

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE FILOLOGÍA

MÁSTER EN CIENCIAS DE LAS RELIGIONES



**UNIVERSIDAD
COMPLUTENSE
MADRID**

**ANÁLISIS DE LA REESCRITURA DE MITOS
EN *LA CITÉ DES DAMES* DE CHRISTINE DE PIZAN**

NATALIA SAMPEDRO CARREÑO

CALIFICACIÓN: 9

TUTOR: JOSÉ MANUEL LOSADA GOYA

MADRID, 19 DE JUNIO DE 2019

CURSO 2018-2019 (CONVOCATORIA DE JUNIO)

Nombre y apellidos de la alumna: Natalia Sampedro Carreño

Nombre y apellidos del tutor: José Manuel Losada Goya

Correo electrónico de la alumna: natsampe@ucm.es

Correo electrónico del tutor: jlosada@ucm.es

Título del trabajo en castellano / inglés: Análisis de la reescritura de mitos en la obra “La Cité des Dames” de Christine de Pizan / Myth rewriting processes in “La Cité des Dames” by Christine de Pizan.

Keywords: Comparative literature. Myths. Myth criticism. Myth rewriting processes. Hypertextuality. Literary themes. Mythemes. Christine de Pizan.

Palabras clave: Literatura comparada. Mitos. Mitocrítica. Reescritura de mitos. Hipertextualidad. Temas literarios. Mitemas. Christine de Pizan.

Tabla de Contenido

RESUMEN	5
ABSTRACT	5
1 INTRODUCCIÓN	6
1.1. CHRISTINE DE PIZAN Y SU DEFENSA DE LAS MUJERES	6
1.2. LA OBRA <i>LA CITÉ DES DAMES</i>	7
1.3. OBJETIVOS DEL ESTUDIO	9
2 ACERCAMIENTO TEÓRICO Y METODOLÓGICO	10
2.1. DEFINICIÓN DE MITO Y PERSONAJE MÍTICO	10
2.2. CLASIFICACIÓN DE MITOS	12
2.3. EVOLUCIÓN Y PROCESOS DE REESCRITURA DE LOS MITOS. MITIFICACIÓN Y DESMITIFICACIÓN	13
2.4. CONSIDERACIONES EN TORNO A LA HIPERTEXTUALIDAD. ANÁLISIS DE REESCRITURAS DE MITOS A PARTIR DE ESTE CONCEPTO	16
2.5 LA REESCRITURA DE UN MITO EN UN TEXTO CONCRETO	17
2.4.1. COMPARACIÓN PORTEMAS - MITEMAS. ESQUEMA MÍTICO.	18
2.4.2. LAS RELACIONES HIPERTEXTUALES. TIPOLOGÍA DE REESCRITURAS	19
3. ANÁLISIS DEL PROCESO DE REESCRITURA DE TRES MITOS EN LA OBRA <i>LA CITÉ DES DAMES</i>	20
3.1. LISTADO DE PERSONAJES DE LA OBRA POR CAPÍTULO. CLASIFICACIÓN DE LOS <i>EXEMPLA</i> DE MUJERES PROVENIENTES DE MITOS	20
3.2. SELECCIÓN DE TRES MITOS PARA EL ANÁLISIS DE LA REESCRITURA. RASTREO DE FUENTES: HIPOTEXTO DE ORIGEN	21
3.3. ANÁLISIS DEL PROCESO DE REESCRITURA DE CADA EJEMPLO SELECCIONADO	24
3.3.1. CIRCE	25
3.3.2. MEDEA	31
3.3.3. TISBE	39
4. CONCLUSIONES	45
5. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	47
ANEXO	49
1. LISTADO Y CLASIFICACIÓN DE PERSONAJES DE LA OBRA	49

