



MARIA-MILAGROS RIVERA GARRETAS

Vías de búsqueda de existencia femenina libre: Perpetua, Christine de Pizan y Teresa de Cartagena.

Este texto es un intento de interpretar y de identificar en la historia algunos eslabones para trazar esbozos de genealogías del yo femenino en la Europa que llaman medieval.¹ Este intento parte de una necesidad política y epistemológica mía personal: mi necesidad de entender algunas relaciones entre mujeres (relaciones de las cuales yo deseo poder tener medidas) y de entender mis relaciones con otras mujeres con el fin de contribuir a hacer eso que llaman «sociedad femenina»,² sociedad en la que la energía femenina sea redistribuida prioritariamente entre mujeres en vez de ser canalizada a sustentar proyectos de hombres. Esta necesidad mía de entender algunas formas de las relaciones entre mujeres parte, a su vez, de un episodio relativamente casual; un episodio que consistió en oírme decir en público hace dos o tres años que a mí el saber feminista no me interesaba por el saber en cuanto tal sino para conocer a las otras mujeres, esas mujeres -ese otro que es mujer- que nunca me habían enseñado en la escuela. Mujeres que no he aprendido mecanismos para conocer, a pesar de que la mayor parte de mi vida de alumna la he pasado exclusiva o principalmente entre niñas y entre chicas.

Pensé en un primer tiempo de reflexión que mi dificultad procedía de no haberle dedicado tiempo al tema, de no haber aplicado a mis relaciones con mujeres los mecanismos de conocimiento que poseía. Pero vi pronto que, en realidad, sí había pasado años intentando

recuperar genealogía femenina en la historia; es decir, mediando con mujeres del pasado que habían dejado palabras escritas y con otras del presente que habían escrito de crítica feminista, crítica que en principio me daba esas herramientas para conocer que yo creía no tener. Me pareció entonces que mi problema radicaba en que unas veces yo sí entendía las relaciones entre mujeres (o entre mí y otra u otras mujeres) y, en cambio, en otras ocasiones esas relaciones me resultaban del todo enigmáticas. Me resultaban enigmáticas a pesar de que yo creía que la comunicación entre mujeres era un hecho en principio privilegiado porque compartíamos una experiencia histórica común de opresión en el sistema de relaciones sociales entre los sexos en vigor en Occidente. Me resultaba particularmente enigmática la diversidad de códigos utilizados para hablar de y desde el cuerpo femenino, de y desde el propio deseo; diversidad que hacía que yo unas veces entendiera lo que se quería decir y otras veces me quedara absolutamente perpleja, como si fallaran mis capacidades de tolerancia y de escucha. Diversidad de códigos que hacía, asimismo, que yo mediara con unas autoras del pasado o con unas mujeres del presente y, en cambio, no mediara con otras.

Pondré algunos ejemplos concretos y personales, difíciles de explicar porque el miedo a mostrarse puede ser tan agobiante como el miedo a escribir; ejemplos que no sé si resistirán a la criba del tiempo y de la ciencia (sobre todo de la ciencia universal), pero que son sencillamente los que a mí me han llevado a pensar el tema de las formas de expresión del yo femenino que hallo en algunos textos del pasado europeo; formas de expresión del yo femenino que -como decía- a veces se hacen significativas a través de mí y, a veces, no tanto.

Un ejemplo es el siguiente. Una colega probablemente de la generación siguiente a la mía, en un seminario de esos larguísimos en los que las dos hablábamos, cuando yo acabé mis tres o cuatro horas de conferencia, se me acercó y me dijo: «me gusta sentarme delante de ti cuando hablas solamente para mirarte». Yo me quedé sin palabra y me vinieron a la mente dos cosas: 1) debería entristecerme porque

quizá mi cara o mi forma de hablar le gusta pero lo que yo he dicho (que es para lo que he venido aquí y a lo que he dedicado gran cantidad de trabajo de preparación) no le he interesado; 2) si ella hubiera sido un hombre, yo habría pensado que es un perfecto estúpido que me está negando existencia simbólica y que quizá podría ser un buen polvo. Yo, por lo demás, intuí que las dos interpretaciones mías eran falsas y que había en algún sitio de mi reacción una incoherencia que no era capaz de localizar.

Otro ejemplo, ocurrido poco después en el tiempo. Le fui presentada a una mujer de mi edad y ella dijo: «ya te conozco, te vi en la «IV Feria del Libro Feminista» y luego leí *Textos y espacios de mujeres* y desde entonces te conozco y también te amo.» A mí esta vez se me cayó el alma a los pies -lo cual es muy desagradable- y me quedé completamente desconcertada. Lo que sí vi claro en esta ocasión es que no había coincidencia entre aquella mujer viva, sus palabras y lo que decía. O la coincidencia existía para ella pero no para mí, que hubiera querido (con gran intolerancia) que se expresara de otro modo. Es decir, su texto y mi escucha no se entrelazaban. Pero ¿por qué? ¿No mirábamos el mundo desde el mismo sitio, desde el mismo sistema de significación? Percibí también que probablemente esto era lo que me ocurría cuando no conseguía mediar con ciertas autoras medievales (Hildegarda de Bingen, por ejemplo), autoras que me gustaban y que quería entender. Vi que las mujeres nos servimos de fuentes distintas para garantizar el sentido de las palabras con que hablamos o escuchamos desde nuestro cuerpo. Y percibí también que esta variedad de fuentes de autorización de sentido en femenino era precisamente lo que a mí me parecía que no me habían enseñado ni en las escuelas ni en las universidades de países fascistas y democráticos.

