

REVISTA MELIBEA

Colección Estudios de la Mujer

Revista Melibea

Maternidad/es, maternazgo/s: experiencias, tensiones y desafíos

*Quería escribir sobre todo, sobre la vida que tenemos
y las vidas que hubiéramos podido tener.*

Virginia Woolf (1882-1941)

Vol. 11 – 2017.1

Publicación del Centro Interdisciplinario Estudios de las Mujeres
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad Nacional de Cuyo

REVISTA MELIBEA es una publicación periódica, de frecuencia semestral, que reúne trabajos de investigación originales, textos e información científica sobre las mujeres.

REVISTA MELIBEA

Centro Interdisciplinario de Estudios de las Mujeres
(CIEM)

Facultad de Filosofía y Letras – UNCuyo

Centro Universitario

C.C. 345 – 5500 – Mendoza (Argentina)

Tel. 0261 – 413 5000 (ext. 2212)

E-mail: revistamelibeuncuyo@gmail.com

Web: <http://bdigital.uncu.edu.ar>

Todos los derechos reservados

ISSN N° 2422-8117

EDITORES HONORARIOS

Alan Deyermond (University of London)†
Joseph T. Snow (University of Michigan)

EDITORA GENERAL

Gladys Lizabe (Universidad Nacional de Cuyo)
Gladys Granata de Egües (Universidad Nacional de Cuyo)

COMITE CIENTIFICO INTERNACIONAL

Rafael Beltrán (Universidad de Valencia)
Aníbal Biglieri (University of Kentucky)
Gloria Chicote (Universidad de La Plata)
Vicenç Beltrán (Universidad de Barcelona)
Barry Taylor (The British Library)
Leonardo Funes (Universidad de Buenos Aires)
Graciela Rossaroli de Brevédán (Universidad del Sur)
Alicia Ramadori (Universidad del Sur)
Carmen Benito-Vessels (University of Maryland)
Eukene Lacarra Lanz (Universidad del País Vasco)
Carmen Parrilla (Universidad de La Coruña)
Marta Haro Cortés (Universidad de Valencia)
Cristina Segura Graiño (Universidad Complutense de Madrid)
Dorothy Severin (University of Liverpool)
Elbia Difabio de Raimondo (Universidad Nacional de Cuyo)
Mercedes Vaquero (Brown University)
Vilma Arovich de Bogado (Universidad Nacional del Nordeste)
María Jesús Lacarra (Universidad de Zaragoza)
María del Carmen Marín Pina (Universidad de Zaragoza)
Sofía Carrizo Rueda (Universidad Católica Argentina)
Javier Roberto González (Universidad Católica Argentina)

COMISIÓN EDITORIAL

Alan Deyermond (University of London)†

Joseph T. Snow (University of Michigan)

Gladys Lizabe (Universidad Nacional de Cuyo)

Gladys Granata de Egües (Universidad Nacional de Cuyo)

Celina Ingrid Cornejo (Universidad Nacional de Cuyo)

ÍNDICE

Presentación 9

ARTÍCULOS

MATERNIDADES EN LA ÉPOCA GRECOLATINA Y EN LA EDAD MEDIA

Una mirada diacrónica sobre la educación femenina en la antigüedad griega y latina
Elbia Haydée Difabio 21

Dejar Hablar al texto: Lecturas incompletas de “Celestina”
Joseph T. Snow 49

Magia y milagro al auxilio de la virtud femenina en dos relatos castellanos de principios del siglo XIV
 (“Otas de Roma” y “Cuento de una Santa Enperatris”)
María Eugenia Alcatena 73

Las esclavas músicas de la frontera andalusí y el fenómeno de la Nuba
Verónica Barroso 89

Madres Medievales: en torno a la de-construcción de estereotipos femeninos
Gladys Lizabe 101

Intervención femenina en el proceso de impartición de justicia en “Calila e Dimna” y “Sendebár”
Florencia Lucía Miranda 119

Miradas masculinas sobre el cuerpo femenino en un relato hagiográfico medieval (“Estoria de Santa María Egiciaca”, Ms. Esc. H-I-13)

Carina Zubillaga 135

NORMAS PARA LA PUBLICACIÓN DE ARTÍCULOS 145

PRESENTACIÓN

Produce una gran alegría dar la bienvenida- como hace el gallo al amanecer del nuevo día- a una nueva Revista. Es una alegría multiplicada por varios motivos personales. Primero, y como celestinista, me produce alegría el nombre de la *Revista Melibea*. Melibea, la verdadera protagonista de la inefable *Comedia/Tragedia de Calisto y Melibea*- que sólo después llegó a llamarse por el nombre de su renombrada alcahueta, Celestina-, es la primera mujer de las letras medievales españolas que adquiere plena conciencia de quién es como mujer, que rompe los moldes de la prototípica hija “bien guardada” y se rebela contra las normas patriarcales asfixiantes establecidas tanto en su mundo ficcional como en el mundo real que le tocó “vivir”. Sencillamente, *Melibea*, nombre de la revista que ahora nace, es un nombre idóneo para la temática que quiere abarcar: la accidentada vida, las múltiples tensiones, los problemas y la problemática del entorno de la mujer de la Edad Media española. *Melibea*, en los estudios publicados en este caso que nacen tanto de hombres como mujeres, nos pone en contacto con el ideario de la mitad de la población de una España de la que sabemos más bien poco todavía. *Melibea* nos sitúa en el camino de reconstruir con menos distorsiones la realidad del enorme rango de las actividades de la mujer así como nos detalla sus multiformes aportaciones e imágenes en una civilización que abundaba en talentosas figuras femeninas de las tres religiones.

Segundo motivo de la alegría que me invade en esta ocasión es que la revista tiene una muy digna “partera” para que su nacimiento sea tan saludable como memorable. Gladys Lizabe, su directora, que desde su Cátedra de Literatura Medieval en Mendoza, se destaca por su enérgica docencia y su amor profundo a las letras medievales, ha canalizado su insondable creatividad en unas Jornadas que desde 2003 se consagran al tema

de la mujer medieval, siendo cada convocatoria una exploración de temas específicos y valiosas aportaciones para no dejar en el olvido. Con el apoyo incondicional de sus colegas que nutren el universo femenino con sus estudios y con la confianza de los administradores de la Universidad Nacional de Cuyo, Gladys Lizabe ha logrado, no siempre fácilmente, los apoyos humanos, económicos e institucionales necesarios para el lanzamiento de esta nueva y emblemática *Melibea* que esperamos tenga una muy larga vida.

El tercer motivo que nos puede alegrar a todos es la calidad y diversidad temática que garantiza para esta primera salida de *Melibea* una rica y próspera vida futura en el universo de las publicaciones periódicas que realmente nos interesan. Entre estos estudios, pulcramente presentados, al lector le espera un meticuloso abanico de aproximaciones al imaginario de la mujer en la Edad Media: una mujer clásica, Medea, vista por Alfonso X, el Sabio; la mujer carolingea; la mujer navarra en su vida cotidiana; diversas figuras femeninas extraídas de *Celestina*, del *Libro de Alexandre* y del *Espéculo de los legos*, del *Poema de Alfonso XI* y del *Conde Lucanor*, del *Corbacho* y el *Libro de Apolonio*, de *Cárcel de amor*, el *romancero* y las *cantigas* medievales, y de otras obras literarias de la Edad Media española. Hay estudios de la religión de la mujer, de cómo tratan poetas y artistas la figura de Isabel la Católica, de la mujer y el matrimonio, de su representación en el amor cortés y en los libros de caballerías, de su demonización y divinización, de su proyección en los tiempos actuales. El lector contemplará a la mujer de carne y hueso, a la mujer historiada, cantada, a la mujer humilde y a la dama principal, en una palabra, toda una cosmovisión deslumbrante e iluminadora que nos hace falta descubrir y recordar.

Alfonso X, en una de sus más reconocidas *Cantigas de Santa Maria*, el loor y cantiga n° 60 *Entr'Av' e Eva, gran departiment'á*, contrasta la Virgen (Ave) con Eva, una mujer

ésta que es origen del pecado en el mundo y una mujer aquella seleccionada para ayudar en la redención de ese pecado. Dos extremos, dos polos opuestos. Estos dos extremos siempre están muy representados en la literatura medieval española, especialmente en las letras religiosas, propagado este contraste por la larga tradición de escritos patrísticos. Pero no es ese contraste la única fuente de imágenes de la mujer medieval, solo es la más conocida. En esta colección de estudios que comprende el número inaugural de la *Revista Melibea* y de la *Colección Estudios de la Mujer*, se abren las puertas a otras fuentes y a un ideario de más variada índole de la fémina medieval española. Bienvenido sea ese nuevo portal.

¡Bienvenida, *Melibea*!

Joseph T. Snow

Michigan State University- East Lansing Michigan (USA)

PRÓLOGO

El presente volumen continúa la Colección MELIBEA dedicada a los estudios interdisciplinarios del universo femenino en general y medieval en particular. En ella se cristalizan varias intenciones: la primera, se relaciona con la necesidad ineludible de generar espacios de reflexión que promuevan y desarrollen diversas perspectivas críticas del mundo de las mujeres; la segunda, concierne la promoción de estudios interdisciplinarios que referencien e interpreten el mundo femenino en el entramado de su tiempo, en su relación con la tradición y en sus proyecciones actuales; la tercera, atañe el redescubrimiento y revalorización de diversas voces femeninas que desde su experiencia de ser mujeres y de ser escritoras y receptoras de los distintos discursos culturales, gestaron y diseñaron la identidad femenina desde la antigüedad hasta el presente; la última, afecta el género de nuestro canon literario y cultural en general y su relación con un universo femenino que incluimos o excluimos de los Planes de Estudios y Programas específicos.

Tales propósitos guiaron la realización de las Primeras Jornadas de la Mujer en la Edad Media en el año 2003 cuyos resultados eran impredecibles. El interés que las mismas podían o no suscitar en nuestra comunidad académica y la incertidumbre sobre sus resultados fueron algunas de las incógnitas que rodearon su gestación. Sin embargo, la convocatoria fue acogida entusiastamente y más de un centenar de asistentes reflexionó durante tres espléndidos días primaverales sobre el papel y la importancia de la mujer medieval en diálogo con el hoy, el ayer y el mañana. En el año 2004, se realizaron las Segundas Jornadas centradas en el siglo XV y en la corte de Isabel la Católica. La recepción de las distintas plenarias y comunicaciones presentadas y la asistencia a los Seminarios y Cursos organizados permitieron comprobar que las mujeres se hallan en el horizonte

de expectativas y de conocimientos de la comunidad académica y no académica de colegas, jóvenes investigadores y alumnos que, procedentes de distintos países y provincias argentinas, se reunieron para intercambiar iluminadoras perspectivas críticas sobre el universo femenino.

Ambas convocatorias han ofrecido el aliento vital para que MELIBEA nazca como un espacio de reflexión sobre mujeres reales y ficticias que, en distintos ámbitos, actuaron y contestaron espacios de poder y poseyeron cada una de ellas su pequeño mundo, mundo con voces y silencios a los que la presente Colección da voz con rigurosidad científica, energía y entusiasmo.

MELIBEA se abre con un volumen monográfico doble que reúne la totalidad de las conferencias plenarias y una selección de ponencias elegidas por un Comité Científico Internacional que, con generosidad y confianza ha apoyado el nacimiento de la presente Colección. Las investigaciones publicadas versan sobre aspectos de la vida social, política, literaria, cultural, religiosa, mítica, jurídica y económica de las mujeres, sobretudo las medievales. De una u otra forma, todos los estudios representan una invitación a reconsiderar nuestros pactos de lectura con las obras literarias y las diversas fuentes documentales para que seamos creadores y creativos con sólidos abordajes teóricos, para que generemos nuestras propias y fundamentadas interpretaciones sobre los distintos fenómenos que enmarcan el universo femenino y para que las transfiramos a la realidad del aula. En última instancia, como Joseph T. Show afirma en sus palabras preliminares, deseamos que la Revista MELIBEA sea un compromiso con los Estudios sobre las Mujeres para reflexionar y evaluar la función y el impacto que diversos discursos han tenido en la configuración de lo que fue y es ser y existir como mujer en las distintas etapas de la Historia.

Si bien MELIBEA se soñó y nace al pie de Los Andes, recibió su nombre en tierras de España: a Rafael Beltrán se debe el padrinazgo onomástico que en *Valençia la clara* me lo sugirió

en marzo de 2004. La explicación del nombre de la Colección ha sido dilucidada por Joseph T. Snow en la Presentación del volumen. Tanto él como Alan Deyermond, ambos Editores Honorarios, merecen este honor no sólo porque son *omnes de pro* sino porque la pasión y la meticulosidad en el estudio del mundo medieval, la libertad de pensamiento y la generosidad intelectual con la que han formado y forman a generaciones de hispanistas los hacen maestros de maestros. El Comité Científico Internacional está formado por prestigiosos investigadores cuya dedicación hacia la temática femenina ha insuflado su espíritu innovador en esta MELIBEA internacional. Los secretarios editoriales han sido Ramiro Esteban Zó y Paula Simón, dos prometedores jóvenes investigadores cuya invaluable colaboración los transformó en *mio diestro braço*. La Facultad de Filosofía y Letras en la figura de su Decano, el Dr. Adolfo Omar Cueto, ha respondido positivamente al lanzamiento de la Colección.

No me resta más que agradecer tantas voluntades sumadas en un esfuerzo común: visitar el mundo de las mujeres cuyos *hombros de gigantes*, parafraseando a Bernardo de Chartres, *nos levantan para que podamos ver más cosas y más lejos* y para que podamos decir:

¡Ved cuál ondra crece al que en buen ora participó,
E quanto de señoras e mugieres en esta revista leyó!
Oy a las fijas e las madres, y a los que sus parientes son
A todos alcanza ondra por la que en buen ora nació!
Estas son las nuevas de la mugier con razón
A todas servimos bien y a Melibea demos buen galardón!

Gladys Lizabe

Universidad Nacional de Cuyo

ARTÍCULOS

**MATERNIDADES EN LA ÉPOCA
GRECOLATINA Y EN LA EDAD MEDIA**

**UNA MIRADA DIACRÓNICA SOBRE LA EDUCACIÓN FEMENINA EN
LA ANTIGÜEDAD GRIEGA Y LATINA**

**A DIACRONIC LOOK ON FEMALE EDUCATION IN GREEK AND LA-
TIN ANTIQUITY**

ELBIA HAYDÉE DIFABIO
UNIVERSIDAD NACIONAL DE CUYO

Sumario:

1. Introducción
2. Grecia
 - 2.1. Civilización homérica
 - 2.2. Esparta
 - 2.3. Lesbos
 - 2.4. Crotona
 - 2.5. Atenas
 - 2.6. Otras ciudades
3. Roma
 - 3.1. República
 - 3.2. República tardía e imperio
4. Reflexiones finales

Resumen: El artículo esboza las principales características de la educación de la mujer desde Homero al imperio romano, analizando la incidencia de algunos factores, culturales sociales y políticos que dificultan, retardan o impulsan la instrucción, mediante la consulta de fuentes literarias, filosóficas e históricas representativas. Se hace especial hincapié en la ayuda que ejercen unas mujeres sobre otras para el perfeccionamiento educativo.

Palabras clave: Educación femenina - Antigüedad grecolatina – Ciudades y épocas.

Abstract: The article outlines the main features of women education from Homer to the Roman Empire, analyzing the incidence of some social, political and cultural factors that hinder, retard or promote instruction, by exploring representative literary, philosophical and historical sources. Special emphasis is placed on the help that a few women exercise on others for the educational development.

Key words: Female education – Greek and Latin Antiquity – Towns and epochs.

1. INTRODUCCIÓN

Encarar un recorrido tan dilatado -desde el VIII a. C. hasta los primeros siglos de nuestra era- supone un cometido un tanto temerario y desafiante. Implica seleccionar autores antiguos -literatos, historiadores, filósofos- y dejar, en consecuencia, muchos más nombres en silencio, además de elegir citas entre un cúmulo posible de pasajes todos oportunos. De todos modos, esta iniciativa se propone como un estímulo para futuras opciones de los lectores que se acerquen al texto.

Para mayor claridad y sistematización de las reflexiones, conviene establecer como pautas iniciales dos conceptos, que serán recuperados a lo largo de esta investigación abreviada: la diacronía de este estudio y la distinción, en términos modernos, entre educación formal e informal.

Con respecto al devenir histórico -concentrándonos en la Antigüedad helena- no es lo mismo encarar la situación de la mujer y de su educación en la etapa homérica, por ejemplo, que en la helenística. Vale lo dicho también para Roma: es notorio el cambio desde la república -comenzando por ella, por carencia de testimonios de la monarquía anterior- al imperio. No es ningún descubrimiento personal pero, cuando se habla de Grecia

antigua o de Roma y su imperio, se corre el riesgo de silenciar la debida datación. En este sentido, continúa siendo un referente confiable la ya clásica *Historia de la Educación en la Antigüedad* de Henri-Irénée Marrou. Sus ediciones y reimpressiones confirman su permanencia en el ámbito académico.

2. GRECIA

2.1 CIVILIZACIÓN HOMÉRICA

Junto con su función maternal, la mujer cumplía diversos quehaceres domésticos. Criaba a sus hijos y les enseñaba moral y tradiciones. No existía una educación organizada ni se enseñaba, según parece, a leer y a escribir, ni gramática ni acceso a libros, pero ella alternaba las faenas hogareñas con un ocio sencillo, animado por el juego y el canto, como se aprecia en el episodio de Nausícaa en *Odisea*. En *Iliada* (11.832) el educador típico y reverenciado, legendario, por cierto, era el centauro Quirón pero no formó a ninguna mujer, solo a héroes.

En su habitual reclusión, las jóvenes se familiarizaban con las artes y la “ciencia” doméstica: a eso se reduce su nivel de instrucción. Se las preparaba para tener cualidades apacibles aunque, a la vez, un carácter enérgico y cauto de forma tal que aunara pureza de costumbres, disposición alerta para una eficiente administración, intrepidez y magnanimidad. Estos atributos que Homero reclama para la mujer serán también fomentados en la época clásica. Su rol pasivo se encuadra en el οἶκος: preparar alimentos, hilar, tejer y coser, distribuir obligaciones entre los esclavos y vigilarlos, recibir huéspedes, criar hijos, curar y ayudar a su entorno, asegurar y acrecentar el patrimonio familiar, tal la lista de tareas estipuladas y rigurosamente diseñadas para esta “eterna menor” subordinada. En definitiva, labores menos visibles... y menos valoradas.

2.2 ESPARTA

Según Mossé (1990), tres fuentes son ineludibles para entender la educación de la mujer espartana: el primer capítulo de *República de los lacedemonios* de Jenofonte y *Política* de Aristóteles (ambos, IV a. C.) más los capítulos 14 y 15 de *Vida de Licurgo* de Plutarco (fines del I d. C.),

Esta *polis* presenta la particularidad de un sistema educativo impuesto para todos y organizado por el Estado, en momentos en que otras ciudades dejaban librada a los padres la responsabilidad de educar a sus hijos. Además era obligatorio para niños y niñas. La meta principal se asentaba en la formación de soldados disciplinados, en el caso de los varones, y en sus pares femeninos, de madres vigorosas, que parieran niños fuertes y sanos. Comenzaba a los 7 años y concluía a los 18, edad generalizada en que las jóvenes se casaban. Comprendía dos planes: por un lado, un entrenamiento físico para dar firmeza al cuerpo; por otro, la *μουσική*, término que entonces reunía baile, poesía y canto. Esta preparación, en consecuencia, soslaya el sedentarismo de la vida hogareña.

En relación con el plan deportivo, según Jenofonte (*Educación de los lacedemonios* 1.4), Licurgo instituyó un entrenamiento físico para ambos sexos, que comprendía la carrera a pie y la lucha, disciplinas confirmadas por Eurípides (*Andrómaca* 595-601). Plutarco (*Vida de Licurgo*) añade los lanzamientos de disco y de jabalina y menciona carreras y pruebas de fuerza para ambos sexos.

Por su parte, canta Teócrito en su idilio 18.22-25, *Canción de boda para Helena: Nosotras, cuantas su misma edad tenemos que, ungidas como hombres, practicamos juntas la carrera junto a los baños del Eurotas, somos sesenta muchachas cuatro veces, femenil mocerío*. Se ha pensado que, con sus *cuatro veces sesenta*, alude el poeta a algún tipo de organización de las doncellas similar a la existente para los muchachos.

El vigor de las espartanas era proverbial en toda la Hélade: el peripatético Clearco de Solos (mitad del III) (Werhli 1969:73) que se apropiaban de adultos solteros y los golpeaban para obligarlos a casarse, lo que implica cierta fuerza. Se cree que el ejercicio comprendía igualmente equitación. Así, las figurillas votivas halladas en el santuario de Ártemis Ortia muestran a muchachas que montan al estilo de las amazonas. La hija del rey Arquidamo II, la princesa Cinisca, es la primera campeona biolímpica; ganó en la carrera de cuadrigas.

Tratándose de *mousikê*, las jóvenes participan en todas las grandes fiestas religiosas de las partenias -coros de vírgenes- de las cuales Alcman es el principal autor. Este poeta del VII a. C. es documento fidedigno del esplendor de la Esparta de su época; se inspira en los grupos femeninos que rivalizan en canto y baile y testimonia en un partenio (1.36-77) cómo un coro de muchachas celebra en versos exaltados la belleza de sus conductoras Ágido y Hagesícora, la corega dice:

Ahí está Hagesícora, mírala,
y Ágido, la segunda en belleza,
que corre tras de ella.
Luchan con nosotras
que llevamos un peplo a la diosa,
luchan en medio de la noche inmortal
emergiendo de ella como Sirio.

Aprendidos de memoria, los cantos permitían asimilar los relatos mitológicos pero también descubrir el sentido de la competición ya que aludían a concursos de belleza o a representaciones musicales. Las figuras a modo de ofrenda las presentan tañendo diversos instrumentos. Véanse, por ejemplo, los relieves del Museo de Berlín que reproducen a bailarinas espartanas, creación del escultor Calímaco, fines del V.

En síntesis, como la vida familiar era prácticamente inexis-

tente, la espartana gozaba de una peculiar independencia y de posibilidades para el desarrollo de su personalidad, desconocidas en otras partes de Grecia. La educación intelectual no tenía demasiada importancia; en cambio, practicaban carreras, luchas, tiro del disco y arco. Por lo demás, si bien ambos géneros se entrenaban por separado, lo hacían también desnudas. Solían ir igualmente sin ropa en las danzas y procesiones públicas, incluso en presencia de los jóvenes, para que así se sintieran forzadas a cuidar de su cuerpo y para que sus defectos pudieran ser descubiertos y corregidos. Era asimismo un modo eficaz para incitar las uniones en un ámbito en que el celibato estaba prohibido. Mientras las muchachas danzaban, entonaban canciones en loor de los valientes y colmaban de improperios a los cobardes.

Plutarco detalla el atletismo femenino (*Licurgo*) y al final del capítulo 14 consigna:

Y en esta desnudez de las doncellas no había nada de deshonesto, porque la acompañaba el pudor y estaba lejos toda lascivia, y lo que producía era una costumbre sin inconveniente, y el deseo de tener buen cuerpo; tomando con lo femenino cierto gusto de un orgullo ingenuo, viendo que se las admitía a la parte en la virtud y en el deseo de gloria; así, a ellas era a quienes el hablar y el pensar como de Gorgo, mujer de Leónidas, se refiere porque diciéndole, a lo que parece, una forastera; “¿Cómo vosotras solas las espartanas domináis a los hombres?” “También nosotras -le respondió- parimos hombres”.

Dicha gimnasia está ilustrado desde la primera mitad del VI por estatuitas de bronce que representan a espartanas en plena carrera, con una mano levantando el borde de la falda, bien corta por cierto, prototipos lejanos de la célebre corredora Barberini, copia romana de un bronce de ca. 460. También intervienen en el área musical: por ejemplo, en procesiones como las que se organizaban durante las festividades religiosas anuales llamadas Jacintias. En estos encuentros, los cantos acompaña-

ban al cortejo de doncellas en carros y de jóvenes a caballo (cfr. Ateneo III, 138F).

Parece que algunas mujeres al menos sabían leer y escribir. Así, las anécdotas, algunas tardías, evocan las cartas enviadas por las madres a sus hijos que han marchado al combate. Nacida hacia el 506 a. C, Gorgo, hija del rey Cleómenes I, fue la única en descubrir el secreto de un mensaje remitido por el monarca Demarato, quien quiso prevenir a los griegos sobre la amenaza persa: ella pidió que rascaran la cera de la tablilla, revelando de esa manera el texto grabado en la madera. (Es justo aclarar que no se indica si supo leer el correo.)

Un dato curioso: Ha quedado registro de mujeres con enormes fortunas. Para ello, pienso, debieron además de otros factores, saber cómo mantenerlas y ampliarlas y esto requería de conocimiento, por lo menos de finanzas y transacciones, para lo cual les convenía manejar muy bien las matemáticas. Así, aparecen Timaia, esposa de Agis II, y mujeres de negocios en la Esparta del III, como la madre de Agis, Agesícрата, y su abuela Arquidamia *que poseían ellas solas más riquezas que todo el resto de los lacedemonios*, Agiatis y Cratesilea, madre de Cleómenes (Plutarco, *Agis*, 5.23 y 29).

Hacia el 550 la formación femenina estrictamente reglamentada se transforma, sin embargo, cuando Esparta se inmoviliza políticamente: en lugar de música, danza y canto, se enfatiza por esa fecha mucho más el entrenamiento y el deporte para convertirlas en madres fecundas. Marrou lo denomina “preocupación eugenésica” (2004: 43).

1.3 LESBOS

Safó nació entre 630 y 612 y murió *ca.* 570.¹ En su isla na-

1 Se conocen únicamente 29 poetisas en la abundante literatura helena antigua: 22 pertenecen a la época griega propiamente dicha y las restantes 7, a la romana.

tal, Lesbos, fundó una especie de academia, al estilo de Pitágoras o de Platón, una cofradía o tiaso, como un conservatorio de música y declamación, la *primera escuela de educación social para mujeres* de la historia, en la que armonizaban arte, canto, danza, literatura, gimnasia, banquetes. Se conjetura que pudo además ser un internado femenino de tipo religioso iniciático. Obviamente la institución cerrada y autónoma generaba ingresos que permitían a la maestra emancipación económica

Sus alumnas provenían de familias distinguidas de diversas ciudades helénicas insulares y continentales y recibían una educación complementaria y muy esmerada entre la edad infantil de sus casas y la del matrimonio. Para todas ellas compuso odas nupciales mientras se preparaban para casarse. También practican deportes; en fr. 66 Safo comenta, satisfecha, que ha sido instructora de una campeona de carreras pedestres.

Lesbos parece haber sido un lugar primordialmente libre. Los fragmentos sáficos -entre ellos el 53 y el 65-, reflejan un ambiente marcadamente femenino, de seducción y de moda, incluido el encomio de la belleza corporal de sus amigas. Llevar una vida independiente redundó en mayor libertad de expresión... para ella y para sus discípulas. Safo no fue la única directora de estos “pensionados para señoritas”: la poetisa y Máximo de Tiro (*Disertaciones* 24.9), segunda mitad del II d. C., nombran a Andrómeda y a Gorgo, que dirigirían círculos semejantes.²

2 Entre los epigramatistas de la *Antología Palatina*, en mayoría masculina abrumadora, figuran pocas referentes femeninas, además de Safo. Ellas son Nósíde de Locros (IV a. C.), sur de Italia; Erina -con cuatro posibles lugares de nacimiento y domicilio: Teos, Lesbos, Rodas y Telos- (*floruit* 352 a. C.), Corina de Tanagra, en Beocia -la tradición la hace rival de Píndaro-, Mero de Bizancio (III a. C.) y Ánite de Tegea, en Arcadia (*floruit* comienzos del III a. C.), de las cuales se conservan escasos datos. El oficio, que era remunerativo, suponía dominio de la lengua, la literatura, la mitología, incluso de la historia. Cfr. Difabio, E. H. (2013). “El género epigramático en clave femenina: Anite de Tegea”, en Atienza, A. et al. (Coords.) *Nóstoi. Estudios a la memoria de Elena Huber*. Buenos Aires: Eudeba, 215-228.

1.4 CROTONA

Tal vez discípulo de Tales, Pitágoras de Samos (580/570-ca. 500) fundó una fraternidad religiosa (y política) en Crotona, Italia meridional. La conformaban en especial astrólogos, músicos, matemáticos y filósofos. Seguía aparentemente un régimen ascético en el que sus integrantes, de ambos sexos, obedecían el voto de castidad y una conducta moral intachable. Su escuela, en ese sentido, se parecía mucho a un monasterio. En esta hermandad, quienes vivían permanentemente en el lugar practicaban el celibato. La información documentada es escasa debido, principalmente, al secretismo que su creador imponía tanto sobre datos de sus miembros como de los conocimientos allí impartidos.

Adelantándose dos siglos a Platón, estableció el principio de igualdad de oportunidades para ambos sexos y lo defendió en teoría y en práctica. Admitía, sin embargo, la existencia de diferencias naturales en cuanto a la función de uno y otro y, aunque daba a sus discípulas amplia instrucción en filosofía y literatura, las formaba igualmente en las artes maternas y hogareñas, al punto que “las mujeres pitagóricas” fueron honradas en la antigüedad como ejemplos del más alto tipo femenino que Grecia había creado. Pertenecían a familias pudientes aristocráticas que podían costear tales estudios. En su *Vida de Pitágoras*, Jámblico, filósofo neoplatónico del III a. C., nombre diecisiete estudiantes femeninas.

La primera mujer matemática surge precisamente de su centro teológico-filosófico. Si a Tales se lo considera *el primer matemático* y a Pitágoras *el padre de esta disciplina*, su esposa y discípula Téano pasa por ser *la primera mujer matemática*. Matemática tal como la concebimos hoy, especializada en ciencia deductiva. Una de sus fuentes es Diógenes Laercio (9.27).

Se sabe que nació en Grecia en el VI a. C. Su padre- en unas fuentes llamado Milón, en otras Brontino-, era muy rico y,

como valoraba las artes y de las ciencias, le interesaba que su hija se instruyera de modo que, cuando llegó a una edad adecuada, la envió para que fuera discípula de Pitágoras, de quien Milón (o Brontino) era mecenas. Téano estudió mucho y trabajó con tanto esmero que al cabo de algunos años se convirtió en maestra en el mismo círculo, por mérito propio, por constancia y dedicación.

Pitágoras era ya de edad avanzada cuando se casó con ella. La novela histórica, seriamente documentada, *El enigma de Pitágoras. Vida y obra de Pitágoras y de su esposa Teano de Henriette Chardak* explica con ingenio y elegancia el romance entre este hombre maduro y su joven alumna (2008, Buenos Aires, El Ateneo). Algunos dicen que hay una diferencia de treinta años entre ellos; otros, que no fue esposa sino hija. Tuvieron a su vez tres hijas quienes, con el paso del tiempo, trabajarían con ella. A pesar de su maternidad, Téano no solo permaneció en la escuela sino que se dedicó a la escritura de tratados de matemáticas- sobre todo, acerca de la proporcionalidad-, de física, astronomía y medicina, por lo que es además precursora de la investigación científica.