RESUMEN

En el presente estudio proponemos el análisis de los procesos de reescritura de mitos que operan en la obra *La Cité des Dames*, escrita por Christine de Pizan en 1405. Estableceremos, en primer lugar, un acercamiento teórico al concepto de mito y personaje mítico que nos ayuden a comprender y definir el objeto de estudio. Propondremos, entonces, una clasificación de mitos y repasaremos la teoría sobre las transformaciones de los mitos, es decir, los procesos de evolución de los mitos tales como la reescritura, la desmitificación o la mitificación. Una vez definidos estos conceptos, podremos realizar el análisis, desde una metodología comparativa y en base a las relaciones hipertextuales, de las reescrituras que actúan en *La Cité des Dames* en los mitos de Circe, Medea y Tisbe en relación con estos mismos mitos escritos, previamente, por Ovidio y Boccaccio. Este análisis lo realizaremos a través de conceptos como temas y mitemas directrices, estructura mítica-narrativa, relaciones hipertextuales y una propuesta de clasificación de procesos de reescritura de mitos, profundizando gracias a este tipo de estudio en la labor literaria de Christine de Pizan.

ABSTRACT

The current article aims to study the processes of myth rewriting operating in Christine de Pizan's *La Cité des Dames* written in 1405. Firstly, we will provide a theoretical approach to the concept of myth and mythical character which will allow us to comprehend and establish the object of this study. Then we will introduce some myth classifications along with theories regarding myth evolving processes such as myth rewriting, demythologizing and mythologizing. Once these concepts are settled we will continue with the detailed analysis of the myth rewriting processes put to work in *La Cité des Dames*. We will proceed with this analysis through a comparative approach and regarding hypertextual relationships between Christine's writings about Circe, Medea, and Tisbe in comparison with these same myths in texts written by Ovid and Boccaccio.

*Mais se les femmes eussent les libres fait
Je scay de vray qu'autrement fust de fair
Car bien scevent qu'a tort sont encoulpées.¹*

1 INTRODUCCIÓN

1.1. CHRISTINE DE PIZAN Y SU DEFENSA DE LAS MUJERES

En 1370 Tommaso da Pizzano, astrólogo y médico del rey Carlos V de Valois, antes catedrático de la Universidad de Bolonia, decidió que era hora de que su mujer y su hija se mudara junto a él a vivir en París. Así, con cuatro años, llegó a la corte francesa la futura escritora, la defensora de las mujeres y su educación, la primera autora profesional de la literatura francesa, Christine de Pizan. Su padre, cercano a Carlos V, un rey de corte humanista, encontró un lugar para el desarrollo de la extensa educación de Christine, que con acceso a la Bibliothèqu Royale y a los conocimientos y libros de su padre, pronto aprendió varias lenguas como el latín y varias ciencias como la filosofía. Por parte de su madre, la joven aprendió sobre la religión cristiana, a través de, por ejemplo, la lectura de *La Biblia* o de *La Leyenda Aurea* de Jacopo della Voragine llena de historias de santas “que tornaron en liberación su martirio y clausura”², y que tanta influencia tuvieron en su obra³. Toda esta formación se ve reforzada por el intenso amor a la lectura y al conocimiento que Christine manifestó⁴.

A los quince años, Christine se casa con Estienne du Castel con quien tiene un matrimonio basado en el amor y el respeto, como relata la autora en varias de sus primeras baladas, y tres hijos. Pero una década después, su marido muere a causa de una peste y comienzan todos los problemas de esta autora. Con tres hijos, su madre, y por lo visto, también una sobrina a su cargo, Christine descubre que su padre, muerto hacía dos años, había contraído una tremenda deuda. De pronto, esta joven mujer, con toda su familia a su cargo, se ve en Francia, en una apurada situación económica, no solo por las deudas de su padre sino porque en el momento, una mujer carecía de derechos sobre la herencia o bienes de su marido.

Para recuperar aquello que consideraba suyo por derecho, Christine da comienzo a una larga etapa de pleitos y juicios en la que fue mucho lo que aprendió, y que

¹Christine de Pizan (1399) *Épistre au Dieu d'Amours*, vv. 417-419

²Lemarchand M. J. (1999), introducción a Christine de Pizan, *La Ciudad de las Damas*, p. 14

³Es especialmente notable el espacio que cede a mujeres mártires y santas enclaustradas en *La Ciudad de las Damas*, que conforman la parte III y última de este tratado.