Una formulación filosófica de estos pensamientos me la dio luego Luisa Muraro en *L'ordine simbolico della madre*. Escribe esta autora:

«Mi sueño ha sido siempre el de llegar a hacer una empresa perfectamente lógica, entiendo que dotada de una perfecta correspondencia

entre mí, el lenguaje usado y las cosas dichas. En estas condiciones, pensaba, mi empresa de palabras se sustentará desde su interior, por la fuerza del orden que expresa y nada más. Pensaba: según me vaya acercando a esta coherencia, cada vez tendré que luchar menos con las dudas y las vacilaciones, porque las palabras mostrarán que no dependen de mí que sin embargo las he escrito, porque serán escritas como si me hubieran sido dictadas, tan grande y visible será la correspondencia entre lo que he escrito y lo que pedía ser escrito por mí, y en esta correspondencia yo estaré tranquila como una reina en su trono.»³

La falta de correspondencia entre ella, su lenguaje y lo que dice, Luisa Muraro la atribuye a la cancelación en las sociedades patriarcales del orden simbólico de la madre. Precisamente la comprensión de esta cancelación y de su importancia me llevó a su vez a entender un texto clásico -uno de esos textos que sí se aprenden en la escuela-, texto que yo tenía memorizado sin comprender desde la infancia y que asociaba con mi dificultad de mediar con determinados escritos de mujeres del pasado y del presente. Se trata de un texto cuyo autor he olvidado, un texto del teatro del llamado Siglo de Oro, en el cual, en el climax de la obra, el protagonista le dice muy dramáticamente a una mujer que yo recuerdo en el escenario como su coprotagonista especular: «Leonor, Leonor, si existes, desdichada, un buen golpe te espera, pues la muerte...» No recuerdo más, pero recuerdo lo importante; que es que no hay quién entienda que un clásico le diga «si existes» a alguien que tiene delante de él. Yo ahora entiendo que el autor era clásico porque sabía que ella carecía de existencia simbólica propia, no marcada por lo que los hombres hicieran heroicamente con la obra de ella (matarla, en este caso); pero no había conseguido captarlo antes.

A pesar de estos importantes apoyos, yo no estuve segura de que las preocupaciones que he descrito constituyeran un tema digno de estudio -es decir, reflejaran una preocupación femenina colectiva- hasta que hallé corroboración casual en una novela de Clarice Lispector. (La incertidumbre sobre el estatuto de veracidad de pro-

blemas que no preocuparon a mis maestros es la llaga que queda de mi educación -privilegiada- en el proyecto de igualdad). En *La hora de la estrella*, una obra publicada en 1977, Clarice Lispector escribe:

«Antes quiero afirmar que esa chica no se conoce sino a través de vivir a la deriva. Si fuese tan tonta como para preguntarse «¿quién soy yo?», se espantaría y se caería al mismo suelo. Es que el «¿quién soy yo?» provoca necesidad. ¿Y cómo satisfacer la necesidad? Quien se analiza está incompleto.

La persona de la que voy a hablar es tan tonta que a veces sonrío a los demás en la calle. Nadie responde a su sonrisa porque ni la miran.

Vuelvo a mí: lo que diré no puede ser absorbido por mentes de mucha exigencia y ávidas de cosas sublimes. Porque lo que diré será apenas algo desnudo. Aunque tenga como telón de fondo -y ahora mismo- la penumbra atormentada que siempre hay en mis sueños cuando de noche, atormentado, duermo. Que no esperen, pues, estrellas en lo que sigue: nada brillará, se trata de un material opaco y por su propia naturaleza despreciable para todos. Es que a este relato le falta la melodía *cantabile*. Su ritmo a veces resulta desacompañado. Y tiene hechos. De pronto me apasioné por los hechos sin literatura; los hechos son piedras duras y obrar me está interesando más que pensar, de los hechos no hay cómo huir...

Con esta historia me voy a sensibilizar, y bien sé que cada día es un día robado a la muerte. No soy un intelectual, escribo con el cuerpo. Y lo que escribo es una niebla húmeda. Las palabras son sonidos traspasados de sombras que se entrecruzan desiguales, estalactitas, encaje, música de órgano transfigurada. Mal puedo pedir palabras a esa red vibrante y rica, mórbida y oscura, con el contrasonido del bajo continuo del dolor. *Allegro con brio*. Trataré de sacar oro del carbón. Sé que estoy retrasando la historia y que juego a la pelota sin pelota. ¿El hecho es un acto? Juro que este libro está construido sin palabras. Es una fotografía muda. Este libro es un silencio. Este libro es una

pregunta.

Pero sospecho que toda esta charla sólo sirva para retrasar la pobreza del relato, porque tengo miedo.»⁴ (Mi elipsis)

En estos fragmentos de *Lispector* está un poco todo lo que yo temía que no existiera porque no se reflejaba en la interrogación de nadie. El miedo, por supuesto; pero también el partir de los hechos, que son desnudos como piedras, sin símbolos; y lo son en un libro que se escribe sin palabras. Y la chica descolgada que no se conoce sino a través de vivir a la deriva; y el escribir con el cuerpo... La necesidad terrible que sentimos las mujeres cuando nos preguntamos quiénes somos y la insaciabilidad también terrible que suele seguir a la búsqueda de respuesta; la palabra desnuda (femenina) frente a la palabra sublime (clásica y apartada de la realidad); la mujer que se expresa en la calle mediante el gesto locuaz y nadie la mira, no encuentra interlocución en ese espacio público por antonomasia que es la calle en el orden patriarcal...