1.5 ATENAS

La ciudad sostenía gimnasios y palestras públicos pero no escuelas públicas ni universidades oficiales. La enseñanza estaba en manos de particulares. En este contexto, no es de extrañar que las jóvenes recibieran su educación en el hogar y ella se ceñía casi exclusivamente a la vida doméstica: *El nombre de una mujer decente, al igual que su persona, deben estar enmendados en el hogar* (Tucídides 2.6). Sus madres o nodrizas les enseñaban a leer, escribir y contar, a hilar, tejer y bordar y a danzar, cantar y tocar algún instrumento. Unas pocas recibían una ilustración completa pero esto en general solo acontecía cuando se trataba de heteras; para las damas respetables no había más

enseñanza que la básica hasta que Aspasia consiguió atraer a algunas a la retórica y a la filosofía. La enseñanza superior estaba destinada al varón.

Ciertas heteras, seductoras acompañantes de vida independiente, llegaron a adquirir cierta instrucción gracias a sus lecturas ocasionales y/o a las conferencias a las que asistían y/o a la erudición de algunos de sus amantes. Ello permitía que deleitaran a sus clientes cultivados con ilustradas tertulias. Tais, Clepsidra, Diotima, Targelia (una Mata Hari griega, espía de los persas), y sobre todo Aspasia ya nombrada, fueron muy ensalzadas por su habilidad en las discusiones filosóficas e incluso, en algún caso, por su pulcro estilo literario. Muchas gozaron de renombre por su ingenio y en la literatura ateniense existe una colección de epigramas inspirados en ellas. La lista es extensa. Sin agotarla, allí están Teoris, consuelo de la ancianidad de Sófocles, y Arquipa, que la sucedió cuando el dramaturgo contaba ya noventa años; Arqueanasa, que entretuvo a Platón; Dánae y Leontion que enseñaron a Epicuro la filosofía del placer. Ateneo 13.59 reseña la biografía de Lais de Corinto, dos de cuyos amantes fueron los filósofos Diógenes y Aristipo (Ateneo, 13.55). Este Aristipo, luego radicado en Cirene, en la costa de África, donde fundó una escuela de filosofía, tenía una hija, Areta, que lo relevó al frente de la escuela cirenaica, escribió cuarenta libros y tuvo muchos discípulos distinguidos, habiendo llegado a merecer de su ciudad un honroso epitafio: “La luz de la Hélade”.

En Atenas, una figura descuellera en su aprecio por la formación femenina: Platón. Inaugura su escuela, la Academia, en 387. A ella asisten Axiotea de Fliunte, Argólida, y Lastenia de Mantinea, Arcadia... pero vestidas de varón (Laercio 3.46.4.2; Espeusipo 4. 1; Clemente de Alejandría, *Stromata* 4; Temistio, discurso 12). Sin embargo, Platón exige estricta igualdad para educar en forma paralela a varones y chicas, no coeducación, ya que desde los seis años tienen maestros y clases por separado

(*Rep.* 5.451 d- 457 b; *Leyes* 7. 804 d - 805 b, 813 b). Habla incluso de jardines de infantes, en los que niños y niñas practican juntos juegos educativos (*Leyes* 1.643 b y c). No olvida el tiro con arco, la jabalina, la honda, la esgrima, marchas y maniobras tácticas, entre otros ejercicios, pues en la ciudad platónica la mujer-soldado es necesaria y valorada. En *Leyes* 8.833 c y d prevé dos categorías en el atletismo femenino: menores y mayores de trece años, con exclusión de casadas.

Platón se anticipa al período helenístico y contrasta con Jenofonte, por ejemplo, quien en su *Económico* 7.18 ss. describe así a la que un tal Iscómaco ha elegido por esposa, quien obra como educadora de los hijos, enfermera de toda la familia y de los esclavos, ecónoma, en un cuadro conservador y acaso arcaizante pero el más logrado de la vida familiar antigua que se haya conservado:

Solo tenía quince años cuando entró en mi casa. Hasta entonces había vivido sometida a una extrema vigilancia, a fin de que no viese, oyese ni preguntase casi nada. ¿Qué más podía yo pretender, si había hallado una mujer que sabía tejer, hilar la lana para hacer una capa, distribuir el trabajo a las esclavas? Y en cuanto a sobriedad, por cierto que había recibido muy buena formación. ¿No era todo ello excelente?

Aristóteles tampoco comparte el criterio platónico: [...] *es absurdo hacer una comparación con los animales para sostener que las mujeres deben desempeñar las mismas funciones que los hombres, siendo estos enteramente extraños a las tareas domésticas* (*Política*. 2.5.1264b ss.). Según el Estagirita, la mujer posee una voluntad débil, entonces debe ejecutar lo que dispone el hombre.

En esta época, Aspasia, maestra de retórica, deslumbra junto a Pericles y provoca reacciones antagónicas. La joven es milesia y las extranjeras provenientes del Asia Menor habían conocido una vida más libre e igualmente más cultivada. (En las ciudades jonias niños y niñas compartían en la escuela pública

el aprendizaje en un plano de igualdad.) Y Aspasia, desde su adolescencia frecuentaba la lectura de filósofos -de Pitágoras, por ejemplo- y de poetas.

También se conoce a Areta de Cirene, actual Libia, filósofa de la escuela cirenaica (Estrabón 17.3.22), fundada por su padre Aristipo, discípulo a su vez de Sócrates.

Y en otro campo del saber, aparece Agnodice. Su historia aparece explicada por Higino, liberto de Augusto y director de la biblioteca palatina, en su fábula 274. Es la primera mujer médica y ginecóloga del IV a. C. Lúcida joven de la alta sociedad ateniense, no comprendió ni aceptó la prohibición de estudiar que marginaba a sus congéneres. Estimulada por su padre, ideó peinarse y vestirse como hombre para poder asistir a clases, en especial a las del célebre Herófilo de Calcedonia, considerado el primer anatomista. Estudió así medicina y obstetricia.³ En 350 a. C. logró con excelente rendimiento concluir sus exámenes y ejercer como ginecóloga, sin revelar aún su verdadera identidad. Pronto las pacientes, sobre todo de círculos distinguidos, acudieron a su consulta. Celosos por su fama y sin haber descubierto su género, sus colegas la acusaron de acoso y violación a dos pacientes. Agnodice se vio entonces obligada a identificarse (*anasyrmos*: acto de desnudarse) y corría el riesgo de ser penada a muerte por haber ejercido la profesión. Una multitud de pacientes, entre ellas esposas de funcionarios poderosos e influyentes, reaccionó con presteza y la defendió en el Areópago. Presionados por esa resistencia organizada, los magistrados la absolvieron y le permitieron continuar su labor, vestida y peinada como quisiera. Al año siguiente, de acuerdo con Higino, el Consejo Ateniense modificaría la ley y autorizaría a las mujeres libres a acceder a dicha carrera (obsérvese: solo a las libres...). Agnodice había tenido la feliz osadía de insertarse en un espacio predominantemente masculino.

3 Mujeres y esclavos tenían prohibido el estudio de la medicina.

Según Hornblower,

The story, variously argued to be an historical account, a novella, or a myth, had enormous influence in the history of medicine from the Renaissance onwards, being used as a precedent both for a female monopoly on midwifery and for women doctors. (Hornblower 1985: 41)

1.6 OTRAS CIUDADES

En época helenística,

[...] la educación de las muchachas ya no se deja sólo al cuidado de las madres en el gineceo cerrado a los contactos extra-familiares. Como sus hermanos, frecuentan las escuelas e incluso los gimnasios: en este punto, Esparta ya no constituye una excepción. De ello se deduce que la vida de las mujeres de la clase acomodada se hace más libre. Son pocas las que se inician en las elevadas especulaciones: no obstante, conocemos muchas poetisas y, en todo caso, que las mujeres hablen de literatura, de filosofía y de arte no aparece ya como privilegio exclusivo de ciertas cortesanas de alto vuelo. (Aymard 1981: 657)

Las jóvenes asisten, con parejos derechos, las escuelas primarias y secundarias o la palestra y el gimnasio.

Algunas ciudades como Mileto y Rodas fundaron escuelas públicas; en Teos y Quíos los jóvenes de ambos sexos se educaban conjuntamente con una igualdad que solo Esparta había conocido. En Pérgamo las muchachas concursan, igual que los efebos, en la recitación poética, música o lectura (*AM*, 37, 1912, 277). En las islas de la Eólida las competencias femeninas tratan temas específicamente femeniles. Teofrasto consigna, además de concursos de belleza, otros de *sophrosyne* y de *oikonomía*. En Quíos y en Teos recibían la misma educación deportiva y se ejercitaban con los varones en los mismos campos deportivos. (Ath. 13.566 E)

En Magnesia del Meandro en II a. C. ha quedado documentación sobre coros de jovencitas (Ditt. *Syll.*⁴ 695.29) y en Teos, en el mismo siglo, sobre varones y de jovencitas a la vez en los que ellas añadían la danza al canto. Las leyes de Teos aclaran expresamente que la enseñanza se dirige por igual a niños y niñas. (Ditt. *Syll.*577-578)

Nos han llegado breves crónicas de mujeres dedicadas a estudiar filosofía. Así, Hiparquía de Maronea, Tracia, joven bella, noble y rica, abandona todo, pese a la oposición familiar, para seguir las lecciones de Crates (DL 4.16), fundador de la escuela cínica. El filósofo de la misma secta, Teodoro el Ateo, burlón, le cuestionó su abandono de tareas distintivas de las mujeres, como las hogareñas y de crianza. Rebelde en su proceder, Hiparquía le respondió: ¿Crees que he hecho mal en consagrar al estudio el tiempo que, por mi sexo, debería haber perdido como tejedora? (Diógenes Laercio 7.2).

A su vez, en el Jardín de Epicuro se conocen siete mujeres, en tiempos de este (principios del IV a. C.), todas heteras y amantes de...⁵ Y en la escuela de Lámpsaco, dos, en este caso esposas de..., ambas con buena posición social.

En concursos de escritura la recompensa consistía en ochenta tabas (*AP* 6.308) pero los niños no eran los únicos interesados en tal juego: una pintura en camafeo sobre mármol, hoy en el Museo de Nápoles, registra a admirables jugadoras de astrágalo en Herculano.

Con frecuencia las reinas -y con ellas las damas de la corte de ascendencia macedonia- se interesaron muy de cerca por la política y participaron de la vida intelectual de palacio, con cierto peso de influencia, por ejemplo Cleopatra. De hecho, Teócrito y Calímaco rindieron directo homenaje en sus versos a Arsínoe

⁴ *Sylloge inscriptionum Graecarum* de W. Dittenberger.

⁵ Gozaron de los mismos derechos de participación Temista, Batis, Leoncio, Mamarion, Hedeia, Nikidion, Bodion, Demetria y Erotion aunque no igualdad respecto de los hombres. Algunas debían mantener la casa y generar hijos.

y a Berenice, respectivamente. La primera, esposa y hermana de Ptolomeo II o Ptolomeo Filadelfo, siguiendo el ejemplo de su padre y aun aventajándolo, invitó a Alejandría, como huéspedes suyos, a famosos poetas, sabios, críticos, científicos, filósofos y artistas y embelleció su capital con obras arquitectónicas de estilo griego. Durante su largo reinado Alejandría fue la capital literaria y científica del Mediterráneo y la literatura alejandrina floreció a una altura que nunca volvería a conocer. Es más, algunas mujeres de la época llegaron a hacerse célebres en la literatura y en la ciencia. Esta nueva cosmovisión supone un verdadero cambio: antes, se apartaba a las mujeres honestas de estos contextos intelectuales. Ahora, en cambio, se escapan del gineceo y de las limitadas enseñanzas empíricas de las mujeres de la casa. De hecho, la parcial emancipación va acompañada de rebelión contra la maternidad excesiva y se celebra más la hermosura física que su valor como madre.

Dos poetisas helenísticas son Aristodama de Esmirna y Corina de Tanagra, en Beocia. Según lo registra una inscripción, la primera obtuvo la ciudadanía de los etolios de Lamia, Tesalia, en 218 a. C., porque en sus recitales poéticos alababa al pueblo y a sus antepasados. La segunda ganó cinco distinguidos premios en los famosos concursos poéticos en Tebas.

3. ROMA

3.1 REPÚBLICA

Ante la falta de evidencias fidedignas de la etapa monárquica, conviene iniciar este breve recorrido a partir de la época republicana. Podemos intuir, sin embargo, que la educación, con el sello pragmático característico de este pueblo, se ha sustentado en el mantenimiento y fortalecimiento de las prácticas

de vida campesina. El paradigma de mujer ideal que se sostiene con fervor es el de la matrona.

Acceden a la educación únicamente los ciudadanos libres. Hasta los 12, las escuelas eran mixtas y, a partir de esa edad, el destino de niños y niñas se separaba, como el de ricos y pobres. Solo proseguían estudios los varones de familias acomodadas y, excepcionalmente, alguna jovencita con un preceptor (ello dependía con exclusividad de la voluntad paterna). Por lo general, se consideraba una senda “peligrosa”, “próxima al libertinaje” que la mujer estudiara filosofía o similares contenidos.

La meta educativa consistía en tres virtudes, en términos latinos: la *gravitas* o sentido de la responsabilidad; la *pietas*, obediencia a la autoridad, y la *simplicitas*, sencillez. Las tres se complementan y priorizan la razón sobre las emociones... sometida entonces la mujer a la *potestas* y tutela del varón. El temor subyacente y recurrente es que la mujer se rige por las pasiones, no por la razón -instinto vs. *logos*-, idea que se remonta a los griegos, entre ellos a Aristóteles. El Estagirita en *Política* 1259 b 12 justifica ese sometimiento social y jurídico. En resumen: la mujer no es digna de confianza porque no tiene equilibrio ni sentido de la medida y de la prudencia...

Una figura singular, contrastante, es Cornelia (189-100 a. C.), una de las pocas romanas individualizadas, hija y madre de héroes, ícono de la matrona proba. Se centró en la educación de sus hijos Cayo, Tiberio y Sempronia, labor que le permitió la esmerada formación recibida.⁶ Dama respetada, culta, pía, firme, discreta, austera, hospitalaria, casta -en definitiva, un dechado de virtudes aplaudidas en el contexto patriarcal-, cuyo prestigio traspasó las fronteras de su patria y, ya viuda, se dio el lujo de rechazar el ofrecimiento de boda del faraón Tolomeo VIII Fiscón. Cuando perdió a sus hijos, se alejó de Roma y en una villa de Miseno formó un cenáculo de intelectuales y

6 Julio César también recibió una solícita educación, supervisada por su madre Aurelia.

artistas. A su muerte, el senado le erigió una estatua en el foro, gesto inédito para una romana en el período republicano (más adelante, fue habitual para las esposas de los emperadores). Por primera vez se daba ese privilegio a una mujer. En el epígrafe de la base se lee: “Cornelia, hija del Africano y madre de los Gracos”.

En I a. C. dos figuras opuestas en moral aunque de similar formación intelectual, son las patricias Clodia Metelli y Terencia, respectivamente la amante de Catulo y la esposa de Cicerón, *docta puella* una y *matrona* la otra en términos latinos, dos imágenes con connotaciones distantes entre sí, con distintas funciones en los círculos masculinos. (Otras *doctae puellae* -y, por ende, ejemplos negativos según parámetros de la época- son, por ejemplo, Cintia y Delia, eternizadas en la elegía latina: la primera por los versos de Propercio (cfr. 1.7.11) y la segunda, por Tibulo. De igual modo, en *Tristes y Pónticas* Ovidio exaltará en el poema dedicado a ella, a Perila, hijastra o tal vez discípula, y Marcial (7.69.9-10), a Teófila y a Sulpicia Caeli (10.35). En el género historiográfico, Salustio denuncia el comportamiento de Sempronia, esposa del cónsul Décimo Junio Brutus y madre de Brutus, cuya conducta recuerda la de las *doctae puellae*.

En otra disciplina, el Derecho, ámbito reservado naturalmente al varón, la Historia registra, en la voz de un escritor del I d. C., Valerio Máximo, nombres de abogadas y explica situaciones que protagonizaron en I a. C., en circunstancias disímiles. Son, entre otras: Amaesia (o Mesia Sentia), Caya Afrania (o Carfania) y Hortensia. Ellas se presentaban ante los estrados judiciales, lo cual implica además conocimiento de retórica. La primera se defendió a sí misma ante gran audiencia en 77 a. C.; aunque no se sabe cuál fue la acusación, ganó el pleito y se la llamó “andrógina”, “hombre-mujer”, indicativo del rol inaudito que había asumido. La última es el caso mejor detallado. Representó a 1.400 mujeres ricas que se negaban a pagar el gravamen

para gastos militares que los triunviros les impusieron en el 42 a. C. Ante su encendida arenga, redujeron a 400 el número de quienes debían presentar el avalúo de su fortuna. Además, [...] *en su discurso se refirió al tema de los derechos de la mujer de un modo como nadie lo había hecho antes en Roma.* (Suárez, 2012: 150) Contemporánea de Hortensia, Afrania asistía regularmente a los tribunales pero en una ocasión agredió con insultos, según la óptica masculina, a un pretor en pleno litigio, hecho que provocó la redacción de un edicto que prohibía el ejercicio femenino de la abogacía.

3.2 REPÚBLICA TARDÍA E IMPERIO

Los cambios en la formación intelectual femenina se sucedieron durante el II a. C., con mayor énfasis en el siglo posterior. Había mutado la situación política, el contexto cultural, la influencia de mujeres cultas, las secuelas de la segunda Guerra Púnica, entre otros factores. Ahora bien, cuando los hombres volvían, debían retomar sus actividades habituales en la esfera hogareña. Pero, ante la disminución de la población masculina por las muertes en batalla, las mujeres se volvían titulares de sus propios patrimonios y podían disponer libremente de sus bienes. A pesar del edicto antes referido y de la negativa legal para ejercer la abogacía, muchas mujeres nobles -entre ellas, las emperatrices Livia y Mesalina- se interesaron por temas jurídicos como forma de salvaguardar sus intereses y los de sus familias.

El irónico Juvenal (I-principios del II) en su célebre sátira VI, dirigida a las mujeres, esgrime su total desconfianza contra las mujeres “leídas”:

Odio a esa que consulta una y otra vez el manual de Paulemón y le davueltas y guarda siempre las leyes y reglas de la gramática y recuerda, amante de la antigüedad, versos que yo desconozco, y corrige a una amiga ignorantona palabras que ni a los hombres preocupan. A un marido debería permitírsele

cometer un solecismo. (Juvenal II : vv. 461-456)

Le disgusta que sepa más que él y pueda superar al género masculino, situación que llamativamente persiste aún hoy en muchos, aun cuando sea de manera tácita. Tampoco le gusta que aprenda el idioma griego y que imite usos helenos:

Pues, ¿qué cosa de peor gusto que el que una mujer no se considere

guapa sino aquélla que de etrusca se ha convertido en griega,

y, de natural de Sulmo, ateniense pura? Todo en griego,

siendo así que es vergonzoso para las nuestras no saber latín;

en aquella lengua expresan sus miedos, en ella, la ira, los gozos, las cuitas,

en ella desembuchan todos los secretos del alma.
¿Qué más? (Vv. 185-190)

En cambio, el estoicismo (cuya orientación ética tendrá tanta influencia en el cristianismo) colaborará a favor de la mujer. Así, por ejemplo, el filósofo Séneca se queja en su *Consolación a Helvia* de que su padre, por temor a que cayese en el impudor, no permitiera a su madre mejor educación. Séneca considera, por el contrario, que por medio de ella podría haber superado los vicios privativos del sexo femenino.

De nuevo, dos mujeres del I d. C., antagónicas en su forma de proceder pero semejantes en sus logros educativos, son Pompea y Calpurnia, la segunda esposa del emperador Nerón y la última mujer de Plinio el Joven respectivamente. En una carta a la tía que formara a Calpurnia, Plinio, coetánea de Juvenal, valora sus habilidades musicales, su manejo de la cítara... y el hecho de que aprenda de memoria sus discursos, sin mostrarse en público y manteniendo un perfil bajo. Deja también un claro mensaje: los logros de la mujer se deben a su mediación. En un

pasaje (*Ep.* IV.19.2), se enorgullece: *Posee interés por la literatura, el cual recibió de mi cariño. Copia mis trabajos para leerlos una y otra vez.*

Otra figura representativa es María la Judía, quien firmó sus obras como Miriam la profetisa. Se le deben las bases teóricas y prácticas de la química moderna. Nació y vivió en Alejandría entre I y II y fue la inventora de complicados aparatos de laboratorio para la destilación y la sublimación de materias químicas. Incluso en el siglo XXI su célebre *Balneum Mariae* sigue siendo una pieza esencial de laboratorio... y ¡en la cocina! El “baño de María” se empleaba entonces como hoy para calentar lentamente o mantener la temperatura constante. Creó además el alambique y el *Xerotakis* que, según los especialistas, es su mayor aporte a la alquimia occidental. Con este instrumento o aparato, llamado también *kerotaxis*, se teñía la superficie de los metales para que adquirieran la apariencia de ser metales nobles. Existen apenas unos fragmentos de su obra más conocida: *María práctica*. El resto ha desaparecido.

En otro orden de disciplinas, a principios del III d. C., la esposa del emperador Severo, Julia Domna, se dedicó activamente desde siempre a la política y reunió en 202-204 a sofistas, geómetras, poetas, eruditos, médicos como Galeno y astrólogos, pensadores en definitiva, convirtiéndose así en una genuina mecenas del arte y de la ciencia.

Un último nombre: Hipacia. Nació en Alejandría y allí murió en 415. Hija de Teón, matemático y filósofo de la Biblioteca, es muy probable que estudiara bajo la guía de su padre. Realizó muchos viajes y mantuvo correspondencia con varios contemporáneos suyos. Llegó a ser directora de la escuela platónica hacia el 400, donde impartió clases de matemáticas y filosofía natural, difundiendo en especial el pensamiento de Plotino, fundador del neoplatonismo, y de Jámblico, uno de sus continuadores. Todos los críticos

la describen como una maestra carismática, con discípulos incluso de lejanos rincones que llegaba por su excelente reputación académica; según Sócrates el Escolástico:

Como muestra de autocontrol y sencillez de maneras, que adquirió como consecuencia de cultivar su mente, solía no poco frecuentemente aparecer en público frente a los magistrados. Nunca se sintió intimidada por acudir a una asamblea de hombres. A causa de su extraordinaria dignidad y virtud, todos los hombres la admiraban sobremanera (HE libro 7, cap. 15).

Cualquiera haya sido su *CV*, Hipacia llegó a simbolizar aprendizaje, intereses intelectuales, espíritu de superación y ciencia. Entre sus alumnos había muchos cristianos importantes. Uno de los más ilustres, Sinesio de Cirene, después sería obispo de Temópolis. Se conservan muchas de las cartas que este le escribió. En ellas pide su consejo sobre la construcción de un astrolabio y un hidroscoPIO. Advertimos que el religioso sentía plena admiración y respeto por las habilidades de investigación y por la lucidez intelectual de Hipacia, a quien además se le atribuyen estas reflexiones:

- “Todas las religiones formalmente dogmáticas son fallaces y no deben ser nunca aceptadas por personas que se respeten a sí mismos.”
- “Reserva tu derecho a pensar, pues incluso equivocarse es mejor que no pensar en absoluto.”
- “Enseñar supersticiones como verdades es la cosa más terrible”.

Última científica pagana del mundo antiguo, Hipacia fue contemporánea de uno de los obispos de Alejandría más célebres entre los perseguidores de las heterodoxias cristianas (más las paganas y las judías): San Cirilo, encargado además de condenarla al martirio. Como gentil y partidaria del racionalismo científico griego y personaje político influyente, se encontró

atrapada en una situación muy peligrosa en una ciudad que iba acrecentando -y endureciendo- una perspectiva diferente. A pesar de todo, se negó a traicionar sus ideales y a convertirse a la nueva religión.

REFLEXIONES FINALES

En el enfoque diacrónico por el que se ha optado, llegamos a la conclusión de que en Grecia las mujeres educadas con mayor diligencia fueron las heteras, quienes concurrían a escuelas especiales -a veces dirigidas por otras de igual oficio ya mayores o ancianas- donde aprendían a ser compañeras atractivas también en el plano intelectual para hombres que pudieran solventar sus deseos. Safo sola goza de autonomía. En general, si las hay cultas, ha habido un hombre (padre, esposo, tío, tutor, otros parientes) detrás de dicha formación: caso de Téano, por ejemplo, o de las discípulas de Safo, llevadas a Lesbos por decisiones familiares. Debemos además señalar que la información principal para esta temática corresponde a fuentes masculinas.

En líneas generales, prevaleció la velada creencia sobre la inferioridad intelectual femenina innata, por lo que se la confinó al espacio doméstico, decisión del hombre que se auto-designó depositario de los saberes, avalada a lo largo de los siglos de distinta manera: a veces con marcada opresión, otras con actitud hipócrita de falsa colaboración con su instrucción. A pesar de todo, voces tímidas e individuales enfrentaron la situación de dominación y dependencia del varón. Por cierto, aun en las escuelas formales, no había deberes ni exámenes como los conocemos hoy, ni currículos ni planes de estudio regulados, tampoco aulas y timbres o campanas para indicar principio y fin de clase; además, la asistencia era opcional. Recordemos que el núcleo semántico del término *σχολή* y de su posterior latino *schola* significa precisamente “ocio”.

Obviamente, cambios sociales contribuyeron a una mayor equidad, por ejemplo, la época helenística en Grecia. Y en Roma, las guerras púnicas dieron más libertad de acción a las mujeres, les permitieron incursionar con mayor autonomía en la esfera pública.

A pesar de los escollos por el silencio de las fuentes antiguas, es posible identificar a filósofas, matemáticas, alquimistas y médicas, en número superior de lo que se podría presuponer. Las mujeres formaron parte de escuelas y prácticas de diversa índole y no fueron casos excepcionales. De algunas se han registrado textos y reconocido palabras, se ha determinado cuándo escribió cada una y se ha reconstruido su presencia y/o su influencia, con grado desigual de nitidez. De otras, todavía resulta difícil descifrar las huellas y designarlas en singular.

En los testimonios analizados en este trabajo -y en otros que, por razones de espacio se han omitido-, los prejuicios masculinos contra las mujeres cultas oscilan entre la admiración y la ojeriza. En algunos casos, la misoginia es evidente; en otros, como la sátira, cabe la duda de una óptica *ex profeso* teñida de exageración, deformación o broma.

Mujeres, esclavos y sectores sociales bajos eran menos letrados. La escritura se considera suplemento de la oralidad y su dominio no significa necesariamente progreso social. Si hay instrucción, es la necesaria para las tareas del hogar. En cuanto a los esclavos, no obstante, lo había educados; en Roma el ἀναγνώστης era el lector que entretenía a su amo y amigos leyendo o recitando en griego y en latín. El sufijo -της indica oficio de varón, el mismo de μαθητής, alumno, discípulo. De igual manera, διδάσκαλος nombra al maestro y su uso femenino aparece en muy pocas oportunidades.

Por supuesto, tanto ayer como hoy, se observan diferentes estadios ascendentes en la formación de la mujer: instrucción sencilla y práctica, cultura general -desde la más acotada a la

más amplia- y, finalmente, refinamiento intelectual, ilustración y erudición. Sí se advierte una condición perdurable: el nivel socio-económico gravita en favor de tal formación.

Anónimas o identificadas, y acorde con las pocas fuentes (en voces masculinas) que verifican la situación femenina, a la mujer en la Antigüedad grecolatina le ha sido más difícil la inserción en el mundo del estudio, de las ciencias y del deporte que en el mundo de la literatura y de las artes en general (pensemos también en citaristas, flautistas...). Por lo general, si lo lograron se debió a que contaron con apoyo masculino: sus padres, sus esposos, sus maestros, sus mismos discípulos... No se nos dice si sus madres, nodrizas, abuelas, vecinas, también estimulaban su desempeño en otras esferas que no fueran las del οἶκος. Si lo hicieron, no hay indicación porque no son suficiente autoridad en estos ámbitos sociales. Proporcionalmente es muy inferior el número de “transgresoras” que osaron cultivarse que aquellas que aceptaron las medidas de un régimen patriarcal; así lo verifica el acceso a fuentes pretéritas conocidas hoy.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- DÍAZ TEJERA, ALBERTO (Trad.) (1964), *Pausanias, Descripción de Grecia: Ática y Laconia*, Madrid, Aguilar.
- GARCÍA TEIJEIRO, MANUEL Y MOLINOS TEJADA, MARÍA TERESA (1986), *Bucólicos griegos*, Madrid, Gredos.
- GARCÍA VALDÉZ, MANUELA (Trad.) (1988), *Aristóteles, Política*, Madrid, Gredos.
- MORCILLO EXPÓSITO, GUADALUPE (Ed.) (2008), *Cayo Julio Higino. Fábulas. Astronomía*, Madrid, Akal.
- ORTIZ Y SANZ, JOSÉ (Trad.) (1947), *Diógenes Laercio. Vidas, opiniones y sentencias de los filósofos más ilustres*, Buenos Aires, El Ateneo.
- PÉREZ JIMÉNEZ, AURELIO (Trad.) (1985), *Plutarco. Vidas Paralelas I*, Madrid, Gredos.
- SEGURA RAMOS, BARTOLOMÉ (Trad.) (1996), *Juvenal. Sátiras*, Madrid,

Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

OBRAS CITADAS

- AYMARD, ANDRÉ Y AUBOYER, JEANNINE (1981), *Oriente y Grecia antigua*, 2ª ed., Barcelona, Ediciones Destino.
- BARCOS REYERO, RAQUEL Y PÉREZ SEDEÑO, (2016), *Eulalia, Mujeres Inventoras*, http://inventors.about.com/library/blwomen_inventors.htm, consulta: 30/11/2017.
- BOWEN, JAMES (1976), *Historia de la educación occidental. T. I. El mundo antiguo*, Barcelona, Herder.
- CANTARELLA, EVA (1996), *Pasado próximo. Mujeres romanas de Tácita a Sulpicia*, Barcelona, Cátedra.
- DUBY, GEORGES Y PERROT, MICHELLE (Dirs.) (1991), *Historia de las mujeres. Tomo I. La Antigüedad*, Madrid, Taurus.
- FERRER VALERO, SANDRA (2017), *Breve historia de la mujer*, Madrid, Ediciones Nowtilus.
- GALINO, MARÍA ÁNGELES (1982), *Historia de la educación, Edades antigua y media*, 2ª ed., Madrid, Gredos.
- GARCÍA MORENO, LUIS (1989), *Historia Universal II*. La época helénica y helenística*, Pamplona, Ediciones Universidad de Navarra.
- HIDALGO DE LA VEGA, MARÍA JOSÉ (2012), *Las emperatrices romanas: sueños de púrpura y poder oculto*, Salamanca, Universidad de Salamanca.
- HORNBLOWER, SIMÓN (1985). *El mundo griego, 479–323 a. C.*, Barcelona, Editorial Crítica.
- MARROU, HENRI-IRÉNÉE (2004), *Historia de la Educación en la Antigüedad*, México DF, FCE.
- MOSSÉ, CLAUDE (1990), *La mujer en la Grecia Clásica*, Madrid, Nerea.
- NÚÑEZ VALDÉS, JUAN Y RODRÍGUEZ ARÉVALO, MARÍA LUISA (2011), “Las mujeres en la escuela pitagórica”, *Premisa* 49, Sevilla, Universidad de Sevilla, 3-15. Formato PDF, <http://www.soarem.org.ar/Documentos/49%20nunez.pdf>.
- POMEROY, SARA (1990), *Diosas, ramerías, esposas y esclavas. Mujeres en la Antigüedad Clásica*, Madrid, Akal Universitaria.

