis en el sacrificio de los toros.  
Me enseñas los secretos del ministerio de Hécate trina  
y me preparas para ser digna de rendir culto a Deméter.  
Gracias a ti todos me llaman bienaventurada y devota.

Y tú mismo propagas mi bondad por el mundo entero:

a mí, una desconocida, ahora todos me conocen.

Así pues, a ti, marido mío ¿cómo no habré de complacerte?

Por ejemplo me tienen las madres de Roma,

y a sus hijos encuentran hermosos si se parecen a ti.

Ansían y alaban tanto hombres como mujeres

la distinción que tú, mi maestro, me inculcaste.

Ahora que todo esto me ha sido arrebatado, me consumo como una  
esposa apesadumbrada.

¡Qué feliz hubiese sido si los dioses me hubiesen concedido

que mi marido viviera! Y sin embargo, *soy* feliz, porque tuya

soy y fui, y después de morir, lo seré.>>

## **DUODA (SIGLO IX)**

Cinco siglos después de Perpetua, aparece esta escritora que descubre, por medio de la palabra, su mundo interior, sus anhelos y sus preocupaciones. Su legado está contenido en un manual de consejos religiosos, morales y prácticos, dirigido a su hijo de dieciséis años. La palabra pedagógica viste sus escritos.

La debilidad del texto de Duoda es el mal uso que ella hace del latín (si se compara con los textos clásicos); sin embargo, la salva el sello personal que le imprime a su obra.

Se sabe que es muy meticulosa al registrar fechas y una apasionada por la numerología, pero de su vida personal se sabe poco. Se cree que nació en el año 803, en el seno de una familia noble del reino de los francos. Su lengua parece ser la germánica. Según lo que ella cuenta, se casó con Bernardo de Septimania el 29 de junio de 824, en la corte imperial de Aquisgrán. El padre de Bernardo había sido primo de Carlomagno.

Parece ser que, después de los primeros años de matrimonio, Bernardo envió a Duoda a vivir a Uzés; allí nacieron sus hijos Guillermo y Bernardo el 29 de noviembre de 826 y el 22 de marzo de 841, respectivamente. Separada de ellos desde pequeños, vivió un terrible destierro. En el año 844 su esposo fue ejecutado por traición; parece que también sus hijos murieron pocos años más tarde.

Su libro es más introspectivo y meditativo, que didáctico; contiene una gran cantidad y complejidad de próambulos que indican los pasos que la propia autora dio hasta llegar a tener suficiente confianza en sí misma y en su escritura.

La obra está definitivamente influda por una vertiente trágica de soledad, aunque está regulada por la autoconciencia, la circunspección y la refinada sensibilidad de Duoda. Ella es discreta cuando expresa su sufrimiento.

La ética de su obra se orienta al mismo tiempo hacia lo mundano y lo divino; Duoda no sermonea a su hijo, sino que le ofrece una guía para conciliar su espiritualidad con la realidad del mundo. Ella diseña para él un modelo ideal de hombre, que combina las virtudes cortesas con el ideal divino.

### **Texto 1 de Duoda**

<<Centro que abarcas la bóveda celeste,  
y mar y tierra encierras en la palma de la mano,

A ti encomiendo a mi hijo Guillermo:  
concédele la prosperidad en abundancia y en todo.

Que a toda hora y siempre, en todo momento en su trayecto,

te ame a ti, su creador, por encima de todo.

Que junto a tus hijos merezca, con paso feliz  
y animoso, alcanzar la cumbre.

Que sus sentidos siempre estén alerta  
pendientes de ti, y viva feliz por los siglos de los siglos.

Que, si le hieren, no sea nunca presa de la ira,  
Ni yerre alejado de los tuyos.

Que se alegre, contento de su trayectoria feliz,  
y alcance las alturas resplandeciente de virtud. . .

Que venga a él tu gracia en abundancia,  
con paz y tranquilidad de cuerpo y de espíritu,

para prosperar en este mundo junto con su prole,  
y, teniendo todo esto aquí, no se vea privado de lo que hay más allá. . .

Generoso y prudente, devoto y valiente,  
que nunca abandone la moderación.

Como yo, nunca tendrá a nadie parecido,  
que, si bien indigna de serlo, soy su madre,  
  
que siempre, en todo momento y todo instante  
te pido con todas mis fuerzas que tengas piedad de él.>>

## **Texto 2**

<<También te exhorto, Guillermo, hijo mío hermoso y amable, a que entre las preocupaciones mundanas de tu vida, no dejes de adquirir muchos libros donde, mediante los santos doctores, puedas encontrar y aprender sobre Dios creador algo más que lo que aquí hay escrito. Implórale, hónralo y ámalo. Si lo haces, será tu guardián, caudillo, compañero y refugio, el camino, la verdad y la vida, y te concederá generosamente la prosperidad en este mundo, y guiará a todos tus enemigos hacia la paz. Pero tú, tal como está escrito en el libro de Job, ciñe tus lomos como un bravo, sé humilde de corazón y casto de cuerpo, y, ensalzado hacia lo alto, sé glorioso en extremo y revístete de gloria y esplendor.>>

## **ROSWITHA (SIGLO X)**

Aún más prolífica que Duoda, Roswitha se planteaba sus obras con mayor ambición. Usaba en ellas prefacios y preliminares, dedicatorias y estructuras complejas, que eran trabajadas con mucha habilidad y con el pleno conocimiento de una artista en permanente estado de transformación.

Varios estudiosos del tema han querido presentar a esta autora como una mujer que llevaba una vida de clausura y que poseía un talento algo ingenuo. La sitúan imitando ciertas obras de Terencio que, según ellos, no fueron hechas para ser representadas sino sólo leídas en voz alta.

Nada más errado. Ella, como abadesa de Gandersheim, era la canonesa de un pequeño principado autónomo y orgulloso de su independencia al que pertenecían únicamente mujeres de noble cuna.

Nace en el año 935, parece ser pariente lejana de la familia real; desde Gandersheim cultiva su mente, estudia a los autores paganos y cristianos más importantes e intercambia opiniones con los hombres de letras.

Estas monjas podían conservar su patrimonio personal, tener sus propios criados, comprar sus libros, tener invitados y desplazarse sin mayor problema. La canonesa Roswitha parece haber pasado en la corte ottoniana sus primeros años.

La organización de las leyendas y de las obras dramáticas por parte de la autora trascendió cualquier organización de tipo visual con que hubiera podido encontrarse. La armonía entre el tema y la estructura derivaron en las formas más audaces y complejas de todas las composiciones literarias y artísticas carolingias u otonianas.

En términos generales no ejerció mayor influencia a lo largo de la Edad Media, pero algunas de sus obras dramáticas fueron copiadas en los siglos XI y XII. Ella influyó directamente en otras autora medieval: Constanza., las muchachas de Ratisbona y Gerberga.

### **Texto 1 de Roswitha**

<<Se encuentran muchos católicos que prefieren la vanidad de los libros de los gentiles, debido a la superior elegancia y elocuencia de su estilo, a la utilidad de las Sagradas Escrituras, de lo cual yo misma no estoy del todo libre de culpa. También hay otros que se apegan a los textos sagrados y que, si bien desdeñan los de los gentiles, a menudo leen las ficciones de Terencio y, mientras se deleitan con la gracia de su estilo, se manchan con el conocimiento de cosas nefandas.

Por esto yo, Clamor Enérgico de Gandersheim, no he rehusado imitar las composiciones de aquél, mientras otros cultivan su lectura, para que, en el mismo tipo de composición en que se narraban las

abyectas perversiones de lascivas mujeres, se ensalce, en la medida de mi escaso ingenio, la loable castidad de doncellas santas.

No obstante, no pocas veces me da vergüenza y me hace ruborizar intensamente el que, forzada por la naturaleza de esta clase de composición, he considerado en mi mente, al escribir, la detestable e ilícita pasión de los amantes y sus perversamente melosas conversaciones, a las que a nuestros oídos no les está permitido atender, y les he asignado un lugar con mi pluma. Sin embargo, si hubiese descuidado estas cosas por vergüenza, no habría satisfecho mi propósito ni habría cantado las alabanzas de los inocentes en toda la medida de mis fuerzas, porque, cuanto más dispuestos están a pecar los mimos de los insensatos, más sublime es la gloria de Quien nos socorre desde lo alto, y más gloriosa resulta la victoria de los triunfadores, sobre todo cuando la fragilidad femenina vence y la fortaleza viril yace abatida.

No dudo que algunos me objetarán que mi composición es, en su bajeza, muy interior, mucho más parca y totalmente distinta de la de los escritos de quien yo me proponía imitar. Lo reconozco; pero les advierto también que no pueden reprenderme por ello con justicia como si yo quisiera emular abusivamente a quienes son muy superiores a mí, ignorante, en más nobles conocimientos. No soy tan jactanciosa como para presumir de llegar siquiera al nivel de los peores discípulos de esos autores. Sólo me esfuerzo porque, pese a no estar a la debida altura, sin embargo, con ánimo devoto y suplicante, pueda devolverle la inspiración

que recibí a Quien me la dio. Y es que no tengo tanto amor propio como para, con el único fin de evitar las críticas, dejar de predicar con todas las energías que Él pudo darme, la virtud de Cristo, que manifestó en los santos.

Si mis esfuerzos complacen a alguien, me alegraré. Pero si, ya sea por mi vileza, ya por la torpeza de mi defectuoso estilo, no le gustan a nadie, a mí, lo que escribí, pese a todo, me satisface, porque, mientras en las demás obritas fruto de mi ignorancia, ceñía la vileza de mi propio esfuerzo atándola con la faja del verso heroico, aquí la tengo encadenada en esta serie dramática, y así esquivo las perniciosas delicias de los paganos manteniéndome alejada de ellas.>>

## **Texto 2**

<<Como en verdad rezan los dichos de muchos sabios,  
cerca de nuestro cenobio había entonces un bosquecillo, rodeado  
de collados umbrosos, los mismos que aún nos rodean.  
También en el bosque estaba situada una pequeña alquería,  
en la que solían morar los porquerizos de Ludolfo,  
dentro de cuyo recinto los hombres al reposo  
entregaban sus cuerpos cansados durante las horas nocturnas,  
mientras los cerdos que les habían confiado pastaban.  
Aquí antaño, cuando faltaban dos días  
para que se celebrase la fiesta de Todos los Santos,

en las tinieblas nocturnas del bosque vieron los porquerizos  
que ardían muchas y brillantes lámparas.

Y, habiéndolas visto, se preguntaban, estupefactos,  
qué querría de ellos la singular visión de aquella luz resplandeciente,  
que con su prodigioso resplandor desgarraba las tinieblas.

Y temblorosos se lo contaron al capataz de la casa,  
mostrándole el lugar que la luz había inundado.

Éste, queriendo comprobar con sus propios ojos lo que había oído,  
fuera del techo de su casa y junto a ellos,

decidió pasar la noche siguiente en vela,

sin cerrar los ojos, cargados de sueño seductor,

hasta que vio brillar otra vez las lámparas encendidas,

que superaban en número a las precedentes,

en el mismo sitio, aunque más temprano que la vez anterior.