Mi necesidad personal de entender a mujeres de mi entorno me llevó, pues, a buscarle historia a la diversidad de fuentes que dan sentido a las palabras de mujeres que hablan de sí y que escuchan en un cuerpo atento a ellas, no desplazado hacia el deseo de otros. Al buscar genealogías del yo femenino tenemos entre manos dos cuestiones importantes: 1) la falta de códigos femeninos comunes para decirse y para escucharse desde el cuerpo sexuado; 2) la diversidad de la búsqueda, la diversidad de las vías que las mujeres probamos para lograr esa correspondencia deseada entre el yo, las palabras que usamos y las cosas que decimos, una correspondencia que evite el desencajarse, que evite el desprendimiento de nuestro ser.

Y es aquí donde se encuadra el intento de lectura de tres fragmentos de textos medievales que presento a continuación, tres fragmentos de los cuales dos me han resultado enigmáticos durante años. Tres lecturas que, en mi opinión, representan tres vías distintas de bús-

queda de expresión del yo desde cuerpos de mujer.

En los siglos XIII, XIV y XV aparece en Europa un número significativo de textos autobiográficos femeninos. Se trata de un fenómeno conocido y en parte estudiado por la crítica literaria en general y por la crítica literaria feminista en particular. Entre los textos más famosos están el *Libro de Angela de Foligno*, *Las revelaciones del amor divino* de Juliana de Norwich, *El libro de la mutación de fortuna* de Christine de Pizan, las *Memorias* de Leonor López de Córdoba, el *Libro* de Margery Kempe y la *Arboleda de los enfermos* de Teresa de Cartagena.⁶ Con la excepción de Christine de Pizan, todas estas autoras fueron, más o menos radicalmente, grandes visionarias, visionarias que accedieron al texto y decidieron escribir sobre sí y desde sí respaldadas por la seguridad que les proporcionó la relativa tolerancia social hacia las visiones. Mis ejemplos pretenden plantear en qué medida esos escritos pueden ser interpretados como vías de acceso a formas de autorrepresentación sexuada en femenino, como vías de acceso a formas de representación de sí que tengan en cuenta la diferencia sexual, dejando de lado mediaciones masculinas. Y que tengan también en cuenta la historia, el cambio social, las modificaciones en las relaciones sociales entre los sexos que se producen a lo largo del tiempo en las sociedades patriarcales.

Al decir esto, no estoy sosteniendo que exista una única subjetividad femenina, una forma de subjetividad que afecte colectivamente a las mujeres, como si la subjetividad emanara inmediatamente de las especificidades que nuestros cuerpos comparten. Lo que sugiero es que algunas mujeres, desde su experiencia local, han indagado en torno a su ser, han entendido desde siempre que su sexuación era un componente importante de su yo y han intentado representar esa sexuación, darle cobertura simbólica desde fuera del sistema de géneros / sistema de parentesco / orden simbólico patriarcal en que habían aprendido a existir;⁶ sugiero también que, al hacerlo, han expresado con frecuencia sus hallazgos en forma de visión, a la vez que la sacralización de esos hallazgos les confirió, al menos en la Europa cristiana precapitalista, la autoridad de que sus voces care-

cían en esas sociedades cuando pretendían significar la diferencia femenina.

Es sabido que la subjetividad femenina no tiene lugar propio ni en el pensamiento filosófico ni en el pensamiento teológico de Occidente. No lo tiene porque carece de método, de vía socialmente pactada para simbolizar el yo sexuado de ellas. Es también sabido que el yo femenino refleja o debe reflejar, subordinado, al masculino, mantiene o debe mantener con éste una peculiar relación especular: como escribió irónicamente Virginia Woolf hace más de medio siglo, las mujeres les devolvemos a los hombres la figura de su yo mágicamente reflejada «de tamaño doble del natural». ⁷ Una posible subjetividad sexuada en femenino quedaba excluida del famoso método y de la famosa consigna «conócete a ti mismo» que los griegos veían en el frontispicio del templo de Delfos cuando acudían a ese lugar de encuentro religioso y misterioso. Sófocles (en *Ajax*) y Aristóteles (en la *Política*) explicaron esta exclusión en términos de la famosa condena de las mujeres al silencio: «Por eso se debe aplicar a todos lo que el poeta dijo de la mujer: <en la mujer el silencio es un ornato>, pero no en el hombre.» ⁸ Condena de las mujeres al silencio que Pablo de Tarso proyectó al espacio religioso del cristianismo eclesástico en su también famoso pasaje de la I epístola a los Corintios:

«Como en todas las iglesias de los santos, las mujeres cállense en las asambleas, porque no les toca a ellas hablar, sino vivir sujetas, como dice la Ley. Si quieren aprender algo, que en casa pregunten a sus maridos, porque no es decoroso para las mujeres hablar en la Iglesia.»⁹

El discurso de género dice, pues, en Occidente, que las mujeres no deben hablar en público, tienen que vivir privadas de una subjetividad no mediada por sus hombres: idealmente, no se deben decir. Su cobertura simbólica, su «ornato» es o debe ser la desnudez del silencio. Calladas, su deseo, aunque potentísimo, resta intrascendente porque carece de la mediación de otras mujeres que podría darle trascendencia, existencia en el mundo de las representaciones. Y, con

ello, historia, historia feminista. Como sugiere Dhuoda en su *Liber manualis*, escrito en el siglo IX, ella, que es mujer, no ha sido invitada al diálogo sobre el ser que es *El banquete* (cuya formulación laica más famosa es el *Symposium* de Platón, siendo la eucaristía su más célebre formulación cristiana). Ella debe conformarse, para hacer su ser y para constituir su saber, con las migajas que caen de la mesa del señor; migajas que ella, como una perrita impertinente, recoge en el suelo y considera y escudriña consultando en soledad con un divino que cura la mudez:

«Tenemos hijo, tú y yo, que buscar a Dios; por su voluntad existimos, vivimos, nos movemos y somos. Ciertamente también yo, aunque indigna, frágil como la sombra, le busco, a él, como puedo, y también su ayuda, como sé y entiendo, le pido sin parar. Efectivamente me resulta muy necesario para todo. Suele así ocurrir que algunas veces una perrita inoportuna, debajo de la mesa de su amo entre otros cachorros, puede coger y comerse las migas que caen. Pues aquél que hizo hablar a la boca de un animal mudo puede, según su antigua clemencia, abrirme los sentidos y darme inteligencia; y quien prepara para sus fieles una mesa en el desierto, saciándolos en tiempo de necesidad con una medida de trigo, puede también realizar mi voluntad, la de su sirvienta, según su deseo; al menos que pueda yo desde debajo de su mesa, es decir desde dentro de la santa iglesia, observar de lejos a los cachorros, es decir los ministros de los santos altares, y de las migas de la inteligencia espiritual pueda recoger para mí y para ti, mi bello hijo Guillermo, un discurso bello, lúcido, digno y adecuado.»¹⁰

Pienso que es precisamente la conciencia de mi exclusión de los métodos socialmente pactados para hacer y conocer mi ser -esa exclusión que describe Dhuoda- una de las causas de que me fascine la obra de Clarice Lispector: ella me habla en femenino de su búsqueda personal y me invita a nutrirme de sus diálogos sobre el sentido del ser, sexuando para mí la labor de esa *alma mater* («madre nutricia») usurpadora que dicen que es la universidad.

Tanto en su versión filosófica como en su versión teológica, el

discurso de género asocia la palabra femenina pública con la obscenidad, con la desnudez del cuerpo femenino. Y, también, con el lenguaje enigmático, una versión del cual es precisamente la visión. Pero ¿qué significa la asociación de palabra femenina pública con obscenidad, con desnudez de su cuerpo, con la necesidad de que ellas estén calladas y cubiertas? La filósofa Adriana Cavarero ha sostenido que el nacimiento de las mujeres, su nacimiento sexuado en femenino, es un «hecho desnudo y crudo». ¹¹ Un hecho que ha quedado fuera de nuestra cultura, un hecho que carece, por tanto, de cobertura simbólica propia, de representaciones elaboradas desde la reflexión pública sobre sí. En palabras de las autoras de *No creas tener derechos*:

«La diferencia femenina es indecente. Así se titula, *La indecente diferencia (L'indecente differenza)*, un texto publicado poco después del «Sottosopra» verde en el *Programa 1983* del Centro cultural Virginia Woolf de Roma.

La diferencia femenina es indecente como todo lo que no puede presentarse con su ropaje, con su hábito social. Y el hábito no es, como han enseñado erróneamente los filósofos, una regla de acción sino el lenguaje. O sea el dispositivo simbólico que permite decir lo que es, dando de este modo sentido a lo que un ser humano vive interiormente y que puede convertirse en su muerte si no puede sacarlo fuera expresándolo a otros.

Hay mujeres que mueren por ser diferentes sin sentimiento de serlo y son siempre más numerosas en una sociedad donde los roles femeninos tradicionales, aunque hipertróficamente dilatados, no consiguen llenar sus vidas. Muchas mueren por esta causa a través de un apagamiento interno que Sigmund Freud detectó y describió, aun siendo incapaz de desentrañar su causa.»¹²

El cuerpo femenino privado de cobertura simbólica propia sería, en este sentido, un cuerpo desnudo, un cuerpo obsceno; un cuerpo que, idealmente, debe permanecer silencioso, oculto y velado por-

que en su desnudez no hay nada que ver, porque la carencia de códigos con que leerlo puede ser una fuente importante de ansiedad y de vértigo. En este sentido, el silencio sería su único «ornato», como repetía Aristóteles. (La Europa clásica y medieval está llena de tratados *De ornatu* con que enseñar a las mujeres a adornar esa desnudez). Si el cuerpo femenino se exhibiera desnudo en público, la mirada y la palabra comunes lo construirían y ellas se descubrirían. Este descubrimiento podría dificultar la perduración del contrato sexual. «La mujer, por el hecho de no estar situada,» -ha escrito Luce Irigaray- «de no situarse en su lugar, está desnuda. Los vestidos, los afeites, las joyas son aquello con lo que intenta darse un envoltorio, envoltorios. Ella no dispone del envoltorio que es y tiene que buscarlos artificiales.»¹³

Por otra parte, las mujeres son asociadas sistemáticamente con la tarea de hilar; tarea de hilar que el discurso de género (que es discurso masculino) entiende como íntimamente vinculada con la castidad femenina, con la invisibilidad pública de su sexo: *casta fuit, lanam fecit*, es un epitafio tópico que bastantes maridos romanos dedicaron a sus esposas cuando ellas les precedieron en la muerte.¹⁴ En la segunda mitad del siglo XVI y en el XVII, en la España de la Contrarreforma, se usaba el estereotipo «hilar» para referirse a lo que debían hacer las mujeres, contraponiéndolo con escribir. En este sentido fue utilizado contra Teresa de Avila, por ejemplo, y ella misma lo empleó como «táctica defensiva» con que protegerse de la destrucción de su obra.¹⁵ Rosa Rossi ha visto en el estereotipo «hilar» la dimensión de la repetición:

«De este análisis se deduce que cuando Teresa usa el lema «hilar» en primera persona no lo hace nunca atribuyéndole el valor de estereotipo; lo cual significa, pues, que como mujer y como religiosa, como teóloga y como escritora, no aceptaba la reducción del rol social y cultural de la mujer a las dimensiones subalternas, separadas y repetitivas que aquellos estereotipos implicaban.»