⁴ Gran parte de la información sobre la personalidad, o biografía de Christine de Pizan se halla recogida en sus propios textos como en *Visión* (1405-1406) o *La mutación de la Fortuna* (1403).

constituyó, también, buena parte de su futuro estilo de escritura. Como defiende Lemarchand “uno de los estilos de Cristina [...] es el polémico. [...] Es el estilo del alegato jurídico.” (1999: 22). Además, fue este revés económico el que llevó a Christine a encerrarse en su estudio para consagrarse a la literatura. Ya había escrito numerosas baladas, poemas y canciones, pero fue en este momento, en el que “un nuevo impulso político aparece en el campo de las letras” (Lemarchand, 1999: 17) y nuestra autora decidió dedicarse a una literatura de corte más filosófico o político. Su causa, la causa de las mujeres; sus armas, la inteligencia, la lógica, la belleza de la forma de escribir. Christine se va a convertir en este momento, aproximadamente el 1398, en una defensora de las mujeres hasta el final de su vida, treinta y dos años más tarde. Las obras de esta autora dedicadas exclusivamente a la condición femenina son *La Epístola al Dios Amor* (1398), *Las cartas de la Querelle del Roman de la Rose* (1398-1402), *La Ciudad de las Damas* (1405), *El Tesoro de la Ciudad de las Damas* (1406) y *Dechado de Juana de Arco* (1430).⁵

En palabras de Lemarchand “Con motivo de la *Querelle del Roman de la Rose*, que se prolongará durante el renacimiento con la *Querelle des Femmes*, Cristina de Pizan hace su entrada en la escena intelectual parisina.”(1999: 24) Esta querrela con Jean de Meun, que según Christine se había atrevido a “difamar y censurar todo el sexo femenino sin excepción”⁶, proporcionó a esta escritora una gran fama lo que ayudó a que se instalara como escritora profesional en París. Desde esta época, Christine se va a dedicar a la refutación de los argumentos misóginos escritos por varios filósofos, y clérigos, la defensa de la educación de las mujeres y a la escritura en torno a la condición femenina, todo ello basado en la lógica, en su propia experiencia como mujer.

Esta decidida mujer termina en 1405 una de sus principales obras en defensa del sexo femenino: *La Cité de Dames*, en la que nos centraremos a continuación.

1.2. LA OBRA LA CITÉ DES DAMES

Esta obra es conocida como una de las cimas literarias de la autora y uno de sus tratados dedicados exclusivamente a la cuestión de la mujer. *La Cité des Dames* toma la forma de lo que conocemos con el nombre de *compilatio*. Es decir, la autora recopila numerosas historias de mujeres con la intención de crear un corpus de mujeres ilustres o

⁵ Además de sus obras autobiográficas en las que, al hablar de su vida, la autora reflexiona sobre la condición femenina por ser parte integrante de su vida.

⁶Hicks, E., (1997) *Le débat sur “Le Roman de la Rose”*, pág. 22

de excelentes cualidades. Lo hace porque las mujeres han sufrido un escarnio constante y ella, en contra de la palabra de “tantos varones ilustres”⁷, va a dar fe de la grandeza de muchas mujeres, tanto de su pasado como de su presente, para que sirvan de ejemplo a las mujeres del porvenir. *La Cité des Dames* tiene un estilo muy similar al del alegato jurídico, pues la autora, que entra en el universo de la ficción para conversar con unas nobles damas que van a ayudarla en esta gran tarea, expresa, primero, como una inocente figura que desea llegar a la verdad, opiniones masculinas sobre el sexo femenino preguntando si esa es la realidad y naturaleza de las mujeres, para ser respondida por las Damas la verdad sobre el sexo femenino en forma de contra argumentación a través de numerosos ejemplos de mujeres tanto de mitos, leyendas, historia, vecinas etc., que respaldan cada afirmación a favor de las mujeres. A pesar de este estilo, el lenguaje es claro y sencillo, lleno de expresiones cercanas, de lo que deducimos que Christine escribe su obra para las mujeres de toda condición.