Esta serena señal de buen agüero,

cuando Febo esparcía por el éter sus primeros rayos,

se dio a conocer con un alegre rumor que corrió al encuentro de todos.

No se le pudo ocultar al noble duque Ludolfo,

sino que a sus oídos llegó inmediatamente la noticia.

Y él en persona, en la sagrada noche del día siguiente,

observando cautelosamente si la visión de la aparición

revelaría otra vez algo igualmente celestial,

se pasó toda la noche en compañía de muchos escrutando el bosque.

Sin tardanza, cuando la negra noche había cubierto de niebla las tierras,  
por todas partes, alrededor del valle frondoso  
en el cual habría de fundarse este templo noble entre los nobles,  
se ven en ordenada formación muchas luces,  
que tanto las sombras de los árboles como las tinieblas de la noche  
desgarraban con la luz brillante de su poderoso resplandor.  
Los allí presentes, ensalzando al Señor,  
Afirmaban todos que había que santificar aquel lugar  
Para complacer a Aquél que lo había llenado de luz.>>

## CONSTANCIA (SIGLO XI)

De Constanca no sabemos mucho; nace a finales del siglo XI y se educa en el convento de Le Ronceray; sin embargo, no hizo votos y podía casarse si así lo deseaba. Su escritura era de tono intimista y mezclaba lo afectivo y emotivo con lo religioso.

Para responder a la epístola de Baudri, por quien ella siente una verdadera devoción, hace gala de una clara agudeza. Constanca responde con una carta en verso, compuesta por 89 versos elegíacos, que más bien parece una versión moderna de una epístola de las Heroidas. Este influjo plantea necesariamente un problema: hasta dónde llega la verdadera emoción humana de la autora y la elaboración propiamente literaria del texto. Las alabanzas exageradas contenidas en él no llegan a ser delirios de amor, porque la autora hace uso del recurso de la comicidad para relajar lo que podría parecer una ansiedad, dirigida al sujeto de su devoción.

Se ha llegado a concluir que estas cartas fueron realizadas entre el año de 1080 y el de 1085.

### Texto 1

<<La noche, que odia mi estudio y envidia a quien lee . . .

Guardé en mí y puse bajo mi pecho izquierdo

la nota, pues dicen que es donde está más cerca del corazón . . .

Al final, agotada, entregué mi cuerpo al reposo nocturno,  
pero el amor naciente no sabe lo que es la noche.  
Permanecía insomne en mis ensoñaciones, porque vuestra página,  
pese a estar en mi pecho, me abrasaba las entrañas>>.

## **Texto 2**

<<¡Oh, ojalá pudiese vivir como esposa de Dios!  
No por ello, sin embargo, detesto yo tu amor:  
la esposa de Dios debe amar a sus siervos . . .  
Porque, si prefieres y cortejas a otra,  
mira que esto no es un juego para el Señor . . .  
Condena Dios a los embusteros y a los malhechores,  
y tú eres lo uno o lo otro o ¡ambas cosas a la vez!  
Pero que Dios enmiende, que Dios corrija esto en ti;  
yo no puedo olvidarme de mi amor por ti>>.

## MUCHACHAS DE RATISBONA (SIGLO XI)

De la compilación de Ratisbona , treinta poemas fueron escritos por mujeres jóvenes a sus *magistri* y amigos. Ellas eran estudiantes, novicias o monjas que mostraron un particular interés por la escritura.

El lenguaje de los poemas es difícil y a menudo oscuro; la métrica y la rima son los grandes obstáculos para las jóvenes aficionadas a la escritura quienes en la redacción de sus breves composiciones dejan entrever ciertas torpezas sintácticas.

Los textos presentan un tono de desafío burlón y una chispa de ingenio; su estilo está influenciado directamente por el del autor de ***Ruotlieb*** y por escritoras de épocas anteriores. Esto se hace notar en un estilo que refleja tanto la sofisticación, como una supuesta ingenuidad a la manera de Roswitha, y que vincula las expresiones coloquiales con otras de tono intimista, al estilo de Duoda.

Lo que gana la literatura femenina medieval con estas autoras, es el hecho de que algunas de ellas se sienten tan seguras consigo mismas desde el plano de la escritura, que ya no sienten necesidad de autodenominarse como simples mujeres o frágiles criaturas, en comparación con los hombres. Algunas de ellas llegan a creerse hasta “creadoras de normas de conducta”, como veremos en el siguiente texto:

### **Texto 1 de las muchachas de Ratisbona**

<<Amamos a quienes la prudente Virtud esculpió,  
 a quienes el Decoro enseñó a mirar decorosamente . . .  
 Te engañó el paladín de los Amores no castos,  
 Ovidio, quien te enseñó a amar un poema  
 por el que se aniquilan los desdichados, y no se perfeccionan . . .  
 La gracia de las damas se prestará a lo que sea honesto;  
 Esto concederá a quien haciendo acopio de decoro se lo pida.>>

### **Texto 2 de las muchachas de Ratisbona**

<<Quienes gozan con lascivia, que abandonen nuestra compañía,  
 y si os contáis entre ellos, ¡apartaos!  
 A duras penas si son admitidos quienes mil pruebas han pasado . . .  
 En cuanto a aquellos a quienes la Virtud quiere confiar nuestras prendas . . .  
 con distinguidos modales los pulan como es debido y por todas partes,  
 pues a quien ha adquirido fama de tener modales semejantes,  
 a ése le desea el coro de las doncellas el don de la gracia.>>

## ANÓNIMO ( - )

De este bello poema sólo sabemos que se conserva en un manuscrito de origen italiano. En él tres mujeres (Alais, Yselda y Carenza ) participan en un debate sobre el amor y el matrimonio.

En él se conjugan el humorismo y la sátira de las dos jóvenes que piden consejo a Doña Carenza, con la seriedad de la respuesta de esta última. En la segunda parte del poema, que corresponde a la respuesta de Doña Carenza, se intuye el influjo de los tratados medievales ***De virginitate*** de san Jerónimo. La respuesta de la mujer adulta pone a pensar a las jóvenes, quienes cuestionan los conceptos y las imágenes tradicionales que les han sido impuestos. Esto se equipara a la dificultad retórica expresada en la respuesta de Doña Carenza. Las dos primeras estrofas se escriben en tono coloquial, mientras que las dos últimas en otro grave y reservado. La rima a lo largo del poema define una unidad, además de la ya delimitada por el juego dialéctico que se establece entre los personajes.

### **Texto anónimo**

<< Doña Carenza de bello y proporcionado cuerpo,  
dadnos consejo a nosotras dos, hermanas,  
y puesto que sabéis mejor elegir lo que es mejor,  
aconsejadme según vuestro entender:

¿me casaré soltera? Así me gusta,  
que tener hijos no creo que sea bueno,  
aunque estar sin marido me parece demasiado angustioso.

A continuación, Yselda, su hermana, dice así;

Doña Carenza, tomar esposo quiero,  
mas tener hijos creo que es gran penitencia,  
que las teticas cuelgan bien abajo,  
y el vientre queda arrugado y da enojo.

La respuesta de Carenza se dirige a las dos:

Doña Alais y Doña Yselda: educación,  
mérito y belleza, juventud y color fresco  
sé que tenéis, cortesía y valor,  
y entendimiento mayor que las demás.

Por ello os aconsejo, para tener buena simiente,  
que toméis por marido al Coronado de Ciencia,  
con quien tendréis por fruto hijos gloriosos:  
doncella sigue quien con él casa.

Doña Alais y Doña Yselda, acordaos  
de mí y de la sombra de salvación;  
cuando allí lleguéis, rezadle al Glorioso  
para que al partir me mantenga junto a vosotras.>>

## CONDESA DE DIA (SIGLO XII)

Esta es una de las obras que se encuentra en la cima de la poesía provenzal; aunque tiene la forma de *cansó*, responde más a la forma de una verdadera carta de amor. En este poema, la autora reflexiona sobre las cualidades de su propio carácter y, también, sobre las contradicciones que plantea el carácter del amante. Ella lo admira, pero lo reprende por su indiferencia; al final ella parece justificarse y exculparse, en un intento de provocar que él la recuerde.

La “e” que introduce en el texto, le otorga un dramatismo magistral al poema, sugiriendo que la idea que ella expresa es espontánea. La combinación de esta supuesta espontaneidad en la escritura, con el gesto calculado que le da su forma final, son dos de los rasgos de la escritura de la condesa.

Aunque el poema parece repetitivo, tiene el fin de reiterar las palabras que ella quiere que su amante conozca. La diferencia entre este poema y muchos más de la lírica amorosa europea medieval, estriba en que ella se sabe rechazada, pero no entiende porqué, si es tan hermosa.

Lo extrínseco y lo intrínseco aparecen en esta pieza lírica, revelando el manejo del tiempo interior que hace la autora. Ella, de noble cuna, está también influida por las *Heroidas* de Ovidio, que seguramente ya había leído. Nadie duda que las poetisas que no pertenecieron a las clases privilegiadas de los siglos XI y XII también escribieron, pero no hay

registros de su escritura. Sólo sabemos de ellas por otros testimonios históricos que las mencionan.

### **Texto de la condesa de Dia**

<<Debo cantar de lo que no querría,  
tanto me duelo de aquel de quien soy amiga,  
pues lo quiero más que a ninguna cosa que exista.  
Con él de nada me sirven la piedad ni la cortesía,  
ni mi hermosura, ni mi mérito, ni mi juicio,  
pues soy engañada y traicionada  
como debería serlo si fuese esquivia.

Amigo: me consuela que nunca en ningún comportamiento (mío)  
cometí ninguna falta contra vos,  
pues os amo más de lo que Seguís amó a Valensa.  
Y mucho me agrada venceros en amar,  
amigo mío, pues sois el más valioso;  
conmigo os mostráis altivo en palabras y en el trato,  
y sois amable con los demás.

Amigo: me asombra que vuestra persona se enorgullezca  
conmigo, por lo que tengo razón para lamentarme.  
No es justo que otro amor os hurte a mí,

por nada que os diga o que os consienta.

Acordaos de cómo empezó

Nuestro amor. ¡Quiera Nuestro Señor

que nuestra separación no sea por mi culpa!

Me inquietan la gran gallardía que se abriga en vuestra persona

y el excelente mérito que poseéis;

pues no sé de ninguna, ni lejana ni vecina,

que, si se dispone a amar, no se rinda a vos.

Pero vos, amigo, sois lo suficiente perspicaz

para conocer a la más leal.

¡Acordaos de nuestros pactos!

De algo me tienen que servir mi mérito, mi nobleza,

mi hermosura y, más todavía, mi fiel corazón.

Por ello os envío allí donde está vuestra morada

esta canción, como mensajero mío.

Quiero saber, mi hermoso y gentil amigo,

por qué sois tan duro y tan esquivo conmigo,

pues no sé si ello se debe a altivez o a mala voluntad.

Pero también quiero que le digas, mensajero,

que demasiada altivez ha acarreado males a muchos.>>

## ELOISA (SIGLO XII)

A principios de la década de 1130, Eloísa le escribe sus cartas a Abelardo. También influida por las **Heroidas** (lamentos de mujeres desesperadamente enamoradas y abandonadas), Eloísa expresa el estado de ánimo de una heroína por medio de la presentación de una gama más amplia y más profunda en las emociones de la protagonista, que la que hizo Constancia en su momento.