En la repetición no hay apenas lugar para la creación, no hay

dimensión divina; de la misma manera que «el estereotipo «hilar-rezar» se opone al término «orar», es decir, a la práctica de la «oración» como plegaria mental y relación interiorizada con Dios.»¹⁶ Y, en la oración, dicen los lingüistas que es fundamental el verbo. ¿Se trata de que ellas se ocupen de la tarea de repetirse y de cubrirse para que su sexo siga careciendo de lugar y de símbolos que le permitan circular desnudo, y no se ocupen de la tarea de descubrirse, de autodescubrirse?¹⁷ Yo misma decía al comienzo de este texto que el miedo a mostrarme me resulta más paralizante que el miedo a escribir, aunque quizá se trate de la misma cosa...

Las mujeres que escribieron en la Europa medieval transgredieron la obligación de silencio. Cuando escribieron textos autobiográficos, ignoraron el tema de la desnudez del cuerpo femenino y buscaron para su nacimiento sexuado cobertura simbólica, representaciones desde la percepción de sí y de otras mujeres, desde su experiencia histórica personal. Un ejemplo extremo, del que luego hablaré con más detalle, es el de Teresa de Cartagena. Esta escritora castellana de origen judeoconverso convirtió su cuerpo enfermo (el cuerpo femenino que menos interesa ver) en eje de su obra: un cuerpo que desde la tardía adolescencia o desde la primera juventud se había visto progresivamente incomunicado por la sordera, una enfermedad que le provocó innumerables sufrimientos.

Precisamente el hecho de que una mujer escribiera, y escribiera sobre temas tan insólitos como la comprensión y la representación de su cuerpo, provocó tantas críticas que Teresa de Cartagena se vio obligada a responder a sus detractores con un tratado, la *Admiración de las obras de Dios*, que es la primera obra conocida escrita en castellano por una mujer en defensa de la capacidad de ellas de escribir y de hacer ciencia.

Si nos acercamos a la larguísima Edad Media europea intentando marcar formas de hacer que ordenen una propuesta de historia de la genealogía del yo femenino, pienso que, muy tentativamente, es posible distinguir tres propuestas (diversas, aunque no únicas ni

cronológicamente ordenadas) en la evolución de las formas o de las vías de búsqueda de un decirse en femenino. Un momento de estas formas de hacer lo marcarían la vida y el texto autobiográfico de Vibia Perpetua.

Vibia Perpetua fue una noble culta de Cartago que se convirtió al cristianismo y que a principios del año 203, cuando tenía veintidós años de edad, fue condenada a muerte durante la persecución de cristianos ordenada por el emperador Septimio Severo. En la víspera de su ejecución en el circo, mientras se hallaba encarcelada, Perpetua tuvo y escribió su cuarta y última visión durante el sueño. Ella se vio en la arena del anfiteatro, entre las fieras, sin que éstas le atacaran; se le apareció, en cambio, un egipcio con el que ella, desnuda y convertida en hombre claramente sexuado en masculino, tendría que luchar en combate personal. Perpetua describe dramáticamente la escena del combate y su triunfo sobre el egipcio, después de lo cual ella se sueña caminando, cubierta de gloria, hacia la Puerta de los Vivos:

«Y he aquí que veo un gentío inmenso enfurecido. Y como sabía que estaba condenada a las fieras, me maravillaba de que no las soltaran contra mí. Sólo salió un egipcio, de fea catadura, acompañado de sus ayudadores, con ánimo de luchar conmigo. Mas también a mi lado se pusieron unos jóvenes hermosos, ayudadores y partidarios míos. Luego, me desnudaron y quedé convertida en varón. Y empezaron mis ayudadores a frotarme con aceite, como se acostumbra a hacer en los combates; en cambio, vi cómo el egipcio aquel se revoicaba, entre tanto, en la arena. Entonces salió un hombre de extraordinaria grandeza, tanta que sobrepasaba la cima del anfiteatro, vestido de túnica, con un manto de púrpura abrochado hacia el medio del pecho por dos hebillas de oro, calzado de chinelas recamadas de oro y plata. Llevaba una vara al estilo el *lanista* o adiestrador de gladiadores, y un ramo verde, del que pendían manzanas de oro. Pidió silencio y dijo: «Si este egipcio venciere a esta mujer, la pasará a filo de espada; más si ella venciere al egipcio, recibirá este ramo.» Y se retiró. Y nos acercamos el uno al otro y empezamos un

combate de pugilato. Él trataba de agarrarme por los pies, pero yo le daba en la cara con los talones. Entonces fui levantada en el aire y empecé a herirle como quien no pisa la tierra. Mas como vi que el combate se prolongaba, junté las manos de forma que enclavijé dedos con dedos, y le cogí la cabeza y cayó de bruces, y yo le pisé la cabeza. El pueblo rompió en vítores, y mis partidarios entonaron un himno. Yo me acerqué al *lanista* y recibí el ramo. Él me besó y me dijo: «Hija, la paz contigo.» Y me dirigí, radiante de gloria, hacia la puerta *Sanavivaria* o de los vivos, y en aquel momento me desperté.»¹⁸

¿Sobre quién triunfa Perpetua? Se diría que ella triunfa sobre su género, sobre su género tal y como lo definía el discurso masculino dominante de la época; porque protagoniza, en su visión, hazañas que desbordan los contenidos de lo femenino. Y para llevar a cabo sus hazañas, para soñar que llega a ser, que atraviesa la puerta de los que están vivos, ella es en primer lugar elevada en el aire; es decir, es desenraizada de la realidad. En segundo lugar, Perpetua desnuda su cuerpo sexuado en femenino; y, al desnudarlo, desaparece de la vista pública y queda convertido en varón, es decir, en un cuerpo sexuado en masculino. Al mismo tiempo, el cuerpo masculino del egipcio (que ella imagina feo) queda invisible, cubierto por la arena en la que él se revuelca. Al desnudarse, Perpetua se deshace de su máscara, se expolia de la cobertura simbólica que ha elaborado para su cuerpo el patriarcado; y, al desnudarse, *no queda nada visible*, su sexo femenino se esfuma y se transforma en el único sexo visible, en el único sexo con representaciones propias, que es el de los hombres viriles.