- RUIPÉREZ, MARTÍN Y TOVAR, ANTONIO (1983), *Historia de Grecia*, Barcelona, Hora.
- SUÁREZ, PAULA (2012), “Las mujeres abogadas en la Historia y en la Facultad de Derecho de la Universidad de Buenos Aires”, *Academia. Revista sobre enseñanza del Derecho* 10, n° 20, Buenos Aires, 143-183. http://www.derecho.uba.ar/publicaciones/rev_academia/revistas/20/las-mujeres-abogadas-en-la-historia-y-en-la-facultad-de-derecho-de-la-universidad-de-buenos-aires.pdf.
- TELLO LÁZARO, JUAN CARLOS (2005), “Sobre la situación de la mujer en la Antigüedad Clásica”, *Revista de Aula de Letras. Humanidades y Enseñanza*, Sevilla, Universidad Pablo de Olavide, 1-12. <http://www.auladeletras.net/revista/articulo/tello.pdf>
- WEHRLI, FRITZ, (1969), *Die Schule des Aristóteles*. Schwabe, Basel.

DEJAR HABLAR AL TEXTO: LECTURAS INCOMPLETAS DE
“CELESTINA”

LET THE TEXT SPEAK FOR ITSELF: INCOMPLETE READINGS OF
“CELESTINA”¹

JOSEPH T. SNOW
MICHIGAN STATE UNIVERSITY

Sumario:

1. Introducción
2. El problema de lecturas incompletas
3. Primer caso: ¿eficacia de la magia?
4. Segundo caso: los tiempos que pasan *en off*
5. Tercer caso: ¿por qué no se casan Melibea y Calisto?
6. Cuarto caso: otros dos personajes en la escena primera
7. Resumen de lecturas completadas

Resumen: En este ensayo, se presentan casos de lecturas incompletas del texto de *Celestina*, incompletas por varias razones: leer con nociones apriorísticas, leer parcialmente sin contar con el texto completo, o no entender bien algo por dejar fuera de consideración otros detalles presentes en el texto. El enfoque principal es completar algunas de esas lecturas con una nueva lectura, y así enriquecer para el público de lectores su apreciación del arte de los autores de la obra.

1 La sección de estudios sobre *Mujeres medievales* se inicia haciendo honor al Dr. Joseph Snow, uno de los más distinguidos estudiosos del mundo celestinesco del siglo XX y XXI. Nos sentimos muy honrados por la publicación de su investigación en *Revista Melibea*.

Palabras claves: *Celestina*- Lecturas incompletas- Lecturas más completas del texto.

Abstract: The study takes up in earnest some incomplete readings of *Celestina*, readings that require extra or more complete information to make them clear and instrumental in the interpretation of the work. Omitting information and reading with pre-conceived notions and favoring forcing textual readings are often the cause of many incomplete or prejudicial readings. Four cases are taken up and completed with the full resources of the text.

Key Words: *Celestina*- Incomplete readings- More complete readings of the text.

1. INTRODUCCIÓN

Lo que hoy quisiera compartir con todos los que me leen es la experiencia de un lector asiduo de una obra clásica de la literatura española, y tal vez la más si no se hubieran escrito las dos partes del *Quijote*. Pues no solo soy un lector asiduo de esa obra, sino que he acumulado más de cuarenta años publicando bibliografías anotadas de todo lo que se ha dado a la imprenta en libros, revistas, reseñas y artículos periodísticos sobre ella. Hablo, desde luego, de nuestra querida *Celestina* que, en mi opinión, realmente son dos obras: una es la *Comedia de Calisto y Melibea*, de 16 actos, que se dio a la imprenta en 1499 (la fecha ha sido cuestionada), 1500 y 1501. Otra obra es la *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, de 21 actos, que se conoció probablemente en o cerca de 1504 (posiblemente más temprano), sabido que hubo ya una primera traducción al italiano publicada en enero de 1506, pero preparada en 1505. La introducción de los cinco actos nuevos que separa las dos versiones de *Celestina*-conocidos como el *Tratado de Centurio*- presenta nuevas acciones y otras motivaciones que afectan el final original de la *Comedia*, modificando o ampliando nuestro conocimiento de varios de los personajes de la *Comedia*.

Es una obra- me refiero a la Tragicomedia en español cuyo primer ejemplar conocido es el de 1507 (Zaragoza, Jorge Coci)- que se recibió con elogios por los primores de su estilo, pero también por voces críticas a raíz de sus blasfemias y por su exaltación del amor extramatrimonial (ilícito sería la palabra de Melibea en la primera escena de la obra). A pesar de esas críticas negativas, Celestina llegó a sumar unas cien ediciones antes de 1640 cuando la Inquisición logró incluirla en el índice de las obras censuradas (y así silenciada entre editores hasta que pudo reimprimirse en Madrid en 1822, casi doscientos años después). Aun así, siempre hubo continuaciones, a veces con una Celestina rediviva, otras son imitaciones, adaptaciones teatrales u obras en verso. Celestina también ejerció una gran influencia en obras dramáticas y de prosa al menos hasta Calderón de la Barca. Como el “best-seller” de las obras literarias españolas por más de 135 años, y como la fuente de inspiración de obras en todos los géneros literarios hasta nuestros días, me parece seguro que la sombra de Celestina va a seguir alargándose durante otros quinientos años.

2. EL PROBLEMA DE LA LECTURA INCOMPLETA

Quiero hablar ahora, como prometido en el título, de unas “lecturas incompletas” de la obra. Y con “la obra” se significa la versión que todos hemos leído y tenido en cuenta, la versión alargada en 21 actos.²² Tanto mis nuevas lecturas de la *Tragicomedia* como mis lecturas atentas de la bibliografía celestinesca me han demostrado una y otra vez que ha habido lecturas incompletas en muchas aproximaciones al texto por no tener en

2 Casi cien por ciento de las ediciones y traducciones han sido de la *Tragicomedia*. De la *Comedia*, versión en 16 autos, en inglés sólo existe la traducción de Lesley Byrd Simpson (1955). En castellano, ahora tenemos la magnífica edición con una nutrida introducción y notas de José Luis Canet (2011).

cuenta todo lo que el lector puede leer en la obra. Uno debe tener primero un profundo conocimiento de *Celestina* (o de cualquier obra) antes de intentar interpretarla. Voy a concentrarme ahora en cuatro casos de lectura que llamo incompletas. Primero, prestaré atención especial a la eficacia de la magia; segundo, a la siempre problemática cuestión del tiempo que transcurre en la obra; el percibido y el real; tercero, tomo lo que para algunos es un enigma textual: el no casarse los protagonistas; y cuarto, reconfiguro los personajes que había en la huerta en la primera escena de la obra.

Para mí, los casos de lecturas incompletas son de varios tipos. Uno tiene que ver con críticos que han comenzado con ideas fijas y asumen *a priori* ciertas generalizaciones con respecto a la época, y atribuyen cosas al autor (o a los autores) sin fijarse *debidamente* en todo lo que les dice el texto. Hacer eso no toma en cuenta el individualismo- o no-conformismo- de un autor con respeto a su época o su entorno. Otro tiene que ver con críticos que aventuran opiniones sobre ciertas acciones o eventos de la obra sin considerar la posibilidad de que en otras partes del texto hay evidencia que les llevaría la contraria: esas lecturas del texto son parciales y, por lo tanto, incompletas.

Otras veces, tenemos a críticos que llegan a conclusiones o juicios basados en un parlamento, un acto, o unas frases que les limitan por no haber entendido bien el amplio contexto de toda la obra o la inconsistencia en unos personajes. Yo no me voy a ofrecer como árbitro final, no; leyendo unos de mis primeros artículos, veo que a veces he pecado también por inexperiencia como lector o por ingenuidad. Hoy los escribiría de otra manera. Sin embargo, cada nueva lectura de cualquier obra acabará enriqueciendo nuestra recepción y comprensión de ese texto. No puedo criticar la totalidad de interpretaciones ofrecidas por otros lectores, pero sí reconozco una lectura *incompleta*. ***Insis-******to:*** hay que **dejar hablar al texto**, y hacerlo tal como nos ha llegado.

3. PRIMER CASO: ¿EFICACIA DE LA MAGIA?

En primera instancia, quiero tratar de aclarar el largo debate sobre la magia en la obra, y en particular su papel en el enamoramiento de Melibea. ¿Es eficaz el conjuro o no? Celestina es conocida por casi todos como hechicera, pero en ninguna instancia del texto es llamada bruja, oficio que muchos comentaristas la han atribuido.³³ Así que, vamos a dejar que hable el texto.

Es en el Acto III que tenemos el conocido conjuro a Plutón, pidiéndole (o mejor, mandándole) Celestina que entre en el hilado que luego llevará a que lo compre Melibea. La hechicera termina el conjuro con esta amenaza al diablo: *Si no lo hazes con presto movimiento, ternásme por capital enemiga* (309).⁴⁴ ¿A un verdadero diablo le pudiera importar la enemistad de cualquier hechicera? Esta frase es cómica en el contexto de un serio conjuro diabólico. Añadamos que, camino de la casa de Melibea, los autores atribuyen a esta *hechicera* una serie de dudas sobre su embajada: teme Celestina que puede morir en lo que se propone *si me sintiessen en estos passos* (refiriéndose a los hombres de Pleberio, 312). Se le saltan a la boca algunas imaginadas quejas vitriólicas de Calisto por si fracasa en su embajada. Le dan tranquilidad ciertas señales puramente basadas en supersticiones: *Todos los agüeros se adereçan favorables o yo no sé nada desta arte* (314). Pero el motivo que le convence ir, al final de sus varios razonamientos, es otro: *Mas quiero*

3 En la monografía de J. A. Maravall (1976), encontramos un valioso apoyo en la página 148: “De acuerdo con este tipo, Celestina es maga o hechicera, a la manera de la ulterior definición que nos darán las palabras antes citadas de Giordano Bruni [*magus significat hominem sapientem cum virtute agendi*]; pero **no es bruja**” (énfasis añadido).

4 Citaré siempre por las páginas de la edición de P. E. Russell (1997); *La Celestina. Comedia o Tragicomedia de Calisto y Melibea*, Clásicos Castalia 192, Madrid, Castalia.

ofender a Pleberio que enojar a Calisto (313).⁵⁵

Es más: cuando Celestina ha completado su embajada y conseguido el cordón de Melibea, ella exclama en el Acto V- refiriéndose al conjuro- ¡O diablo a quien yo conjuré, cómo *compliste tu palabra en todo lo que te pedí!* (341-342). Esto pone el cierre final a la ceremonia mágica y recuerda la amenaza que Celestina ha brindado a Plutón muy seriamente en Acto III. Sin embargo, no seguir adelante sería ignorar el significado de lo que Celestina dice después, porque Celestina, en la misma escena, se olvida del diablo, y comienza a alabar más sus propias artes: *Oh, buena fortuna, cómo ayudas a los osados y a los tímidos eres contraria. (...) ¡O cuántas erraran en lo que yo he acertado!* Y sigue la alcahueta alabando a sus artes: *¿Qué fizieran [estas nuevas maestras de mi oficio], sino responder a Melibea por donde se perdiera quanto yo con buen callar he ganado? Por eso dicen ‘quien las sabe las tañe’, y ‘es más cierto médico el experimentado que el letrado’ (...)* (342, énfasis añadido). Al final es ella, Celestina misma, la osada, la que acierta, la que sabe y tañe, la experimentada.

¿Y dónde queda el papel del diablo en este parlamento triunfal? Pues, es una figura totalmente secundaria. El texto así nos permite dudar de la eficacia de la magia, al menos en comparación con las artes superiores de la alcahueta. Nos deja con una triunfal Celestina y la eficacia de su labia en la consecución del cordón. Pero, para el lector escrupuloso del texto, el amor que siente Melibea no surge en este Acto IV- como cree la alcahueta (y varios críticos)- sino que la fuerza del amor ya ha estado afectando el comportamiento de Melibea desde la primera escena del Acto I.

5 Esa insistencia en *ofender a Pleberio* está explorada en el texto de la *Tragicomedia* por mí en: “Quinientos años de animadversión entre Celestina y Pleberio: posturas y perspectivas,” (2002). Hay que recordar también el orgullo que siente Celestina al pronunciar en el Acto XI estas palabras para un desesperado Calisto: *(Melibea) es más tuya que de sí misma, más está a tu mandado que de su padre Pleberio* (460, énfasis añadido).

Por eso, dejemos hablar ahora a Melibea. En el Acto IV, cuando Celestina por fin suelta el nombre de Calisto, recordamos la archiconocida escena de la furia de Melibea: ¡*Ya, ya, ya! Buena vieja, no me digas más; no passes adelante. ¿Esse es el doliente por quien has fecho tantas premissas en tu demanda, por quien has venido a buscar la muerte para ti (...)? ¡Quemada seas, alcahueta falsa, hechizera, enemiga de honestidad, causadora de secretos yerros!* (328-329). Pero los lectores recordaremos que esta tempestad verbal se amaina poco a poco al llegar estas dos mujeres a una suerte de tregua con el inventado-sobre-la-marcha dolor de muelas de Calisto, un dolor que lleva sufriendo *ocho días* (336) según Celestina.⁶⁶ El haber recurrido Celestina a la religiosidad de Melibea como buena cristiana, pidiéndole el cordón que tantas reliquias ha tocado- además de una oración a Santa Apolonia- para curar el dolor que sufre Calisto. Con esto, Celestina abre, en combinación con el discurso médico que el inventado dolor de muelas ha provocado, una puerta para que Melibea también pueda utilizar esta visita de la alcahueta para dar un primer paso hacia su futura liberación sexual. Sin decirlo en tantas palabras, las dos mujeres se entienden y cada una saca una ventaja fructífera y personal al final de este Acto IV. Esto lo oímos confirmado en el aparte de Lucrecia: ¡*Más le querrá dar que lo dicho!* (337).

La furia de Melibea en el Acto IV es real- no lo podemos negar- porque es enteramente natural que la hija *bien guardada* (551) de Alisa y Pleberio, que esconde en su corazón un *secreto amor* (599), no quería que nadie supiera de él. Ella lucha por mantenerlo secreto, no teniendo ninguna opción como la *encerredada donzella* (440) que es para salir de su encierro. Es decir, hasta el final del Acto IV, cuando Celestina abre una tan anhelada como inesperada posibilidad.

6 Podemos preguntarnos si estos “ocho días”- que no los cuestiona Melibea- significan que la primera escena de la obra pasó hace más de ocho días, siendo que ella no había vuelto a ver a Calisto desde entonces. Creemos que sí, y lo defenderemos en su momento.

La próxima vez que oímos a Melibea hablar es en su soliloquio al inicio del Acto X. Ella, hablando consigo misma, nos revela varias verdades íntimas: por fin revela su *ardiente amor* (441): ¿Y no me fuera mejor conceder su petición y demanda ayer a Celestina [aludiendo al Acto IV], que de parte de aquel señor, *cuya vista me cativó, y contentarle a él y sanarme a mí* (...)? (439-440, énfasis añadido). Pensemos: ¿a qué momento se refiere Melibea, un momento en que la vista de Calisto le había cautivado? Pues, ella no le ha visto a Calisto desde la primera escena de la obra. Conclusión: por la propia boca de Melibea, hace *muchos y muchos días* (330, 451, 599) que su corazón pertenece a Calisto, ella la *cautivada*.

Hay algún texto más que documenta su secreto amor: ¡O mi fiel criada Lucrecia! ¿Qué dirás de mí, qué pensarás de mi seso, *quando me veas publicar lo que a ti jamás he querido descubrir?* (440). El lector bien sabe- por los apartes de Lucrecia- que la criada ha intuido perfectamente ya en el Acto IV lo que le estaba pasando a su ama y señora. Y no sólo por primera vez. Lucrecia había sido testigo directo antes del sufrimiento que la vista de Calisto le había causado. Nos adelantamos un poco en ese mismo Acto X a esta declaración de Lucrecia:

Señora, mucho antes de agora tengo sentida tu llaga y calado tu desseo. Hame fuertemente dolido tu perdición. Quanto más tú me querías encobrir y celar el fuego que te quemaba, tanto más sus llamas se manifestaban en la color de tu cara, en el poco sossiego del corazón, en el meneo de sus miembros, en el comer sin gana, en el no dormir. Assí que de contino se te caýan, como de entre las manos, señales muy claras de pena. (453, énfasis añadido)

Por el tiempo imperfecto de los verbos utilizados por Lucrecia, estas manifestaciones del dolor que siente Melibea claramente pertenecen a días pasados, efectivamente *mucho antes de agora*, el equivalente de los *muchos y muchos días* de su ama.

¿En qué días pasados? Es un pasado que no forma parte de las secuencias de las acciones del texto que el lector presencia, pero sabemos que tendrían que haber ocurrido entre la primera escena de la obra y el Acto IV con la explosión de la furia de Melibea, desesperada para mantener secreto estos dolores por el amor que siente, descritos en el Acto X y en detalle por Lucrecia. Pocos críticos han incluido este parlamento de Lucrecia en su análisis de la raíz del amor que siente Melibea por Calisto. Pero estamos dejando hablar al texto.

Más adelante, aclararé cuándo podrían haber pasado esos días de dolor, pero lo más importante ahora es el valor de sus palabras en confirmar que Melibea, desde el momento referido en *cativóme el amor de aquel cavallero* (453), había sido profundamente afectada y sufría mucho después. Y lo que nunca podemos negar es que esto es anterior al conjuro de Celestina para fortalecerse mentalmente para su embajada a Melibea y su deseo final de *ofender a Pleberio*, quitándole a su única hija y heredera. Celestina es maestra en seis oficios, según Pármeno (Acto I), y según Lucrecia, treinta oficios (Acto IV), y entre esos oficios el de hechicera.⁷ Como hechicera Celestina hace lo que sabe hacer en el Acto III en su conjuro a Plutón, pero la eficacia de lo hecho es nula. Sacamos todavía otras palabras del soliloquio de Melibea al comienzo del Acto X que afectan la opinión de los que creen que la magia es responsable por un cambio en Melibea: *No se desdore aquella hoja de castidad*

7 Pármeno cuenta a Calisto como los dos últimos oficios de Celestina *alcabueta* y **un poco hechicera** (257, énfasis añadido) y a esto luego añade: *Pintava figuras, dezía palabras en tierra, ¿Quién te podría decir lo que esta vieja fazía? Y todo era burla y mentira*” (263, énfasis añadido). En el caso de Lucrecia, cuando su ama, Alisa, quiere saber más de la persona con quién habla su criada, ésta responde: *No sé cómo no tienes memoria de la que empicotaron por **hechizera**, que vendía las moças a los abades (...), perfuma tocas, haze solimán y otros treynta oficios. Conoce mucho en yerbas, cura niños, y aun algunas **la llaman la vieja lapidaria*** (316-317, énfasis añadido). Estos dos criados hablan de los oficios que ejerce Celestina, aunque parece no estar muy convencidos de que no haya en unos de ellos mucho fraude.

que tengo asentada sobre este amoroso desseo, publicando ser otro mi dolor, que no el que me atormenta. Pero, ¿cómo lo podré hazer, lastimándome tan cruelmente el ponçoñoso boca-do que la vista de su presencia de aquel cavallero me dio? (440, énfasis añadido).

Melibea en el Acto X se encuentra entre dos fuegos: el primero es uno que siente muy hondo, es decir, los dolores producidos por su secreto amor, y el otro es su estado social como hija obediente. El conflicto queda en ella entre algo personal pero prohibido (ilícito) y las normas de la sociedad en la fue criada y hasta ahora sigue viviendo. Desea desesperadamente amar pero no puede amar como quisiera en este momento, por haber sido la hija bien guardada que su madre cree que es. Pero en este momento- al comienzo del Acto X- y con su corazón partido entre la lealtad y la deslealtad, es cuando más conflictos siente Melibea en toda la obra.

Lo sabe Celestina: las artes de la labia sutil de la maestra y su manipulación de la mentalmente frágil Melibea ahora sí logran que se rompa todo el recato de la joven enamorada. Por fin la hija de Pleberio puede confesar abiertamente su verdadero estado anímico, ya liberada del sufrimiento causado por su secreto dolor. De ahora en adelante, Melibea estará condenada a fingir ser la hija casta y honesta que creen sus padres que es. En su breve desmayo, Melibea pasa su Rubicón personal y rompe con *el casto vivir y honesta vida* (546) que vivía antes de conocer a Calisto.⁸ Escuchemos a Melibea en su transición en el Acto X: *¡O mi Calisto y mi señor, mi dulce y suave alegría! Si tu coraçón siente lo que agora el mío, maravillado estoy cómo la ausencia te consiente vivir. ¡O mi madre y señora [ahora*

8 Es así. Escuchemos estas palabras de Melibea del acto XVI: *No tengo otra lástima sino por el tiempo que perdí de no gozarlo, de no **conocerlo**, después que a mí **me sé conocer*** (548, énfasis añadido). Melibea se refiere a su despertar a un nuevo mundo sensual y voluptuoso que antes desconocía y al que pronto tendrá ocasión de sentir. Me parece que sus palabras se refieren a esto más que al desmayo del Acto X.

Celestina es una segunda madre!], haz de manera como luego le pueda ver (452). Es ese el trayecto de Melibea desde la primera escena del Acto I de la obra hasta su rendición a la lujuria en el Acto X.⁹

El resto lo sabemos. Aun así voy a agregar a estas confesiones su última, la que hace a su padre en el Acto XX de la alta azotea de su casa, antes de saltar al vacío, suicidándose, reconociendo el *yerro* (598) cometido en este último mes:

Muchos días son passados, padre mío, que penava por mi amor un caballero que se llamava Calisto, el qual tú bien conociste. (...) Si él mucho me amava, no vivía engañado. Concertó el triste concierto de la dulce y desdichada execución de su voluntad. Vencida de su amor, dile entrada en tu casa. Quebrantó con escalas las paredes de tu huerto; quebrantó mi propósito. Perdí mi virginidad (599-600).

Y se tira de la azotea, dejando a su atónito padre sin palabras, sabiendo que su querida hija le había traicionado, dando clandestina entrada a su casa y huerto, y perdiendo la virginidad fuera del matrimonio que él quería brindarle (Acto XVI). Su querida Melibea logra esfumar todas sus esperanzas de tener una vejez tranquila.

Solamente he estado queriendo dejar hablar al texto. En ningún momento se puede sospechar que los personajes estén mintiendo. Lo que el texto dice y aclara muchas veces es que Melibea se arrepintió del rechazo que le dio a Calisto. Le había rechazado como la *guardada hija* (551) de una buena familia debería haberle rechazado. Pero viéndole, cayó ella inesperadamente cautivada por él y, confirmada en palabras de Lucrecia, llevaría después días y días sufriendo en silencio. Son éstos los *muchos días* que Melibea ha mencionado con frecuencia, como ahora delante de su padre. Estos días abarcan los mismos ocho días que Calisto supuestamente sufre del dolor de muelas.

9 El estado doble que Melibea, a partir del Acto X, está obligada a adoptar está explorado en J. T. Snow (1996), "Two Melibeas".

Celestina es una conocida hechicera, como todos le tildan. Podemos creer que ella cree en la magia y, por lo tanto, agradece al diablo haberle obedecido, aunque es a sí misma y sus propias cualidades de *osada* y *experimentada* (342) que Celestina atribuye la consecución del cordón. Pero en las secuencias de los tiempos textuales que hemos hoy reconstruido, basándonos una y otra vez en el texto, no es el diablo que causa aparecer en el corazón de Melibea el amor a Calisto. Melibea ya estaba, mucho antes que el conjuro de Celestina, enamorada de *aquel cavallero* (440, 456).

4. SEGUNDO CASO: LOS TIEMPOS QUE PASAN *EN OFF*

El Tiempo: prometí defender mi noción de cuándo pasan los *muchos días* de Melibea, esos días cuando sufre, sólo atendida por Lucrecia, como hemos visto. Coinciden, como hemos visto, con los *ocho días* del supuesto dolor de muelas que inventa Celestina para amainar la furia de Melibea. En ninguna edición que conozcamos hay una indicación de un *lapsus* de tiempo. Varios estudiosos han afirmado que la acción de la obra pasa en tres o cuatro días (no contando el mes añadido en la versión de 21 autos). Pero voy a dejar que el texto hable de más días. Creo que existe un espacio cuando pueden pasar esos días al menos en el plan y concepción de los autores de la obra: opto por colocarlos inmediatamente después del rechazo de Calisto (la primera escena de la obra) y las palabras de Calisto que abren la segunda escena: ¡Sempronio, Sempronio, Sempronio! ¿Dónde está este maldito? (229).¹⁰ ¿Estas palabras de Calisto,

10 Hay otro lugar en el texto en que también podemos pensar que pasa un día o dos (o más). Ese tiempo ocurre entre los actos III y IV. No sería imposible insertar 24 horas o más después del conjuro nocturno que pone final al Acto III y la escena al comienzo del cuarto auto cuando le vemos a Celestina hablando consigo misma camino a la casa de Pleberio. Podemos hacernos esta pregunta: ¿De dónde y cuándo vienen esas dudas? ¿De la noche a la mañana? ¿O a lo largo de uno o dos días, ya alejada de la confianza obtenida

se pronuncian nada más volver a casa, atribuyendo a la cruel *adversa fortuna* las últimas palabras de la muy alerta Melibea: ¡Vete, vete de *ay*, *torpe*: *que no puede mi paciencia tollerar que aya subido en coraçón humano conmigo el ylicito amor comunicar su deleyte!* (228, énfasis añadido).

Sigamos con mi hipótesis. En lo dicho entre Sempronio y Calisto en este Acto I, no hay nada que implique que las reacciones inusuales de Calisto, sus lloriqueos, el querer seguir entre tinieblas en su dormitorio, su saludo a la *bienaventurada muerte* (229), el no querer conversar con Sempronio (*No me fables*, 231), su estado de *destemplado* (233), no apuntan a una situación que se desarrollaba sobre un espacio de varios días. Prestemos atención a la sarta de quejas de un Calisto que exclama que tiene *dentro del pecho aguijones, paz, guerra, tre-gua, amor, enemistad, injurias, pecados, sospechas, todo a una causa* (233). ¿No sugieren estos contradictorios efectos los sucesivos estados emocionales que sufre Calisto por el rechazo y que se han ido sucediendo durante varios días? Estos adjetivos corresponderían a unos días de sufrimiento y no unas horas.

Después, en el Acto II, las palabras de Pármeno podrían apoyar el pasar de cierto tiempo para el criado: *Señor, porque perderse el otro día el neblí fue causa de tu entrada en la huerta de Melibea a le buscar; la entrada, causa de la ver y hablar; la habla engendró amor; el amor parió tu pena; la pena causará perder tu cuerpo y alma y hacienda* (290, énfasis añadido). Primero de todo, entre *el otro día* y el momento textual de esta conversación, tenemos que especular sobre el tiempo que puede haber pasado. Me parece claro que *el otro día* no puede significar, en el contexto, “ayer”: podría, sin embargo, implicar en boca de un joven criado, más días todavía, recordando el evento y las reacciones posteriores de su amo.¹¹

de su mismo conjuro? Esta última opción nos parece mejor para que hayan surgido dudas y falta de confianza en la mente de la alcahueta.

11 Además, Pármeno habla en esta cadena de consecuencias del neblí escapado

Si pudiéramos insertar- como si fuéramos los autores de la obra- entre las dos primeras escenas del Acto I una acotación como ésta: «PASAN UNOS DÍAS» y pensar en una semana (*ocho días*), tendríamos los días en los que tanto Calisto como Melibea pasan por distintos estados emocionales a causa del impulsivo rechazo de él por ella, él por creer que el rechazo era definitivo y Melibea permanentemente inalcanzable (*no la espero alcanzar* [238]) y ella por sentir que algo nuevo y fuerte acaba de nacer en su pecho, pero sin poder darle todavía el nombre que luego reconocerá como *ardiente amor* (441). Tendríamos también, en el caso de los ocho días que Celestina tiene a su disposición para inventar un plausible dolor de muelas, Celestina sabe que tanto tiempo ha pasado para no incurrir en una mentira implausible, hablando con Melibea en el Acto IV.

Es más: en el Acto I, recordaremos también que Celestina prometió a Pármemo acercarle a Areúsa, hija de Eliso: *Pues tu buena dicha quiere que aquí esta quien te la dará* (276). Esta promesa, no la olvida Pármemo y en el Acto VII le recuerda a la tercera, andando ellos por la calle: *Bien se te acordaría, no ha mucho que me prometiste que me harías haver a Areúsa, quando en mi casa te dixе cómo moría por sus amores* (383). Celestina no solo no lo ha olvidado, pero, como le importa tanto que Pármemo forme parte de su confederación con Sempronio en contra de su amo, le dice que *más de tres achaques ha recibido de mí sobre ello en tu ausencia* (383).

con tanta filosofía que nos tenemos que preguntar: ¿No estuvo allí también Pármemo, sin *hablar*? Estamos hablando de una *huerta* (lugar no urbano, 225, 289) donde Pleberio ha *plantado árboles* (609) y cerca del cual es lógico que un cazador pase en su disfrute del ocio. Seguramente, no habría ido a la caza solo. Y en el caso de Melibea, observamos que en ningún otro momento está Melibea no acompañada por Lucrecia, y estamos en la huerta extramuros, es más que razonable asumir que Lucrecia estuviera acompañándole a su ama. Razonable es, entonces, que Melibea y Calisto hablan en la primera escena pero a cierta distancia de los dos criados silenciosos que, más tarde, van a demostrar conocimientos de lo ocurrido allí.