Estas cartas son verdaderas obras de arte; la autora recurre a todos los recursos estilísticos, intelectuales y emocionales que tiene a mano para expresar, con gran propiedad, la experiencia del relato. De ella se conservan tres cartas a Abelardo, sus **Problemata** y una carta dirigida a Pedro el Venerable.

Ella plantea al lector minucioso un problema: el de la continuidad; es preciso buscarla en el ámbito de expresión de las *trobairitz* y el ámbito expresivo de una mujer santa. Ella transita entre ambos.

Sus dos primeras cartas de amor le han dado un alto sitio en la literatura universal, por su brillo expresivo y los rasgos intimistas que las caracterizan. Jean de Meun y Petrarca respondieron intensamente a ambas. Por estas cartas, las figuras de Abelardo y Eloísa se instalan en la imaginación de los europeos, como si fueran parte de un cuerpo legendario.

Dante crea el mito de Beatriz, y Petrarca el de Laura, basándose en un todo imaginario que ellos conocían; estas cartas de mujer –sin embargo- crean un mito de amor que nace de la realidad.

De su estilo podemos decir que usa ciertos tipos de cadencia en su prosa rítmica (*cursus tardus* y *cursus velox*) y que establece una justa proporción entre las cadencias rápidas y lentas de lo enunciado. Esto nos lleva a pensar que Eloísa redacta en un estilo italianizante, hecho que es toda una novedad en la Francia de entonces.

Sabemos, por la ***Historia calamitum***, que ella fue la que influyó de cierta manera en Abelardo y no de revés, como los historiadores habían expresado siempre. Allí se relata que, cuando Abelardo la vio por primera vez, ella ya “era suprema en la abundancia de su conocimiento de las letras”, y era considerada “famosísima en todo el reino”.

La estructura de sus cartas es sólida y bien construida. En cuanto al contenido, la verdad es un eje alrededor del cual giran todos sus escritos; ella sabía que no podía mantener un autocomplaciente engaño en relación con su aceptación de su papel de abadesa, y así lo expresa en ellos.

Eloísa viene a resumir los motivos de las escritoras que la han precedido; al mismo tiempo, deja claro su grado de compromiso con un hombre: Abelardo.

### **Texto 1 de Eloísa**

<<Ninguna merced espero por ello de Dios,  
por cuyo amor no me consta haber hecho nada . . .  
como si te acordases de la esposa de Lot mirando hacia atrás,  
me entregaste a los hábitos sacros y a los votos monásticos  
antes de profesar tú mismo.  
Y por ello solo, porque confiaste tan poco en mí,  
lo confieso, sufrí y me avergoncé terriblemente.  
Igual, Dios lo sabe, no hubiese dudado en absoluto  
en precederte o seguirte al antro de Vulcano, a tus órdenes,  
pues mi pensamiento no estaba conmigo, sino contigo;  
y ahora más que nunca, si no está contigo, no está en parte alguna:  
sin ti no puede existir de ningún modo.  
Te ruego, pues, que lo dejes estar a bien contigo.>>

### **Texto 2 de Eloísa**

<<Al que es especialmente suyo,  
De la que es singularmente suya.  
  
Para que no puedas acusarme tal vez de desobediencia en nada,  
he puesto el freno de tu orden  
incluso a las palabras de mi inmoderado dolor,

para refrenarme por lo menos al escribir  
de aquello que al hablar no es ya difícil,  
sino imposible de reprimir,  
pues nada está menos en nuestro poder que la mente . . .  
Así, evitaré que mi mano escriba  
Sobre aquello de lo que no puedo impedir a mi lengua que hable.  
¡Ojalá esté el alma dolorida tan dispuesta a obedecer  
como la diestra de quien escribe!  
Pero tú puedes ofrecerle algún remedio a este dolor  
aunque no puedas extirparlo del todo.  
Igual que un clavo quita otro clavo,  
así una nueva preocupación expulsa a la anterior . . .  
Así pues, todas nosotras, sirvientas de Cristo  
y en Cristo hijas tuyas,  
pedimos suplicantes dos cosas de tu paterno afecto . . .>>

## HILDEGARDA (SIGLO XII)

Magnética, deslumbrante y enigmática, Hildegarda sigue maravillándonos por su escritura. En comparación con el resto de escritoras medievales, la producción de esta autora no es sólo valiosa por lo prolífico de sus escritos, sino que especialmente por la diversidad de los mismos.

Esta diversidad temática homologa a esta “sibila renana” del siglo XII con Avicena, maestro persa del siglo XI; ella trató temas como la cosmología, la ética, la medicina y la poesía mística, entre otros. Goethe, en una época más reciente, patentizó también una afinidad con esta escritora medieval.

Nacida en Renania en el año 1098, fue la última de diez hijos de una familia noble. Su extensa obra autobiográfica, **Vita**, revela detalles interesantes de su vida, de su vocación y de su continuado esfuerzo por ser reconocida. Su trilogía de visiones alegóricas, tan detalladamente estudiada con anterioridad, confirma ese nuevo lenguaje que instaura la escritora medieval.

Reconociendo sus insólitas capacidades, desarrolla el don de la profecía o *visio* que, con los años, permite que ella hable extensamente de sí misma y de sus visiones. Ella se considera un vehículo de la palabra, una morada de Dios, y su *visio* se expresa en tres dimensiones: la de su particular capacidad visionaria, la de su experiencia de esta capacidad y

la del contenido de esta experiencia. Esta es la maravillosa sintaxis que logran las místicas en su enunciación.

Hildegarda está convencida de que sus visiones se relacionan directamente con sus constantes padecimientos físicos; Singer, quien estudió este aspecto de las obras de la autora, llegó a la conclusión de que ella padecía de jaquecas periódicas o “escotoma centelleante”. Esta afirmación es aceptable, pero no integra la patología de las visiones a la enorme capacidad intelectual de de Bingen, quien logró sacar de esas experiencias algo verdaderamente “imaginativo y espiritualmente fecundo” (Dronke, 1995: 204).

Su don le permite tomar consciencia de su diferencia con los demás y, por ello, se siente más libre de predecir el futuro pero más obligada a no manifestarse ridícula y presuntuosa en su palabra.

Según Dronke, Hildegarda, al igual que otras autoras medievales, fue confinada a una especie de cuarentena impuesta desde el mundo superior de los hombres, mientras se daba a conocer en el mundo del conocimiento y del saber.

Volmar fue el monje que ayudó a Hildegarda en calidad de secretario, pero ella no dejó nunca que interviniera en el vocabulario o el contenido de sus escritos. Sus correcciones iban especialmente dirigidas a la gramática y a la sintaxis.

A los cuarenta años (1136), cuando ella es elegida abadesa del convento de Disibodenberg, siente más confianza en sí misma y en sus

capacidades; poco a poco va siendo aceptada en el mundo masculino del saber. En el año de 1148, en el sínodo de Tréveris, se ratificaron papalmente los escritos de Hildegarda y por supuesto su misión profética.

En 1150, Hildegarda luchó por la independencia de su comunidad y se trasladó con sus hermanas a Rupertsberg, a orillas del Rin. Frente a una fuerte oposición masculina de los monjes de Disibodenberg, ella logró su propósito.

Tachada en ocasiones de posesiva, excesivamente dominante y voluntariosa, Hildegarda también parece tener un sentimiento de superioridad respecto del resto de los mortales. Hay quienes aseguran que usó sus visiones y sus enfermedades como medio de aislamiento, es decir, cuando no quería ver a nadie. Una de las críticas más duras que se han hecho acerca de esta prolífica autora, es que sólo recibía como monjas de su convento a mujeres de noble cuna.

A pesar de todo, es una escritora de un gran magnetismo; la originalidad de sus escritos va de la mano de un lenguaje perfectamente modelado y de un conocimiento vastísimo. Desde su "reino" de Rupertsberg lega al mundo una palabra brillante, colorida, sutil y vigorosa.

A Hildegarda se le adjudica un temperamento místico, pero nunca deja de poner los pies en la tierra. Sus escritos médicos son un ejemplo de esta postura, pues reflejan no sólo su preocupación por el cuerpo humano, sino que también por todo lo que a él atañe. Pocos campos del saber no

han sido explorados cuidadosamente por esta escritora que transita entre la modestia y la firmeza de mantener y hacer valer sus convicciones.

Cuando se le excomulga por desafiar a la Iglesia, demuestra que para ella tiene más valor el espíritu de las leyes que la letra misma. En palabras de Dronke(1995:278), Hildegarda era excéntrica, intimidatoria, de portentosa capacidad intelectual y expresiva y muy enérgica. Su mayor legado posiblemente sea la originalidad y frescura con que abordó una gran diversidad de temas en sus escritos.

### **Texto 1 de Hildegarda**

<<La Sabiduría enseña a la luz del amor, y me manda decir cómo me fue inspirada esta visión . . . <<Escucha, hombre, estas palabras, y no las digas a tu manera, sino a la mía, e, instruida por mi, di lo siguiente de ti: al principio de ser engendrada, cuando Dios, en el vientre materno, me animó con el soplo de la vida, fijó esta visión en mi alma. Así, en el año mil cien tras la encarnación de Cristo, las doctrinas de los apóstoles y la justicia ardiente que Él había puesto en los cristianos y en los religiosos empezaron a frenarse y a tornarse en dudas. En esos tiempos nací yo, y mis padres, suspirando, me consagraron a Dios. Y a los tres años de edad vi una luz tan grande que mi alma se estremeció; pero como no estaba todavía en edad de hablar, no pude contar nada de esto. Sin embargo, a los ocho años, entré en trato frecuente con Dios, y hasta los quince años

vi muchas cosas, y conté muchas de ellas con sencillez, por lo que quienes las oían se preguntaban de dónde procedían y de quién vendrían.

Entonces yo también me admiré de mí misma, porque, mientras veía en lo profundo de mi alma estas cosas, también veía el exterior, lo cual nunca había oído decir de hombre alguno. Y escondí lo mejor que pude la visión que había visto en mi alma. Ignoraba muchas cosas del mundo exterior, debido a las frecuentes enfermedades que he sufrido desde que mamaba la leche materna hasta hoy, y que han mermado mi cuerpo y han hecho que me abandonasen mis fuerzas.

Fatigada en extremo por esto, le pregunté a cierta nodriza mía si veía algo que no fuese lo externo; y ella me contestó que nada, porque no veía ninguna de esas cosas. Entonces, presa de un gran temor, no me atrevía a revelárselo a nadie; sin embargo, al hablar o al escribir solía contar muchas cosas del futuro. Y cuando esta visión me llenaba por completo, contaba muchas cosas que eran desconocidas (*aliena*) a quienes las oían. Pero si cesaba por un instante el poder de la visión, en la que me exhibía más como corresponde a un niño que a mi edad, me ruborizaba un extremo y a menudo lloraba, y muchas veces me hubiese callado con gusto si me hubiese sido permitido. Pero por el miedo que tenía a los hombres, no me atrevía a decir *cómo* veía ninguna de esas cosas. Pero cierta dama noble, a cuya instrucción había sido confiada, se dio cuenta de ello y se lo reveló a un monje conocido suyo.