En su búsqueda de existencia libre, Perpetua habla de sí a pesar de su sexo, a la manera de las que en su época eran denominadas *mulieres viriles*. Intenta pero no consigue, por falta de mediaciones, representar su deseo de libertad en términos propios. Este deseo queda a flor de piel, sin transformarse en un hecho cultural: de ahí la contradicción entre su cambio de sexo y su seguir percibiéndose como mujer, su seguir hablando de sí en femenino. Perpetua -a quien Luisa Muraro ha incluido en «la lista de los imperdonables»-¹⁹

enmarcó su búsqueda de existencia femenina libre en la lucha contra el orden patriarcal; y llevó su búsqueda a una situación límite, a la muerte por martirio; una situación que muestra emblemática y trágicamente la inadecuación y la miseria de los contenidos de lo femenino en el sistema de géneros en que había sido enseñada a ser. En esta lucha -una lucha desmesurada- contra el orden patriarcal, ella es en el sueño y en el mundo consciente muere.

La búsqueda soñada de Perpetua la pudieron practicar en la vida social algunas travestidas. Tampoco éstas sustentaron, por lo general, con mediaciones femeninas su búsqueda de vías de existencia libre. Recuerdo el episodio en que Catalina de Erauso (nacida en 1592) cuenta cómo, algo después de huir del convento en que se educaba y vestida ya de hombre, regresó a San Sebastián a contemplar a su madre en una misa y comprobar que la madre le miró pero no le reconoció, no reconoció su propia obra, una obra ahora cubierta con otro tejido, con otro hábito social:

«Pasado ese tiempo, sin más causa que mi gusto, dejé aquella comodidad y me pasé a San Sebastián, mi patria, diez leguas distante de allí, y donde me estuve, sin ser de nadie conocido, bien vestido y galán. Y un día oí misa en mi convento, la cual misa oyó también mi madre, y vide que me miraba y no me conoció.»²⁰

Muchos siglos después de la experiencia de Perpetua, en torno ya al 1400, durante el Renacimiento, Christine de Pizan escribió un fragmento autobiográfico (un fragmento que queda fuera de sus textos abiertamente autobiográficos) en que dice de sí precisamente desde su cuerpo sexuado; sin recurrir, por tanto, a la metáfora de la erradicación y virilización de su sexo femenino. En la introducción a una de sus obras más famosas, *La Ciudad de las Damas*, escribió la reflexión siguiente:

«Revolviendo atentamente estas cosas en mi espíritu, me puse a reflexionar en torno a mi conducta, yo que he nacido mujer; pensé también en las otras muchas mujeres que he podido frecuentar,

tanto princesas y grandes damas como mujeres de mediana y pequeña condición, que han tenido a bien confiarme sus pensamientos secretos e íntimos; intenté decidir en mi alma y conciencia si el testimonio reunido de tantos hombres ilustres podría ser erróneo. Por más que daba vueltas y más vueltas a estas cosas, las pasaba por el cedazo, las espulgaba, yo no podía ni comprender ni admitir que su juicio sobre la naturaleza y la conducta de las mujeres estuviera bien fundado. Yo me obstinaba, por otra parte, en acusarlas a ellas, diciéndome que sería muy improbable que tantos hombre ilustres, tantos grandes doctores de entendimiento tan elevado y tan profundo, tan clarividentes en todo -pues me parece que todos lo han sido- hubieran podido hablar de forma tan excesiva; y ello en tantas obras, que me resultaba casi imposible encontrar un texto moral, fuera cual fuera su autor, en que no fuera a dar con algún capítulo o párrafo vejatorio para las mujeres, antes de terminar la lectura. Esta sola razón me bastaba para obligarme a concluir que todo ello debía ser cierto, a pesar de que mi espíritu, en su ingenuidad e ignorancia, no podía decidirse a reconocer esos grandes defectos que yo probablemente compartía con las demás mujeres. Así pues, yo me fiaba más del juicio de otro que de lo que sentía y sabía en mi ser de mujer.»²¹

Christine de Pizan piensa y escribe desde su cuerpo sexuado, desde su nacimiento y desde su alma y su conciencia, desde lo que ella sentía y sabía en su ser de mujer. Y desde la reflexión en torno a las palabras secretas de las mujeres de todo tipo que ha podido frecuentar. Ella habla además de la práctica de su hacer, construye su yo sin mediaciones masculinas, y a este yo le busca genealogía entre las mujeres del pasado y entre las de su entorno social. Es decir, se sirve de mediaciones femeninas. Pienso que ésta es una vía de búsqueda de existencia libre y una característica del hablar de sí en femenino que puede distinguir una segunda forma de representarse y de autosignificarse, de vivir y de hacer orden simbólico, en la Europa llamada medieval.

Otra autora del mismo siglo XV que justificó el hablar de su yo (en

este caso en la visión mística) desde su cuerpo sexuado, sin buscar mediaciones masculinas, es Teresa de Cartagena.