Son aproximadamente 180 mujeres las que aparecen como ejemplo de alguna virtud en la obra que se halla dividida en tres libros. El primero trata la cuestión de la fuerza, el valor, la sabiduría y la creatividad de las mujeres a través de ejemplos de mujeres que destacaron por esas cualidades. El segundo libro trata los temas de las mujeres y su amor filial o conyugal, su fidelidad amorosa, su castidad y repulsión a ser violadas, la constancia femenina, mujeres de grandes cualidades morales, mujeres generosas, además de contar con un capítulo en el que la autora da argumentos a favor de la educación de las mujeres. El tercer y último libro trata de mujeres santas, mártires, y beatas además de incluir la entrada de la Virgen María a la Ciudad de las Damas de la que será reina. Pero, ¿por qué la ciudad? Porque son precisamente las historias de estas mujeres las que conforman los cimientos, torreones, casas y palacios, murallas y almenas de la ciudad que Christine va construyendo junto a las tres Damas que han venido a ayudarla en esta tarea⁸, y en esta ciudad van a vivir todas las mujeres de mérito a salvo de las injurias del sexo masculino que tan falsamente las acusa.

En base al carácter del estudio, centrado en la mitocrítica, diremos que los mitos protagonizados por personajes femeninos frente a su tradición, en la versión de Christine pueden ser muy interesantes como objeto de un análisis detallado puesto que están reescritos, es decir, reformulados, desde la perspectiva de una mujer cuyo

⁷ Pág. 64

⁸Razón, Derechura y Justicia.

propósito es una defensa de las mujeres y sus cualidades. ¿Serán las versiones de Christine muy distintas de las previas?

1.3. OBJETIVOS DEL ESTUDIO

A partir de esta pregunta, el trabajo se construye hacia dos metas. Por un lado, el diseño de una metodología coherente y adecuada para el análisis de las reescrituras de los mitos en la obra que hemos seleccionado, teniendo en cuenta su carácter literario, así como la faceta textual de las fuentes de referencia que tratamos. Y, por otro, la aplicación de esa misma metodología a una serie de ejemplos para verificar su funcionamiento y con el fin de determinar las alteraciones propuestas por la autora en cada una de sus reescrituras de mitos.

Para lo cual trataremos, primero, de definir qué entenderemos por mito y, específicamente, cómo clasificamos tanto aquellos que sirven de referencia para las reescrituras que actúan en *La Cité*, como los que se encuentran en la obra. También definiremos desde qué perspectiva contemplamos el acto de reescritura de mitos en obras literarias, ejercicio que trataremos a través de las relaciones entre textos y en base a las teorías de la inserción de unos textos en otros. Proporcionaremos una tipología de reescrituras de mitos o de actualizaciones de mitos en nuevos textos, además de una metodología de análisis de reescrituras basada en la comparación del texto de referencia con el texto generado.

Una vez hecho esto, aplicaremos esta metodología a los personajes que pueblan la obra de Christine. Primero, determinaremos cuáles consideramos, según nuestra tipología, como personajes míticos, o personajes de mito. Y, una vez establecida esta clasificación, seleccionaremos tres los que aplicaremos el método comparativo propuesto para la concreción del tipo de actualización que se produce. Una vez seleccionados, rastreamos las fuentes de origen de la reescritura, es decir los textos que Christine empleó como referencia para su adaptación consciente del mito. Y, determinado el o los textos de origen, procederemos al análisis comparativo en base a sus esquemas míticos, es decir, la combinación específica de elementos estructurales como temas mitemas, para concretar el tipo de reescritura que Christine hace operar en cada caso.