. . . Después de morir esta dama, seguí teniendo visiones así hasta los cuarenta años. Entonces, en la misma visión me vi forzada, por la opresión (*pressura*) de grandes dolores, a manifestar lo que había visto y oído. Pero tuve mucho miedo y me ruboricé al contar lo que me había llamado hasta entonces. No obstante, mis venas y mis tuétanos se llenaron de las fuerzas que me habían abandonado durante la infancia y la juventud.

Esto se lo confié a un monje maestro mío . . . Y éste, admirado, me ordenó que escribiera estas cosas a escondidas, hasta que averiguase de quién y de dónde procedían. Pero, al comprender que procedían de Dios, se lo confió a su abad, e inmediatamente y con gran afán colaboró conmigo en estas cosas (la redacción de los textos).

En la misma visión, entendí los escritos de los profetas, de los Evangelios y de los demás santos y de algunos filósofos, sin haber recibido instrucción de nadie, y expuse ciertas cosas basadas en ellos, aunque poco instruida. Pero no sólo produje cánticos con su propia melodía en alabanza de Dios y de los santos sin que nadie me enseñara, sino que también los canté, aunque nunca había estudiado ni solfeo ni canto de ninguna clase.

Al presentar y debatir estos hechos ante una audiencia en la catedral de Maguncia, todo el mundo dijo que esto procedía de Dios y de la profecía que habían hecho los profetas de antaño. Entonces llevaron mis escritos al papa Eugenio, pues estaba en Tréveris, y éste con gusto los

hizo leer en presencia de muchos, y los leyó por sí mismo. Y, confiando en extremo en la gracia de Dios y enviándome su bendición por carta, me mandó que, todo lo que viese u oyese en mis visiones, lo pusiera por escrito de forma más extensa.>>

## **Texto 2 de Hildegarda**

<<En un momento dado no veía nada porque se me nublaron los ojos, y el cuerpo me pesaba tanto que, al no poderme levantar, yacía presa de agudísimos dolores. Y esto me atormentó por no haber revelado la visión que me había sido mostrada, que debía mudarme del lugar donde había profesado (Disinbodenberg) a otro (Rupertsberg) con todas mis muchachas (*cum puellis meis*). Y sufrí hasta que nombré la vista y me sentí aliviada, aunque no me recuperé totalmente de mi debilidad. Pero mi abad, los frailes y el pueblo de la comarca, al darse cuenta de lo que conllevaba esta mudanza –que queríamos irnos de la fertilidad de esos campos y viñedos y de la amenidad del lugar a un sitio sin agua donde nada había de provecho– lo tuvieron a maravilla, y se pusieron de acuerdo para que ello no ocurriese y para llevarnos la contraria. Decían que me había engañado mi orgullo, y, al oír esto, se afligió mi corazón y se me encendieron las carnes y la sangre, y durante varios días, acostada en mi cama, oí una gran voz que me prohibía contar o escribir nada más sobre mi visión en aquel lugar.

Por aquel entonces, una noble marquesa conocida nuestra acudió al arzobispo de Maguncia, y contó todas estas cosas a él y a los demás sabios. Y éstos dijeron que no hay ningún lugar que sea sagrado si no es gracias a las buenas obras, por lo cual les parecía correcto que se hiciese así. Y de este modo, con permiso del arzobispo y con un gran cortejo de allegados nuestros y de otras gentes, vinimos a este lugar acatando la voluntad de Dios. Entonces el viejo embustero me atormentó con grandes burlas, pues muchos decían: <<¿Qué es eso de que a esa mujer estúpida e inculta se le revelen todos estos misterios, habiendo tantos hombres fuertes y sabios? ¡Todo esto acabará en nada!>>. Muchos, en efecto, se preguntaban si la revelación procedería de Dios o de la sequedad de los espíritus del aire, que seducen a muchos.

Y así, permanecí en este lugar con veinte muchachas nobles y de familias ricas, y no encontramos ningún sitio donde habitar ni nadie que allí habitara, salvo un viejo con su mujer e hijos. Recayeron sobre mí tribulaciones y contrariedades y trabajos tan grandes, que, como una nube de tormenta oculta el sol, así con grandes suspiros y prorrumpiendo en llanto, dije: <<¡Oh, oh, Dios no confunde a quien confía en Él!>>. Y, una vez más, Dios me otorgó su gracia, como cuando el sol brilla tras retirarse las nubes o como cuando una madre ofrece su leche al bebé que llora, de lo que éste se alegra después de haber llorado.

Entonces vi en una visión verdadera que estas tribulaciones se habían abatido sobre mí como en el caso de Moisés, porque, al guiar éste

a los hijos de Israel procedentes de Egipto a través del mar Rojo y por el desierto, ellos murmuraban contra Dios, lo cual afligió en extremo a Moisés, pese a que Dios les había dado prodigiosas señales. Así permitió Dios que me afligiese hasta cierto punto el común de las gentes, mis allegados y bastantes de quienes habían permanecido conmigo, al faltarles lo que necesitaban, salvo lo que nos daban como limosna por la gracia de Dios. Por eso, igual que los hijos de Israel importunaron a Moisés, me dijeron éstos meneando la cabeza por encima de mí: <<¿De qué ha servido que estas muchachas nobles y ricas se mudaran de un lugar en el que no les faltaba de nada a esta penuria?>>. Nosotros, sin embargo, esperábamos que nos socorriese la gracia de Dios, que nos había indicado este lugar.

Después de la opresión de este dolor, la gracia de Dios llovió sobre nosotros, pues muchos que nos habían despreciado y tildado de cosa inútil y seca acudieron a nosotros de todas partes para ayudarnos, llenándonos de bendiciones. Y también mucha gente rica dio honrosa sepultura en nuestras tierras a sus muertos . . .

Sin embargo, no quiso Dios que prosiguiese con constancia y con absoluta seguridad, tal como había hecho desde mi infancia en todos mis asuntos, pues no me proporcionó Dios seguridad alguna con qué disfrutar de esta vida y que hubiese podido enorgullecer mi espíritu. Así pues, mientras escribía el libro del *Scivias*, a una muchacha noble, hija de la susodicha marquesa, tenía yo en gran estima, igual que Pablo a Timoteo.

Y ésta, después de abandonarme en pos de alguna remota región, enseguida perdió esta vida junto con la dignidad de su cargo.

También otras nobles muchachas hicieron lo mismo y se separaron de mí, y algunas de ellas, luego, llevaban una vida tan desordenada, que muchos decían que sus obras demostraban que pecaban contra el Espíritu Santo y contra la persona que hablaba en nombre del Espíritu Santo. Pero yo y quienes me amaban nos preguntábamos por qué se abatía sobre mí tan gran persecución y Dios no me ofrecía consuelo, pues no quería yo perseverar en el pecado, sino que deseaba, con la ayuda de Dios, llevar a cabo buenas obras. En estas circunstancias, acabé el libro del *Scivias*, como era voluntad de Dios.>>

### **Texto 3 de Hildegarda**

<<Y a éstas (Eloísa y sus monjas), que al principio llevaban una vida de auténticas privaciones y que durante una temporada estuvieron en una desolación total, la atención de la misericordia divina, a cuyo servicio estaban ellas, las consoló al cabo de poco . . . e hizo que las gentes vecinas se mostrasen misericordes y propicias con ellas. Y Dios sabe que más, creo yo, se multiplicaron sus comodidades en un solo año de lo que yo hubiese conseguido en cien años de haberme quedado allí.>>

## Texto 4 de Hildegarda

<<¿Y cómo era eso, si yo, pobrecita de mí, no me conocía? Dios actúa donde quiere a mayor gloria de su nombre, y no del de los hombres terrenales. Yo, en verdad, tiemblo siempre de miedo porque no tengo la seguridad de poseer ningún talento; pero tiendo las manos a Dios, como una pluma que carece de todo peso y fuerza y que vuela en el viento, para que Él me sostenga. Y no puedo ver perfectamente lo que veo dentro de mi cuerpo material y de mi alma invisible, porque de estas dos cosas el hombre no tiene bastante.

Desde mi niñez, sin embargo, cuando mis huesos, mis nervios y mis venas aún no eran fuertes, he tenido siempre esta visión en mi alma hasta ahora, que tengo más de setenta años. Mi espíritu, según la voluntad de Dios, se remonta en esta visión hasta el firmamento y por los aires cambiantes y se extiende por pueblos diversos, por más que estén en regiones lejanas y lugares apartados de mí. Y como veo las cosas de este modo, por eso las contemplo también como si fueran nubes y otros objetos cambiantes. Pero no las oigo con el oído del cuerpo ni a través de los pensamientos de mi corazón, ni las percibo con la participación de ninguno de mis cinco sentidos, sino que las veo en mi alma, con los ojos exteriores abiertos, de modo que, en lo tocante a estos, nunca sufro pérdidas de conocimiento (*extasis*), sino que veo las cosas en mi vigilia, tanto de día como de noche. Y las enfermedades me oprimen

constantemente y me aquejan dolores tan fuertes, que amenazan con llevarme a la muerte, si bien Dios, hasta ahora, me ha apoyado.

El resplandor que veo no es espacial, sino que es muchísimo más brillante que una nube que lleve dentro al sol, y no soy capaz de medir su altura, su longitud ni su anchura, y yo la llamo <<sombra del resplandor viviente>>. Y, al igual que el sol, la luna y las estrellas se reflejan en el agua, en este resplandor resplandecen para mí las Escrituras, los sermones, las virtudes y algunas de las cosas creadas por el hombre.

Y conservo el recuerdo de lo que he visto y aprendido en esta visión por mucho tiempo, de modo que, como es algo que he visto y oído alguna vez, lo recuerdo. Y veo, oigo y conozco al mismo tiempo, y casi en el mismo instante aprendo lo que he conocido. Pero lo que no veo, lo desconozco, pues no soy docta. Y lo que escribo es lo que veo y oigo en esta visión, y no digo otras palabras que las que he oído, y digo las cosas en un latín sin pulir, tal como las oigo en la visión, porque en la visión no me enseñan a escribir como escriben los filósofos. Y las palabras que veo y oigo en esta visión no son como palabras que pronuncie boca humana, sino como una llama ardiente y como una nube que se mueve en aire puro. Tampoco soy capaz de comprender la forma de este resplandor, como tampoco puedo contemplar perfectamente la esfera solar.

Y en este mismo resplandor diviso a veces, aunque no a menudo, otra luz, que llamo luz viviente, y no puedo decir cómo ni cuándo la veo, y, a partir del momento en que la veo, me abandonan toda tristeza y toda

angustia, de tal modo que adquiero el aspecto de una simple niña, y no de una mujer vieja.

Pero debido a la permanente enfermedad que padezco, me da pereza expresar las palabras y las visiones que me han sido reveladas; sin embargo, cuando mi alma ve estas cosas al probarlas, adopto un aire tan distinto, que (como he dicho antes) me olvido de todo dolor y tribulación, y todo lo que veo y oigo en esta visión, lo apura mi alma como si bebiese de una fuente, aunque ésta permanece siempre llena y sin agotar.