Teresa de Cartagena explica de la siguiente forma su proceso de autoconocimiento:

«Maravíllanse las gentes de lo que en el tractado escreuí e yo me maravillo de lo que en la verdad callé; mas no me maravillo dudando ni fago mucho en me maravillar creyendo.. Pues la yspirençia me faze çierta e Dios de la verdad sabe que yo no oue otro Maestro ni me consejé con otro algund letrado, ni lo trasladé de libros, como algunas personas con maliçiosa admiraçión suelen dezír. Mas sola esta es la verdad: que Dios de las çiençias, Señor de las virtudes, Padre de las misericordias, Dyos de toda consolaçión, el que nos consuela de toda tribulaçión nuestra, Él sólo me consoló, Él solo me enseñó, e Él solo me leyó. Él ynclinó su oreja a mí que çercada de grandes angustias e puesta en el muy hondo piálago de males ynseparables, le llamaua con el Profeta diciendo: <Sálvame, Señor, ca entra el agua hasta el ánima mía>..»²²

Pienso que el recurso directo a Dios por parte de Teresa de Cartagena para justificar su saber y, sobre todo, su proceso de autoconocimiento y autosignificación, expresa una postura ante su yo distinta de la de Vibia Perpetua y distinta también de la de Christine de Pizan. Perpetua pasó por la transformación de su cuerpo desnudo en un cuerpo de varón para llegar a su objetivo, para cumplir su deseo, para llegar a encontrar en sueños un sentido a su deseo de ser y de libertad. Teresa de Cartagena llegó al conocimiento de su cuerpo a través del reconocimiento de su propia infinitud, de su dimensión femenina divina, que puede dialogar con el infinito sin necesidad de mediaciones masculinas ni de transformaciones de su sexo. Teresa de Cartagena, sin embargo, no recurre a mediaciones femeninas. Es ésta una forma de hacer que, al parecer, se da con frecuencia entre las mujeres y, especialmente, entre las místicas. El deseo que expresa su cuerpo no es ahora (como había sido en el caso de Perpetua) deseo a flor de piel: hay una mediación que se manifiesta en térmi-

nos de reconocimiento de la propia infinitud. Como escribió Angela de Foligno (h. 1248-1309): «El Verbo se hizo carne para hacerme Dios». ²³ Una sentencia de esa famosa pensadora de la segunda mitad del siglo XIII que tiene algo que ver con el saber feminista actual que dice que las palabras (y la palabra es el Verbo) que representan contenidos llamados femeninos o masculinos, se encarnan en femenino, se hacen femeninas en mí, si pasan por mi cuerpo, si pasan por un cuerpo que ha convertido en acto político el hecho casual de haber nacido en un cuerpo sexuado en femenino.

Pero el régimen de mediación que resulta de la búsqueda de místicas como Angela de Foligno o Teresa de Cartagena no es un régimen de mediación que el orden patriarcal pueda aceptar con facilidad. En este sentido, es muy interesante que Teresa de Cartagena fuera, en su época, acusada de plagio y, en la nuestra, de inautenticidad. Ella dice en el fragmento que he citado antes que fue acusada por sus contemporáneos de que su texto «lo trasladó de libros». Durante bastante tiempo, me intrigó esta acusación. Una acusación que yo entiendo como una instancia de violencia sexuada porque su objetivo es cancelar la palabra y la experiencia de una mujer que busca, escribiendo, dar existencia simbólica a su cuerpo enfermo; un cuerpo sufriente que es -como he sugerido ya- el que menos desean ver los hombres viriles de entre los cuerpos femeninos. Una acusación, sin embargo, que me seguía intrigando porque percibía en mi interpretación un hueco; un vacío relacionado con el hecho de que en la Europa medieval el plagio, la copia de textos de autores del pasado, es no sólo corriente sino incluso fuente de *auctoritas* en el trazado de genealogías literarias de hombres. La clave que percibo ahora es que Teresa de Cartagena no fue acusada de plagio porque copió un texto, sino porque plagió un método. Porque plagió y se reapropió, legitimándolo, del método de autococonocimiento que hace orden simbólico patriarcal. Ella, como algunas de las místicas que le precedieron en la búsqueda de existencia femenina libre, hizo suyo a su manera ese «conócete a ti mismo» del frontispicio del templo de Delfos. Un método de autosignificación que incorpora la dimensión divina de la palabra, de la lengua y, en

este caso, de la carne; una lengua, un alma, un reino de la filosofía que el sistema de géneros dice que deben quedar incomunicados del reino «propio» de las mujeres que sería el reino de la generación. Copia, pues, a su manera, el modo masculino por antonomasia de encarnar el verbo.

Es decir, sus contemporáneos entendieron que Teresa de Cartagena plagiaba porque decidió «hacer suya la palabra dialogando únicamente con Dios; separándose, pues, del orden patriarcal. Lo cual, a su vez, comportaba decidirse a encarnar el verbo en sí y hacerlo femenino en ella, prescindiendo de la mediación sacerdotal masculina cuya intervención hubiera, paradójicamente, cancelado para los sabios la posibilidad misma del plagio.»²⁴

En conclusión, Perpetua no halla vías de existencia simbólica más que en el sueño y muere mártir; las místicas se autosignifican mediando con una dimensión divina infinita de la que ellas se reapropian cuando se reconocen y se declaran creadoras y «obra de Dios», como dice el título del tratado de Teresa de Cartagena. Será, en cambio, la búsqueda de mediaciones femeninas para sustentar y para representar el propio deseo y el propio hacer, búsqueda que es clara en Christine de Pizan, otra clave que nos lleve a las mujeres a una práctica política y a la elaboración de un orden simbólico encaminadas a lograr libertad femenina también colectiva. Yo puedo decir que las escritoras medievales con las cuales establecí con facilidad una mediación potente son estas últimas, las que escribieron significándose con códigos políticos establecidos mediando con mujeres (Egeria, Baudonivia, Hrotsvitha, Trótula, Christine de Pizan...). A las que median con su infinitud y con su divinez empiezo a entenderlas ahora.

notas:

1. He presentado una versión anterior de este texto en el curso *Autobiografías y memorias* celebrado en abril de 1991 en Tenerife en la Universidad Menéndez Pelayo; agradezco a Blanca Garí la invitación a participar en este curso. Agradezco asimismo sus comentarios y su escucha a Teresa Sanz y a las alumnas del curso 1991-92 de mi

asignatura *Metodología de la historia de las mujeres* del «III Master en Estudios de las Dones» y del Programa de Doctorado «Género y Poder» de la Universitat de Barcelona.