Celestina, sintiendo una oportunidad, en ese momento decide que los dos se irían a la casa de Areúsa. ¿Estaba Celestina mintiendo a Pármeno sobre estos tres parlamentos con Areúsa que, lógicamente, habrán tenido lugar en tres días diferentes y no necesariamente días consecutivos? Celestina le recuerda a la ramera estos tres achaques, diciendo: *Ya sabes lo que de Pármeno te ove dicho. Quéxaseme que aún verle no quieres* (388). La reacción de Areúsa no desdice lo que Celestina afirma sobre los días de esos achaques pasados. Curiosamente, la ramera sigue no queriendo ver a Pármeno, sin saber que él está abajo, escuchando toda esta conversación.

Quiero insistir en un punto sobre el tiempo en *Celestina*: y es que entre las dos primeras escenas del Acto I y lo de Celestina afirmando que había hablado tres veces con Areúsa, vemos que en *Celestina* hay ciertas acciones que, por decirlo de alguna manera, ocurren “en off”; es decir, fuera de los límites de lo hablado en el texto. Si puede Melibea aceptar como plausibles los ocho días del dolor de muelas de Calisto, hemos de buscar “en off” esos días. Si Lucrecia nos narra el comportamiento de una Melibea afligida durante días con las varias señales de sufrimiento, hemos de buscar “en off” esos días también. Y cuando Melibea nos repite a menudo que son muchos y muchos días que se siente cautivada por aquel caballero, los hemos de buscar “en off” al igual. Y como Pármeno recuerda lo que había pasado el otro día con Calisto, y Sempronio encuentra a un Calisto que ha pasado por distintos estados emocionales después del cruel rechazo de Melibea, creo que los autores del texto nos están imponiendo la aceptación o la existencia de estos días que han pasado para todos esos personajes.¹²

Su ausencia en el texto impreso hará que las acciones del texto parezcan, por así decirlo, consecutivas cuando en realidad no lo son. Efectivamente hay palabras dichas en el texto de la

12 Y para los tres achaques que Celestina dio a Areúsa sobre Pármeno, tenemos el tiempo posible entre los autos III y IV que hemos sugerido en nuestra nota 9.

Tragicomedia que se refieren al pasado de casi todos los personajes y, como estamos viendo, esas palabras crean días, acciones y eventos que también pasan “en off”. Creo que es parte del trabajo de un buen lector de una obra puramente dialogada y sin narrador buscar en el mismo texto las causas y testimonios de esos eventos y colocarlos en el momento apropiado, ocurran donde ocurran en ese texto. Por ejemplo, en el tiempo que podría haber pasado entre las dos primeras escenas del Acto I, ocurren eventos que el lector sólo sabe sus consecuencias en los Actos II, IV, X y XVI.

Creo que los autores de la *Tragicomedia* han incorporado en su texto estos parlamentos que he venido comentando para que entendamos nosotros los lectores que las acciones de la obra ocurren en el transcurrir normal de los días aun si la información que nos dan, en boca de los personajes, no refleje esos tiempos en su orden cronológico. Hay espacios de días no reflejados en el transcurso de las acciones que el lector lee, y sólo están presentes en los recuerdos de los personajes. Las acciones de *Celestina* necesitan un mínimo de once a catorce días, más el mes de amores ilícitos en el jardín-huerto de la casa de Pleberio inserto en la *Tragicomedia*. Las consecuencias de ese mes están a la vista, aunque el texto nos retrata solo una de esas noches- la del Acto XIX- que termina con el absurdo descalabro de Calisto,¹³ y la decisión instantánea que toma Melibea, en parte por el amor a Calisto y en parte como autocastigo de su traición (*yerro*) contra familia y sociedad: *No es tiempo de yo vivir* (589).

5. TERCER CASO: ¿POR QUÉ NO SE CASAN MELIBEA Y CALISTO?

El tercer asunto que ha preocupado a muchos críticos y que

13 Imposible es olvidar la ironía de lo que declaró Celestina a Sempronio antes de aceptar la embajada de Calisto: *Digo que me alegro de estas nuevas, como los cirujanos de los descalabros* (253-254).

me gustaría que el texto nos aclare es el por qué no casarse de los protagonistas. Es un tema discutido por Alisa y Pleberio en uno de los actos agregados a la *Comedia* para crear la *Tragicomedia*. Melibea y Calisto son de una misma clase adinerada y, como ha dicho Melibea, Calisto es bien conocido por Pleberio, tanto como le fueron bien conocidos sus padres (599). Sabemos por el cordón de Melibea que ha tocado las reliquias de Jerusalén y su familiaridad con la oración a Santa Apolonia (331-332) que ella y la familia que la ha criado son cristianos viejos. No sabemos nada al contrario en el caso de Calisto. Los demás personajes se santiguan a menudo, también cristianamente. Calisto (586) y Celestina (499) en sus últimos momentos de vida gritan: ¡*Confesión!*, buscando una salvación cristiana. Celestina reza con sus cuentas (rosario) en las iglesias, una muestra más bien de su hipocresía que de una devoción sincera. Calisto va a rezar a la Magdalena para pedir que Melibea pronto sea suya.¹⁴ En fin, busque dónde se busque en el texto cualquier señal o evidencia de que algún personaje sea judío, judaizante o converso y se acaba con las manos vacías.

Ahora bien: no recuerdo cuántos analistas (y dramaturgos) del texto han querido ver un estigma o en la familia de Calisto o en la familia de Pleberio por ser judíos o conversos judaizantes. O que hay una diferencia de su clase social, o un conflicto entre ser noble de nacimiento uno y nuevo rico el otro. Es evidente en esa nueva burguesía que un hombre que ha plantado árboles, construido torres y navíos, y ha acumulado honras era un miembro respetado de la comunidad (609). Pero Calisto nunca da el más mínimo interés en buscar esa herencia de la hija de Pleberio. ¿Ha pensado él en casarse con Melibea? ¡Nunca!

La verdad es que se ha derramado mucha tinta sobre el tema. Pero también ha habido otros críticos que nunca pudieron

14 Evalúa bien la hipocresía religiosa en *Celestina* Jerry R. Rank (1980-1981), "The Uses of 'Dios' and the Concept of God in *La Celestina*," *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 5, 75-91.

ver raíces judaicas en la obra.¹⁵ O han leído el texto con ideas apriorísticas, o lo han leído pasando por alto lo que dice Melibea muy terminantemente en el Acto XVI. Veremos. En un salón contiguo, sus padres discuten su posible matrimonio, una unión de la que en el pasado han sido muy negligentes en preparar. Los escuchan Melibea y Lucrecia. Están hablando de su demora en casar a su hija pero ahora quieren proveer un buen marido para la hija intachable: virgen, hermosa, de alto origen y rica (545-546). Pleberio acepta que Melibea puede opinar en la elección de un marido, pero Alisa está en contra. Aun así, Melibea no les interrumpe para declarar que quiere que sólo Calisto sea su marido.¹⁶ Al contrario, dejemos hablar de nuevo el texto, recordando que Melibea ya se ha rendido a los amores de Calisto y la idea de casarse como virgen ya no entra en sus pensamientos:

¿Quién es el que me ha de quitar mi gloria? ¿Quién

15 El judaísmo que muchos habían aseverado como elemento fundamental para comprender la *Celestina* le preocupó tanto a Nicasio Salvador Miguel (1989) que respondió en un bien razonado artículo crítico: “El presunto judaísmo de *La Celestina*,” en *The Age of the Catholic Monarchs, 1475-1516* (Homage Volume for Keith Whinnom), ed. A. D. Deyermond & I. MacPherson. *Bulletin of Hispanic Studies* (número especial, Liverpool University Press, 1989), 162-177.

16 Nos parece bien explicado lo de Maravall: ¿Por qué en *La Celestina* no se habla del matrimonio? (...) En algunos casos se ha acudido a la pintoresca solución racista (...) también es cierto que en la trama de LC, la posibilidad del individuo de librarse de sujeción familiar o estamental, llegando a un matrimonio por amor, estaba abierta, ya que, preocupado por la elección de cónyuge de su hija, vemos que dice Pleberio: ‘en esto las leyes dan libertad a los hombre y a las mujeres, aunque estén so el paterno poder, para elegir’. *Pero Melibea no se hace ni cuestión de ello*. No piensa un momento en esa posibilidad. Prefiere ser buena amante a mala casada—y no tenemos por qué añadir que en esto no incluya el posible caso del matrimonio con Calixto. Y agrega, es un ejemplo extremado, sin salvación, de esa corriente del amor subjetivo, violento y libre, que no quiere ver más que en sí mismo su razón de ser, que se niega a aceptar un cuadro establecido del orden social, para de esa manera realizar plenamente su entrega al amado (162-163, énfasis añadido).

apartarme de mis placeres? [los ha experimentado ya] Calisto es mi ánima, mi vida, mi señor, en quien tengo toda mi esperanza. Conozco dél que no bivo engañada. Pues él me ama, ¿con qué otra cosa le puedo pagar? (...) El amor no admite sino sólo amor por paga. (...) Déxenme mis padres gozar dél, si ellos quieren gozar de mí. No piensen en estas vanidades ni en estos casamientos, que más vale ser buena amiga que mala casada. (...) No quiero marido, no quiero ensuziar los ñudos del matrimonio (...) (547-548, énfasis añadido).

No es la rabia que mostró con Celestina en el Acto IV, pero sí hay rabia, molestia, una amenaza y la decisión de seguir en futuro los pasos de quien le ofrece toda su *esperança*: Calisto. ¿Qué podría ser más contundente que *No quiero marido*? No, no se casan los dos protagonistas de la *Tragicomedia* sencillamente por ninguno de los dos quiere casarse. ¡Y punto! No hay que desfigurar un texto elaborado tan claramente.

Ahora bien, creyendo que Fernando de Rojas o es el autor de la obra, o que la acabó- como designa Alonso de Proaza en los versos acrósticos- y sabiendo que Rojas era de una familia conversa aunque de tercera generación- eso ha condicionado las interpretaciones de varios críticos de Celestina, como en este caso. Leyendo entre líneas, todo les parece probable, pero se ve que el texto mismo no ofrece nada de judaísmo para explicar el no casarse los protagonistas de la Tragicomedia. Es mucho más sencillo: Calisto y Melibea no quieren casarse: han encontrado otra manera de realizar sus deseos amorosos fuera del matrimonio.

6. CUARTO CASO: OTROS DOS PERSONAJES EN LA ESCENA PRIMERA

Si se me permite, quiero reforzar, utilizando el texto, que Lucrecia y Pármeno-para los autores de la obra, estaban presentes- pero sin hablar- en la primera escena del primer Acto. Seré

breve: el lugar es la huerta y no el huerto dentro del ambiente urbano-la casa de Pleberio- donde realizarán los encuentros sexuales Calisto y Melibea. Estando fuera de la ciudad, él para cazar, ella de visita, me parece lógico que a Calisto le acompañaría un criado y, como en ningún otro momento de la obra vemos a Melibea sola, sin Lucrecia, me sorprendería que no le hubiera acompañado a su ama a la huerta extramuros.¹⁷ En ese día, entra el neblí y detrás de él, su dueño, desmontado y haciendo de *saltaparedes* (330), Calisto con su criado.

Hemos ya escuchado la secuencia fatídica que atribuye Pármeno a lo que pasó *el otro día* cuando se le escapó el neblí a Calisto. ¿Cuál de sus criados fue de caza con el amo?¹⁸ Me parece poco probable que fuera Sempronio, porque sabemos que los dos criados no son nada de amigos al comienzo de la obra y dudo que Sempronio, siendo así, le hubiera narrado con tanto detalle los eventos del “otro día” a Pármeno. Es más: dudo que no habiendo estado presente Pármeno no podría extrapolar como lo hizo, una secuencia de acciones que extiende del neblí escapado a la pérdida futura del *cuerpo y alma y hacienda* (290) de Calisto. Lógicamente, era Pármeno que acompañó a Calisto en la caza.

En el auto XII, habiendo citado a Calisto a la medianoche, pero nerviosa en una larga espera, Melibea de repente oye una voz: ¡Ce, señora mía! ¿Quién es si no el citado Calisto? Pues,

17 Aclaro. Melibea sí se queda sola una vez. Pero ocurre cuando sufre tanto por el secreto amor guardado en su pecho que promete reventarse; Melibea manda a su criada ir rápido a la casa de Celestina y no volver sin ella como si fuese la alcahueta una curandera de verdad. Melibea está sola, todavía sin enterarse que Lucrecia se había ya diagnosticado la verdadera razón por el sufrimiento de su ama.

18 En *Celestina*, sólo estaban Sempronio y Pármeno al inicio. Tristán y Sosia aparecen a partir del Acto XIII muertos Pármeno y Sempronio. Y sustituyendo a ellos, se dan cuenta de los riesgos en acompañar a Calisto cuando, en el Acto XIV, le recuerda Sosia a Tristán: “dos moços entraron en la salsa de estos amores” (516).

escuchemos a Lucrecia: La voz de Calisto es ésta. Pero cuando Melibea insiste en que ella salga para ver quién es, otra vez dice la criada: *Allégate, señora, que sí es, que yo le conozco en la voz* (475, énfasis añadido). Mientras muchos lectores podrían expresar la misma duda que puso por escrito Rafael Beltrán: “Más extraño resulta el hecho de que Lucrecia reconozca la voz de Calisto, sin que los haya mostrado juntos” (Beltrán 1997:36). Pero sí hubo una perfecta ocasión cuando Lucrecia pudiera haber oído y no olvidado la voz de Calisto: la primera escena del Acto I.

Me parece que los autores asumirían de parte de los lectores el reconocer que la criada acompañaría a su ama siempre, y menos cuando estaba fuera del centro urbano, en la huerta.¹⁹ Asumirían al igual que no iría de caza Calisto desacompañado. Así que no creemos que estaba sola Melibea en la huerta al saltar la pared Calisto. Y una lectura completa del texto no nos deja con dudas.

7. RESUMEN DE LECTURAS COMPLETADAS

Termino. Cada una de estas cuatro lecturas incompletas del texto de *Celestina* que hemos completado ahora y otras más que quedarán para un segundo capítulo de esta exposición, fácilmente podrían llegar a ser más completas todavía, prestando minuciosa atención a todo el texto leído, tal vez con otras nuevas lecturas. Hoy hemos tratado de temas que han sido a lo largo de mucho tiempo centrales entre las investigaciones celestinescas. Nuestro objetivo no era el de examinar estudios particulares o señalar nombres de investigadores específicos sino el de intentar someter unos temas debatidos- con sus pro y sus contra- a la evidencia del texto y así esperar *completar* unas lecturas que hemos considerado incompletas.

19 Para ver una buena afirmación de esto, ver Patrizia Botta (2001).

No es fácil con un texto de tanta envergadura como la *Tragicomedia de Calisto y Melibea*. Un lector no es como el Funes el Memorioso de Jorge Luis Borges. Pero, aun así, si uno opta por iniciar un análisis, un comentario o una explicación de sus temas o el significado de ciertas escenas o la psicología de los personajes, debe por lo menos volver a leer el texto *concentrada y minuciosamente* con el deseo de no dejar huecos en su análisis, su comentario, su explicación. Y habiendo hecho estos deberes, tus propios lectores podrán apreciar la lectura completa que les has hecho.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BELTRÁN, RAFAEL (1997), “Eliseu (*Tirant lo Blanc*) ante el espejo de Lucrecia (*La Celestina*): retrato de la doncella como cómplice fiel del amor secreto”, BELTRÁN, RAFAEL & CANET, JOSÉ LUIS (eds.), *Cinco siglos de ‘Celestina’: Aportaciones interpretativas*, Col·lecció Oberta, València, Univ. de València, 15-41.
- BOTTA, PATRIZIA (2001), “Las (dos) casas de Melibea”, BOTTA, Patrizia *et al.* (eds.), *Tras los pasos de ‘La Celestina*, Kassel, Reichenberger, 157-182.
- CANET, JOSÉ LUIS (ed.) (2011), *La Comedia de Calisto y Melibea*, València, Univ. de València.
- MARAVALL, JOSÉ ANTONIO (1976), *El mundo social de “La Celestina”*, Estudios y Ensayos 80, Madrid, Gredos.
- RANK, JERRY (1980-1981), “The Uses of ‘Dios’ and the Concept of God in la *Celestina*”, *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 5, 75-91.
- RUSSELL, PETER E. (ed.) (2007), *La Celestina. Comedia o Tragicomedia de Calisto y Melibea*, Clásicos Castalia, 191, Madrid, Castalia.
- SALVADOR MIGUEL, Nicasio (1989), “El presunto judaísmo de *La Celestina*”, DEYERMOND, A. D. & MACPHERSON, I. (eds.), *The Age of the Catholic Monarchs, 1475-1516*, *Bulletin of Hispanic Studies* (Número especial), Liverpool University Press, 162-177.
- SIMPSON, LESLIE BYRD (trad.) (1955), *The Celestina: a novel in dialogue*, Berkeley, University of California Press.

- SNOW, JOSEPH T (1996), "Two Melibeas", RONCERO LOPEZ, MENENDEZ COLLERA y VICTORIANO ANA (eds.), *'Nunca fue pena mayor.'* *Estudios de literatura española en homenaje a Brian Dutton*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 655-662.
- SNOW, JOSEPH (2002), "Quinientos años de animadversión entre Celestina y Pleberio: posturas y perspectivas", eds. GONZÁLEZ, A. y VON DER WALDE, L., y COMPANY, C., *Visiones y crónicas medievales: Actas del Coloquio Internacional VII Jornadas Medievales*, México (septiembre 1998), Publicaciones de *Medievalia* 25, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 13-29.

**MAGIA Y MILAGRO AL AUXILIO DE LA VIRTUD FEMENINA EN DOS
RELATOS CASTELLANOS DE PRINCIPIOS DEL SIGLO XIV
(OTAS DE ROMA Y CUENTO DE UNA SANTA ENPERATRÍS)**

**MAGIC AND MIRACLE TO THE ASSISTANCE OF FEMENINE VIRTUE
IN TWO CASTILIAN STORIES OF THE EARLY FOURTEEN TH
CENTURY
(OTAS DE ROMA AND CUENTO DE UNA SANTA ENPERATRÍS)**

MARÍA EUGENIA ALCATENA
SECRET – CONICET ¹¹

Sumario:

1. El contexto manuscrito: el códice h-I-13 de la Biblioteca de San Lorenzo de El Escorial
2. *Otas de Roma* y el *Cuento de una santa enperatrís*: entre la hagiografía y el *romance*, lo sobrenatural y lo maravilloso
3. Dos variantes de una misma historia: reinas falsamente acusadas y perseguidas
4. La castidad como principal virtud femenina
5. La magia, el milagro y la asistencia divina al auxilio de la virtud femenina
6. Configuración del orden de lo maravilloso y lo sobrenatural en los *romances* analizados y su proyección al resto del manuscrito

1 SECRET: sigla que corresponde al Seminario de Edición de Crítica Textual “Dr. German Orduna”, dirigido por el Dr. Leonardo Funes y la Dra. Mercedes Rodríguez Temperley, ambos pertenecientes a la Universidad de Buenos Aires y al CONICET. <http://www.iibicrit-conicet.gov.ar/>.

Resumen: *Otas de Roma* y el *Cuento de una santa enperatris* son dos de los relatos que integran el manuscrito escurialense h-I-13; debido a su estructura y su temática, ambos pueden ser considerados *romances* hagiográficos. Las protagonistas de uno y otro son reinas sumamente hermosas que se ven forzadas a atravesar una serie de peripecias adversas que atentan contra su castidad; logran preservarla, no obstante, gracias a la concurrencia de su virtud, la magia, el milagro y el auxilio de Dios y la Virgen. El objetivo del presente trabajo es examinar la forma en que se integran los elementos sobrenaturales y maravillosos en estos *romances*, donde uno y otro orden tienden a contaminarse y confundirse. Esta mixtura particular es sin dudas uno de los aspectos de la hibridez y mutua fecundación entre novela de aventuras y hagiografía que se realiza en el códice, y de un modo particular, en estos dos relatos.

Palabras claves: *Romances* hagiográficos- Magia- Sobrenatural- Manuscrito h-I-13- Castidad.

Abstract: *Otas de Roma* and the *Cuento de una santa enperatris* are two of the tales of the manuscript h-I-13 of El Escorial; due to their structure and their content, both can be considered hagiographical *romances*. Their protagonists are extremely beautiful queens who are forced to go through a series of adverse incidents that threaten their chastity. They manage to preserve it, however, thanks to the concurrence of their virtue, magic, miracle and the help of God and the Virgin. The aim of this study is to examine the way in which supernatural and wonderful elements are integrated in these *romances*, where the two orders tend to become contaminated and confused. This particular mixture is undoubtedly one of the aspects of the hybridity and cross-fertilization between hagiography and adventure novel that takes place in the codex, and in a special way in these two stories.

Key words: Hagiographical *romances*- Magic – Supernatural- Manuscript h-I-13 – Chastity.

1. EL CONTESTO MANUSCRITO: EL CÓDICE H-I-13 DE LA BIBLIOTECA DE SAN LORENZO DE EL ESCORIAL

El manuscrito escurialense h-I-13, datado por sus editores

en el primer cuarto del siglo XIV, es un códice singular que compila nueve vidas de santos y *romances*, traducidos en todos los casos del francés, entre los que existen semejanzas y lazos temáticos, tópicos y estructurales notables.²² Debido a esto, la crítica de las últimas décadas ha convenido en caracterizar la colección castellana como una auténtica antología, dotada de una innegable unidad y coherencia interna (Maier y Spaccarelli 1982:18-34; Gómez Redondo 1999:1342; Zubillaga 2008: xxiv-iv), y ha destacado por lo tanto la importancia de abordar el análisis de cada uno de los relatos reunidos atendiendo el contexto manuscrito mayor en que se insertan.

Uno de los rasgos que prestan unidad al códice es que todas las narraciones están protagonizadas, total o parcialmente, por mujeres: santas, mártires, pecadoras penitentes, reinas calumniadas que deben defender su castidad en un mundo hostil. Esta preeminencia femenina ha suscitado el interés de los especialistas, quienes incluso han llegado a destacarla como la principal característica unitaria de la colección (ver sobre este punto Walker 1980:241; también Cortés Guadarrama 2008, que centra su estudio en la figura de la mujer piadosa).

Los ejes rectores de la prueba en la adversidad y del ejercicio de la virtud cristiana atraviesan cada uno de los relatos, y determinan por consiguiente las peripecias que afrontan las sucesivas protagonistas femeninas: Santa María Magdalena; Santa Marta; Santa María Egipciaca; Santa Catalina; Teóspita, la esposa del caballero Plácidas (luego San Eustaquio); la reina Graciana de Inglaterra; Florencia, la hija del emperador Otas de Roma; una santa emperatriz innominada; y por último Sevilla,

2 Empleo el término *romance* para referirme al género narrativo dominante de la ficción medieval, tal como lo definiera Alan Deyermond: *The romance is a story of adventure, dealing with combat, love, the quest, separation and reünión, other-world journeys, or any combination of these. The story is told largely for its own sake, though a moral or religious lesson need not be excluded, and moral or religious connotations are very often present.* (1982:793)

mujer de Carlomagno.³ Las cuatro primeras narraciones son leyendas hagiográficas y las cuatro últimas *romances* o historias de aventuras; el relato central, el *Plácidas*, se encuentra a caballo entre los dos géneros, ejemplificando de manera cabal las estrechas relaciones que en este período existen entre ambos. (González 1988:179)

2. OTAS DE ROMA Y EL CUENTO DE UNA SANTA ENPERATRÍ: ENTRE LA HAGIOGRAFÍA Y EL ROMANCE, LO SOBRENATURAL Y LO MARAVILLOSO

La hagiografía y la novela de aventuras son en la Edad Media dos géneros muy próximos, entre los que existen múltiples coincidencias e influencias recíprocas; uno y otro se fecundan mutuamente y comparten temas y motivos (Deyermond 1975; Maier y Spaccarelli 1982; Lozano Renieblas 2000 y 2003; Zubillaga 2001:197-198). En el caso del h-I-13 esta cercanía se plasma de manera muy notoria e incluso se exagera, ya que las vidas y pasiones de santos y los *romances* allí incluidos se contaminan unos con otros. Además de presentar tópicos, rasgos estructurales y recursos similares, participan todos de un mismo universo doctrinal, que ilustran a través de diferentes trayectorias individuales enmarcadas en distintos momentos de la historia de la cristiandad. Por esta confluencia, los *romances* del manuscrito han sido caracterizados como *hagiográficos* (Bohigas Balaguer 1949:529-530; Gómez Redondo 1999:1339-1341), debido al carácter piadoso de su temática y a que sus

3 Personajes centrales, respectivamente, de los sucesivos relatos en prosa que compila el códice: *Vida de Santa María Magdalena* (ff. 1r a 2v), *Vida de Santa Marta* (ff. 3r a 7r), *Vida de Santa María Egiçiaca* (ff. 7r a 14v), *Vida de Santa Catalina* (ff. 14v a 23v), *El cavallero Plácidas, que fue después christiano e ovo nombre Eustacio* (ff. 23v a 32r), *La estoria del rey Guillelme* (ff. 32r a 48r), *El cuento del enperador Otas de Roma e de la infante Florençia su fija* (ff. 48r a 99v), *El cuento de una santa enperatrís que ovo en Roma* (ff. 99v a 124r) y *El cuento de Carlos Maynes e de la buena enperatrís Sevilla* (ff. 124r a 152r).

protagonistas atraviesan muchas de las peripecias comunes a las vidas de santos.

Esta hibridación genérica entre hagiografía y *romance* se plasma, entre otros aspectos, en el tratamiento que reciben los elementos sobrenaturales y maravillosos en los relatos del código, donde uno y otro orden tienden a contaminarse y confundirse. El objetivo del presente trabajo será examinar la forma que adquiere esta mixtura en dos de los *romances* hagiográficos compilados, *Otas de Roma* y el *Cuento de una santa emperatriz*, por considerarlos representativos de las operaciones y los efectos de sentido del conjunto y porque presentan, entre sí, semejanzas y diferencias significativas en lo que respecta a este punto.

3. DOS VARIANTES DE UNA MISMA HISTORIA: REINAS FALSAMENTE ACUSADAS Y PERSEGUIDAS

Estos *romances* pertenecen, junto con el que cierra el código, a un mismo tipo y familia de relatos, que Margaret Schlauch (1927) denominó “de reinas acusadas”.⁴ Constituyen por lo tanto variantes de un mismo argumento básico: una reina es acusada falsamente de haber cometido adulterio o algún otro crimen considerado particularmente espantoso en una mujer, como puede ser el bestialismo, el canibalismo de la propia prole, el asesinato de un niño a cargo o la brujería. Su acusador es, en las manifestaciones más antiguas del motivo, la madrastra o la suegra de la heroína; o, en un estadio posterior de su desarrollo, un pretendiente rechazado en sus intentos de acceder a sus favores sexuales (notoriamente un cuñado, deseoso de apropiarse

4 Este grupo de relatos se entronca además con el motivo más general de la “esposa calumniada”, clasificado como K2110.1 en la tipología folclórica establecida por Stith Thompson (1932). Sobre el ciclo medieval de la reina calumniada y perseguida puede consultarse, además del estudio de Schaluch (1927) mencionado, Black (2003) y Lozano Renieblas (2003:121-142).

se de la reina y a través de ella del reino de su hermano). En los relatos que nos ocupan, el difamador es en todos los casos un varón rechazado, cuñado real o simbólico de la protagonista. Las mentiras del difamador provocan el exilio de la reina inocente, que tras afrontar una serie de desventuras logra finalmente restituir la verdad y su honra.

Tal como ha señalado Cristina González (1988), *Otas de Roma* presenta esta estructura folclórica incluida en otra, que la contiene: la de los relatos de héroes salvadores. El análisis de este relato se focalizará por lo tanto en la estructura central, en la que se concentran los elementos maravillosos y sobrenaturales que interesan al presente trabajo, y dejará de lado el marco caballeresco de las peripecias de la heroína. Por su parte, el *Cuento de una santa enperatris* representa un exponente más puro del tipo de la reina calumniada. En ambos *romances*, la secuencia difamatoria aparece duplicada dentro del relato.

Florencia, heredera del emperador Otas, se desposa con el caballero Esmeré por sus proezas. Le impone la condición de no consumar el matrimonio hasta que él haya desbaratado el ejército griego que pretende arrebatarle el imperio. En ausencia de Esmeré, su hermano mayor Miles, un caballero *folón* y traicionero que envidia a su hermano el imperio y la esposa, intenta engañar a Florencia para que se case con él, pero su mentira es descubierta y él es apresado. Al regresar Esmeré triunfante, Miles acusa falsamente a Florencia de haber cometido adulterio con el caballero Agravayn; sin embargo, su mentira es descubierta y él es desterrado. Miles acomete un nuevo engaño, con éxito esta vez, y rapta a Florencia al monte espeso. Intenta violarla infructuosamente, y frustrado por su impotencia súbita la golpea con crueldad. Allí encuentra y rescata a la doncella el buen caballero Terrín. En su casa, Florencia sufre un nuevo intento de violación por parte de Macayre, hermano de Terrín, al que rechaza de un pedrazo en el rostro. Enfurecido, Macayre mata a su sobrina, al cuidado de Florencia, e inculpa a esta. Sus

huéspedes se apiadan de ella, sin embargo, y en vez de quemarla la destierran, nuevamente, al monte. Un ladrón y un burgués falso y codicioso traicionan a la doncella y la venden como prostituta al capitán de una nave de peregrinos, Escot. Una vez en altamar, él intenta poseerla, pero una tormenta hace naufragar la embarcación y la emperatriz llega a salvo al monasterio de Bel Repayre, donde toma hábito de monja. Allí, Florencia comienza a hacer curas milagrosas y adquiere fama de doncella santa. Atraídos por esta fama, se reúnen todos los personajes dispersos del relato: Miles, Macayre, el ladrón Clarenbat, Escot, todos enfermos de lepra (enfermedad que en el imaginario medieval es símbolo y manifestación de un gran pecado, asociado por lo general con la lujuria); también Esmeré, herido por una saeta, y el buen Terrín y su esposa. Los antagonistas confiesan sus pecados y son quemados como castigo. Los esposos se reúnen, finalmente, y engendran un hijo en su primera noche juntos.