No obstante, a mi alma nunca le falta el ya mencionado resplandor llamado sombra del resplandor viviente. Y a éste, lo veo como si contemplase el firmamento sin estrellas en una nube luminosa, y en él veo cosas de las que hablo con frecuencia y lo que contesto a quienes me preguntan, y que procede del resplandor de la luz viviente.

También en una visión vi que el primer libro de mis visiones se llamaría *Scivias* ["aprende-caminos"], porque me lo dijo el resplandor viviente, y no doctrina alguna. En cuanto a las coronas [por las que me has preguntado], vi que todas las jerarquías eclesiásticas poseen distintivos brillantes según su brillantez celestial, pero la virginidad no tiene ningún distintivo brillante, sino un velo negro y el signo de la cruz. Así pues, vi que éste sería el emblema de la virginidad, a saber, que la cabeza de las vírgenes iría tocada de un velo blanco, por la túnica blanca que el hombre tuvo y perdió en el Paraíso, y sobre la cabeza un aro (*rota*) de tres colores entremezclados en uno, lo cual representa la Santísima

Trinidad, y al que están unidos cuatro aros, de los cuales en el de delante hay el Cordero de Dios; en el de la derecha, un querubín; en el de la izquierda, un ángel; y en el de atrás, un hombre, y todos ellos están colgados del [aro] de la Trinidad. Este emblema que me fue otorgado bendice a Dios, porque vistió al primer hombre con brillante esplendor.>>.

### **Texto 5 de Hildegarda**

<<El sol sale al alba, y desde el lugar en donde se encuentra, baña a todas las nubes con su luz escrutadora, y rige a todas las criaturas e ilumina con su ardor hasta acercarse al atardecer: así también Dios creó la creación entera –que es el hombre-, y después, con su hálito vital, le dio la vida y la iluminó.

Pues así como el primer albor del día aparece con húmeda frialdad y nubes cambiantes, así el hombre, en su niñez, posee una húmeda frialdad, porque su carne crece y sus huesos todavía no están llenos de tuétano, y su sangre no brilla con toda su rubicundez. Pero igual que la tercera hora del día empieza a calentarse con el curso del sol, así también el hombre, al triturar los alimentos con los dientes, aprehende su sabor, y avanza al mover los pies. El hombre, después de pasada la niñez, en su juventud, se vuelve audaz, alegre y sereno, y planea para sí lo que quiere emprender, de modo que, si se vuelve a la derecha, elige lo bueno a la luz del sol, y se volverá fructífero en buenas obras; pero si se inclina hacia la

izquierda para seguir el mal, ennegrecerá y será el peor en vileza de los pecadores. Pero cuando llegue a la hora nona llevando a cabo sus obras, en carne y en tuétano y en las demás energías en cuyo desarrollo antes progresaba, ahora se secará, desfalleciente. Así también el supremo Hacedor dispuso las edades del mundo desde la primera hora hasta el crepúsculo.

Pero tú, ¡oh, padre!, que te llamas como el Padre, piensa cómo empezaste y cómo has procedido en tu vida, porque en tu niñez eras necio, y en tu juventud tenías una alegre confianza en ti mismo. Entretanto, te has lanzado en persecución de un unicornio, algo que entonces desconocías, y que eran mis escritos, que a menudo se hacen eco de la vestidura carnal del hijo de Dios, quien, amante de la condición de las vírgenes, reposando en mis escritos como el unicornio en el regazo de la doncella, ha atraído hacia sí a toda la Iglesia con la dulcísima melodía de la fe más hermosa.

Acuérdate también, ¡oh, padre fiel!, de lo que a menudo le oíste decir a esta pobrecita de blanda forma sobre la susodicha vestidura del hijo de Dios, y, ya que mi ayudante me fue arrebatado por el Juez supremo, por eso ahora te confío este escrito mío, rogándote encarecidamente que lo guardes con cuidado y lo examines para corregirlo escrupulosamente, para que tu nombre se inscriba también en el libro de la vida, imitando en esto al bienaventurado Gregorio, que, pese a la carga del episcopado de

Roma, nunca dejó de componer, gracias al son como de cítara de la infusión del Espíritu Santo.

Tu también, como un noble caballero, ponte la armadura celestial, lavando las obras de la necesidad de la juventud, y trabaja con tesón al mediodía con el angélico ropaje del hábito monástico antes de que el día decline, para que seas acogido con júbilo en las tiendas celestiales en compañía de los ángeles.>>

### **Texto 6 de Hildegarda**

<<La mano izquierda . . . significa la vanagloria / que viene de la falsa hipocresía. / Y la derecha ¿qué significa? / La caridad, que de su buenas obras / no se enorgullece, antes bien, se esconde / de modo que no las conoce nadie sino / Aquel cuyo nombre es Dios y caridad.>>

### **Texto 7 de Hildegarda**

<<En nombre de la visión que, antes de nacer yo, Dios fijó en mi alma, me he visto obligada a escribiros esto, por los vínculos con que nos ataron nuestros maestros, a causa de cierto difunto que, por mediación de su sacerdote, fue enterrado sin calumnia entre nosotras. Y cuando, al cabo de pocos días de su entierro, nos ordenaron nuestros maestros que lo echásemos del cementerio, presa de no poco pánico, observé, como acostumbro, la luz verdadera, y con ojos atentos vi en mi alma que, si, de

acuerdo con el mandato de los maestros, echaba el cuerpo de aquel muerto, esta expulsión amenazaría con gran peligro, como una gran nebrura, a nuestro lugar, y nos rodearía de forma parecida a los negros nubarrones que suelen aparecer antes de las tempestades y de los truenos . . .

Por eso no nos atrevimos a exhumar el cuerpo del difunto . . . no por despreciar el consejo de unos hombres de bien o el mandato de nuestros prelados, en absoluto, sino para que no pareciese que injuriábamos con crueldad femenina los sacramentos de Cristo, con los que él fue fortificado en vida. Pero, para no ser del todo desobedientes, por ahora hemos dejado de cantar las alabanzas de Dios, de acuerdo con el interdicto, y nos hemos abstenido de participar del cuerpo del Señor . . .

Mientras que una gran amargura nos aflige a mí y a todas mis hermanas y nos embarga una enorme tristeza . . . he oído en una visión que soy culpable de no haber acudido a la presencia de mis maestros con total humildad y devoción, para pedirles permiso para comulgar, máxime por cuanto no éramos culpables de nada por acoger el cuerpo de aquel muerto . . . >>

## GRAZIDA LIZIER (SIGLO XIII)

Es una de las pocas voces femeninas que no pertenece a una clase privilegiada; campesina analfabeta de Provenza, viuda a los 19 años y pertenece al grupo de aldeanas de Montailou y de regiones cercanas, el cual fue frecuentemente interrogado por Jacques Fournier (papa Benedicto XII), “cazador” de brujas y hechiceras.

Grazida nace en Montailou, posiblemente entre 1297 y 1298. Era hija ilegítima de Fabrisse, que se había casado con el cátaro Pons, pero había renunciado a pertenecer a su casta. Por eso, Pons la echa de su casa y Grazida adquiere la categoría de la ilegitimidad.

Esto la obligó a ganarse la vida regentando la taberna del pueblo. A sus 21 años, fue inquirida por Fournier debido a su ascendencia cántara y a su concubinato con el libertino rector de Monatillou.

Su visión del mundo y de sí misma queda plasmada en la confesión; ella no ve el sexo como algo pecaminoso, porque no está tan influenciada por la palabra masculina como otras voces femeninas medievales. Los objetos y animales que ella nombra en su testimonio pertenecen a su mundo cotidiano, real, y son tan válidos motivos de enunciación, como las preocupaciones de los teólogos.

Puede ser también que Grazida haya creado intuitivamente un mito personal, que le permitió ordenar su relación consigo misma, con su mundo y con Dios. Su expresión es la de la más genuina pureza; su

palabra expresa toda su belleza interior y refleja un mundo ideal que sólo se ha construido desde la base de lo material. Su discurso está permeado por su sentido común, el cual, como más tarde dijera Unamuno “es el menos común de los sentidos.”

Sus reflexiones sobre la naturaleza y las relaciones eróticas no tienen comparación en el mundo de la enunciación femenina medieval.

### **Texto de Grazida**

<<Hace siete años así, en verano, Pierre Clergue vino a casa de mi madre, que se encontraba entonces a la siega, y me pidió que le dejase hacer el amor conmigo. Y yo le dije que sí; yo entonces era virgen, y debía tener catorce o quince años, o algo así. Me desfloró en el cobertizo donde está la paja, pero sin ninguna violencia. Luego me hizo el amor a menudo, hasta enero siguiente, siempre en casa de mi madre, que lo sabía y lo consentía, y eso ocurría sobre todo de día.

Luego, en enero, el rector me dio en matrimonio a Pierre Lizier, mi difunto marido, y después, con el conocimiento y el consentimiento de éste, durante los cuatro años que vivió mi marido, el rector me hizo el amor a menudo. Y cuando mi marido me preguntó si había algo entre el cura y yo, le contesté que sí, y él me dijo que tuviese cuidado con los demás, menos con el cura. Pero éste no me hacía nunca el amor cuando mi marido estaba en casa, sino cuando no estaba.

Yo no sabía que Pierre Clergue era o se decía que era primo carnal de mi madre, Fabrisse, ni se lo había oído decir a nadie, y no sabía que tuviese parentesco alguno con él. Si hubiese sabido que mi madre era prima carnal suya, aunque ilegítima, nunca le habría dejado hacerme el amor. Pero como tanto a él como a mí nos daba gusto hacerlo, no creía yo que pecase con él.

Cuando hacíamos el amor, tanto antes de casada como después, como nos daba gusto a él y a mí, no creía yo que pecase entonces, ni me lo parece ahora. Pero como ahora ya no me gusta hacerlo, si lo hiciese con él, creo que sí sería pecado.

Cuando estaba casada, me parecía que lo más correcto era hacer el amor con mi marido, más que con el cura, pero también me parecía y me sigue pareciendo que tan poco pecado era hacerlo con el uno que con el otro. ¿Si tenía mala conciencia o creía que con ellos disgustaba a Dios? Ni la tenía, ni creía que al gozar con él tuviese por qué disgustar a nada o a nadie, porque a él y a mí sí nos gustaba.

Suponiendo que mi marido me hubiese prohibido hacerlo con el cura –que nunca me lo prohibió–, tampoco creo que hubiese pecado al hacer el amor con éste, porque a los dos nos gustaba hacerlo. Si un hombre cualquiera hace el amor con una mujer cualquiera, ya sea virgen o no, dentro o fuera del matrimonio, mientras no sea pariente suyo, aunque toda unión entre hombre y mujer desagrada a Dios, no creo yo que los que se unen, al darse placer el uno al otro, pequen. ¿Que qué le

disgusta más a Dios, que hagan el amor los casados o los que no lo están? Me parece que le disgusta más que lo hagan los no casados que los casados.

No sé si hay un cielo y un infierno, y al morirse los buenos van al cielo, y los malos, al infierno, pero he oído decir que el cielo existe, y lo creo. Y también he oído decir que existe el infierno, pero esto ni lo creo ni dejo de creerlo. Creo que existe el cielo porque he oído decir que es algo bueno, y no creo ni dejo de creer en el infierno porque se dice que es algo malo. En la resurrección, ni creo ni dejo de creer, aunque a menudo he oído decir que resucitaremos.