2. Este concepto lo he aprendido del grupo Diótima, no recuerdo dónde.

3. Luisa Muraro, *L'ordine simbolico della madre*. Roma: Editori Riuniti, 1991, 4.

4. Clarice Lispector, *La hora de la estrella*, trad. de Ana Poljak. Madrid: Siruela, 1989, 17-18.

5. Angela de Foligno, *Liber*, Toledo: Hagenbach, 1505; trad. castellana de Francisca de los Ríos en Madrid: Juan de la Cuesta, 1618; ed. crítica de L. Thier y A. Caluffetti, Grottaferrata, Ed. Col. S. Bonaventura, 1985 (2a ed.); trad. catalana del s. XV: Barcelona: Biblioteca de Catalunya, Ms. 473. Juliana de Norwich, *Showings*, trad. de E. Collidge y J. Walsh, Nueva York: Paulist Press, 1978. Christine de Pizan, *Livre de la Mutacion de Fortune*, ed. de Suzanne Solente, París: Picard, 1959-1966. Leonor López de Córdoba, *Memorie*, ed. de Lia Vozzo Mendia, Parma: Pratiche Editrice, 1992. Margery Kempe, *The Book of Margery Kempe*, ed. Sanford Brown Meech, Londres: Oxford University Press, 1940. Teresa de Cartagena, *Arboleda de los enfermos y Admiración operum Dey*, ed. de L. Hutton, Madrid: Real Academia Española, 1967.

6. Sobre la inseparabilidad de las categorías «género» y «parentesco», véase Jane Collier y Sylvia Yanagisako, eds., *Gender and Kinship. Essays Toward a Unified Analysis*, Stanford: Stanford University Press, 1987. He estudiado este tema en *Parentesco y espiritualidad femenina en Europa. Una aportación a la historia de la subjetividad*, «Revista d'Història Medieval» 2 (1991) 29-49.

7. Virginia Woolf, *Una habitación propia*, trad. de Laura Pujol, Barcelona: Seix y Barral, 1989, 51.

8. Aristóteles, *Política*, trad. de Julián Marías, Madrid: Instituto de Estudios Políticos, 1971, 25 (I-13).

9. 1 Corintios 14, 34-35. El epígrafe del capítulo es: *El don de lenguas y el de profecía*.

10. Dhuoda, *Liber manualis* I-2 (en María-Milagros Rivera Garretas, *Textos y espacios de mujeres. Europa, siglos IV-XV*, Barcelona: Icaria, 1990, 22).

11. Adriana Cavarero, *Dire la nascita*, en Diótima, *Mettere al mondo il mondo*, Milán: La Tartaruga, 1990, 93-121.

12. Librería de Mujeres de Milán, *No creas tener derechos*, trad. de María Cinta Montagut, Madrid: Horas y HORAS, 1991, 148.

13. Luce Irigaray, *L'Étique de la différence sexuelle*, París: Les Éditions de Minuit, 1984, 18.
14. Mercè Otero Vidal, *Casta fuit, lanam fecit*, en María Dolores Verdejo, ed., *La condición de la mujer a través de textos latinos*, Málaga: Diputación Provincial, 1992, 125-138.
15. Rosa Rossi, «Hilar-»Rezar» versus «Orar-»Leer» e/o «Escribir» nella tradizione teresiana, «Ephemerides Carmeliticae» 38, 427-439; 437.
16. Ibid., 430 y 428.
17. El cuadro de Velázquez *Las Hilanderas* (Madrid, Museo del Prado) combina de modo fascinante la tarea de hilar con el semidesnudo femenino.
18. *Actas de los mártires*, ed. de D. Ruiz Bueno, Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1968, 429-430.
19. Luisa Muraro, *Presentazione a Helene von Druskowitz, Una filosofa dal manicomio*, ed. de Maria Grazia Mangione, Roma: Editori Riuniti, 1993, XI.
20. Catalina de Erauso, *Historia de la monja alférez, escrita por ella misma*, Madrid: Hiperión, 1987, 14.
21. Christine de Pizan, *Le Livre de la Cité des Dames*, trad. de T. Moreau y E. Hicks, París: Stock, 1986, 36-37.
22. Teresa de Cartagena, *Admiración*, 131.
23. Angela de Foligno, *Liber*, fol. 60r. Luce Irigaray, *Speculum*, trad. de Baralides Alberdi, Madrid: Saltés, 1978, 209.
24. María-Milagros Rivera, *La «Admiración de las obras de Dios» de Teresa de Cartagena y la Querrela de las mujeres*, en Cristina Segura, ed., *La voz del silencio, I: Fuentes directas para la historia de las mujeres (siglos VIII-XVIII)*, Madrid: Al-Mudayna, 1992, 277-299. Ead., *Teresa de Cartagena, una pansatrice castigliana del XV secolo*, en *Filosofia * Donne * Filosofie* (en prensa).