En el caso del *Cuento de una santa emperatriz*, también es el cuñado quien pretende los favores sexuales de la protagonista. Al regresar el emperador de una romería a Ultramar, su hermano acusa falsamente a la emperatriz de promiscua; a diferencia de Esmeré, este emperador cree el engaño de inmediato, por lo que hiere en el rostro a su esposa y ordena que la desmiembren y dejen morir en el monte. Los villanos encargados de hacerlo intentan violarla, pero ante su resistencia la golpean y torturan. La emperatriz se salva de morir por la llegada providencial de un príncipe, que la lleva a su casa para servir a su mujer y su pequeño hijo. Como había ocurrido con Florencia, las desventuras de la emperatriz se renuevan: el hermano del príncipe la acosa, y ante las negativas de ella degüella a su propio sobrino, para inculparla. La señora de la casa sin embargo se apiada de ella y la emperatriz se embarca; en la nave sufre un nuevo asedio por parte de la tripulación. Por la intervención de Jesucristo y la Virgen, no obstante, la abandonan en una roca. Allí se le aparece la Virgen y le entrega una hierba perfumada

de propiedades mágicas, capaz de efectuar curas milagrosas; asimismo, le revela que todos los que le hicieron algún mal son *gafos podridos* (Zubillaga 2008:310).⁵⁴ El ayuno y el martirio autoinfligido afean y transforman el aspecto exterior de la emperatriz hasta volverla irreconocible. Nuevamente, la fama de las curaciones milagrosas de la dueña se difunde y atrae a los antagonistas dispersos: tras sus respectivas confesiones, la hierba cura al hermano del príncipe, primero, y al hermano del emperador después. La emperatriz revela entonces su identidad y el emperador pretende recuperarla, pero ella se niega declarando su deseo de vivir como monja pobre, mantener la castidad y no tener más *marido ni señor sino Dios* (327). Resuelve entonces emparedarse para olvidar el mundo, profundiza cada vez más en la vía de la mortificación del cuerpo (*ca siempre la carne es contra el alma*, 330), y pasa el resto de sus días entre martirios, visiones, lecturas piadosas y plegarias.

4. LA CASTIDAD COMO PRINCIPAL VIRTUD FEMENINA

La exposición somera de los respectivos argumentos permite ahondar en los paralelismos entre los dos *romances* y las peripecias de sus protagonistas. Estas comienzan, en ambos casos, con la firme resolución de las emperatrices de preservar su castidad. Esto provoca, como reacción contraria, la falsa acusación de sus perseguidores y la serie de desventuras consecuentes, entre las que se cuenta de manera sobresaliente la repetición, con variantes, de esa secuencia inicial. La perseverancia en la virtud, la firmeza, la defensa de la castidad y, por extensión, la afirmación del derecho inalienable de decidir y gobernar sobre el propio cuerpo (si bien en ese sentido único que dictan la doctrina cristiana y la ideología de la familia medieval:

5 Todas las referencias y citas a los *romances* se hacen según esta misma edición de Zubillaga, por lo que en lo sucesivo solo se indicará el número de página correspondiente.

la inaccesibilidad, excepto para el esposo consagrado), son notas dominantes en estos relatos. Estas mujeres perseguidas se fortalecen y perfeccionan en su lucha sin descanso contra las hostilidades y las amenazas del mundo, hasta alcanzar en cada uno de los desenlaces una suerte de santidad secular.

Refiriéndose a las “buenas mujeres” de la literatura medieval, Marta Haro (1995) destaca que es en el plano moral donde se cifra mayormente la virtud femenina, y de forma eminente en la virginidad, en el caso de las solteras, o la castidad en las casadas. Su preservación es condición imprescindible para que la mujer pueda trascender su naturaleza, de por sí imperfecta, triunfar sobre las tentaciones de la carne (de las que es, a la vez, víctima propensa e instrumento privilegiado), y acercarse de esta manera a la santidad.

5. LA MAGIA, EL MILAGRO Y LA ASISTENCIA DIVINA AL AUXILIO DE LA VIRTUD FEMENINA

El mundo narrativo que ambos *romances* presentan es extremadamente hostil y voraz hacia la belleza femenina, al margen de cuál sea el estamento al que pertenezca su portadora; en efecto: si una emperatriz se encuentra tan a la merced de las crueldades y las iniquidades del mundo, ¿qué le cabe al resto de las mujeres, mucho más expuestas e indefensas, de condiciones más humildes? En él, la mujer se encuentra bajo amenaza constante y ocupa un lugar de suma vulnerabilidad. La virtud por sí sola no basta, no podría bastar, para protegerla. Sin embargo, en la concepción de un mundo milagroso y sacralizado de la que participa el código en su conjunto, la virtud no está desamparada. Tal como se pone de relieve de manera recurrente en ambos relatos, las emperatrices solo logran preservar su castidad gracias a la concurrencia de su virtud, la magia, el milagro y el auxilio de Dios y la Virgen.

En el caso de *Otas de Roma*, los elementos sobrenaturales o maravillosos que asisten a la conservación de la virginidad de la heroína son:

- el amparo de Dios y la Virgen María, no en forma directa sino a través de la mediación de otros personajes. Esto se repite en varias ocasiones, como cuando Terrín encuentra a Florencia en el monte y así la salva de la crueldad desatada de Miles, o cuando más adelante el mismo Terrín se apiada de ella y en vez de quemarla por la muerte de su hija resuelve desterrarla. También, al confabularse el ladrón y el burgués en su contra, cuando Jesús y María guían los pasos de la emperatriz hasta el monasterio de Bel Repayre o Dios reúne en el monasterio a sus enemigos. En todos estos casos se explicita la participación de los personajes celestes.
- la intervención de Dios y la Virgen a través de la mediación de animales: la irrupción de un león, primero, y dos simios, después, posterga e impide el ataque de Miles.
- la intervención de Dios y la Virgen a través de la mediación de fenómenos climatológicos, cuando se desata súbitamente una tormenta que hace naufragar la nave en que se encuentra Florencia, y luego cuando se amansa.
- la intervención de Dios a través de la enfermedad, que constituye un signo inequívoco de la culpabilidad de los afectados y prepara el desenlace: Miles y Macayre, se dice, contraen la lepra por galardón y venganza de Dios.
- la intervención de Dios y la Virgen a través de milagros, es decir, hechos contrarios a las leyes conocidas u ordinarias de la naturaleza. Las campanas del monasterio suenan por sí solas y esto provoca que las monjas

salgan en procesión a recibir a la emperatriz, a quien tienen por *cosa de Dios* (255). También, las curas milagrosas que realiza Dios a través del cuerpo santo de Florencia, que sana a los gafos, los enfermos y los heridos.

- las propiedades mágicas de las piedras preciosas que viste la heroína, una de las cuales quita todos los dolores y la otra que *mucho dava [...] gran castidat* (221). Esta piedra, de la que se dice *que non ha donzella que la troxiese que pudiesse perder su virginidat* (220-221), es un regalo del Papa. Cuando Miles intenta violar a Florencia, *fizo la piedra su virtud por la misericordia de Dios* (227), por lo que Miles queda debilitado en el acto e impedido de lograr su cometido. Enfurecido por su impotencia, el mal caballero acusa a la emperatriz de prostituta y de haber obrado contra él un encantamiento o una brujería, y le exige que lo deshaga cuanto antes; firme en su fe, Florencia replica que no fue un hechizo sino la virtud de Dios la que la guardó. Se contraponen en este episodio dos apreciaciones corrientes en la Edad Media en lo que respecta al uso de las propiedades ocultas de las piedras y otros elementos de la creación: en tanto aprovechamiento legítimo de virtudes secretas dispuestas por Dios en la naturaleza, o bien brujería lisa y llana, condenada por sospechosa. Los límites conceptuales entre una y otra interpretación no son del todo firmes; de cualquiera de las dos maneras, tal como aparece presentado el episodio se trata de un ejemplo de magia natural.⁶⁵ Las circunstancias del relato, la piedad de la protagonista y el detalle de que la piedra fuese un regalo del Sumo Pontífice aseguran la subordinación de este elemento mágico, vinculado tra-

6 Para ahondar en las distintas formas y conceptualizaciones de la magia en la Edad Media, véase Kieckhefer 1992.

dicionalmente al ámbito de lo maravilloso folclórico, a la preeminencia absoluta del poder divino.

En el *Cuento de la santa emperatriz*, por su parte, los elementos maravillosos y sobrenaturales que concurren en la defensa de la castidad de la protagonista son:

- el auxilio de Dios y la Virgen, que protegen a la heroína de una manera general e indeterminada, como por ejemplo se pone de manifiesto en la siguiente formulación: *Mas el diablo [...] le ordió tal mal por aquel mal doncel que por poco non fuera destróida, si santa María non la acorriese-* 285-: la frase no parece aludir a ningún evento específico, sino más bien al curso global de los acontecimientos.
- nuevamente, el amparo de Dios y la Virgen María a través de la mediación de otros personajes. Como en el anterior *romance*, se aprecia cuando un extraño, en este caso el príncipe, encuentra por azar a la emperatriz golpeada en el monte y la salva así de la violación y la muerte.
- la intervención de Dios y la Virgen a través de la mediación de fenómenos climatológicos, cuando María aquieta el mar y el viento en torno a la roca donde fue abandonada la reina.
- la intervención de Dios y la Virgen a través de milagros. En esta ocasión, lo que evita el ultraje de la heroína en altamar es la orden de un ángel y, posteriormente, que la Virgen hace quedar pasmados a los marineros, impidiendo así que arrojen a la emperatriz a las olas. Tras ser abandonada en la roca, son los cuidados de María los que vuelven a salvar a la protagonista: un perfume *santo e glorioso* (308) de rosas y lirios, típicamente ligado a la santidad, la conforta, y la propia Virgen se le revela en una visión luminosa, sacia su hambre y le da

instrucciones. En el desenlace del relato, cuando la emperatriz ya se encuentra emparedada, se dice que tiene visiones celestiales a diario.

- la intervención de Dios a través de la enfermedad: nuevamente, todos los antagonistas de la emperatriz contraen la lepra como castigo y señal.
- las propiedades mágico-milagrosas de la *santa yerva* (310) que le entrega la Virgen a la protagonista, diciendo: *yo [le] daré tal virtud e tal gracia que a todos los gafos a quien la dieres a beber en el nonbre de la madre del Rey de gloria que luego serán guaridos e sanos, ya tan perdidos non serán* (310). Se detalla además que nunca nadie vio hierba tan hermosa ni perfumada como aquella, lo que acentúa el carácter extraordinario, único y como de *otro mundo* de la planta. En este caso, las curas milagrosas se realizan por la virtud de la hierba y el poder de la confesión de los pecados, aunados; la emperatriz se limita a administrar la bebida sanadora en tanto *física de Santa María* (313). Esta dinámica subraya el papel de intermediador que le cabe al santo, o la santa, en la ejecución de los milagros, mientras que en el anterior *romance* el hecho de que las curaciones se realicen a través de los gestos de Florencia les otorga a estas una dimensión corporal y carismática mayor (sin contradecir no obstante el postulado básico de la doctrina cristiana según la cual el único que tiene la capacidad de realizar milagros es Dios, que en todo caso obra a través de los santos).

Nuevamente, se observa la subordinación de un elemento vinculado con las esferas de la magia natural y lo maravilloso al poder divino, en este caso encarnado en María. Ella entrega la hierba desconocida a su fiel, como premio a su virtud, y le proporciona asimismo a la planta la facultad de curar; las propiedades sanadoras de la hierba no le son intrínsecas, sino que

dependen exclusivamente de la voluntad y la misericordia de la Virgen.

El rasgo diferencial más llamativo en la configuración de lo sobrenatural en uno y otro *romance* es la presencia inmediata de lo sagrado en el *Cuento de la santa emperatriz*: primero, en la aparición de la Virgen en la roca, y luego, tras el emparejamiento, en la contemplación diaria del elenco celestial. Esto acerca de una manera especial el relato al universo narrativo hagiográfico, donde estos motivos constituyen *miracula* característicos. Puede relacionarse, asimismo, con el particular desenlace que tiene el itinerario de la emperatriz, diferente al de los otros relatos de reinas acusadas del manuscrito: desencantada del mundo, no regresa junto a su esposo y a las comodidades de la corte, sino que elige el camino de la reclusión y la penitencia y, a través de ellas, la santidad.

6. CONFIGURACIÓN DEL ORDEN DE LO MARAVILLOSO Y LO SOBRENATURAL EN LOS ROMANCES ANALIZADOS Y SU PROYECCIÓN AL RESTO DEL MANUSCRITO

Tal como el análisis permitió poner de relieve, en los dos *romances* considerados la esfera de lo milagroso (lo maravilloso cristiano por excelencia, de acuerdo con la formulación ya clásica de Le Goff 1999) se expande y absorbe elementos a los que el folclore asigna tradicionalmente un carácter mágico, imprimiéndoles su lógica específica: los amuletos protectores, las hierbas sanadoras.

Esto puede ponerse en relación con dos observaciones de carácter más amplio, puesto que atañen al conjunto del manuscrito. En primer lugar, la dilatación del ámbito de lo milagroso, y de la presencia divina en el mundo en general, es uno de los rasgos distintivos del universo narrativo que el manuscrito h-I-13 construye a través de sus sucesivos relatos: un mundo sem-

brado de peligros para el cuerpo y para el alma, especialmente hostil para las mujeres, pero en el que la virtud no está nunca desamparada. Dios y la Virgen siempre auxilian, protegen y se manifiestan a quienes se vuelven a ellos. Esta concepción no es exclusiva de los *romances* analizados sino que es una constante que atraviesa y aúna todos los relatos compilados. Por otra parte, la particular mixtura entre lo milagroso y lo maravilloso de raíces folclóricas que se procuró poner de relieve en las dos historias examinadas es, sin dudas, uno de los varios aspectos en que se plasma el cruce entre hagiografía y *romance* que caracteriza al códice en su globalidad. Ambas cuestiones ofrecen puntos de interés, creo, para seguir desarrollando en próximos abordajes.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BLACK, NANCY (2003), *Medieval Narratives of Accused Queens*, Gainesville, University Press of Florida.
- BOHIGAS BALAGUER, PEDRO (1949), “Orígenes de los libros de caballerías”, DÍAZ PLAJA, GUILLERMO (ed.), *Historia general de las literaturas hispánicas*, Barcelona, Barna, I, 519-541.
- CORTÉS GUADARRAMA, MARCOS (2008), “Manuscrito escurialense h-i-13: notas para un estado de la cuestión sobre la imagen de la mujer piadosa”, *Actas del I Congreso Internacional de Filología Hispánica, Jóvenes Investigadores*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 427-438.
- DEYERMOND, ALAN (1982), “The Lost Genre of Medieval Spanish Literature”, DE BUSTOS, EUGENIO (ed.), *Actas del Cuarto Congreso Internacional de Hispanistas* (Salamanca, 1971), Salamanca, Universidad de Salamanca, I, 791-813.
- DOMÍNGUEZ, CÉSAR (1998), “‘De aquel pecado que le acusaban a false-dar’. Reinas injustamente acusadas en los libros de caballerías (Ysonberta, Florença, la santa Enperatrís y Sevilla)”, BELTRÁN, RAFAEL (ed.), *Literatura de caballerías y orígenes de la novela*, Valencia, Universitat de València, 159-180.
- GÓMEZ REDONDO, FERNANDO (1999), *Historia de la prosa medieval*

- castellana, vol. II. El desarrollo de los géneros. La ficción caballeresca y el orden religioso*, Madrid, Cátedra.
- GONZÁLEZ, CRISTINA (1988), "Otras a la luz del folklore", *Romance Quarterly*, 35.2 (May 1, 1988), 179-191.
- HARO, MARTA (1995), "De las buenas mujeres: su imagen y caracterización en la literatura ejemplar de la Edad Media", *Medioevo y Literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* (Granada, 27 septiembre - 1 octubre 1993), Granada, Universidad de Granada, 457-476.
- KIECKHEFER, RICHARD (1992), *La magia en la Edad Media*, Barcelona, Crítica.
- LE GOFF, JACQUES (1999), "Lo maravilloso en el Occidente medieval", en LE GOFF, Jacques, *La civilización del Occidente medieval*, Barcelona, Paidós, 9-24.
- LOZANO RENIEBLAS, ISABEL (2000), "El encuentro entre aventura y historiografía en la literatura medieval", ALVAR EZQUERRA, CARLOS y SEVILLA ARROYO, FLORENCIO (eds.), *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Madrid 6-11 de julio de 1998, Madrid, Castalia, I, 161-167.
- LOZANO RENIEBLAS, ISABEL (2003), *Novelas de aventuras medievales. Género y traducción en la Edad Media hispánica*, Kassel, Reichenberger.
- MAIER, JOHN Y SPACCARELLI, THOMAS (1982), "Ms. Escorialense h-I-13: Approaches to a Medieval Anthology", *La Corónica*, 11, 18-34.
- SCHLAUCH, MARGARET (1927), *Chaucer's Constance and Accused Queens*, New York, New York University Press.
- WALKER, ROGER (1980), "From French Verse to Spanish Prose: *La Chanson de Florence de Rome* and *El Cuento del Emperador Otas de Roma*", *Medium Aevum*, XLIX, 163-225.
- ZUBILLAGA, CARINA (2001), "La variación de la materia narrativa en tres romances caballerescos de reinas injustamente acusadas", *Estudios sobre la variación textual. Prosa castellana de los siglos XIII a XVI*, Buenos Aires, Secrit, 197-213.
- ZUBILLAGA, CARINA (ed.) (2008), *Antología castellana de relatos medievales (Ms. Esc. h-I-13)*, Buenos Aires, Secrit.

**LAS ESCLAVAS MÚSICAS DE LA FRONTERA ANDALUSÍ Y EL FENÓ-
MENO DE LA NUBA**

**THE MUSIC SLAVES OF THE ANDALUSIAN BORDER AND THE
NUBA PHENOMENON**

VERÓNICA BARROSO
UNIVERSIDAD JUAN AGUSTÍN MAZA

Sumario:

1. Introducción
2. El valor de la música y escuelas musicales en Al-Ándalus
3. Nacimiento de las escuelas musicales de Al-Ándalus
4. La Nuba, una de las formas poético-musicales más importantes de Al-Ándalus
5. Las esclavas cantoras
6. Conclusiones

Resumen: El presente estudio pretende difundir la figura de las esclavas músicas (entre ellas al-Gariba, creadora del *modo* Garíbat al-Huseyn) durante el florecimiento poético-musical árabe-andalusí en la España medieval. Asimismo, destacamos la importancia que tuvo la nuba (*nawba*) como exponente artístico y como símbolo de la presencia femenina en la música de frontera.

Palabras clave: Música medieval árabe-andalusí- Nuba – Esclavas cantoras – España Medieval.

Abstract: This study aims to spread the figure of musical slaves (among them al-Gariba, creator of the Garíbat al-Huseyn *mode*)

during the Arab-Andalusian poetic-musical flourishing in Medieval Spain. We also highlight the importance of the *Nuba* (*nawba*) as artistic exponent and as a symbol of the presence of women in frontier music.

Key words: Medieval Arabic and Andalusian Music- *Nuba* - Music Slaves – Spanish Middle Ages.

1. INTRODUCCIÓN

El presente estudio se centrará en un fenómeno musical que se vivió a comienzos del siglo IX y duró aproximadamente hasta fines del siglo XV. El Al-Ándalus fue durante estos siglos la frontera occidental del Islam, lo que le dio una riqueza cultural y la posibilidad de un intercambio fluido entre las culturas cristiana y del Islam.

En esa época, como ahora, la idea de frontera puede implicar la idea de choque o de encuentro entre dos culturas. En este caso, veremos el territorio de Al-Ándalus como un vasto espacio compartido por árabes y cristianos, donde las reglas que regían implicaban una mayor libertad en los territorios de las culturas cristiana e islámica. En dicho territorio, la interacción constante de ambas culturas suponía un permanente análisis en función de la noción de “alteridad” y una permanente actualización en función de una constante transmisión y contribución de conocimiento por parte de ambas culturas.

El fenómeno de la música andalusí, no se halla restringido a un territorio pequeño, se da en el auge del califato de Córdoba (entre los años 929 y 1031) y en los reinos de taifas, luego de la ruptura de dicho califato. Las dinastías que incluye este fenómeno, que abarca casi cinco siglos (1010-1492 aproximadamente) son: la zirí, almorávide, almohade y nazarí. Además, abarca gran parte del territorio español e influye en la España cristiana y también parte de Francia e Italia incluyendo a músicos judíos (sefardíes), cristianos y musulmanes.

La caída del Califato de Córdoba provoca una situación política caótica que debilita al imperio árabe. Su desmembramiento provoca la formación de los reinos de Taifas, en donde fueron a refugiarse los intelectuales, buscando mecenazgo de sus gobernantes. Rubiera Mata señala que *las taifas marcaron el esplendor literario de Al Ándalus, porque, tras el modelo oriental aprendido, los andalusíes hicieron una auténtica literatura propia*.

2. VALOR DE LA MÚSICA Y ESCUELAS MUSICALES EN AL-ÁNDALUS

Como ocurre con el canto gregoriano en la cultura cristiana, la música tampoco estuvo bien vista por la ortodoxia islámica. Se establecieron una serie de dictámenes respecto de la música, los instrumentos, el canto y el intérprete que figuran en un tratado titulado *KitabKarahiyat al-gina'* (*Libro de la adversidad al canto*). El tema fue objeto de discusión entre quienes rechazaban la música y quienes la defendían.

Entre los segundos, se cuenta el erudito andalusí Avempace (1070-1138) –quien fue además de filósofo, médico, poeta, físico, botánico, astrónomo y músico–, en su tratado *Epístola sobre las melodías* destaca la relación música-medicina y se posiciona a favor de la música como un arte terapéutico, teniendo en cuenta el poder que ejerce sobre el oyente.

Posteriormente, se encuentra otro acérrimo defensor de la música, el granadino Ibn Al-Jatib (1294-1375) –poeta, escritor, historiador, astrónomo, matemático, botánico, filósofo y político–, quien también habla sobre la influencia terapéutica de la música no solo en seres humanos sino también en animales y el cual escribe y desarrolla un poema didáctico sobre los modos musicales, basándose en la “Teoría del Ethos” o “Teoría sobre los Afectos”. En este poema se ponen de manifiesto las relacio-

nes entre los cuatro humores del cuerpo, los elementos de la naturaleza, las cuerdas del laúd y los cuatro modos principales, las estaciones del año, el duodenario zodiacal, los 24 modos melódicos y las 24 horas del día, en las que se interpretaban los modos, teniendo en cuenta las nubes, como la música de la tradición clásica andalusí.

La visión de la música en la España cristiana durante la edad media difería de esta concepción en Al-Ándalus. Mientras en la primera se concebía a partir de la religión, lo que determinó el desarrollo de una notación musical con la cual controlar el repertorio musical; el origen de la segunda era profano y poseía tres artífices: los cantantes, los instrumentistas y las esclavas cantoras y danzarinas; era, además, determinado por la oralidad y la transmisión de padre a hijo o de tutor a esclavo. El desarrollo de una notación musical *arruinaría el comercio de las esclavas cantoras y la exclusiva de los músicos profesionales*, como afirma Bernard Mussali en su artículo “Una música para la corte de los califas”.

3. NACIMIENTO DE LAS ESCUELAS MUSICALES DE AL-ANDALUS

El nacimiento de las escuelas de Al-Ándalus se da como continuación de las escuelas clásicas de la Meca y Medina y el apogeo de estas por la fusión de las diferentes corrientes culturales, producto de la diversidad étnica, lingüística y social sumado al intercambio de músicos entre Oriente y el al-Ándalus (siglos VIII y IX), esto contribuyó a la creación de diferentes estilos musicales. Durante este período, gran número de las esclavas musulmanas (sáqalibai) y Cristianas (rūmiyyát) capturadas en territorio musulmán, eran educadas en las escuelas de La Meca y Medina para luego ser vendidas. La llegada primero a al-Ándalus de cantores y tañedores orientales medineses (si-

glos VIII-IX), y la de Ziryáb (822) procedente de la escuela de Bagdad, supuso un mayor acercamiento y conocimiento de su música, de ahí la creación de la primera escuela en Córdoba y después en otras ciudades de al-Ándalus. En estas primeras escuelas-conservatorios se impartía la enseñanza musical y eran famosas las *sitárat al-gina* (orquestas de canto) formadas por cantantes (*muganniyát*) cordobesas. Ziryáb sentó las bases de una verdadera revolución musical, sintetizando la tradición oriental con las aportaciones hispanas, hasta llegar a fijar el sistema modal de la nuba.

El declive del poder político califal que presentaba Córdoba, marcado por *la fitna* (guerra civil, 1009), darían paso al desarrollo de una fructífera cultura andalusí centralizada en las cortes taifas. Entre ellas destacaron Córdoba, Sevilla, Granada, Málaga, Toledo, Almería, Denia, Murcia, Valencia, Játiva, Zaragoza y Albarracín, donde el renacer de los estudios humanísticos y científicos conducirían al fomento de las artes.

La Escuela Sevillana se erigiría, en cierta medida, en continuadora de la Escuela Cordobesa, ante la relevancia que adquiriría la ciudad en el campo de la música y en la fabricación y exportación de instrumentos musicales, datos en los que coinciden las fuentes textuales. Al-Tifasi (teórico tunecino del siglo XII) señala la existencia de mujeres sevillanas de edad «expertas» que enseñaban las artes musicales a esclavas-cantoras (*qiyan*) de su ciudad, las cuales, tras completar el período de formación y a la vista de sus cualidades artísticas (canto, memorización de poemas, instrumentación y danzas clásicas), eran consideradas «artistas consumadas». La valoración de las características artísticas que demostraban, añade Tifasi, contribuía a que fueran vendidas a altos precios tanto a los soberanos musulmanes como cristianos.

La Escuela de Úbeda durante el período almohade (1129-1268), se destacaría en la danza, junto a los distintos juegos y divertimentos. Siglos después, el historiador Ibn-Jaldun (1332-

1406) ponía de manifiesto la vigencia de éstas y otros tipos de danzas que caracterizaban a las mujeres granadinas durante el período nazarí, y eran acompañadas con pañuelos, sables y distintos juegos donde demostraban su destreza, además de resaltar la riqueza de sus trajes y adornos.

La Escuela del Levante peninsular (Sharq al-Andalus) se configuró como la tercera en importancia. Esta corriente aparece concentrada en dos focos: la Taifa de Denia y décadas después, se integraría la región de Murcia y Valencia, la cual cobraría importancia en el período almorávide bajo el dominio del mecenas IbnMardanish (1147-1178) conocido por el cristianismo como El Rey Lobo. Este mecenas de las artes, era famoso por las fiestas que organizaba en su palacio pequeño (al-Qasar al-Sagir), donde se daban cita un verdadero cenáculo de eruditos, poetas, músicos y esclavas cantoras (qiyān), así también como por reunir una de las orquestas (sitarat) más numerosas de al-Ándalus.

El éxodo que tuvieron estas escuelas por la reconquista cristiana en el siglo XIII marcaría la creación de nuevos asentamientos. La escuela de Sevilla en Túnez y Libia, Córdoba y Granada en Argelia, Valencia y Granada en Marruecos. Según Eduardo Paniagua, estas escuelas se enriquecen convertidas en música culta de salón, o en cofradía religiosa; en la España cristiana sigue evolucionando adquiriendo un carácter popular mezclado en la tradición.

4. LA NUBA, UNA DE LAS FORMAS POÉTICO-MUSICALES MÁS IMPORTANTES DE AL-ÁNDALUS

Las formas más importantes de la cultura andalusí son las moaxajas, zéjeles y nubas. El presente estudio se centrará en las últimas, cuya interpretación se ha ido revalorizando a partir del último tercio del siglo XX.

Nuba significa “turno”, posee una estructura de larga duración y es ejecutada para un señor. Esta recoge diversos temas anticipados por un único preludeo y se encuentra diagramada en forma de collar: cada una de las cuentas (tema) se encuentra enlazado a otra, por un interludio instrumental que lo presenta. El ritmo pasa paulatinamente de ser lento a ser prestísimo al final, pero sin dejar de mantener una unidad estructural en toda la obra, dada por poseer el mismo “color” (su modo musical) en toda la composición. Según el estudioso Reynaldo Fernández Manzano, *la nuba es como un ciclo vital copiado de la rítmica de la naturaleza, desde el nacimiento a la etapa de mayor vigor y esplendor, es la propia estructura física del movimiento que se trunca en su momento más álgido* (Fernández Manzano 2000).

La cantidad de canciones varía según la nuba y se caracteriza por poseer uno de los siguientes modos: Basît, QaymwaNusf, Bitâyhî y Qudâmm. Esto correspondería con los ritmos: *lento, adagio, allegro y presto*. Cada uno de estos modos influye en el estado psico-somático del oyente, genera un estado de ánimo y posee una dimensión cosmogónica particular, por lo que es interpretado en determinadas horas del día.

El creador de esta composición fue Abu l-Hasan Ali ibn-Nafi` (789-857), poeta, gastrónomo, músico y cantante comúnmente conocido como Ziryâb, cuyo significado es “mirlo” dado su color moreno y la dulzura de su voz, quien fue fundador de la escuela de Córdoba y la de laúd en Al-Ándalus (le agregó la quinta cuerda e implantó este instrumento en la España cristiana y en el norte de África).

5. LAS ESCLAVAS-CANTORAS

Tomando como punto referencial al historiador árabe al-Mascudí que en su libro cita a dos famosas esclavas-cantoras llamadas Yaradatán, de la tribu de Ad, que fueron enviadas a

La Meca para presidir rituales en los que se invocaba la lluvia, considerándolas por tanto fundadoras de la actividad musical de este período. Entre las diferentes funciones que ejercían las mujeres figuraban las de lastimeras, sacerdotisas y poetas en general, oficios todos ellos que se repiten en las distintas culturas musicales antiguas.

Los instrumentos con los que se acompañaban eran membranófonos prevalecían los adufes que generalmente tañía la mujer, y flautas como el al-*mizmár* una especie de dulzaina, así como distintos tipos de tamborcillos y sonajas. Las mujeres, expertas instrumentistas, adoptaron por influencia persa instrumentos de cuerda como el laúd. Luego con la llegada del Islam el hombre cobró protagonismo.

Se dice que en estas sociedades existían dos tipos de cantoras: las *qiyán*, *cortesana y culta que* pertenecían a familias nobles, a ellas se les permitía presidir reuniones y animar asambleas, gozando de cierta libertad en los medios intelectuales; y una mayoría conocida como *yawário* esclavas de un rango inferior que eran preparadas y educadas para posteriormente ser vendidas en mercados y plazas.

La mujer en general, se encontraba prisionera del contexto socio-cultural al que pertenecía, y solo participaba en aquellas actividades que le eran asignadas. Utilizadas como instrumento de una cultura, ya que las *qiyána* además de ser bellas, debían poseer una voz melodiosa, como también tener un nivel musical e intelectual alto; estas mujeres se veían a veces obligadas a pregonar el ideal de una sociedad con la que posiblemente no se identificaban, ni comprendían.

Las escuelas clásicas del Hiyáz (Medina y La Meca) dieron paso a nuevas escuelas de esclavas-cantoras, de las que fueron fundadoras Azzá' Maylá» y Yamlla. Según Kitabal-Agáni los conciertos de Yamlla en Medina generaban mucha expectativa, de quien se cuenta conocía más de treinta mil canciones.

De las escuelas de estas grandes maestras, surgieron nuevas cantoras y compositoras que enriquecieron el periodo abasí con la creación de nuevos centros en Bagdad, Basora eHíra. Maestra de compositores clásicos que marcaron toda una época fue Atiqa, esclava y cantora de la dinastía omeya.