Sigo creyendo que hacer el amor no es pecado cuando el hombre y la mujer disfrutan con ello. Lo he creído desde que lo hice con Pierre. Esto no me lo ha enseñado nadie, sino que lo he aprendido sola. No se lo he enseñado a nadie, porque nadie me lo ha preguntado.

Creo que Dios creó las cosas que le son de ayuda al hombre y también útiles, como los hombres, los animales que come o que monta el hombre –bueyes, ovejas, cabras, caballos, mulas– y los frutos de la tierra y de los árboles que come el hombre. Pero no creo que Dios crease los lobos, las moscas, los mosquitos y lo que es dañino para los hombres; tampoco creo que crease al diablo, porque es cosa mala, y Dios no ha creado cosas malas.>>

## **AUDE FAURÉ (SIGLO XIII)**

Esposa de un próspero campesino, cuestiona con firmeza y escepticismo la “presencia real” y vive una intensidad espiritual completamente distinta a la de las místicas, pero no por ello menos profunda.

Aude se enfrenta constantemente a la experiencia de la nada, que no la conduce como otras, a Dios, sino al ateísmo no teórico que atormenta a quien lo padece. Esta conceptualización le merece una total descalificación del cura del pueblo, quien, asumiendo el papel de Dios, la echa de su Paraíso por ser transgresora desde la palabra.

Al igual que Eloísa tenía pensamientos eróticos al momento de recibir la hostia, Aude tiene muchas fantasías cuando está a punto de recibir el cuerpo de Cristo. Se debate entre sus dudas acerca de Dios y sus esfuerzos por creer en Él. Esta hipersensibilidad religiosa motivará en Aude un ansia de volver a la normalidad, superar la humillación y redimirse ante su familia y su pueblo. Ansia que se verá reflejada en sus escritos.

### **Texto 1 de Aude**

<<Nadie, ni hombre ni mujer, me ha inducido a pensar así, sino que me ha pasado por seguir cometiendo un pecado del que no me había

confesado. Nunca me he mezclado con herejes ni he hablado con herejes, y no he visto ni siquiera a uno solo, que yo sepa.

No confesé ni revelé mi error a ningún sacerdote ni a nadie hasta hace poco, cuando caí gravemente enferma, y entonces se lo conté a Guillaume, mi marido, y a [mi tía] Ermengarde Garaude de Merviel. Primero le dije a mi marido: “Señor, ¿cómo es posible que no pueda creer yo en nuestro Señor?”. Y entonces me dijo mi marido, riéndome: “¿Cómo, maldita? ¿Estás en tus cabales?”. Y yo le contesté que sí. Y entonces me dijo mi marido que, si no me había confesado, me confesase, porque si no, no podría quedarme con él, sino que me echaría . . .

“¡Ay, tía!, ¿cómo es posible que no pueda yo creer en Dios, ni tampoco que la hostia que el cura eleva ante el altar sea el cuerpo de Cristo?” Y entonces Ermengarde se rió muchísimo y me dijo muchas cosas para inducirme a creer.>>

## **Texto 2 de Aude**

<<Un día, cuando iba a oír misa a la iglesia de la Santa Cruz, oí decir a algunas mujeres, de cuyo nombre no me acuerdo, que la noche antes una mujer había dado a luz a una niña en el camino del pueblo de Merviel porque no había podido llegar a casa. Al oír esto, pensé en la inmundicia que sueltan las mujeres al parir, y al ver elevar ante el altar el cuerpo del Señor, se me ocurrió que, debido a esa inmundicia, el cuerpo

del Señor estaba contaminado, y por eso creí que allí no estaba el cuerpo de Cristo.>>

## MARGARITA PORETE ( SIGLO XIII)

Mientras que Aude luchó por su readaptación a la ideología dominante, Margerite se distanció cada vez más de ella. Quizás sea ella la más olvidada y la menos entendida entre las escritoras del siglo XIII; escribió un libro de prosa poética, diálogos y poesías entre 1285 y 1295, intitulado ***El espejo de las almas simples aniquiladas y que sólo habitan en la voluntad y el deseo del Amor.***

Fue quemada públicamente en París el 1 de junio de 1310. ¿La razón? Fue considerada hereje. En las palabras de Dronke (1995:229) “ella había reclamado para sí, una nueva forma de percibir el reino de Dios y la Iglesia.”

Margerite, como otras monjas beguinas, no perteneció a un convento de monjas o canonesas en el sentido tradicional, sino a una comunidad nueva y más libre que sugería salir al mundo exterior para atender las necesidades de los pobres y de los enfermos. Sin embargo, como pasó con muchas de esta nueva generación de escritoras, ella manifestó un acrecentado grado de subjetividad en sus escritos.

En un acto de enunciación suicida, señaló con su dedo escrutador a todos los miembros de la jerarquía eclesiástica que no apoyaban sus intuiciones; su obra fue públicamente condenada en 1300; después de su ejecución pública en 1310, todos sus libros fueron recogidos bajo amenaza de excomunión. Durante los siglos XIV y XV, la obra de Porète

ejerció una especial fascinación que contrastaba con el olvido en el que se le sumió en siglos posteriores.

La originalidad de su obra estriba en su construcción imaginativa y en la forma en la que ella expresa su propia conciencia. La *Dama Amor* es la protagonista de esta obra cargada de pasajes líricos y semidramáticos, que empieza con una *canzone* y termina con un *rondeau*.

Dronke (1995: 301) describe la enunciación de Porète de la siguiente manera:

*“ Se lanza a redactar pasajes líricos y luego sale de ellos para regresar al diálogo en prosa, que, al cobrar entonces renovada intensidad y, con ella, renovada simetría, vuelve a colocarse al borde del lirismo.”*

Su descripción erótica del amor crea una dimensión y una realidad propias en la obra; sin embargo sigue dominando el tono subjetivo en que es escrita. El nihilismo místico de Margerite simboliza lo que ella cree respecto de la circunstancia de no tener nada y tenerlo todo al mismo tiempo, pero sugiere también una respuesta en el vacío de la nada.

Haciendo uso de la imagen del *llano de la Verdad*, la autora no sólo construye paradojas, sino que además las demuestra. Para ella, este llano significa un lugar inaccesible para los sabios y poderosos de la Iglesia visible, que ella ya encontró. Este reto subjetivo que presenta Margerite, plantea una imagen que nunca se sabrá si puede llegar a ser real o solamente un espejismo.

Su obra es considerada actualmente una de las más conmovedoras manifestaciones femeninas de amor que una escritora medieval legó a la literatura universal.

### **Texto 1 de Margerite**

<<Si yo tuviese lo mismo que vos, junto con la creación que me habéis dado, así, señor, sería yo igual a vos . . . puesto que querriais, de todas todas, estas tres cosas que tan pesadas me han sido de soportar y otorgar . . . yo lo querría, y no desearía nunca nada más. Y así, señor, mi voluntad concluye con estas palabras. Y por eso es mi voluntad mártir, y mártir mi amor: vos los habéis llevado al martirio . . .

Allí se mostró el País de la Libertad. Entonces vino a mí la Justicia, que me preguntó de qué forma quería que me salvase. Y yo le respondí . . . que no quería que me salvase de ningún modo . . . Y luego vino la Misericordia, que me preguntó en qué quería que me ayudase, y yo enseguida le respondí . . . que no quería que me ayudase en nada más . . . Y luego vino hacia mí el Amor, llena de bondad, que tantas veces me había hecho perder el juicio y que, al final, me había dado muerte . . . y me dijo:

Amiga, ¿qué queréis de mí?

Yo contengo todo lo que fue y lo que es y lo que será:

Estoy de todo llena.

Tomad de mí todo lo que os plazca:

Si me queréis entera, no me opongo en absoluto.

Decid, amiga, ¿qué queréis de mí?

Yo soy Amor, que está de todo llena:

Lo que vos queráis,

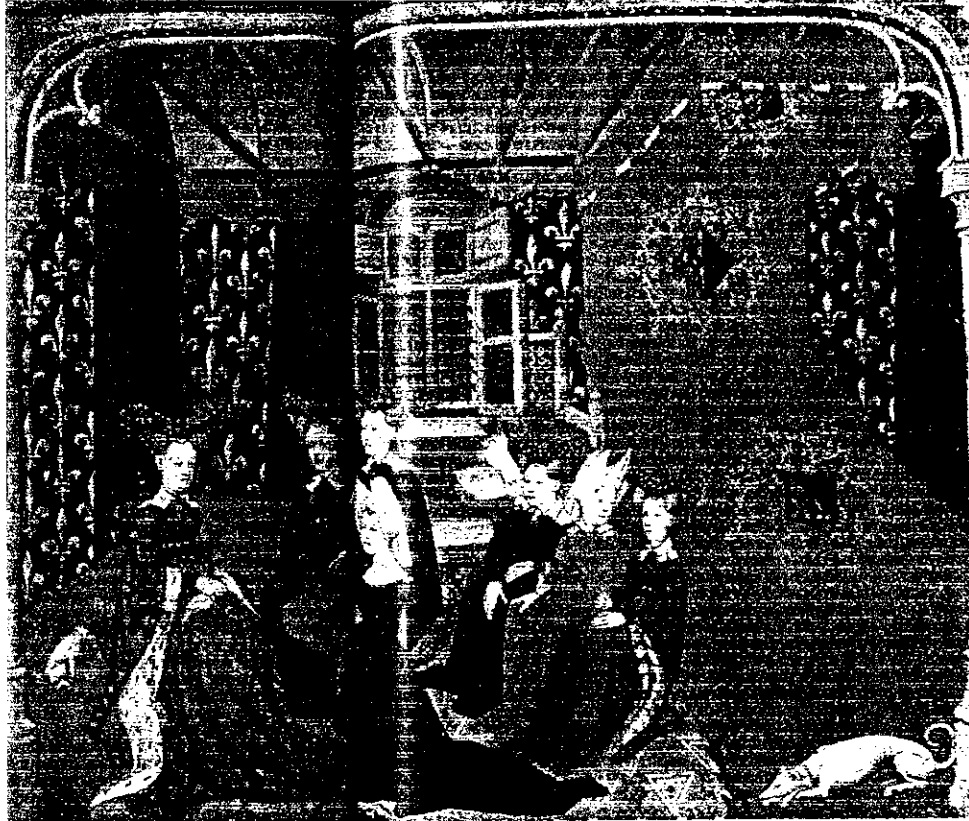
Nosotras lo queremos, amiga:

Decidnos llanamente cuál es vuestro deseo.>>

## **Texto 2 de Margerite**

<<Dios no tiene donde poner su bondad, sino en mí . . . ni puede tener donde meterse, salvo en mí. Y por eso soy un ejemplo de salvación; más aún, la salvación misma de todas las criaturas y la gloria de Dios . . . Pues soy la suma de todos los males, ya que contengo por mi propia naturaleza todo lo que hay de malo, por lo cual yo soy el mal . . . Ahora bien, yo soy todo el mal, y él es todo el bien, y hay que darle limosna al más pobre, o se le quita lo que por derecho es suyo, y Dios no puede hacer el mal, porque, si no, se desharía. Y por eso es mía su bondad, a causa de mi necesidad . . . Yo necesito tener toda su bondad para que mi maldad pueda quedar estancada, y mi pobreza no puede pasar con menos. Y su bondad no podría sufrir, ya que es poderosa y valiente, que yo mendigase; y por fuerza tendré que ser mendigo, si no me da él toda su bondad . . . Por eso se ve claramente que yo soy la alabanza permanente de Dios y la salvación de las criaturas humanas, pues la salvación de las criaturas no

es más que el conocimiento de la bondad de Dios . . . Su bondad, así  
pues, jamás podré perderla, pues no puedo perder mi maldad.>>



Los mecenas seculares se suelen representar recibiendo libros dedicados a ellos. Cristina de Pisan, la renombrada escritora del siglo XIV, se halla aquí ofreciendo su libro a su mecenas, Isabel de Baviera, Esposa de Carlos VI de Francia.