2 ACERCAMIENTO TEÓRICO Y METODOLÓGICO

2.1. DEFINICIÓN DE MITO Y PERSONAJE MÍTICO

Es indispensable en nuestro estudio proporcionar, como primer paso, una definición de mito que aplicaremos a los personajes de la obra para seleccionar aquellos que se ajusten a esta definición que proponemos, creando el corpus de personajes míticos en *La Cité*. Por tanto, plantaremos, también, un acercamiento al concepto de personaje mítico, en relación a su cualidad de aspecto intrínseco del mito y por el tipo de reescritura de mitos que Christine compone en su obra, basada principalmente en los personajes.

Las definiciones de mito son muchas y muy variadas, y se dota de peso a unas u otras facetas del mismo en base a las distintas aproximaciones a este fenómeno. Podemos mencionar, por ejemplo, las definiciones de Brunel, Siganos, Cassirer, Durand etc., como muy significativas. No hay a este respecto, un acuerdo, pues no deja de ser un concepto altamente complejo. Para su definición en relación con el trasfondo mítico que opera en la obra, nos parece sumamente adecuada la primera acepción para este término que proporciona el diccionario *Le Nouveau Petit Robert* en su edición de 1996: “Relato fabuloso transmitido por la tradición, que pone en escena seres que encarnan, bajo una forma simbólica, fuerzas de la naturaleza o aspectos de la condición humana”⁹. Esta definición es sintética, pero abarca los mitos ancestrales de tradición oral, en su faceta tanto oral como literarizada, además de aquellos de origen puramente literario o histórico. Resulta muy pertinente, por un lado, su referencia a la *narratividad* del mito: “relato”; por otro lado, a su faceta de encuentro con lo trascendente, aspecto que retomaremos en unas líneas, aunque en la definición sea denominado como “fabuloso”. También, remite a la continuidad de este tipo de relatos en el imaginario colectivo de uno o varios grupos sociales “transmitido por la tradición”; y hace hincapié, de la misma forma en que lo haremos en este estudio, en los personajes que encarnan, pueblan, o son testigos (entre otras posibilidades) de estos acontecimientos míticos. Volviendo a la transcendencia que antes mencionábamos, es, según Losada Goya, un aspecto intrínseco a los mitos. Sin la transcendencia un mito es solo un relato. En su definición de mito:

⁹Traducción de Herrero Cecilia (2006: 61)

*Relato explicativo, simbólico y dinámico, de uno o varios acontecimientos extraordinarios personales, con **referente trascendente**, que carece en principio de testimonio histórico, se compone de una serie de elementos invariantes reducibles a temas y sometidos a crisis, que presenta un carácter conflictivo, emocional, funcional, ritual y remite siempre a una cosmogonía o a una escatología absolutas, particulares o universales.* (2017: 3)

señala que debe haber un referente trascendente como elemento esencial del mito, o en otras palabras del mismo autor: “el mito permite que el relato transite entre el mundo natural y el sobrenatural; los personajes míticos que frecuentan ambos, son los anfibios del universo” (ibíd: 15), es decir, los personajes de los mitos viven en el marco de la ficción “una historia donde entran en contacto dos mundos ontológicamente tan diferentes como reales” (ibíd: 9), el inmanente y el trascendente. Aparece en esta definición, no solo la trascendencia sino también alguna noción sobre el personaje mítico. El personaje es imperativo al mito. El personaje mítico es “el actor o destinatario de aventuras míticas extraordinarias con dimensión trascendente que remiten a un cosmogonía o escatología.” (ibíd: 7)

A todo lo anterior, queremos añadir una faceta más de este escurridizo concepto que estamos tratando de fijar, una en la que hace hincapié Durand en su estudio “La mitocrítica paso a paso”. Es una faceta que nos permite, también, distinguirlo de las narraciones fabulosas de otros tipos: “aquello que funda el proceder mismo del *sermomythicus*, a saber, la repetición, la redundancia.”(2012: 106) Algo hay en los mitos, quizás esos “aspectos de la condición humana” a los que hacía referencia la definición del *Petit Robert*, que los convierten en algo que viaja por los tiempos, adaptándose a nuevas necesidades y problemas, cambiando de máscaras para simbolizar las mismas u otras cosas. Los mitos permanecen, aunque se transforman. En estas transformaciones es donde ponemos nuestra mira. Volveremos a tratar el tema de los viajes de los mitos por el tiempo en el apartado relacionado con los procesos de reescritura de los mitos.