El *Kitab al-agáni* enumera un total de treinta cantoras, destacando entre ellas a Arlb, de origen noble, hija de Yacfar.

El florecimiento de la música en estas escuelas se proyecta durante el periodo omeya en Córdoba centro de la cultura de Occidente. Y con la llegada a Al-Ándalus de Ziryáb(s. IX), quien establece las bases respecto a la introducción recitativa (*al-nashid*) y las fases rítmicas por las que debían regirse los músicos en la interpretación de la *nuba*. Si comparamos la codificación establecida por el músico oriental con la interpretación de las *nuba*-s actuales observamos que se han mantenido las fases rítmicas, comenzando con un ritmo lento (*basit*) y precedido de otros más acelerados.

Con respecto a los modos según el manuscrito de Al-Haik, el modo quddam fue compuesto por una esclava llamada Al-Gariba(la extranjera) para su señor Al-Huseyn.

Sus temas principales son el amor, el dolor del abandono y el vino, dejando abierta cierta comprensión mística-sufí como clave de interpretación.

En dicho escrito menciona que Al-Huseyn enamorado de ella, decide llamar al modo Garîbat al-Huseyn.

El manuscrito indica que ha de interpretarse al despertar el alba, y que su melodía y tono imprimen en el corazón de los oyentes la huella de la dulzura y de la compasión.

El intérprete de las siguientes estrofas es CÁLAMUS. Su obra, la Nuba GARÎBAT AL-HUSEYN de la tradición de Marruecos, contiene 64 canciones. A continuación se presenta el fragmento de una de sus canciones:

Sugl [“Me reprocharon tu amor”]

Me reprocharon tu amor éste y aquel,
tú de belleza maravillosa, sol y luna.
Amado mío, no me busques por mi situación,
mi estado te satisface en la intimidad y ante la gente.

Moaxaja [“Mientras yo ocultaba el amor”]
Mientras yo ocultaba el amor,
hoy se ha revelado lo que oculté.
Siento que mi corazoncito se abrasó
y he perdido la razón.
Grito ardiendo de pasión:
¡Amado mío! me consumo.
No tengo elección en el amor,
ni sosiego en mi censor.
Mira cómo he palidecido,
y no es lo que digo
como verlo con tus propios ojos.

6. CONCLUSIONES

Como podemos observar, el territorio de Al-Ándalus fue un vasto espacio compartido por árabes y cristianos principalmente, donde la interacción constante de ambas culturas implicó una transmisión y contribución como también así la actualización de ambas.

Este tejido social tuvo como grandes protagonistas a la mujer árabe, morisca, sefardí, cristiana y andalusí, las cuales cumplieron la ardua tarea de fomentar la transmisión, el desarrollo y la evolución de la música. Rubiera Mata comenta “fueron las esclavas cantoras las que tuvieron mayores probabilidades de ser las transmisoras de esta lírica románica, pues eran las únicas mujeres libres en el amor y en las formas de expresión artística

y como prueba, basta releer El Collar de la paloma. Tal es el caso de Al-Garibat y su legado femenino, en una sociedad en donde las esclavas cantoras fueron inspiración de poetas porque cumplían con el arquetipo de fuente de placer. Asignándole así un papel relegado en la sociedad y su disponibilidad exclusiva a los hombres.

Las nubas son el mejor ejemplo, ya que han perdurado por la transmisión oral, durante siglos y sigue vigente como un arte vivo; hoy por los intérpretes y por la labor de los conservatorios del Magreb.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ÁRGUEDA CARMONA, MARÍA FELICIANA, (2000), “La educación musical en el Califato de Córdoba”, *Revista de la lista electrónica de la música en la educación*, 5, España, Universidad de Córdoba. <https://ojs.uv.es/index.php/LEEME/article/view/9665>.
- CORTÉZ GARCÍA, MANUELA, (2012), “La música andalusí en el Reino de Granada”, *Ponencias del Seminario: La música Andalusí en el Reino de Granada*, España: Factoría de ideas - Centro de Estudios Andaluces. Consejería de la Presidencia e Igualdad. Junta de Andalucía. <http://www.centrodeestudiosandaluces.es>.
- _____. (2011), “Escuelas musicales andalusíes y magrebíes: perfiles y sistemas pedagógicos”, *Revista del CEHGR*, 23. España, Universidad de Granada, en <http://www.cehgr.es/revista/index.php/cehgr/article/view/15>.
- _____. (1996), “La mujer y la música en la sociedad arabo-musulmana y su proyección en la cristiana medieval.”, *Revista Internacional Música oral del Sur*, 2, España, CDMA. <http://www.centrode-documentacionmusicaldeandalucia.es/export/sites/default/publicaciones/pdfs/mujer-musica-arabo-musulmana.pdf>.
- DELGADO, LUIS, (2012), “Los instrumentos de la música andalusí.”, *Ponencias del Seminario: La música Andalusí en el Reino de Granada*, España, Factoría de ideas - Centro de Estudios Andaluces. Consejería de la Presidencia e Igualdad. Junta de Andalucía. <http://www>.

centrodeestudiosandaluces.es.

DEL MORAL MOLINA, CELIA, (2012), “La poesía árabe en el Reino Nazarí de Granada”. *Ponencias del Seminario: La música Andalusí en el Reino de Granada*. España: Factoría de ideas - Centro de Estudios Andaluces. Consejería de la Presidencia e Igualdad. Junta de Andalucía. <http://www.centrodeestudiosandaluces.es>.

FERNÁNDEZ MANZANO, REYNALDO (2000), *La música de Al-Ándalus: Aspectos metodológicos*. <https://es.scribd.com/document/139798675/La-mu-sica-de-Al-A-ndalus-doc>.

SOBH, MAHMUD, (1995), “La poesía árabe, la música y el canto”, *Anaquel de estudios árabes*, N° 6, España. <https://revistas.ucm.es/index.php/ANQE/article/download/ANQE9595110149A/3906>.

MADRES MEDIEVALES: EN TORNO A LA DE-CONSTRUCCIÓN DE ESTEREOTIPOS FEMENINOS

MEDIEVAL MOTHERS: AROUND THE DE-CONSTRUCTION OF FEMALE STEREOTYPES

GLADYS LIZABE
UNIVERSIDAD NACIONAL DE CUYO

Sumario:

1. Introducción
2. La Virgen María, ejemplo excelso de maternidad
3. Madres literarias de la Edad Media
4. Madres poderosas reales, políticas y creadoras de Monasterios
5. Conclusión

Resumen: Las madres medievales conforman una categoría de análisis compleja y multifacética en la que la Virgen María fue el modelo excelso de maternidad. En esta ocasión, nos detendremos en la tipología de las *madres literarias* y de las *madres reales y poderosas* de la España Medieval. Ellas muestran que superaron el mandato cultural de la *mujer en casa* y actuaron con conciencia política y de género en los ámbitos públicos y privados en que se desempeñaron.

Palabras clave: Maternidad medieval- España Medieval- Madres literarias- Madres reales poderosas.

Abstract: Medieval mothers make up a complex and multifaceted category of analysis in which the Virgin Mary was the supreme model of motherhood. On this occasion, we will analyze the typology of

literary mothers and *powerful royal mothers* in Spanish Middle Ages. They show that they overcame the cultural mandate of *women at home* and acted with political and gender awareness in public and private spheres in which they worked.

Key words: Medieval Motherhood- Spanish Middle Ages- Literary Mothers- Real powerful Mothers.

1. INTRODUCCIÓN

En la Edad Media, existieron distintos sujetos, medios y canales que modelaron el mundo femenino, cada uno a su medida y según los propios valores, ideales e ideologías, necesidades y tabúes. De esos mundos creados para las féminas, el ideal de la *mujer madre* y *buena esposa* se llevó buena parte del “esfuerzo creador” de autores, instituciones, imaginarios, leyes, discursos médicos, jurídicos, religiosos e históricos, entre otros. Estos fueron dispositivos que construyeron unas subjetividades e identidades femeninas que hacían que las mujeres fueran educadas principalmente en función del matrimonio y la maternidad.

Mujeres y hombres de la Iglesia, la aristocracia y la nobleza con sus escritores y productores de literatura oral e incluso un puñado de mujeres *cultas* dejaron registro en sus discursos de unas representaciones teóricas y de unos imaginarios individuales y colectivos de lo que significaba ser madre, con vicios y virtudes para seguir o rechazar y con un plan de vida a realizar. En este marco, entonces, ofrecemos unas reflexiones sobre el colectivo *madres poderosas de la Edad Media* en cuanto superaron el mandato cultural y fueron capaces de instalarse en el espacio público de los oradores, de los *bellatores* y de los campesinos, para franquear las barreras de las *minus potentes* y actuar con conciencia de género.

Como la Historia de las mujeres ha enseñado, el universo femenino ofrece múltiples y variados aspectos de análisis; uno

de ellos corresponde a las mujeres y la maternidad. En la Edad Media, para llegar a ser madre había que esperar que sucediera la menarquia que, periodo entre los 11 y 13 años, indicaba la posibilidad de generar vida y descendencia a partir del cuerpo femenino. Ya San Isidoro de Sevilla había señalado en el siglo VII que había que esperar la menarquia para “consumar” el matrimonio.¹ (Skinner 1997: 392) Este hecho biológico marcaba la entrada en el mundo adulto de las mujeres que no solo podían lograr marido sino también aseguraban la descendencia de los linajes a los que pertenecían y a los que se integraban. Sin embargo, como ha estudiado Patricia Skinner (1997), la maternidad medieval variaba según la edad de la madre, el estado civil, las limitaciones sociales y legales del estamento al que pertenecía, si el hijo o hijos eran reconocidos o no por el padre siendo “legítimos” o “naturales”. De todas formas, en el Medioevo se celebraba la maternidad aunque existieran formas de contracepción y fórmulas para abortar o se aplicase la abstención marital para evitar la cópula y, por consiguiente, el embarazo. (Ídem 392)

2. LA VIRGEN MARÍA, EJEMPLO EXCELSO DE MATERNIDAD

En la concepción cristiana y celebratoria de la maternidad, el modelo de madre y esposa de la Edad Media fue sin duda la Virgen María cuyo admiración y alabanza se corresponden con el renacer mariano principalmente de los siglos XII y XIII. Ya San Justiniano y San Ireneo habían valorado, acentuado y transmitido su rol en el plan divino de la salvación y en el siglo V se la había nombrado *madre divina*. (Gerli 1999: Introducción) Desde el siglo VII, diversos autores cristianos habían

¹ Véase Patricia Skinner /1997), ‘The Light of My Eyes’: Medieval Motherhood in the Mediterranean, *Women’s History Review*, Vol. 6, Number 3, 1997. <https://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1080/09612029700200153>.

sentido especial predilección por recalcar su valor de Virgen y Madre; junto a estos, los predicadores apoyaron la idea de que era un *acueducto* cuya imagen de *canal de la gracia* plasma San Bernardo de Claraval en un sermón titulado *De aqueductu*; por otra parte, también se consagró la idea de María como *humani generis reparatrix* en cuanto intercesora para el perdón divino. A esta concepción se adscribió Gonzalo de Berceo que retomará en sus famosos *Milagros de Nuestra Señora* la idea de una María como Madre de todas las otras mujeres y madres y además pecadoras: recuérdese el milagro de la abadesa en cinta que pecó, quedó embarazada, dio a luz y es salvada por la Virgen Madre ante la acusación de las otras monjas. (Gerli 1999: Introducción) Dicha abadesa, a su vez, es ejemplo de *madre conventual* en tanto religiosa, pecadora y madre soltera redimida por la Virgen María. En las plegarias más hermosas producidas en la Edad Media, figuran las dedicadas a la Virgen María, distinguida como “virgen siempre preciosa”, “estrella del mar”, “puerta del cielo”, “refugio del pecador”, “esperanza de los hombres” ya que, como afirma Jacques Dalarun (1999), *María es la Madre por excelencia, en cuyo seno el hijo indigno puede hundir su vergüenza*. (1992: 50-57, en esp. 51).

Alfonso X, el Sabio, por su parte, siguió fuertemente la tradición mariológica y también honró la maternidad de María y en sus recordadas *Cantigas de Santa María* retoma la historia de esta abadesa preñada y llama a la Virgen: *Madre do gran Rei, Madre de Deus*.²

La devoción mariana fue esencial para la configuración de la subjetividad femenina medieval en cuanto aportó uno de los ejes centrales de la vida de las mujeres, ensalzada y sacralizada por su condición de *dadora de vida* y en ámbitos de extrema piedad y santidad. Al respecto, también se puede identificar el colectivo de *madres santas* que fueron mujeres de distintos

2 *Cantigas de Santa María do rei don Alfonso* (1981). Prologo e versión moderna de Alvaro Cunqueiro, Vigo, Editorial Galaxia, cantigas 7, 23 y 25.

orígenes, con frecuencia con maridos violentos o mujeriegos que tenían hijos *naturales*, madres santas que combinaron la maternidad con la vida religiosa y piadosa, que lograron transformarse en modelos femeninos dignas de imitar por otras. (Atkinson 1991; Bourland Ross 2016)³ Tal es el caso de Santa Mónica (332-387), madre de San Agustín, casada con un golpador, luego convertido al cristianismo como su hijo; también el de María Toribia (?-1175), nacida cerca de Madrid, esposa de San Isidro Labrador que fue madre de un hijo y vivió vida eremítica llegando a ser Santa María de la Cabeza. Destacada también fue la vida de Santa Isabel de Portugal (1274-1336) quien fue la esposa del famoso don Dionis, el rey trovador. Isabel era hija de Pedro III de Aragón y nieta de otro rey destacado, don Jaime el Conquistador. La vida disoluta de su esposo y el enfrentamiento de este con su hijo el futuro rey Alfonso de Portugal mostraron a una mujer decidida, devota y diplomática que impidió en varias ocasiones el enfrentamiento entre padre e hijo. Estas mujeres santas de existencia real amalgamaron la experiencia conyugal con la maternidad y la vida religiosa y espiritual y se constituyeron en modelos para sus congéneres.

Estos últimos modelos de madres santas pertenecen a la categoría que hemos denominado madres poderosas de existencia real. Si bien nuestro interés se centra en dicha tipología, presentamos unas reflexiones previas acerca de otra, la de madres literarias medievales.

3. MADRES LITERARIAS DE LA EDAD MEDIA

Junto con la figura de la Virgen María, la literatura medieval también configuró subjetividades maternas. Ya en la primitiva lírica hispánica, aparecen las *madres confesoras* que

3 Anneke Mulder-Bakker (2013), *Sanctity and Motherhood: Essays on Holy Mothers in the Middle Ages*, Colección: Garland Medieval Casebooks, London, Routledge.

escuchan los lamentos de los males de amor de sus hijas. En la literatura sapiencial y en las narraciones breves- tales como la colección de cuentos denominada *Castigos del rey Sancho IV* que sigue el *Génesis* y el tratamiento de Flabio Josefo en *La guerra de los judíos-*, aparecen las *madres caníbales*: una madre come a su pequeño hijo en el asedio romano de Jerusalén y este hecho es denigrado taxativamente en la obra señalada de Sancho IV quien sentencia: *nunca podemos fallar que padre por cuyta que ouiese que nunca comiese fijo commo esta muger que comió el suyo.* ⁴

Una tercera clase de madres es el de las madres fantasiosas como doña Truhana, personaje principal del ejemplo VII del Libro del Conde Lucanor de don Juan Manuel: la vendedora, que yendo al mercado, imaginaba que vendería su olla de miel a tan buen precio que con la ganancia obtenida casaría sus hijos y sus hijas, et ... yría aguardada por la calle con yernos et con nueras et ... dizían por ella cómo fuera de buena ventura en llegar a tan grant riqueza, seyendo tan pobre commo solía seer. (Ayerbe-Chaux 1983: 120-122) Sin embargo, la vanidad de un futuro prometedor pero sin llegar hizo que la olla se quebrara y el viento se llevó todas sus ilusiones; de forma inolvidable por su maestría literaria, don Juan Manuel en sus viessos- versos- sentencia: A las cosas ciertas vos comendat// e las fuizas vos dexat. ⁵ (122)

El cuarto y poderoso grupo de *madres literarias* se ejemplifica con *La Celestina*. Aparecen, en primer lugar, las *madres encantadas* que están bajo el efecto de la magia, como es el caso de Alisa- madre de Melibea- que actúa *sedada* en cuanto está anulada en su voluntad por los efectos de la extensión de

4 Véase Alejandro Morín (2015), “Carne dela su carne & huesos delos sus huesos”: la madre canibal y la identidad corporal en *Castigos del rey don Sancho IV, en la España Medieval*”, vol. 38, 241-253; en esp. 243. <http://parnaseo.uv.es/Memorabilia/Memorabilia17/PDFs/MORIN.pdf>.

5 *Cosas... fuizas*: en el sentido de cosas venideras, no seguras, probables.

la *philocaptio* por la que la *vieja puta alcoholada* somete la voluntad de la joven Melibea. ⁶Además, en el primer auto, Sempronio, cuando va a buscar a la vieja para compartir el *negocio* que tiene entre manos- *Calisto arde en amores por Melibea y de allí sacarán ganancia*- la llama irónicamente *madre bendita*- porque habla de igual a igual con Plutón y las fuerzas diabólicas que este representa- (auto I, 58) o simplemente *madre* en reiteradas oportunidades, a la que se suman en la misma escena Elicia y Pármeneo, Calisto (auto II, 74), Sempronio (auto III, 80), Lucrecia (auto IV, 88), Alicia (auto IV, 90), Melibea (auto IV, 90), Elicia (autos IX, 148, y XV, 199), Lucrecia (auto IX, 150) y hasta Sosia (auto XV, 197).

Sosia afirma que Elicia, la mejor discípula de la vieja, *tenía a Celestina por madre* que lo es en el sentido que quien la había parido prostituta dedicada a los placeres eróticos, a la alcahuetería y la magia era la renombrada vieja barbuda. En este sentido podemos hablar de Celestina como prototipo de otra tipología materna, esta es la de la *madre putativa* en cuanto siguiendo la definición del *Diccionario de la Real Academia Española putativo/a* es aquel o aquella *reputado/a o tenido/a por padre, madre, hermano, etc., no siéndolo.*⁷

En *La Celestina*, además, accedemos a la tipología de madre adoptiva, representada por la misma Celestina que al morir Claudina, la madre de Pármeneo, lo acepta para criarlo. En otra oportunidad, he estudiado las tipologías de familia en la obra en cuestión y existen varias: la prototípica o nuclear, integrada por Pleberio, Alisa y Melibea, originada en un matrimonio cristiano, con voto de lealtad, monógamo, con una unión consolidada y que comparten habitación, frente a una familia no nuclear

6 Mis citas provienen de Fernando de Rojas (1981), *La Celestina*. Introducción de Stephen Gilman. Edición y notas de Dorothy S. Severin, Madrid, Alianza Editorial.

7 De los personajes de *La Celestina*, Pleberio es uno de los únicos o el único que no llama *madre* a la vieja Celestina.

como la de Pármeno que queda huérfano de madre y cuyo padre lo entrega a Celestina por el comadrazgo entre ella y Claudina. Celestina pertenece a la tipología de madre adoptiva consciente de que el joven es lo menos casi adoptivo, a quien le recuerda que lo cobijó cuando la primera posada que tomaste, venido nuevamente a esta ciudad, había de ser la mía”, a quien estima como mi hijo y más que hijo, a quien- como le comenta a Areúsa- le quiero yo bien y le tengo por hijo (auto VII, 120, 123 y 128), y de quien Sempronio sabe es hijo de crianza (auto VI, 107).⁸

Estas *madres literarias*- las confesoras, las caníbales, las *fantasiosas*, las encantadas, las putativas o adoptivas-, son solo la cara de una moneda en cuyo reverso figuran las *madres poderosas y reales*. A continuación, algunas reflexiones sobre esta tipología.

4. MADRES PODEROSAS REALES, POLÍTICAS Y CREADORAS DE MONASTERIOS

Denominamos *madres poderosas* a aquella categoría de aristócratas y nobles medievales que poseían su propia fortuna y que incrementaban con la del linaje de su cónyuge, que heredaron y sostuvieron su propia herencia y la de sus maridos, fuera para ellas y/o sus hijos e hijas, y detentaban la autoridad oficial en ausencia y/o presencia de varones de su entorno familiar más íntimo o menos cercano. Además, ejercían influencias de distinto tipo- política, social, económica, cultural, emocional- en la/s corte/s propia/s y en la/s ajena/s, patrocinaban artistas y creaban y/o apoyaban económica y piadosamente a monasterios, arreglaban matrimonios, ejercían la diplomacia,

8 Véase Lizabe, Gladys (2010): “El concepto de ‘familia’ en *La Celestina*”, *Actas del IX Congreso Argentino de Hispanistas “El Hispanismo ante el Bicentenario”* (27-30 de abril de 2010, La Plata, Argentina), Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria. <http://ixcah.fahce.unlp.edu.ar/actas/>.

participaban de la/s guerra/s y hasta de las Santas a Jerusalén, formaban familias tradicionales o ensambladas. Como afirman Elena Woodacre y Carey Fleine y (2016), integran el colectivo de madres cuya *maternidad* fue *expresión de poder, influencia y mediación- motherhood an expression of power, influence and agency*; mi traducción-.⁹ Estas madres ejercitan la *reginalidad*, término equivalente al inglés *queenship* propuesto en su traducción al español por Nuria Silleras Fernández, y poseen al menos cuatro características postuladas por las *Siete Partidas*: linaje, belleza, costumbres y riqueza. (Ratcliffe 2003:544-545)

En esta tipología, están las *madres cuidadoras* de la poesía heroica como Jimena- esposa de Ruiz Díaz de Vivar, el Mío Cid-, que es el ideal de la *esposa que espera* y lo es también de la *maternidad y de la madre épica*: nutre amorosamente a sus pequeñas hijas doña Elvira y doña Sol y las protege jurídicamente cuando su esposo Rodríguez Díaz de Vivar está en el exilio. A ella se unen las *madres nodrizas* que la memoria de don Juan Manuel recupera en las palabras de su madre la condesa Beatriz “Contesson” de Saboya que le había contado que ella misma lo había amamantado *por un grant tiempo*, no obstante después tuvo al menos dos amas de leche, *una fija de un infançon mucho onrado, que ovo nomre Diago Gonçales de Padiella. Et dixome que una vez quel adolesciera aquella su ama, et que ovo a dar leche de otra mujer.* (*Libro de los estados*, LXVII, 197)

Otro grupo destacado y no siempre re-conocido es el de las *madres de las cruzadas* o *madres cruzadas*, aquellas que siendo madres participaron ellas mismas de la recuperación de los Lugares sagrados. Sin duda el mejor ejemplo es el de Leonor de Aquitania, madre de Ricardo Corazón de León y de Juan sin tierra, quien siendo madre de dos niñas habidas de su primer esposo el rey Luis VII de Francia, emprendió con él el viaje a Tierra Santa en las Cruzadas. Dedicó su vida a defender su

9 En Theresa Earetflight (2017), “Medieval queenship”, *History Compass*. 15:e12372. <https://doi.org/10.1111/hic3.12372>.

patrimonio y a algunos de sus hijos.

Por otra parte, Leonor de Aquitania fue modelo de *madre real y poderosa* porque extendió su poder e influencia a todas las esferas que la rodearon y demostró cómo la *reginalidad* maternal construía el poder regio a favor o en contra de los propios hijos y maridos. Antes de morir, fundó el Monasterio de Fontanvraud donde dispuso que descansaran sus restos, que se convirtió en panteón real. Allí se encuentran las tumbas de su segundo esposo Enrique II de Inglaterra y de sus hijos: Ricardo Corazón de León- su corazón en Rouen- y Juan sin Tierra.

Estas acciones y ejercicio de la reginalidad evidencia el vínculo entre la categoría *madres poderosas* y monasterios, espacios en los que muchas de las mujeres medievales pasaron parte o toda su vida. Beatrice “Contesson” de Saboya, madre de don Juan Manuel, entró a los tres años en el Monasterio de Le Betton y salió a los dieciocho para contraer matrimonio por exigencias políticas de su linaje con Pierre de Chalon con quien no tuvo hijos. El segundo casamiento fue con don Manuel, padre de don Juan Manuel, de cuya unión nació el ilustre escritor castellano del siglo XIV. El monasterio fue, por tanto, uno de los espacios reales y simbólicos más comunes para la vida femenina medieval, y centro de la vida religiosa de las mujeres consagradas y de buen número de mujeres laicas.

Existían monasterios masculinos, femeninos y mixtos, aunque estos últimos estuvieran frecuentemente separados. Desde el punto de vista de su definición, existen ciertas dificultades a la hora de nombrarlo y definirlo ya que términos tales como *monasterium, cenobium, atrium, domus, locus, cella, ecclesia* y *basilica*, entre otros, no siempre se referían a la misma realidad.¹⁰ (Nicolás López Martínez 2001: 42- 51)

En general, un monasterio era la agrupación de *numerosas*

¹⁰ Los datos aportados para el desarrollo de este punto proceden de Nicolás López Martínez (2001: 42 y siguientes).

personas bajo la autoridad de un abad [o de una abadesa] para vivir comunitariamente según una regla teniendo en cuenta ciertas variantes: por ejemplo, la *cella* (celda) era un eremitorio en el que vivía una sola persona, y no hacía vida en comunidad como en el monasterio, aunque con frecuencia las mismas ermitas estaban cerca unas de otras y sus moradores asistían a algunos actos en común. Entre sus funciones figuraban la educación de los niños, el cuidado de enfermos y ancianos, la organización del rezo de las horas canónicas y el estímulo de la vida ascética. Los monasterios fueron, por tanto, espacios en los que interactuaron abades, abadesas, monjes y monjas, y una innumerable comunidad seglar que, mediante el *pactum*, reconocía y se sometía a la autoridad de abades y abadesas.

La dirección del monasterio recaía en el abad o abadesa, también madre poderosa desde la piedad y la fe, e incluía tareas tales como: la guía espiritual de la comunidad, la celebración de la liturgia si era varón, la vida y observancia propia y para la comunidad de la denominada *regla común* que, regulación de una práctica de vida semejante y aplicable a *libres o siervos, ricos o pobres, casados o célibes, ignorantes o sabios, rudos o artesanos, niños y/o ancianos*, implicaba la renuncia a la propiedad privada y la obediencia a los superiores así como una durísima vida de trabajo y oración, con ayunos y abstinencia de carne. Por otra parte, abades y abadesas también podían encargarse, con autorización real, de tierras abandonadas para hacerlas fértiles y productivas, efectuaban la administración económica de rentas directas e indirectas- como las que provenían de las donaciones que recibían-, poseían bienes *inalienables* que no podían ser confiscados y fundaban otros monasterios con los que, en algunos casos, se obtenían ciertos beneficios económicos para subsistir. Los monasterios se transformaron en centros de autoridad, poder y de relaciones entre quienes los dirigían, los que pertenecían a dichas comunidades y sus benefactores y sostenedores.

Personajes de la alta nobleza como reyes y condes, prominentes linajes o casas nobles bajo una figura masculina o femenina, obispos y hasta particulares adinerados podían fundar monasterios y eran reconocidos como *propietarios y primeros patronos* que los heredaban en su totalidad, los donaban en parte o en todo y podían cederlos de la misma forma a otros monasterios mayores, fuera gratuitamente o con la *promesa de sepultura o de sufragios* para asegurarse su continuidad.

Debido al carácter de la fundación y a su/s fundador/es, los monasterios no eran iguales: existían aquellos fundados por órdenes monacales con estrictas reglas, como el famoso de San Fructuoso de Braga, que no veían con buenos ojos a los no fundados estrictamente por los monjes. Estos eran *monasterios familiares* considerados, al decir de aquellos, una comunidad fundada para *perdición de almas y subversión de la Iglesia*.¹¹ El padre L. Serrano los denomina *pseudoconventos* y afirma:

La vida familiar, con cierto tinte de conventual, se manifiesta en todas partes, sea por necesidades de la vida, sea por salvar los bienes de los impuestos reales o por un impulso religioso que tiende a aplicar a la familia las normas monásticas o corporativa como conducentes a su conservación. Mezcla híbrida de lo religioso y civil, de beneficencia y egoísmo, de piedad y recelo hacia la Iglesia, a cuya disposición no quiere dejarse el patrimonio sagrado. (Serrano 1935-1936, en López Martínez 2001: 46)

Sea cual fuere el tipo de monasterio, fueron fundamentales para las *madres poderosas de la Edad Media* porque demostraron el poder político, económico y social de mujeres que los crearon o en los que en ellas y/o sus parientas vivieron y hasta fueron enterrados; de una u otra forma, dichos ámbitos les permitieron a estas mu-

11 En J. Campos Ruiz- I. Roca Meliá (1971), *Reglas monásticas de la España visigoda*, España, 172-202; López Martínez (2001), 46, nota 76.

jeros- como lo hacían con los varones-, relacionarse con el espacio público, con quienes detentaban el poder y la autoridad, con quienes escribían y en sus discursos determinaban sus subjetividades, marcaban sus carencias y regulaban su vida personal.

De allí que, una de las categorías femeninas que se relaciona con los monasterios fue el de las *madres políticas* en cuanto el poder que detentaban las hacia *promotoras y/o creadoras* o refundadoras de Monasterios de distintas órdenes, entre ellos los de las clarisas. En esta categoría entra el famoso Monasterio de Santa María la Real de Huelgas (Valladolid), bajo la orden del Cister, fundado por una *poderosa madre*: la regente María de Molina. (Norte 2015: 205-224) Quién fue esta destacada dama relacionada con don Juan Manuel, autor de *El Conde Lucanor*? Fue la esposa del rey Sancho IV- hijo de Alfonso X, el rey Sabio- que era el hermano mayor de don Manuel, padre del escritor. Por tanto el rey Sancho y don Juan Manuel eran primos aunque el rey era mucho mayor que el pequeño Juan Manuel, de quien Sancho y su esposa María de Molina fueron sus padrinos de bautismo en Peñafiel.

María de Molina o María Alfonso de Meneses nació probablemente en 1264 y murió el 1 de julio de 1321; casó con el rey Sancho IV en 1282 sin esperar la dispensa papal, ya que por línea de consanguinidad no podía ser la cuarta para ser la esposa del futuro rey. Ello constituyó siempre un problema de política regia para la pareja real.

Toledo fue la ciudad elegida para la boda y la coronación de los reyes; esta elección no fue ingenua. Indicaba el cambio de política de Sancho frente a la de su padre: el rey Sabio había atado su suerte a Sevilla; en esa ciudad había residido y había promovido y organizado la obra regia de traducción del árabe, del griego, del arameo, del latín... a la lengua de Castilla, ese *castellano drecho*, con el que codificó y unificó la lengua vul-

gar en un programa cultural y de políticas lingüísticas de largo alcance; y allí, en la famosa catedral, se encontraba su tumba.