## CHRISTINE DE PIZAN (SIGLOS XIV Y XV)

No sólo para la literatura francesa fue esta autora una figura relevante; lo fue también para el mundo de las letras occidentales. Su identidad de mujer se manifiesta en un contexto social y cultural que reserva para las mujeres un lugar de subordinación.

Christine no sólo no se resigna a ocupar este asiento en segunda fila, sino que además salta al escenario bajomedieval, para demostrar que ha encontrado el lugar de expresión ideal para las mujeres: desde sí mismas.

Ella tiene la osadía (“ Osar, yo, mujer...”) de asumirse mujer en un mundo delimitado por muros masculinos; a ella no sólo le interesa dirigir el trabajo de sus copistas o abordar la ilustración de los textos, le interesa también constituirse ella en escritora.

Al quedar viuda y con tres hijos, adquiere responsabilidades que el común de las mujeres no tienen; recorre el camino de la vivencia al mismo tiempo que el camino de la palabra en “*le stile a moy nature*” (en un estilo que a ella le es natural). La diversidad de los campos en los que ella incurre con su palabra van desde el filosófico y el religioso hasta el político, y el de la cotidianidad de las mujeres. Recoge la tradición lírica y desarrolla sutilmente un lenguaje propio y reivindicativo que se expresa en la *Querella de las mujeres*.

Le gustan el estudio y la vida solitaria y revela la apropiación consciente de unos límites impuestos a su sexo. Su principal causa es la

defensa de su misma feminidad y es la primera en señalar que su concepción de gobierno ideal es aquél que incluye la participación de las mujeres. Es considerada la primera feminista de las letras francesas.

Para adquirir plena conciencia de su ser femenino y poder incidir en el espacio de otras mujeres aportando su enunciación, Christine pasa por un estado de postración que facilita el acceso al conocimiento y demanda una necesidad de forjar una OTRA YO.

*“Insignis femina, virilis femina”* es el término que sirve para describir la naturaleza de esta mujer notable, pero viril, que se opone a usar máscaras masculinas. Ella nombra a la mujer y le otorga el espacio de imaginarse a sí misma, de volverse a su interior y de salir al encuentro de los otros.

Sin embargo, ha de reconocer su identidad construída parcialmente desde sus parientes hombres más cercanos y desde los hombres en general. Para tener acceso a los privilegios de ellos, Christine padece en su imaginario un asombroso travestismo (en *Historia de las mujeres* 1992: 103):

*“Heme aquí convertida en verdadero hombre, ésa es la verdad, capaz de conducir navíos, Fortuna me ha enseñado esta función...”*

Usa este travestismo imaginario para hacerle frente a sus nuevas responsabilidades; pero, a la hora de imaginar el gobierno ideal, lo hace desde el discurso femenino, apelando a la ejemplaridad de las mujeres.

Christine tiene a su cargo la función de llevar la palabra a otras mujeres; en la *Cité des Dames*, retrata vigorosamente a unas supermujeres que son capaces de todo, incluso de profetizar y explicar los sueños. Según Pizan, “nuestro Señor ha revelado sus secretos al mundo por intermediación de las mujeres”; con esta afirmación, ella termina una perfecta obra de albañilería por medio de la cual funda la memoria de las mujeres.

Tomando conciencia de la desgracia de haber nacido mujer en un mundo con las características del medieval, Christine revisa dentro de sí, y en las demás mujeres, el porqué de ese estatus. Tras analizar las raíces de su desgracia, llega a la conclusión de que los artesanos de su infortunio son los hombres.

Polémica, instruida, viuda y escritora, son sólo cuatro de los tantos calificativos que encienden el discurso explosivo de esta mujer en el mundo medieval. Ella no sólo se eleva como figura femenina desde el campo de las letras, sino que además analiza a profundidad todas las condiciones que han definido la situación de las mujeres, fundando su memoria histórica.

### **Texto 1 de Christine**

<<Que no se me acuse de sinrazón, arrogancia o presunción por osar, yo, mujer, oponerme y replicar a un autor tan sutil, ni de reducir el elogio

debido a su obra, mientras que él, solamente hombre, ha osado difamar y acusar sin excepción a todo el sexo femenino.>>

### **Texto 2 de Christine**

<<...empujada por la verdad...mi reducida inteligencia ha querido y quiere emplearse, como se ve aquí y en otros escritos míos, en luchar contra los que les son hostiles y que las acusan. Suplico con humildad a Vuestra Majestad quiera confiar en mis justas razones y permitirme decir otras más, si puedo, aun cuando no sepa desarrollarlas en una lengua tan hábil como otros.>>

### **Texto 3 de Christine**

<<En todas partes veo a los amantes  
dirigirse tales miradas de ternura  
entre ellos – dulces miradas-  
intercambiando tan tiernos brillos,  
riendo con gozo, caminando juntos,  
separados del resto, con sus especiales  
juegos,  
que necesitaría poco para derretir mi corazón!

Por eso, y por ellos, yo recuerdo

a aquél de quien nunca me puedo separar,  
mi corazón desea  
de que él vuelva conmigo.  
Pero mi dulce amor, mi buen amigo,  
está muy lejos. Mi nostalgia por él es tan profunda  
que necesitaría poco para derretir mi corazón!

Por eso mi corazón languidece  
en profunda pena.  
Se desborda en dolorosos suspiros  
hasta que él vuelve a mí –  
cuyo Amor me place tanto.  
Pero es tal la pena que me apremia  
que necesitaría poco para derretir mi corazón.

Príncipe, no puedo dormir en silencio  
cuando veo a las parejas de amantes  
darse solaz el uno al otro-  
necesitaría poco para derretir mi corazón.

#### **Texto 4 de Christine**

<<Nosotras encontramos que todo en Poissy estaba listo para nosotras. Al  
desmontar, vimos que todas estaban ataviadas con la vestimenta más

fina. Entramos juntas a la abadía traspasando puertas que estaban cerradas con seguros de metal.

Nos encontramos con las damas en el salón. Allí encontramos damas de carácter noble. Ninguna de ellas se mostraba falsa o hipócrita, y la mayoría era honorable. Ellas usaban cofias y ropa sencilla, pero no hábitos. Ellas eran modestas y prudentes y estaban listas para servir a Dios. Nuestras amigas nos dieron una calurosa bienvenida, y nos hicieron un día de fiesta con sus cálidas expresiones de afecto. Entonces, aquella que yo tenía en alta estima vino a milado, y con una gran modestia se arrodilló y yo la besé en su dulce y tierno rostro. De manos dadas, sin dilación, nos dirigimos a la iglesia para servir a Dios. Escuchamos misa. Entonces creímos que ya era tiempo de partir. Pero las damas muy firmemente nos pidieron que tomáramos algo con ellas y nos sentáramos. Luego nos llevaron a un encantador punto, iluminado y frío, para almorzar, porque ya no había tiempo para cenar. Pero nosotras ya no podíamos quedarnos más tiempo ni podíamos desensillar a nuestros caballos. La gran y noble monja, la graciosa dama María de Bourbon, quien es la superiora de este lugar y tía del Rey de Francia, nos mandó llamar a su lado. Estábamos realmente complacidas, porque no nos queríamos ir de ese lugar sin verla. Fuimos conducidas ante la presencia de tan estimada dama. Al subir por una escalera de piedra llegamos a un majestuoso apartamento que encontramos muy adornado, entramos a su

recámara y nos arrodillamos frente a ella. Y entonces, ella nos convidó a acercarnos más.>>

### **Texto 5 de Christine**

<<Una cosa dulce es el matrimonio;  
yo puedo probarlo con mi propia experiencia:  
es verdad para una mujer que tiene un esposo  
tan sabio y bueno como el que Dios me encontró a mí.  
Sea él recompensado por  
haberme protegido, porque siento  
la gran valía de su conducta.  
Y seguramente él, que es mi dulzura me ama mucho.

La primera noche de nuestro matrimonio  
Aprecié enormemente  
su gran valía, porque nunca me trató  
presuntuosamente,  
o hizo algo que me hiciera infeliz.  
En cambio al amanecer,  
me besó cien veces, dándome placer,  
sin demandar nada rudo de mí.  
Y seguramente él, que es mi dulzura, me ama mucho.

Y dijo en gentiles palabras,  
“que Dios me permita llegar a ti,  
dulce amiga, y para poder servirte  
yo creo que él me ha permitido prosperar.”  
Así es como él terminó sus cavilaciones  
Nocturnas, y así es como él  
se comportó  
firme, sin nunca cambiar de opinión.  
Y seguramente él, que es mi dulzura, me ama mucho.

Príncipe, amar me hace perder los sentidos  
cuando él me dice que es completamente mío;  
y yo me estoy desbordando de dulzura-  
y seguramente él, que es mi dulzura, me ama mucho.

## **BEATRIZ DE PLANISSOLLES (SIGLO XIV)**

Noble, esposa de caballero, Beatriz ha sido rescatada desde la historia, para aparecer en un libreto de ópera realizado por el filósofo occitano René Nelli y en un bellissimo estudio etnográfico de la población de Montailou, realizado en 1975 por Emmanuel Le Roy Ladurie.

La confesión, recogida por Jacques Fournier en el siglo XIV, revela los amores de Beatriz, los abusos que de ella hicieron algunos hombres que aparecieron en su vida y, básicamente, un testimonio vital nacido de la propia experiencia.

Si no hubiera sido por esta instancia judicial que comienza a requerir pruebas de quienes ellos consideran herejes, textos como el de Beatriz no hubieran llegado hasta nosotros.

En lo poco que conocemos de ella, se adivina su universo y los objetos que a él pertenecían; se intuye una naturaleza femenina de alas replegadas; se escucha una voz de mujer que empieza a reconocerse a sí misma y se prevé la apertura de nuevos espacios esculpidos desde la enunciación.

### **Texto de Beatriz**

<<Estos cordones umbilicales –dice- son los de los hijos varones de mis hijas y los he conservado porque una judía, luego de bautizada, me había dicho que si los llevaba conmigo y tenía un proceso, no sufriría

daño. Por eso he cogido los de mis nietos y los he conservado. Mientras tanto, no he sufrido proceso y no he podido verificar la eficacia de estos cordones.