En base a todos estos conceptos hemos seleccionado, en el corpus de personajes de la obra de Christine que hemos establecido (Anexo 1), aquellos que se ajustan a esta

definición. Son estos personajes a los que es aplicable la metodología de análisis de reescrituras de mitos que propondremos en las siguientes páginas.¹⁰

2.2. CLASIFICACIÓN DE MITOS

Muchas son, así mismo, las clasificaciones de mito que se han propuesto, en base, claro, a las definiciones de mito que cada cual toma. Por el carácter del estudio, proporcionaremos a este respecto una clasificación que no se centra tanto en el contenido del mito o su procedencia geográfica o cultural etc., sino, más bien, en su origen y soporte de origen. La que emplearemos es la clasificación que Herrero Cecilia propone en la página 63 de su estudio “El mito como intertexto: la reescritura de los mitos en las obras literarias” de 2006, y que ya habíamos sintetizado en otro trabajo¹¹:

a) El mito en su dimensión primigenia, es decir, su versión oral y la tradición de esa versión oral del mito. b) El mito literarizado que corresponde con el mito oral recogido en forma de relato textual. c) El mito literario, de origen textual en primera instancia. d) Los temas míticos que son, más bien, características constitutivas que una estructura literaria compleja y elaborada.

Vamos a precisar dos de los conceptos de esta clasificación por ser pertinentes para nuestro estudio y por su proximidad. Son los de mito literarizado y mito literario. Para ello seguiremos, como Herrero Cecilia, las definiciones de estos conceptos que aporta André Siganos en su estudio *Le Minotaure et son mithe*. Lo primero a señalar es que ambos tipos de mito son “un récit fermement structuré, symboliquement surdéterminé” (1993: 27). Lo que significa que están fijos en una forma textual, que, como bien señala Siganos es una estructura firme, la cual no es anónima o colectiva como lo es en el mito en su versión primigenia. Serán estas estructuras cerradas nuestra única manera de conocer los mitos ancestrales, pues a lo que podríamos, como Siganos, llamar texto fundador, solo podríamos hacerlo sabiendo que “ce dernier ne fonctionnera jamais, en définitive, autrement que comme une hypothèse de travail.” (ibíd: 25) En cualquier caso, que las versiones a las que tenemos acceso, tanto nosotros como investigadores de los fenómenos relacionados con los mitos, como los autores de sus reescrituras, sean estructuras cerradas no significa que no puedan actualizarse a través de nuevas versiones, lo cual nos llevará al núcleo de nuestro trabajo.

¹⁰Apartado 3.1 del estudio. “Listado de personajes de la obra por capítulo. Clasificación de los *exempla* de mujeres provenientes de mitos”, pág. 18

¹¹Sampedro Carreño (2018), pág. 7

Pero antes, ¿qué diferencia, pues, a estas dos formas del mito? Siganos, definirá mito literarizado como aquel que “reprend les éléments d’un récit archaïque sans dout bien antérieur à l’actualisation qu’il en presente, que cette actualisation soit simplement textuelle ou littéraire.” (ibíd: 27) Se trata no de una creación original, sino de una fijación en forma textual de un mito ancestral, lo cual representa en sí mismo una reescritura del mito.