Por el contrario, María de Molina y Sancho IV fueron coronados en la catedral de Toledo, y María lo fue probablemente dos veces, primero por cuatro arzobispos y luego también por su mismo esposo. Según Peter Linehan (1985), estos ritos de coronación inaugural ya mostraban que la reina sería la *clave* de una nueva monarquía que volvía sus ojos a una diócesis que, necesitada de donaciones y beneficios, recuperaría con el correr del tiempo la hegemonía cultural de tiempos pasados.

Dicha hegemonía se canalizó en un plan cultural de fortalecimiento de las *auctoritates* eclesiásticas y de las fuentes clásicas en detrimento de *lo oriental*. (Gómez Redondo 1998: I, 860, nota 10) Por eso, el marco de estas nuevas políticas reales, se explica que María de Molina haya donado su propio Palacio para que se construyera el Monasterio cisterciense de Santa María la Real de Huelgas, en Valladolid.

María de Molina quedó viuda en 1295 y dispuso de todas sus fuerzas para lograr que su hijo Fernando IV fuera coronado rey. A la muerte de este, sus habilidades políticas y su mano dura lograron que se sobrepusiera a las intrigas cortesanas durante la minoridad de su nieto Alfonso que finalmente fue coronado como Alfonso XI. Perseverancia, capacidad política, *buen hacer* y *habilidades diplomáticas* demostraron que esta *madre poderosa* contaba con atributos, sagacidad, perseverancia y sobretodo una conciencia política propia del lugar que ocupaba en la sociedad estamental para entablar las más diversas redes y vínculos.

Como ha estudiado con exhaustividad María del Mar Graña Cid, en general, la fundación monástica y su promoción se hacían sobre algo ya existente, con miras a la integración en la familia religiosa en un espacio que pretendía ser *residencia, en vida y especialmente tras la muerte, lo que comportaba una suerte de inclusión en la familia monástica y podía llevar aparejados*

componentes de individuación, personal y familiar. (2013: 24)

El amparo, la protección material y las donaciones fueron indicios de que María de Molina y otras mujeres de su época tenían conciencia de un *parentesco de sangre* y de *servicio* con las mujeres enclaustradas. El primero implicaba relaciones con mujeres de sus propias familias, fueran las abadesas de los monasterios que promocionaban y/o fundaban; el segundo se entrelaza con la presencia y acción de mujeres del entorno regio que imitaban a sus señoras- reinas e infantas- y que como *madres poderosas* fundaban o co-fundaban abadías femeninas luego dirigidas por miembros de su propia familia, fueran estas sus propias hijas, nietas, sobrinas, tías, ayas.

Por ello, se puede hablar de *maternazgo espiritual* en lugar de *patronazgo*: madres del estamento real o nobiliario tales como María Fernández Coronel, aya de la mencionada María de Molina y también de la hija de esta la infanta Isabel, que refundaban monasterios- el caso del de Santa Clara de Guadalupe de María Fernández Coronel-; de esta forma, estas damas promocionaban la espiritualidad y anclaban su propia vida y la de su descendencia a una genealogía femenina en la que ellas- no sus maridos- eran *cabeza del linaje*. (Graña Cid 2013: 37)

La fundación de monasterios se constituyó, así, en un claro signo de autoridad femenina regia que vinculó a mujeres unidas e identificadas por lazos consanguíneos o de servicio con proyectos fundacionales o de sostén de monasterios femeninos en el siglo XIII y XIV. Estas relaciones muestran un colectivo de mujeres- entre ellas las *madres poderosas*- organizadas en redes femeninas que se alejan del estereotipo de la *madre solo en casa y al cuidado de niños*. La maternidad medieval para algunas de ellas significó también la posibilidad de actuar extramuros y de generar y/o expandir y sostener espacios de vida espiritual para otras mujeres.

5. CONCLUSIONES

El caso de la reina María de Molina así como el de otras nobles muestra una dimensión diferente de las mujeres medievales en general y de las madres en especial. Sus acciones políticas fueran públicas y/o privadas de-construyen estereotipos femeninos medievales que las hacen vivir solo intramuros en el reino del hogar. Las *madres poderosas* de la Edad Media no solo permitieron la continuidad de los linajes mediante la maternidad, no solo participaron con mayor o menor libertad de poderes con sus maridos, hijos, nietos, aliados... Estas madres también crearon sus propios ámbitos de poder regio y noble y uno de estos se dio en torno al monasterio femenino, transformado en espacio para sus iniciativas y acciones. En sus vínculos con los monasterios ya creados y/o con los nuevos, ejercieron una autoridad con marca femenina y mostraron que si bien existía la madre divina por antonomasia encarnada en la figura de la Virgen María, habían *madres literarias* y *reales* como las conventuales que, pecadoras, eran *redimidas* y *salvadas* por intercepción de la Virgen. Ellas existieron junto con las *madres cuidadoras*, las épicas, las *confesoras*, las *canibales*, las *nodrizas*, las *encantadas* que estaban *bajo el efecto de la magia*, las *fantasiosas*, las *putativas*, las *adoptivas*, las *madres cruzadas*... las madres que también eran *políticas* y *creadoras*, en este caso en relación con la esfera religiosa. En los monasterios, las *madres poderosas* ejercieron su propio concepto de poder y hacer, y en este *cuarto propio* actuaron con *autonomía de acción* y en base a su propia conciencia femenina y de género.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALFONSO X, *Cantigas de Santa Maria do rei don Alfonso* (1981), Prologo e versión moderna de CUNQUEIRO, ALVARO (ed.), Vigo, Editorial Galaxia, cantigas 7, 23 y 25.
- ATKINSON, CLARISSA (1991), *The Oldest Vocation: Christian Motherhood*

- in the Middle Ages*, Ithaca, Cornell University Press.
- BERCEO, GONZALO DE (1999), *Milagros de Nuestra Señora*, GERLI, Michael (ed.), Barcelona, Cátedra. Introducción.
- BOURLAND ROSS, CATHERINE (2016), *The changing face of Motherhood in Spain. The Social Construction of maternity in the works of Lucia Etxebarria*, London, Bucknell University Press.
- Diccionario de la Real Academia Española* (versión on-line). <http://dle.rae.es/>.
- DALARUN, JACQUES 1992, “La mujer a ojos de los clérigos”, en Georges DUBY y Michelle PERROT (eds.), *Historia de las mujeres. 2. La Edad Media*, Madrid, Alfaguara, 41-71.
- EARETFIGHT, THERESA (2017), “Medieval queenship”, *History Compass*. 15:e12372. <https://doi.org/10.1111/hic3.12372>.
- GÓMEZ REDONDO, FERNANDO (1998), *Historia de la prosa medieval. La creación del discurso prosístico: el entramado cortesano*, Madrid, Ediciones Cátedra, I, 860, nota 10.
- LIZABE, GLADYS (2010), “El concepto de ‘familia’ en *La Celestina*”, *Actas del IX Congreso Argentino de Hispanistas “El Hispanismo ante el Bicentenario”* (27- 30 de abril de 2010, La Plata, Argentina), Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria. <http://ixcah.fahce.unlp.edu.ar/actas/>
- LÓPEZ MARTINEZ, Nicolás (2001), *Monasterios primitivos en la Castilla Vieja (s. VI-XII)*, Academia Burguense de Historia y Bellas Artes. Institución Fernán González, Burgos, Gráficas Aldecoa Sdad. Co op.
- MANUEL, DON JUAN (1991), *Libro de los estados*, MACPHERSON, Ian R. y TATE, Brain (eds.), Clásicos Castalia, 192, Madrid, Editorial Castalia.
- _____. (1983), *Libro del Conde Lucanor*, AYERBE-CHAUX, Reinaldo (ed.), Clásicos Alhambra, Madrid, Editorial Alhambra, 1983.
- MORIN, ALEJANDRO (2015), “*Carne dela su carne & huesos delos sus huesos*”: la madre caníbal y la identidad corporal en *Castigos del rey don Sancho IV, en la España Medieval*”, vol. 38, 241-253. <http://parnaseo.uv.es/Memorabilia/Memorabilia17/PDFs/MORIN.pdf>.

- LINEHAN, PETER (1985), "The Politics of Piety: Aspects of the Castilian Monarchy from Alfonso X to Alfonso XI", *RCFE*, 9:3, 385-404.
- NORTH, J. (2015), "*Queen mother knows best*: María de Molina and the vestiges of medieval politics in modern historiography", en E. WOODACRE & C. FLEINER (eds.), *Royal mothers and their ruling children: Wielding political authority from Antiquity to the Early modern era*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 205–224. <https://repositorio.comillas.edu/xmlui/bitstream/handle/11531/7033/GRA%C3%91A-Reinas2013castellano.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.
- RATCLIFFE, MARTJORIE (2003), "Marriage and divorce", en *An Encyclopedia*, GERLI, Michael (ed.), London: Routledge, 544-545.
- ROJAS, FERNANDO DE (1981), *La Celestina*. Tragicomedia de Calisto y Melibea; GILMAN, Stephen (Introd.) y Dorothy S. Severin (Edición y notas), Madrid: Alianza Editorial.

INTERVENCIÓN FEMENINA EN EL PROCESO DE IMPARTICIÓN DE JUSTICIA EN ‘CALILA E DIMNA’ Y ‘SENDEBAR’

FEMALE INTERVENTION IN THE PROCESS OF IMPARTING JUSTICE IN ‘CALILA E DIMNA’ AND ‘SENDEBAR’

FLORENCÍA LUCÍA MIRANDA
UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES - SECRIIT - IIBICRIT¹

Sumario:

1. Introducción: las colecciones orientales de relatos ejemplares
2. Un proceso judicial en el marco del discurso ejemplar: el caso de *Sendebar*
3. El juicio en *Calila e Dimna*
4. Incidencia retórica femenina
5. A manera de conclusión

1 En su página web se lee: *El IIBICRIT (Instituto de Investigaciones Bibliográficas y Crítica Textual) es el resultado de la fusión del SECRIIT y el IBIZI (Instituto Bibliográfico “Antonio Zinny”). El SECRIIT, en sus inicios Seminario de Edición y Crítica Textual (SECRIIT), fue creado en 1978 por el Dr. Germán Orduna (1926-1999), y tiene su sede en el Centro Argentino de Estudios Históricos “Claudio Sánchez Albornoz” (Catálogo de la Biblioteca del CADEHISA), donde se conserva gran parte de la biblioteca privada de este ilustre historiador. A ella se le suma la biblioteca del SECRIIT, con lo cual se ha logrado constituir uno de los más importantes repositorios bibliográficos medievales actualizados no sólo de Argentina sino de Hispanoamérica. Tiene por objetivo estudiar los problemas y métodos de edición y crítica del texto de obras en español de la Península y de América desde la Edad Media hasta nuestros días, así como también investigaciones codicológicas y temas de lengua, estructura y estilo vinculados al texto o a la historia del texto mediante la aplicación de los medios electrónicos.* <http://www.iibicrit-conicet.gov.ar/>

Resumen: *Calila e Dimna* y *Sendebār* son dos colecciones de relatos ejemplares de origen oriental que fueron traducidas al castellano en la segunda mitad del siglo XIII. Por su vinculación con el género de los *specula principis*, libros cuyo objetivo era la educación de los monarcas, ambos textos tienen como temas centrales la adquisición de sabiduría y la necesidad de actuar con mesura para impartir justicia. En ambos textos asistimos a una serie de debates y consejos que son herramientas de las que el monarca se sirve para determinar la veracidad de una situación y actuar de manera justa y equilibrada.

En el presente trabajo se analizará la intervención femenina en esta serie de debates y el contexto de la representación literaria del juicio regio para comprender el peso de la voz de las mujeres en la decisión del rey.

Palabras clave: *Calila e Dimna*- *Sendebār*- Juicio regio- *Specula principis*- Voz femenina.

Abstract: *Calila e Dimna* and *Sendebār* are two collections of exemplary tales of Eastern origin that were translated into Castilian during the second half of XIII Century. Their entailment with the gender of *specula principis* explains why both texts have as central themes the acquisition of wisdom and the need to act with restraint in order to administrate justice. In both texts we can appreciate a series of discussions and advices that are useful tools for the monarch in his goal to determine the veracity of a situation and to act fairly and balanced.

In this work we will analyze the female intervention in this series of discussions and the context of the literary representation of the royal judgment in order to understand the importance of the female voice in the monarch's decisions.

Key words: *Calila e Dimna*- *Sendebār*- Royal judgement- *Specula principis*- Female voice.

1. INTRODUCCIÓN: LAS COLECCIONES ORIENTALES DE RELATOS EJEMPLARES

Sendebār y *Calila e Dimna* son dos colecciones de relatos

ejemplares traducidas del árabe al castellano en la segunda mitad del siglo XIII. Si bien no provienen de las mismas escuelas de traductores- la primera fue encargada por el infante don Fadrique, el hermano de Alfonso X, y la segunda fue impulsada por el mismo Rey Sabio cuando todavía era un infante- se trata de dos obras que suelen ser pensadas en paralelo, tanto por la posibilidad de un origen y recorrido similares, como por su coincidencia en temas y relatos.

Calila e Dimna es una suerte de hermano mayor: no solo ostenta una mejor calidad de traducción- probablemente los traductores a los que recurrió el entonces infante Alfonso derivarían luego en su prestigiosa escuela de traductores y no eran comparables a los que se pusieron al servicio de su hermano- sino que además aventaja numéricamente a su par en materia de manuscritos conservados. Dos manuscritos que datan del siglo XV y dos fragmentos de la misma época, a los que se suma un incunable de 1493 (Alvar 2010) constituyen una reserva material importante, frente al único manuscrito castellano conservado de *Sendebār*, que además carece de un texto original en árabe, lo que ha generado todo tipo de controversias sobre su origen: la existencia de una versión intermedia persa, el origen indio y la importancia de la rama hebrea son temas que aún están siendo discutidos. La procedencia india de *Calila e Dimna* es más clara: una gran parte deriva del *Panchatantra*, colección sánscrita de relatos ejemplares cuyo origen se sitúa ca. siglo III a.C., lo que no excluye la posterior inserción de narraciones de diverso origen.

Sin embargo, a pesar de la desigualdad material entre ambas colecciones, sus vínculos son innegables: ambos se estructuran en la forma de un relato marco con apólogos insertados y pueden inscribirse dentro del género de los *specula principis*, colecciones cuyo objetivo era el adoctrinamiento de los gobernantes. Ambos relatos marco ponen en escena una situación de oralidad: en *Calila e Dimna*, un rey y su consejero hablan,

y el segundo ilustra con apólogos aquellas situaciones que el primero le plantea, mientras que en *Sendebar* asistimos a una contienda verbal entre dos bandos que tienen objetivos contrapuestos; por un lado, la madrastra intenta lograr que el rey condene-injustamente- a muerte a su hijo, y para ello narra una serie de relatos que ponen en tela de juicio la fiabilidad de los consejeros; al mismo tiempo, los privados del rey intentan evitar la muerte del infante, valiéndose también de historias que cuestionan la fidelidad de la mujer y alertan contra la actuación precipitada. Esta puesta por escrito de debates orales es típica de los *exempla* medievales, que pueden ser concebidos como *una etapa intermedia en el desarrollo de la cultura occidental en que conviven oratura y escritura*. (Prat Ferrer 2007:167)

2. UN PROCESO JUDICIAL EN EL MARCO DEL DISCURSO EJEMPLAR: EL CASO DE *SENDEBAR*

En ambas colecciones asistimos al desarrollo de un proceso de carácter judicial (Vilchis 2004:46) en el que un rey debe decidir por la vida de un acusado. En el caso de *Sendebar*, se trata del hijo del rey, que ha sido falsamente calumniado por su madrastra, y que no puede defenderse debido a que se encuentra inmerso en un pacto de silencio exigido por su maestro. En el caso de *Calila e Dimna*, este proceso se da en el capítulo IV llamado “La pesquisa de Dimna”, en el que el rey, que es un león debe decidir por la suerte de su consejero Dimna, quien ha causado la muerte de Senceba, el buey y otro consejero, debido a la envidia que le generaba su cercanía con el monarca. Es de fundamental importancia destacar que, mientras que en *Sendebar*, el infante ha sido injustamente acusado, en el caso de Dimna las acusaciones son justas y verdaderas; el chacal Dimna efectivamente ha causado la muerte a Senceba mediante una estratagema y es culpable de todas las imputaciones que se le realizan.

En ambas situaciones sobresale una voz femenina destinada a aconsejar al soberano en su deliberación: en el caso de *Sendebbar*, hemos mencionado a la madrastra, que funciona como consejera real y además es parte interesada en el proceso. En *Calila e Dimna*, se trata de la madre del león, que es quien sabe la verdad sobre la muerte del buey e impulsa el juicio contra el consejero.

Es destacable que ambos procesos judiciales o de impartición de justicia tengan como partes interesadas y de peso e importancia a dos figuras femeninas. En el presente trabajo se analizará el rol que cumplen estas mujeres y su incidencia en el proceso decisorio real, comprendido en el marco del discurso ejemplar.

El primer punto a tener en cuenta en la configuración de estas partes interesadas femeninas es que se trata de mujeres pertenecientes a la realeza y con un vínculo directo con la figura real; en *Sendebbar*, se trata de la favorita de las mujeres del rey, mientras que en *Calila e Dimna* es la madre del monarca. Este detalle, sencillo pero concluyente, nos da la pauta de la singularidad de las figuras femeninas que pueden lograr relevancia en un proceso político de importancia.

Sin perder de vista que se trata de un proceso literario y no histórico, es útil recordar el rol mediador que ostentaron ciertas reinas en procesos judiciales auténticos: el *topos* bíblico de Esther funcionó como arquetipo para muchas reinas medievales que se legitimaron en su función mediadora. (Honeycutt 1995)

Sin embargo, es menester tener presente que se trata de personajes con motivaciones opuestas: ambas reinas conocen la verdad del asunto que está siendo juzgado; sin embargo, mientras que la madre del rey busca la justicia, el objetivo de la concubina del rey en *Sendebbar* es entorpecer el proceso judicial con calumnias. El distinto accionar de ambas mujeres también puede encontrar un correlato con su diferencia de lugar en la

Corte: en el caso de *Calila e Dimna*, se trata de la madre del monarca, lo que le genera un estatus único, en contraste con la madrastra de *Sendebbar*, que no solo no es la progenitora del heredero de la Corona, sino que debe compartir su lugar con otras concubinas del rey.

Esta incidencia femenina, ya sea con connotaciones positivas o negativas, es posible porque el personaje del rey no es concluyente en su proceder. Gaetano Lalomia (2006) y María Dolores Bollo Panadero (2010) han analizado las debilidades y matices en ambas figuras reales. El rey de *Sendebbar* se debate entre la palabra de su mujer y la de sus consejeros, dado que su hijo está imposibilitado de brindar opinión por siete días. Ambas partes, la mujer y los siete consejeros, tienen el mismo peso retórico; este detalle podría engrandecer la figura femenina, que necesita a siete privados para combatir su sola voz.

Respecto de la duda que experimenta el monarca, Bollo Panadero afirma:

Nos es informado de principio que la posición defendida por la madrastra se basa en un fraude. Es lo que permite que la duda de la veracidad de los hechos solo exista para un personaje de la historia, el Rey, quien no sabe si la justicia consiste en castigar al príncipe o a la mujer. El Rey es, pues, la gran representación del poder y de los peligros que sufrimos todos delante de la equivocada utilización de la palabra y de la corrupción de la verdad (2010:378).

El juicio regio será un proceso cargado de ambigüedades. Los privados aconsejarán valiéndose de dos relatos cada uno; uno estará orientado a desalentar la conducta precipitada, y el segundo a vilipendiar al género femenino, como forma de desacreditar a la madrastra. Esta, por su parte, solo necesita de un relato en cada aparición; su objetivo es infamar la figura de los consejeros, propósito que cumple con mayor o menor certeza dependiendo del apólogo escogido. En el séptimo día, cuando ocurre la confrontación con el último privado, la madrastra no

echa mano de ninguna historia, sino que se presenta ante el rey y lleva a cabo una performance dramática con tintes espectaculares:

E quando vino el seteno día, dixo: -Si este mançebo oy non es muerto, oy seré descubierta. E esto dixo la muger: -Non ay ál sinon la muerte. Todo quanto aver pudo diolo por Dios a los pobres, e mandó traer mucha leña e asentóse sobre ella. E mandó dar fuego enderredor, e dezir que se queria quemar ella (Lacarra 1989:128).

La representación dramática de la madrastra equivale a un apólogo aleccionador. Su discurso se vuelve dramático, espectacular, y, por sobre todas las cosas, ficticio. Esta representación de una acción que no piensa llevar a cabo- porque su accionar a lo largo del relato marco está destinado a evitar, precisamente, la muerte- la confirma como una narradora falaz y engañosa y deslegitima rotunda y completamente el valor de su palabra.

Esta ficcionalización del discurso de la madrastra contrasta con el silencio del infante, que es una prueba impuesta por Cendubete, su sabio instructor. El príncipe es el único en todo el proceso que sabe la verdad, además de la madrastra; sin embargo, está imposibilitado de decirla, lo que genera la aparición de los siete privados en su rol vicario. No nos consta que los consejeros reales sepan a ciencia cierta qué sucedió entre la madrastra y el príncipe (el intento de seducción y la propuesta de asesinar al rey, que es rechazada con horror por el infante). Sin embargo, estos hombres sabios intuyen que si el rey toma la decisión de matar a su hijo, tarde o temprano se arrepentirá y la ira regia caerá sobre ellos por no haberlo detenido. En este sentido, los privados aconsejan a ciegas, supliendo la voz de un infante que mantiene silencio por un plazo y una causa desconocidos para ellos. Distinto es el lugar de la madrastra, que no solo sabe la verdad de su fallida estratagema regicida, sino que es muy consciente del plazo de siete días del silencio del príncipe, y por eso agudiza sus estrategias a medida que este plazo va llegando

a su fin.

3. EL JUICIO EN *CALILA E DIMNA*

Calila e Dimna también narra el desarrollo de un juicio regio en el que retoma el tópico del silencio y la *poridat* de una forma diametralmente distinta en lo que respecta al vínculo con el accionar femenino. La traición de Dimna, confesada con lujo de detalles a su compañero Calila, es escuchada por un *león pardo*, quien le narra esta historia a la madre del rey, haciéndole prometer total reserva. A contrapelo de las creencias populares que muestran a la mujer como enemiga de la discreción, la leona respeta el anonimato de su informante, pero induce al rey a generar un juicio para buscar la verdad. A lo largo de este proceso judicial, el monarca inquirirá la identidad del informante de su madre en reiteradas ocasiones, y la mujer se mantendrá impertérrita en su silencio:

Dixo ella: -El que me lo dixo rogóme que fuese poridad, et yo así gelo prometí. Et el que es rogado por poridat deve ser fiel, et quien descubre la poridad falsa su fieldat. Et quien esto fiziere averá mal paso en el otro siglo, et ninguno non le querrá descubrir más poridat (Cacho Blecua y Lacarra 1984:181).

Esta imagen de la mujer noble que es buena consejera, juiciosa y discreta se replica en *Calila e Dimna* en al menos dos relatos más, en los capítulos XI y XIV, lo que la integra con el tópico del buen consejero, que constituye un tema fundamental de las colecciones ejemplares (Haro Cortés 1995).

Es relevante atender al hecho de que el Capítulo IV, “*La pesquisa de Dimna*”, en el que se narra la aprehensión del traidor, su juicio y su consecuente castigo, son un agregado de Ibn Al-Muqaffa, el traductor árabe del texto. En la fuente india original, la traición de Dimna no solo quedaba sin castigo sino

que el intrigante era recompensado con un mejor lugar en la corte. Esto puede haberle resultado intolerable al compilador árabe, que resolvió agregar este capítulo en el que se cuenta el castigo del culpable.

Este capítulo, compuesto durante el contexto del pasaje de la colección del persa al árabe, se nutre de una doble vertiente de fuentes. Por un lado, el ya mencionado vínculo con el capítulo XIV, del que, afirman Cacho Blecua y Lacarra en su edición, pudo haberse valido Ibn al-Muqaffa como inspiración para la redacción de “La pesquisa de Dimna” (1984:311) dado que en ambos relatos se asiste a la calumnia de un consejero fiel y se representa un proceso de carácter judicial en el que la madre del rey oficia como brazo auxiliar de la impartición de justicia, en el capítulo IV, castigando al culpable, y en el XIV evitando la caída en desgracia de un inocente. Por otro lado, la influencia del derecho penal tanto islámico como cristiano es tan fuerte que llevó a Michel García a afirmar que el capítulo es tan fiel a las etapas de un litigio procesal que se asemeja más a *una ilustración del ejercicio de la justicia* que a un apólogo. (García 1998:78)

El castigo de Dimna tiene un objetivo aleccionador: dado que resultaba imperioso explicitar las consecuencias negativas de la traición- probablemente para desalentar a los posibles conspiradores- el veredicto final parece fijado desde el inicio; a decir del citado García, esto sugiere *la voluntad [...] de proporcionar un mensaje moral, desprovisto de cualquier ambigüedad, sobre lo que le espera a todo imitador potencial de Dimna.* (1998:78)

La madre del rey cumple un rol fundamental en esta historia, dado que es la que pone en marcha el castigo del culpable; funciona como una fuerza catalizadora en la consecución de justicia. Este rol destacado de la mujer como iniciadora de un proceso central en la historia puede entroncarse con el relato marco de *Sendebâr*: hemos mencionado previamente a la ma-

drastra del príncipe, que pone en marcha la intriga en contra del monarca y el consecuente desarrollo de la contienda narrativa entre ella y los privados del rey. Sin embargo, es menester atender a la figura de la primera mujer del rey, la madre del infante, quien, en el inicio de la historia, aconseja al rey orar una plegaria para conseguir descendencia. A decir de Marta Haro Cortés:

El problema que plantea la acción es la ausencia de heredero; el consejo y la plegaria de la mujer propician la consecución del nacimiento del infante. Sin embargo, el nudo de la intriga será generado por el engaño de otra mujer, la cual presenta una falsa acusación de violación. Así la buena mujer pone en marcha la acción y la mala propiciará el desarrollo de la misma. Por lo tanto, los dos vértices que dan impulso a la intriga son femeninos. (1995:475)

Las dos mujeres del rey constituyen los dos arquetipos vigentes en las colecciones de literatura ejemplar: la buena y la mala mujer. A pesar de que la buena mujer aparece de forma más infrecuente en los apólogos, funciona como un contrapeso dialéctico; así como las malas mujeres pierden a los hombres, las buenas los aleccionan, aconsejan y ayudan a encontrar el buen camino y el buen obrar.

3. INCIDENCIA RETÓRICA FEMENINA

Por último, atenderemos a la configuración discursiva de los procesos de juicio regio y a la incidencia femenina a nivel retórico. Hemos mencionado previamente que el juicio de Dimna constituye un proceso teleológicamente predeterminado. Dimna se defiende con argumentos válidos e inteligentes, (García 1998) que sin embargo no hacen mella en la opinión del rey; este intuye, desde el principio la verdad de la traición, gracias al firme consejo de su madre; sin embargo necesita un testimonio valedero para poder condenar a Dimna legítimamente.

En esta contienda discursiva que está configurada como un proceso judicial formal, Dimna y la madre del rey tienen un enfrentamiento con argumentos dignos de destacar:

Dixo la madre del león: -Catad este falso cuánta grant cosa ha fecho, et quiere çegar los omnes por desmentirlos et por se salvar dellos.

Dixo Digna: -Los omnes que son tales son cinco: - El uno es el que descubre a la mujer la poridat; et el otro es el que viste los paños de las mujeres; et el terçero es la mujer que viste los vestidos de los varones; et el quarto es el huésped que se enfiñó et cuida que es señor de la casa; et el quinto es el que denu[n]çia a los omnes lo que le non preguntan nin le demandan. (Cacho Blecua y Lacarra 1984:186)

La madre del león confronta al traidor y explicita sus malas acciones; Dimna le responde con una enumeración de actos reprochables, el primero de los cuales es descubrirle un secreto a una mujer. Esto constituye un ataque tanto a la figura y al accionar de la mujer, como al león pardo que, con su testimonio, genera la intervención de la madre del rey y el juicio contra el acusado.

Los otros ejemplos que da son al mismo tiempo risibles y reveladores: los hombres y las mujeres que visten ropas pertenecientes al otro sexo, el huésped que se apodera de una casa ajena, y el hombre que confiesa algo que no le ha sido demandado. Todas estas imágenes constituyen muestras de sujetos que no se adaptan al rol específico que les otorga su lugar en la sociedad; tanto aquellos que se visten con ropas de otros, como el que ocupa un lugar que no le pertenece, como aquel que decide hablar de forma inmotivada, son claros prototipos de individuos que subvierten sus roles, lo que genera la crítica de Dimna.

Aquel que decide revelar su secreto a la mujer también, y podemos pensarlo en dos niveles; a nivel general, por la consabida relación entre las mujeres y la falta de discreción; a nivel particular, porque al revelar su secreto precisamente a la madre

del rey, el león pardo está causando la ruina del traidor Dimna.

La madre del león no revela, a lo largo de todo el proceso, la identidad de su informante, sino que lo convence para que sea él quien brinde el testimonio que termine con el juicio y le otorgue al traidor su merecido castigo. Nuevamente la mujer hace gala de discreción y buen tino; logra evitar la traición a su informante y, al mismo tiempo, hace que el juicio vaya por caminos estrictamente legales, al ceñirse al testimonio de un testigo directo de la confesión del crimen.

En el caso de *Sendebbar*, los argumentos de la reina en contra de los consejeros, y de los privados en contra de la mala mujer tienen el mismo peso argumental, y de no ser por la aparición del príncipe, luego del plazo de los siete días de silencio, podemos teorizar que el juicio podría haber continuado indefinidamente. Al respecto de la configuración del espacio judicial, citamos las palabras de Amaia Arizaleta:

Estamos ya en el espacio cultural alfonsí, incluso si *Sendebbar*, mandado a traducir por Fadrique, hermano del rey, puede situarse en los márgenes de tal territorio político-textual. [...] La obra muestra una representación solemne y performativa del espacio judicial, y construye una verdad a partir de la acumulación de enunciados; sus mecanismos de construcción conceden a la palabra escrita [...] el poder de representar el modelo procesal. (2010:65)

La autora afirma que el proceso de impartición de justicia llega a la verdad mediante un ejercicio de concatenación y sumatoria de enunciados. (2010:64) Si bien el rey de *Sendebbar* experimenta más momentos de duda que el rey de *Calila e Dimna* dado que va cambiando su veredicto cada día, dependiendo de aquello que escucha- la aparición del infante genera un quiebre en la historia e inclina la balanza definitivamente en contra de la mala mujer. La eficacia del despliegue retórico de la madrastra solo se ve opacada con el discurso del infante, discurso, eso sí, que tuvo que nutrirse de un pacto de silencio durante siete días

para consolidarse como el alegato definitivo y definitorio.