Estas sábanas manchadas de sangre están manchadas con la sangre menstrual de mi hija Philippa. Aquella misma judía bautizada me había dicho que si conservaba la primera sangre que surgiera de esta niña y si daba de beber estas menstruaciones a su marido o a otro hombre, este hombre no se interesaría nunca más en otra mujer. Así, pues, cuando mi hija Philippa, ya hace mucho tiempo, tuvo sus primeras reglas, la miré a la cara; estaba congestionada, le pregunté qué pasaba. Me dijo que perdía sangre por la vulva. Acordándome de lo que me había dicho aquella judía bautizada, corté un trozo de la camisa de mi hija Philippa, que estaba manchada de esa sangre y como me pareció que no había suficiente, di a mi hija otro trozo de tela. Así lo hizo. Yo sequé las telas con la intención de dar a beber estas menstruaciones a su marido, cuando lo tuviera, para lo cual las extraje de las telas previamente mojadas.

Philippa se puso de novia ese año, y yo me propuse dárselas a beber a su prometido. Pero pensé que era mejor hacerlo una vez que el marido hubiera conocido carnalmente a Philippa. Ella misma se las daría a beber. Cuando fui detenida, el matrimonio todavía no se había consumado y no se había realizado la boda; por lo tanto yo no se las di a beber al marido.

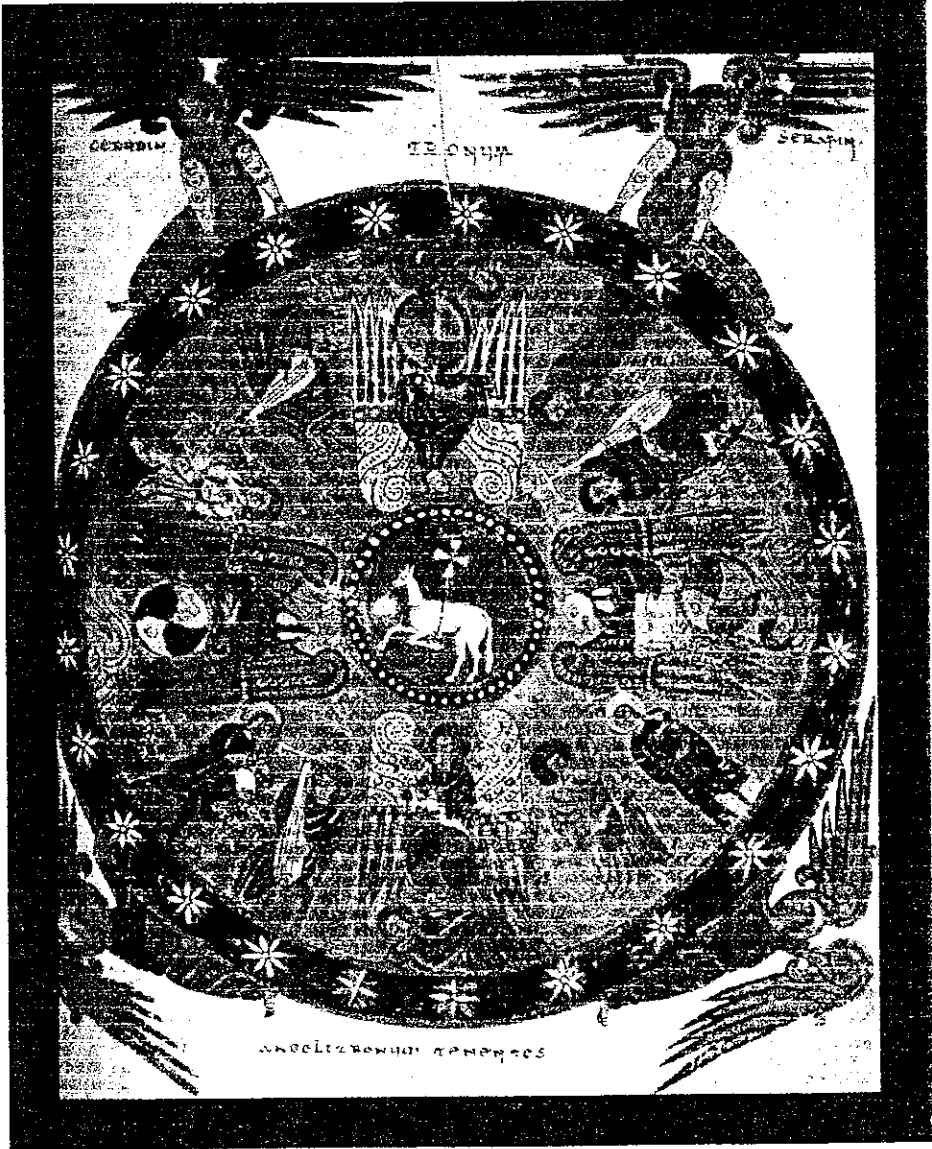
No fue para hacer un maleficio para lo que puse estas telas en bolsa con los granos incienso. Las cosas sucedieron de esta manera. El incienso no lo tenía para hacer un maleficio. Pero este año, mi hija ya nombrada sufrió un dolor de cabeza. Me dijeron que el incienso, mezclado con otras cosas curaba ese mal. Quedaron granos de incienso en este saco, que son los que se han encontrado. No tenía intención de hacer ninguna otra cosa.

El espejo, el cuchillo envuelto y el trozo de tela de lino, ninguna de esas cosas las tenía ni las llevaba para hacer un maleficio o un sortilegio.

El grano envuelto en una muselina es el grano de una hierba que se llama iva. Un peregrino me la dio este año y me dijo que tenía virtudes contra el mal caduco. Como este año mi nieto, hijo de mi hija Condors, padecía de mal caduco he querido utilizar este grano, pero mi hija me dijo que había llevado a su hijo a la iglesia de San Pablo, que se había curado de esta enfermedad y que no quería que yo hiciese nada a su hijo para curarlo. Por lo tanto, no lo utilicé.

-¿Has hecho otros maleficios, los has mostrado, los has enseñado a alguien?

- No. Sin embargo, a veces he creído que Barthélemy, el sacerdote, me había hecho un maleficio, pues yo lo amaba con excesiva pasión y quería estar siempre con él, a pesar de que, cuando lo conocí la primera vez, pues mis reglas cesaron. Lo interrogué sobre esto. Él siempre negó.>>



## CONCLUSIONES

1. Nacer mujer no es un hecho neutro. Está determinado en gran parte por el contexto social, cultural, económico, familiar, político y religioso que sirve de marco a la experiencia vital de las mujeres.
2. La Iglesia medieval imaginó a *La Mujer*. A partir de allí surge un imaginario colectivo que define para ella el silencio, la subordinación y el ámbito privado. El discurso masculino encierra a las mujeres en una imagen deformada de sí mismas.
3. Las estrategias familiares y sociales aseguraron el establecimiento de un orden determinado por los hombres de la religión y del gobierno. Se crea el matrimonio como institución reguladora y controladora de la sociedad medieval y la mujer se ve despojada totalmente de su derecho de autodeterminación.
4. La palabra de la mujer medieval nace doblemente condenada: porque ser la palabra pecadora de Eva y porque sale siempre al encuentro del OTRO, generando la posibilidad de extraer a la mujer de su ámbito privado.
5. La palabra de las mujeres tampoco es neutra. En el mundo medieval significó identidad, transgresión, conciencia de sí mismas, rompimiento del imaginario, reconocimiento del mundo interior, enunciación didáctica, lenguaje nuevo, expresión libertaria, manifestación suicida y creación de la memoria histórica del colectivo de las mujeres.

6. Uno de los legados de las escritoras medievales a la literatura occidental, es el de la restauración de la palabra en la unidad de un solo código lingüístico, por medio de una mayor difusión de ella en lenguas vulgares.
  7. Otro de los legados de las escritoras medievales al mundo de la literatura occidental es la sintaxis que integra la palabra con las manifestaciones de un cuerpo que se deja alimentar por el afecto. Ellas crean un nuevo lenguaje cuando permiten a su cuerpo convertirse en el escenario de la experiencia mística.
  8. Las escritoras medievales valorizan la dimensión temporal e intimista de su palabra. Con ello, inician la construcción de nuevas formas de relacionamiento con el mundo y con lo sagrado. A esto se le llama feminización de la palabra.
-

## BIBLIOGRAFÍA

- Borges, J.L. ***Literaturas Germánicas Medievales***. 5ta. impresión.  
1996 Buenos Aires, Emecé Editores. 245 pp.
- Buck, C. ***Womens Literature***. London, Bloomsbury Publishing  
1992 Limited. 117 pp.
- Cantor, N. ***The Medieval Reader***. New York, Harper Collins  
1995 Publishers, Inc. 368 pp.
- Díaz Ibáñez, J. ***La organización institucional de la Iglesia  
en la Edad Media***. Madrid, Arco Libros, S.L. 79 pp.  
1998
- Dronke, P. ***Las escritoras de la Edad Media***. 2da. edición.  
1995 Barcelona, CRITICA, Drakontos. 439 pp.
- Duby, G.; Perrot, M. ***Historia de las mujeres en occidente. La Edad  
Media***. Tomos III y IV. Traducción de Marco Aurelio  
1992 Galmarini y Cristina García Ohlrich. Madrid,  
Taurus Ediciones. 422 pp, 246 pp.
- Durant, W. ***La Edad de la fe***. Tomos I, II y III. 2da. edición. Buenos  
1960 Aires, Editorial Sudamericana. 656 pp, 614 pp, 655 pp.
- Eco, U. ***Arte y belleza en la estética medieval***. Barcelona,  
1996 Editorial Lumen. 214 pp.
- Gosset, T. ***Mujeres místicas. Epoca medieval***. Traducción de  
1996 Esteve Serra. 4ta. edición. Barcelona, José de Olañeta  
Editor. 103 pp.
- Hauser, A. ***Historia social de la literatura y el arte***. Tomo I.  
1969 Tercera edición. Madrid, Ediciones Guadarrama. 452 pp.

- León, V. ***Mulheres Audaciosas da Idade Média.*** 2da. edición.  
1969 Tradução de Marita Fornos de Maghalaes. Rio de Janeiro,  
Editora Rosa dos Tempos. 259 pp.
- Quintanilla, Ma. ***Nobleza y caballería en la Edad Media.*** Madrid, Arco  
1996 Libros S.L. 76 pp.
- Saitta, A. ***Guía crítica de la historia medieval.*** 2da. impresión.  
1998 México, Fondo de Cultura Económica. 172 pp.
- Thiébaux, M. ***The Writings of Medieval Women.*** An anthology. 2<sup>nd</sup>.  
1994 Edition. United States of America, Garland Library. 536  
pp.
- Viña, J. M. ***Textos medievales de caballerías.*** Madrid, Ediciones  
1993 Cátedra. 742 pp.
- Weinstein, K. ***El arte de los manuscritos medievales.*** 2da. edición.  
1969 Barcelona, Tres Torres-Edunsa. 95 pp.
- Zenkovsky, S. ***Medieval Russias epics, chronicles and tales.***  
1974 2<sup>nd</sup>. edition. England, Meridian. 526 pp.
- Gran Enciclopedia Rialp.*** GER/ Tomo XV. Ediciones Rialp S.A. Madrid.  
1973 723 pp.
-