4. A MANERA DE CONCLUSIÓN

Finalmente, hemos de recapitular algunas ideas y conceptos clave que se han desplegado a lo largo de este trabajo con el objetivo de redondear los conceptos expresados y echar luz sobre el tema de la intervención femenina en los procesos judiciales de ambas obras. Por un lado, estamos frente a dos colecciones que han sufrido incontables modificaciones a lo largo de su pasaje intercultural desde Oriente a Occidente. Esto genera innumerables alteraciones en los textos y sus distintas versiones que enriquecen y complejizan todos los elementos que los constituyen, entre los que se cuenta la figura de la mujer, y específicamente el rol de la mujer mediadora. Es así que la figura de la madre del león de *Calila e Dimna* es un agregado del traductor árabe, probablemente basada en otro relato de la colección, de origen indio, que tiene la finalidad específica de ayudar al rey a impartir justicia para corregir un hecho injusto anterior. En el caso de la madrastra de *Sendebbar*, se trata de una figura que constituye un claro anti-modelo y se opone a las pocas pero valiosas mujeres buenas que aparecen en el relato marco y los apólogos. Sin embargo, en su función de anti-modelo cumple un rol fundamental en la historia porque da comienzo a la intriga y prolonga el relato, tanto con la narración de apólogos como brindando su propio cuerpo a manera de *exemplum*.

En segundo lugar, es menester recordar que estas voces femeninas que intervienen en el proceso de justicia regia se corresponden con el *topos* de Esther, una figura bíblica utilizada popularmente con el objetivo de lograr la legitimación de la figura de la reina como mediadora en procesos judiciales históricos. No se presupone con esto una correlación unívoca entre los procesos de mediación histórica y estos juicios que son meramente literarios; sin embargo, constituye un elemento a tener

en cuenta a la hora de pensar una configuración de la imagen de la reina en las colecciones ejemplares.

Por último, es destacable recordar que, en tanto colecciones ejemplares cuyo objetivo era adoctrinar a los príncipes- además de generar un grato momento de lectura-, estos relatos pueden brindarnos información valiosa a la hora de pensar el rol de la mujer medieval dentro de la corte; rol que no es central, pero que orbita con un indudable peso propio.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVAR, CARLOS (2010), *Traducciones y traductores. Materiales para una historia de la traducción en Castilla en la Edad Media*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.

ARIZALETA, AMALIA (2010), “Ejercicios de estilo en la corte castellana: pruebas del crimen y palabras de castigo (tres ejemplos del siglo XIII)”, *Clío & Crimen: Revista del Centro de Historia del Crimen de Durango*, 7, 54-85.

BOLLO PANADERO, MARÍA DOLORES (2010), “Poder, palabra y realidad en la historia del «Sendebár»”, *INTI*, 71-72, 375-382.

CÁNDANO FIERRO, GRACIELA (2006), *Sendebár para estudiantes. Un modelo de las colecciones de exempla del siglo XIII*, México, Universidad Autónoma de México.

CACHO BLECUA, JUAN MANUEL Y LACARRA, MARÍA JESÚS, eds. (1984), *Calila e Dimna*, Madrid, Castalia.

DE BLOIS, FRANCOIS (1990), *Burzoy's Voyage to India and the Origin of the Book of Kalilah Wa Dimnah*, Londres, Royal Asiatic Society.

GARCÍA, MICHEL (1998), “Acercamiento filológico del «Calila e Dimna»”, CHAS AGUIÓN, ANTONIO; PAMPÍN BARRAL, Mercedes; PENA SUEIRO, NIEVES; CAMPOS, BEGOÑA; PARILLA GARCÍA, CARMEN y CAMPOS, MAR, eds., *Edición y anotación de textos: Actas del I Congreso de Jóvenes Filólogos* (A Coruña, 25-28 de septiembre de 1996), vol. 1, 71-84.

HARO CORTÉS, MARTA (1995), “De las buenas mujeres: su imagen y caracterización en la literatura ejemplar de la Edad Media”, PAREDES

- NUÑEZ, JUAN, (ed.), *Medioevo y literatura: actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, vol. 2, 457-476.
- _____. (2017), “De diablos, diablesas y seres extraordinarios en el Sendeban: los cuentos Striges, Fontes, Simia y Nomina”, GONZÁLEZ, Aurelio y VON DER WALDE MOHENO, Lilian eds., *Perspectivas y proyecciones de la Literatura Medieval*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 141-172.
- HONEYCUTT, LOIS (1995), “Intercession and the High-Medieval Queen: The Esther Topos”, CARPENTER, Jennifer, ed., *Power of the Weak. Studies on Medieval Women*, Illinois, University of Illinois Press, 126-146.
- JUARBE, ROSA MARÍA (2017), “‘El mayor saber que en el mundo ay es dezir’: la oralidad en el discurso del Sendeban”, HARO CORTÉS, Marta; GONZÁLEZ, Aurelio y VON DER WALDE MOHENO, Lilian, eds., *Perspectivas y proyecciones de la Literatura Medieval*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 173-182.
- LACARRA, MARÍA JESÚS (1979), “Algunos errores en la transmisión del «Calila» y el «Sendeban»”, *Cuadernos de investigación filológica*, 5, 43-58.
- _____. (1980), “Algunos datos para la historia de la misoginia en la Edad Media”, *Studia in honorem Profesor Martí de Riquer*, Vol. I, Barcelona, Quaderns Crema, 339-361.
- _____. ed., (1989), *Sendeban*, Madrid, Cátedra.
- LACARRA LANZ, EUKENE (1993), “Representaciones de mujeres en la literatura española de la Edad Media (escrita en castellano)”, *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*, vol. 2 (La mujer en la literatura española), Puerto Rico, Universidad de Puerto Rico, 21-68.
- LALOMIA, GAETANO (2006), “La rappresentazione del conflitto nel «Calila e Dimna»”, *Scrittura e conflitto: Actas del XXI Congreso Aispi (Associazione Ispanisti Italiani)*, Catania, Ragusa, 16-18 mayo; coord. CANCELLIER, Antonella, RUTA, Maria Caterina y SILVESTRI, Laura, vol. 1, 239-266.
- LÓPEZ IZQUIERDO, MARTA (2004), “Palabras de reinas, santas y alcahuetas. Modalización y representación del discurso femenino en la literatura medieval”, *Cahiers de linguistique et de civilisation*

hispaniques médiévales, 27, 83-94.

- MOUCANNAS MAZEN, RITA (2002), “Kalila et Dimna arabe”, *Cahiers de linguistique et de civilisation hispaniques médiévales*, 25 (1), 267-281.
- PRAT FERRER, JUAN JOSÉ (2007), “Los *exempla* medievales: Una etapa escrita entre dos oralidades”, *Oppidum*, 3, 165-188.
- RAMADORI, ALICIA (2013), “Una tipología de las mujeres sabias en la literatura española medieval”, *Graphos*, 15.1, 1-14.
- SHAMMA, TAREK (2009), “Translating into the Empire. The Arabic Version of Kalila wa Dimna”, *The Translator*, 15.1, 65-86.
- VILA DIOS, MIGUEL (2015), “Fiqh al-Inayat: Introducción al Derecho Penal Islámico”, *Revista General de Derecho Penal*, 24.
- VILCHIS, JOSÉ CARLOS (2004), “Mujeres ‘comunes’ y ‘extraordinarias’ en *Sendebār*”, *Medievalia*, 36, 43-49.
- WEISL-SHAW ANDREA (2014), “The power of woman’s words, the power of woman’s silence: how the madrastra speaks in the thirteenth-century Castilian *Sendebār*”, *The Modern Language Review*, 109.1, 110-120.

**MIRADAS MASCULINAS SOBRE EL CUERPO FEMENINO EN UN
RELATO HAGIOGRÁFICO MEDIEVAL (ESTORIA DE SANTA MARÍA
EGICIÁCA, Ms. ESC. H-I-13)**

**MALE LOOKS ON THE FEMALE BODY IN A MEDIEVAL HAGIO-
GRAPHICAL STORY (*ESTORIA DE SANTA MARÍA EGICIÁCA*, MS.
ESC. H-I-13)**

CARINA ZUBILLAGA

SECRET - CONICET - UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

Sumario:

1. Introducción
2. La mirada masculina sobre el cuerpo de la pecadora
3. La virilización del cuerpo femenino
4. Conclusiones

Resumen: La *Estoria de Santa María Egiciaca* es un relato hagiográfico incluido en el manuscrito h-I-13 de San Lorenzo de El Escorial, que narra la vida de esta santa famosa incluida en la iconografía y en la literatura medieval como ejemplo de las penitentes arrepentidas, mujeres pecadoras que gracias al arrepentimiento y la penitencia se convierten en santas. La combinación de la sexualidad y el ascetismo son muy atractivas temáticamente para el público medieval, así como la mirada masculina del cuerpo femenino, objeto de esta investigación.

Palabras clave: *Santa María Egiciaca*- Mirada masculina- Cuerpo

Abstract: The *Estoria de Santa María Egiciaca* is a hagiographic story included in the manuscript HI-13 of San Lorenzo de El Escorial,

which narrates the life of this famous saint included in iconography and medieval literature as an example of repentant penitents, sinful women that thanks to repentance and penance become saints. The combination of sexuality and asceticism are very attractive thematically for the medieval public, as well as the masculine gaze of the female body, object of this investigation.

Key words: *Santa María Egipcíaca*- Male gaze- Body

1. INTRODUCCIÓN

La *Estoria de Santa María Egipcíaca* es un relato hagiográfico incluido en el manuscrito h-I-13 de San Lorenzo de El Escorial, un códice misceláneo castellano datado a mediados del siglo XIV, conformado por nueve relatos traducidos originalmente del francés. La vida de esta santa representa una de las figuras de mayor difusión tanto en la iconografía como en la literatura medieval: la de las penitentes arrependidas, mujeres de vida pecadora que gracias al arrepentimiento y la penitencia se convierten en santas y constituyen un ejemplo mucho más impactante que el de aquellas que manifiestan vocación de santidad desde la infancia. Además, la combinación de la sexualidad y el ascetismo resulta una temática sumamente atractiva para el público medieval, lo que se comprueba en la popularidad alcanzada por este tipo de leyendas.

El modelo de la prostituta arrependida, que emparenta a la Egipcíaca con María Magdalena, con quien a veces se la confunde, se combina en este relato hagiográfico con el modelo del hombre salvaje; en este caso, la mujer salvaje santa, anacoreta del desierto.

2. LA MIRADA MASCULINA SOBRE EL CUERPO DE LA PECADORA

Teniendo en cuenta que casi sin lugar a dudas la *Estoria*

de Santa María Egiciaca es obra de un clérigo, fundamentalmente porque el trabajo de traducción que implica requiere un nivel de educación casi inexistente en la Edad Media fuera del ámbito clerical, la mirada masculina sobre el cuerpo femenino está presente ya en el inicio de este relato hagiográfico a través del yo que narra.¹ La voz del narrador describe en una primera instancia el cuerpo de la pecadora, una María casi niña que llamativamente decide ejercer la prostitución:

De mía señora santa María Egipciana vos quiero dezir la vida. Mas ante vos quiero dezir por qué fue llamada Egipciana. Ella fue natural de Egipto, e allí fue criada e rescibió bautismo, mas su padre e su madre la criaron e la enseñaron malamente entre su conpañía. E, por el mal enseñamiento que ovo, tornó ligera de su cuerpo en su mancebía. Nin avía vergüença nin pesar de cosa que feziese. E era así presa de luxuria que non entendía en otra cosa, así que todo su entendimiento e todo su cuidado non metía en al; mucho era fermosa a maravilla e muy bien tajada e muy fresca e muy pagadora de todas otras fechuras [...] (fol. 7va)

La ligereza corporal es la principal característica de esta joven pecadora, concentrándose en su cuerpo la noción de pecado. Aunque esta descripción de la belleza de María no es tan detallada como la que transmiten las versiones en verso de la leyenda –las vidas francesa y española de la santa–, resulta eficaz como medio de comparación con la fealdad que la caracterizará en el proceso de su penitencia en el desierto. Aunque algunos estudiosos, como Roger Walker (1972: xxiv) o Alan Deyermond (1971: 70), consideran que el contraste es virtualmente destruido en la versión en prosa y se debilita la estructura narrativa, la abreviación reduce el efecto de un recurso estructu-

¹ Roger Walker (1972: xxxv), uno de los editores de la *Estoria*, señala además el contenido religioso de la obra y su clara intención moral como otros rasgos que definirían una innegable autoría eclesiástica.

ral pero al mismo tiempo privilegia otro; en este caso, el énfasis que adquiere el cuerpo casi salvaje de la santa que enmascara su perfección interior.

El doble contraste entre belleza física-decadencia interior y decadencia física-belleza interior, recurso estilístico fundamental en las versiones en verso de la leyenda, casi se anula en las versiones en prosa, lo que intensifica el contraste final en una descripción detallada de ascetismo extravagante.

En este sentido, Caroline Walker Bynum señala que las reputaciones de las mujeres santas se basaron, más que lo sucedido en los hombres, en su autoridad carismática (Walker Bynum 1992: 60). La devoción de la mujer se caracterizó por el ascetismo penitencial, especialmente el sufrimiento autoinflingido. El ascetismo no fue un esfuerzo por destruir el cuerpo; fue, antes que nada, *imitatio Christi*, un intento por indagar y compartir la humanidad de Cristo. Frente al sacerdocio y la predicación como prácticas masculinas autorizadas de la imitación de Cristo, el estatus no clerical de las mujeres santas adquirió significado espiritual particularmente en este tipo de prácticas ascéticas.

El interés fundamental en la *Estoria de Santa María Egiciaca* está puesto en la vida penitente de María, lo que se manifiesta incluso en la relación del relato castellano con la fuente que directamente traduce. La *Estoria de Santa María Egiciaca* es una traducción bastante fiel de una historia francesa en prosa derivada a su vez de un poema francés. Sin embargo, los pequeños cambios que el traductor español introduce resultan sumamente significativos, ya que uno de los lugares privilegiados donde se amplía la fuente es en la descripción del cuerpo de María mientras permanece en el desierto.²

Veamos la descripción completa:

2 Las citas del texto prosístico francés que traduce el autor hispánico están tomadas de la edición de Hermann Knust de la *Estoria* (1890).

Quando sus paños todos e sus çapatos fueron usados e rotos, ella fincó toda desnuda e muy coitada. E su carne, que era blanca como nieve, fincó toda negra carvón por la friura del inbierno e por la calentura del verano. Sus cabellos tornaron blancos, su rostro tornó anpollado, e su boca quebrada; e sus ojos fueron covados, e su pecho penco e aspro que semejava cuero de caçón; e los braços e las manos e los dedos avía más secos que podía ser; e las uñas avía luengas; e el vientre traía caído. E sus pies eran resquebrados e muchas llagas por ellos, ca ella nunca se guardava de las espinas nin de otro peligro en quanto andó por el desierto; ante le semejava que quando alguna espina la fería que entonce perdía uno de sus pecados, e era ende muy leda. (fol. 10rb)

En este pasaje el autor hispánico traduce “les bras, les mains e les ongles avoit granz” (pág. 328) como “los braços e las manos e los dedos avía más secos que podía ser; e las uñas avía luengas” (fol. 10rb), amplificando el material de que dispone en un afán enfático obvio. Los cambios también alteran, singularmente, el tratamiento de las imágenes; el autor hispánico traduce aquí “plus blanche que let” como “blanca como nieve” y “sembloit escorce d’espine noire” como “semejava cuero de caçón”. En este último caso, la asociación animal intensifica sin dudas la relación de la decadencia física de la santa con el motivo del hombre salvaje, aunque en este caso se trate de una mujer.

El del hombre salvaje es un estereotipo presente en la cultura medieval europea desde los propios orígenes cristianos, pero sobre todo desde el siglo XII.³ A pesar de proceder del mundo clásico, el tema del hombre salvaje adquiere rasgos del mundo hebreo bíblico y del mundo egipcio; el espacio infinito del desierto dota de singularidad al salvajismo que en él se desarrolla, conformándolo como un salvajismo santo donde la ruptura con

3 Vladimir Acosta (1996: 127) describe este hombre salvaje para el mundo medieval como aquel que vivía y se comportaba como bestia, en un medio natural, fuera de la sociedad y de sus leyes.

el mundo se relaciona con la búsqueda de logros espirituales.

La descripción de María Egipcíaca en su etapa penitencial responde a la del anacoreta como un hombre –o mujer– salvaje santo, donde el desierto se conforma como el espacio físico de la ascesis, abierto e inhóspito. El desierto, sin embargo, no tiene solamente una connotación física, ya que las condiciones climáticas extremas, la carencia total (de personas, de alimentos, de agua, de protección), la presencia monstruosa de animales como leones, dragones o serpientes, y los peligros de toda clase –incluidas las tentaciones demoníacas– se asocian con la superación de las debilidades humanas una vez vencidos tales obstáculos.

Los sacrificios, ayunos y privaciones a los que se somete María tienden justamente a lograr la superación de las limitaciones físicas y espirituales debidas a su anterior vida de pecado. El cuerpo asume entonces un aspecto bestial para enriquecimiento del alma, como búsqueda de una espiritualización más plena.

A pesar de que no fuera ésa su intención, al romper con la vida en sociedad y vivir en la soledad, a menudo en compañía de las bestias, el anacoreta cobraba aspecto físico y conducta propia de animales, se alimentaba igual que éstos, le crecían pelo y uñas, y se cubría en ocasiones de vello corporal como único vestido.

Toda su descripción como penitente acerca a María Egipcíaca a la animalidad, partiendo de su desnudez y un aspecto personal caracterizado con imágenes bestiales, la soledad de su vida en el desierto, e incluso su alimentación:

E non era maravilla si ella era fea, ca mucho fazía aspra vida e fazía cativa despensa, como aquella que non avía consigo más de dos panes non muy grandes, e de aquellos vivió ella muy luengo tienpo. En el primero año se fizieron ellos tan duros como piedra, e cada día tomava del pan un poco. E después que fueron comidos

bivía de las yervas, así como las bestias. Pero non se desconfortó de cosa ninguna. E echábase a beber como bestia, ca non avía vaso con que beviere. (fol. 10va)

La soledad del anacoreta en el desierto tiene, como contrapartida, su convivencia con las bestias con quienes comparte un mismo espacio físico y unas similares costumbres. Son los leones los principales compañeros de estos anacoretas salvajes y, a menudo, actúan como enterradores cuando un anacoreta muere en el desierto, surgiendo de maneras milagrosas. Leones acuden ante Antonio para enterrar a Pablo el Ermitaño, o ante el asceta que encuentra Simeón el Antiguo en el Sinaí para dar sepultura a su compañero, así como ante el fraile Zósimas para enterrar a María Egipcíaca. Lo que se destaca en este motivo hagiográfico común del león reverente es el dominio del santo, representante del poder divino que triunfa incluso sobre los principales poderes naturales:

En quanto él así estava en esta coita cavando, cató e vio estar un león grande cerca del cuerpo santo, lanchiéndole las suelas de los pies. Quando él esto vio, començó a tremer con pavor d'aquella bestia... E el león se començó de omillar contra Zósimas e fézole señal como si saluase... E el león començó tan toste a cavar con sus uñas así como le mandó Zósimas, e fizo la cueva en tal guisa así como conviene para soterrar cuerpo. (fol. 14ra)

La importante cualidad corpórea de la espiritualidad femenina medieval es deudora de la asociación teológica de la mujer con lo carnal. La práctica ascética, entendida en términos diferentes si involucraba mujeres, estaba perfectamente aceptada en el caso de los hombres. El desierto era un mundo de hombres, ya que dentro del mundo cristiano la conducta de una mujer virgen se asociaba fundamentalmente con el aislamiento en un espacio cerrado.⁴

4 En este sentido, Vladimir Acosta (1996:140) indica que el desierto se mues-

La apertura del desierto requiere en este sentido, para admitir la presencia femenina, la pérdida de todo rasgo característico de la mujer, a través de su animalización y virilización, al eliminarse todos los signos externos que culturalmente definían lo femenino.

3. LA VIRILIZACIÓN DEL CUERPO FEMENINO

En la Edad Media, en general los biógrafos describieron a la mujer como viril frente a su progreso religioso.⁵ Esta es la virilización del cuerpo femenino que se percibe en la mirada de Zósimas como testigo de la penitencia de María en el desierto. Este fraile parte de su abadía en cuaresma y se interna en el desierto para aprender de la vida ascética de los ermitaños, encontrándose allí con María, a la que apenas distingue como una sombra indeterminada que asocia con una figura demoníaca:

[...] cató a diestro contra oriente e vio una sombra de omne o de muger, así le semejó... E quando la Zósimas vio, ovo pavor e cuidó que era encantamento o an-teparança, e començó de rogar a Dios que lo defendiese de mala tentación. (fol. 11rb)

En este tipo de relatos de hombres salvajes santos, como la *Estoria de Santa María Egiciaca*, o la vida de Onofre o la de Pablo el Ermitaño, resulta llamativa la presencia de un hombre religioso que encuentra a los protagonistas, a pesar de su inaccesible y solitaria vida en el desierto, actuando como un testigo de la santidad y casi inmediatamente de la gloriosa muerte del eremita. Este motivo se explica por necesidades narrativas, pues sin testigos la santa vida de estos anacoretas permanecería

tra como la más difícil vía hacia la salvación, pero igualmente como la más radical y más grandiosa.

- 5 E. Ernesto Delgado (2003:285) declara que, incluso, uno de los principios fundamentales de la áskesis era el evitar todo contacto con las mujeres, ya que su naturaleza carnal y sexual desvirtuaba la natural tendencia del hombre hacia lo espiritual.

acallada. La presencia de este testigo de última hora, según indica Charles Williams (1926:81-86), se convierte en la prueba irrefutable de esa vida y muerte santas, ya que a su regreso dará fe de ambas ante la comunidad cristiana.

En la *Estoria de Santa María Egiciaca*, es el monje Zósimas quien aparece en la segunda mitad del relato como testigo del proceso penitencial y de la santidad de la protagonista. Es interesante destacar que en las primeras versiones de la historia de María, atribuidas a Sofronio hacia finales del siglo VI, era este monje Zósimas el protagonista indiscutido, mientras la pecadora arrepentida cumplía sólo el papel secundario de ser el espejo de humildad en el cual Zósimas reflejara el creciente orgullo de su recién adquirida pureza espiritual.⁶

El temprano protagonista pasa a ser en la tradición occidental de la leyenda un último testigo que con su mirada masculina autentica de algún modo la santidad del cuerpo femenino. Fernando Gómez Redondo (1999:1348) establece que el punto de vista del monje Zósimas resulta necesario para que el receptor se identifique con su visión a la hora de seguir la evolución de la santidad de María. Significativamente, sin embargo, la presencia de Zósimas como testigo se reafirma como mirada masculina que cede el protagonismo pero conserva la palabra validada por la observación directa de la santa.

4. CONCLUSIONES

Las ideas propugnadas por los Padres de la Iglesia sobre las mujeres como seres sexuales cuya principal característica es la lascivia subrayan las facultades regeneradoras de la Cruz en la imagen de las penitentes, ya que estando lejos de Cristo –por su misma naturaleza y por la primera desobediencia de Eva–

⁶ Caroline Walker Bynum (1992:167) señala que los biógrafos masculinos sintieron que la santidad femenina debía ser elevada o autenticada por cualidades masculinas.

logran la santidad mediante un estricto régimen ascético que enfatiza el carácter ejemplar de su transformación física como vía del perfeccionamiento interior.

La atenta mirada de Zósimas como testigo que reconoce la superioridad espiritual lograda por la santa válida, de algún modo, los logros ascéticos de María, quien a causa de su debilidad natural se convierte en un más significativo modelo de superación.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACOSTA, VLADIMIR (1996), *La humanidad prodigiosa. El imaginario antropológico medieval*, tomo II, Venezuela, Monte Avila Editores.
- DELGADO, ERNESTO (2003), "Ascetas y penitentes en el discurso de los Padres de la Iglesia: hacia una revisión histórica del modelo hagiográfico de la leyenda de Santa María Egipcíaca en la Alta Edad Media", *Romance Quarterly*, 50, 4, 281-301.
- DEYERMOND, ALAN (1971), *A Literary History of Spain. I: The Middle Ages*. London-New York.
- GÓMEZ REDONDO, FERNANDO (1999), *Historia de la prosa medieval castellana*, Madrid, Cátedra.
- KNUST, HERMANN (ed.) (1890), *Geschichte der Legenden der h. Katharina von Alexandrien und der h. Maria Aegyptiaca*, Halle.
- WALKER, ROGER (ed.) (1972), *Estoria de Santa María Egipcíaca*, Exeter, University of Exeter.
- WALKER BYNUM, CAROLINE (1992), *Fragmentation and Redemption. Essays on Gender and the Human Body in Medieval Religion*, New York, Zone Books.
- WILLIAMS, CHARLES (1926), "Oriental Affinities of the Legend of the Hairy Anchorite, Part II: Christian", *University of Illinois Studies in Language and Literature*, XI. 4, 55-139.

NORMAS DE PRESENTACIÓN DE ORIGINALES
REVISTA MELIBEA

1. La convocatoria para publicar en la revista está abierta durante todo el año.
2. Se requiere que los artículos sean originales.
3. El artículo debe ser enviado en **formato electrónico** como documento Word o compatible, a la siguiente dirección: revistamelibea@gmail.com con copia a lizabegladys@gmail.com. La recepción de las investigaciones y reseñas será confirmada por correo electrónico.
4. Todos los textos serán enviados para su evaluación a dos pares ciegos. La decisión será comunicada a los autores dentro de los 90 días de recepción.
5. Idiomas: Los artículos pueden ser escritos en español, francés, italiano, inglés, portugués, alemán.
6. El texto deberá ser redactado con fuente 12 (Times/Times New Roman), 1,5 de interlineado y suficientes márgenes. Las notas se escribirán en fuente 10, con 1 de interlineado, sin sangrías. No debe excederse de 15 páginas.
7. Cada artículo iniciará con el título (en estilo Versalita, negritas y centrado), en idioma original y en inglés, con el nombre del autor, su afiliación académica y su correo electrónico. Ej.:

EL MONÓLOGO DE MEDEA EN LA *GENERAL ESTORIA*
DE ALFONSO X

ANÍBAL A. BIGLIERI
UNIVERSIDAD DE KENTUCKY
correo electrónico del autor

8. A continuación, deberá incluirse:
 - a. un sumario del artículo (índice de subtítulos y partes)
 - b. un resumen, palabras clave (hasta 5 palabras), en idioma original y en inglés.
9. Las citas textuales en el cuerpo del trabajo se colocarán en cursiva y sin comillas. Si la extensión de la cita supera las cuatro líneas: se dispondrá en párrafo aparte, sin cursiva, en tipografía menor (10 puntos) y doble sangría a la izquierda. Las supresiones dentro de estas citas se indicarán con el signo [...]
10. Las notas críticas aparecerán a pie de página y se reservarán para explicaciones o aclaraciones complementarias. Los números en superíndice que hacen de llamada a la nota a pie de página se escribirán después del signo de puntuación (en los casos en que haya coincidencia).
11. Las referencias bibliográficas aparecerán integradas en el cuerpo del artículo (no a pie de plana) y seguirán el sistema: Autor año: página (por ejemplo, Claramunt 1996:230). El año y las páginas de cada referencia o cita se separarán con dos puntos (:). Las páginas se omitirán únicamente cuando la referencia bibliográfica se refiera a toda una obra (por ejemplo, Deyermond 2001). Entre el último apellido del autor citado y el año de publicación del ítem bibliográfico al que se haga referencia no se intercalará ningún signo.
12. Todas las remisiones bibliográficas abreviadas que aparezcan en el texto se repetirán al final del mismo completas, en un apéndice de REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS, ordenadas alfabéticamente y ajustadas a las convenciones tipográficas siguientes:
 - (a) Libros: APELLIDO AUTOR [IMPRESA MAYÚSCULA], Nombre autor (año), *Título del libro* [cursiva], Lugar de

edición, Editorial.

- (b) Artículos: APELLIDO AUTOR [IMPRESA MAYÚSCULA], Nombre autor (año), “Título artículo”, *Título de la Revista*, número completo, páginas (omitir las abreviaturas: pág., págs. o pp.).
- (c) Capítulos de libros: APELLIDO AUTOR [IMPRESA MAYÚSCULA], Nombre autor (año), “Título de capítulo”, ed. APELLIDO EDITOR [IMPRESA MAYÚSCULA], Nombre del editor (ed.), *Título del libro entero* (o referencia a las Actas del Congreso, Coloquio o Jornadas correspondientes, lugar de celebración de éstas y fecha), Lugar de edición, Editorial, páginas (omitir las abreviaturas: pág., págs. o pp.).

Los apellidos de los autores o editores se escribirán siempre en versalitas [IMPRESA MAYÚSCULA], y los nombres de pila preferentemente desarrollados (no abreviados). Es importante tener un cuidado especial a la hora de confeccionar el listado de REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS. Cualquier omisión de datos deberá ser resuelta por los autores.

13. La citación de manuscritos se deberá guiar por las abreviaturas siguientes: f. (folio), ff. (folios), v (*verso*), r (*recto*); las diferentes columnas dentro de la misma página se indicarán con letras en superíndice después de la indicación *verso* o *recto*; y para la citación de más de una página, por ejemplo, ff. 1v^a-3r^b (Es decir: de la primera columna del *verso* de la página 1, hasta la segunda columna del *recto* de la página tres).
14. Para la corrección de pruebas de imprenta, únicamente se aceptarán correcciones ortotipográficas puntuales para evitar erratas y nunca adiciones substanciales de capítulos, nue-

vas referencias bibliográficas, notas, etc.

15. Se ruega incluir la bibliografía completa de todas las obras, artículos, etc. citados en su texto.
16. El incumplimiento de estas normas facultará a los editores para decidir sobre la exclusión de un original en la Revista.

GUÍA PARA LA REDACCIÓN DE RESEÑAS

1. *Revista Melibea* acepta reseña de libros para su publicación.
2. Las reseña deben enviarse a revistamelibea@gmail.com con copia a lizabegladys@gmail.com.
3. Serán aceptadas reseñas de obras que hayan sido editadas hasta **tres años antes** del año en curso, sobre temáticas relacionadas con el universo femenino.
4. La extensión máxima de cada reseña será de **8 páginas**, con fuente 12 (Times/Times New Roman), con 1,5 de interlineado y suficientes márgenes.
5. Las reseñas deben consignar en las primeras líneas: nombre y apellido del autor, título, ciudad de publicación, editorial, año, ISBN y número de páginas del libro reseñado.
6. Por el tipo de texto, las reseñas no incluyen notas a pie de página ni bibliografía.
7. En caso de citar el mismo libro reseñado, las citas se pondrán en cursiva, sin comillas y entre paréntesis el número de páginas de donde fueron extraídas.