El mito literario, por el contrario, tiene su origen en un texto concreto “[II] se constitue par les reprises individuelles successives d’un texte fondateur individuellement conçu” (Siganos, 2005: 96), es decir, en otras palabras del mismo autor “les innombrables versions littéraires à partir d’un texte littéraire historiquement daté, constituant ce que l’on peut alors appeler à bon droit, [...] un mythe littéraire” (1993: 26)

Debemos concluir que en función de esta clasificación todos los mitos que tratamos en este análisis, como fuente de las reescrituras de Christine, son mitos literarizados, pues no tenemos, ni nosotros, ni tuvo ella, forma de acceso a su versión ancestral oral porque, como precisa Herrero Cecilia en cuanto a estos mitos, “su versión original resulta inalcanzable” (2006:65). Tampoco son mitos literarios, creados por un autor individual, pues los mitos reescritos por Christine en *La Cité* corresponden a mitos griegos, romanos y bíblicos.

2.3. EVOLUCIÓN Y PROCESOS DE REESCRITURA DE LOS MITOS. MITIFICACIÓN Y DESMITIFICACIÓN

Como ya hemos señalado, los mitos sufren variaciones. Esto no quiere decir que el mito en esencia cambie, sino que va mutando de ropajes para adaptarse a las preocupaciones, también cambiantes, de una sociedad. De la misma forma, si el mito atraviesa las fronteras de una cultura será adaptado a la cultura que lo recibe. Es decir, el mito viaja por el tiempo y el espacio. Pero, ¿cómo?

Las distintas reformulaciones de un mito van generando variaciones en el mismo. Estos procesos pueden ser en varios sentidos. Pueden dotar de nuevos significados a algunas facetas, pueden descontextualizarse, pueden acabar con la transcendencia del mito, o dotar de aspectos míticos una narración que no era de carácter mítico con anterioridad. Todos estos procesos se van dando con todos los mitos a lo largo del

tiempo. Se hallan en constante actualización, creándose una red de reformulaciones inabarcable.

Martínez-Falero, siguiendo la teoría sobre procesos de desmitificación de Gumbrecht proporcionará en su estudio “Literatura y Mito: desmitificación, intertextualidad, reescritura” una tipología de reescrituras del mito a la que volveremos más adelante; pero, primero, alude a la definición de desmitificación de Gumbrecht resulta muy interesante para este trabajo:

Desde una perspectiva semántica desmitificación hace referencia a la reformulación de un mito [...]. Bajo una perspectiva pragmática, el predicado desmitificación designa una recepción de mitos llevada a cabo bajo un punto de vista y por medio de unos actos de comprensión tales que, en un contexto de comunicación primario y de coherencia mítica no tendrían lugar posible. (Martínez-Falero, 2013: 489)

Es decir, desmitificación es la propia reformulación del mito o la recepción de los mitos fuera del contexto de creación y, por tanto, de comprensión de los mismos. Martínez-Falero precisará que Gumbrecht distingue entre dos tipos de desmitificación: la no intencional y la intencional. La primera, “producida por un proceso histórico, en el que la transmisión de contenidos culturales transfiere mitos a un contexto social distinto” (ibíd.); y, la intencional que responde a una actitud institucional que pretende la eliminación de los mitos para derivar en un estado de creencias o sistema distinto.

Dentro del proceso de desmitificación se produce normalmente también una descontextualización del mismo, lo que dota al mito de nuevos sentidos o lo despoja de otros. Si se pierde la faceta trascendente del mito porque al reelaborarse en una nueva cultura sus referentes dejan de tener coherencia con la cultura de recepción, este es el final del proceso de desmitificación; lo cual no impide que en otro momento este mito pueda ser, de nuevo, dotado de sentido o de aspectos trascendentes coherentes con la nueva cultura de la actualización, que vuelven a proporcionarle su carácter mítico. A este proceso lo podemos denominar mitificación, aunque esta palabra también hace referencia a otras realidades. En cuanto a si estas versiones o reescrituras desacralizadas del mito forman parte del mismo, teóricos como Dabezais o Chardin considerarán que no forman parte de él puesto que ya solo se trata de relatos o fábulas:

La transformación del mito se considera entonces la culminación de un proceso de decadencia, [...] así pues, habría que considerar Prometeo como un mito mientras conserva en la Antigüedad un alcance religioso, y

como fabula cuando ya no es más que un relato desacralizado.(Chardin, 1994: 133)

Nosotros, como Lévi-Strauss o Herrero Cecilia, entre otros, consideramos que cada actualización es parte de la historia del mito que actualiza, por lo que el mito es en realidad la suma de todas sus versiones. Que el texto de Christine en referencia a Tisbe pueda estar desmitificado, no quiere decir que no conozcamos su origen como relato mítico en el que sí se producía un choque o contacto entre la realidad inmanente y la trascendente a través de sus personajes; y que, por tanto, a pesar de su reformulación podemos entender su procedencia mítica; aunque esto dependa, sin duda, del intertexto de referencia de cada lector, es decir, su propio conocimiento sobre la tradición del mito en concreto.

En suma, la reescritura es un proceso paralelo a la creación y la vida de los mitos. Por ser relatos literarios son susceptibles de variaciones sin que cambie necesariamente el nombre de los personajes o el esquema o estructura mítica en el que se desarrollan, un esquema al que volveremos más adelante al tratar los que consideramos los elementos estructurales de los mitos, es decir, los temas y mitemas. Estos son susceptibles de ciertas variaciones que dotan de un nuevo carácter al mito. Pero a partir de un punto, no determinable sino en cada caso, la estructura del mito habrá cambiado tanto que este se desvanecerá en el interior del texto y ya no podrá inferirse como reescritura de un mito por parte del lector.

Como las reformulaciones de los mitos que estudiamos en este trabajo son creaciones de carácter textual, es decir, universos textuales específicos, pueden, en base a nociones de la literatura comparada o en este caso de la mitología comparada, ser sujetos a un análisis comparativo a través de su esquema mítico. La comparación es posible porque toda reescritura de un mito tiene inserto, en un sentido u otro, el mito que actualiza. Es decir, que podemos entender el mito y su reescritura como la relación entre dos textos. En consecuencia, trataremos, ahora, las relaciones de transtextualidad, es decir, los tipos de relaciones de unos textos con otros, para poder determinar de qué manera se relacionan el mito literarizado que funciona de fuente para la reescritura de Christine en cada caso y la reescritura misma que nuestra autora origina.

2.4. CONSIDERACIONES EN TORNO A LA HIPERTEXTUALIDAD. ANÁLISIS DE REESCRITURAS DE MITOS A PARTIR DE ESTE CONCEPTO

El concepto de intertextualidad, tan imprescindible para este y tantos otros estudios, fue desarrollado teóricamente, en primer lugar, por Julia Kristeva en su artículo “Bajtín la palabra, el diálogo y la novela” de 1967. El término, dirá la autora, hace referencia a que, en un texto cada palabra “es un cruce de palabras (de textos) en el que se lee por lo menos otra palabra” (p.3). Es decir, en la creación y recepción de un texto, o sea, tanto en su escritura como en su lectura, cada palabra podrá ser entendida al menos con dos sentidos, por lo que el texto se convierte en una estructura de infinitas combinaciones. La conclusión a la que llega la autora es que

Todo texto se construye como mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto. En el lugar de la noción de la intersubjetividad se instala la de “intertextualidad” y el lenguaje poético se lee, por lo menos, como doble. (ibíd.)

Desde este momento, el término de intertextualidad fue presa de una tradición de acercamientos teóricos para precisarlo tanto como concepto como en su funcionamiento. La intertextualidad de Kristeva, es para nosotros, como para Genette, demasiado amplia. Por lo tanto, la vamos a denominar como transtextualidad, un fenómeno relacionado con los textos que dentro de sí mismo englobará la intertextualidad, definida de una manera mucho más restrictiva. Veamos pues, a qué hacen referencia estos conceptos.

Es Genette el que proporciona esta definición de la transtextualidad y la clasificación de sus formas que vamos a emplear en el estudio de las reescrituras de mitos de Christine. En *Palimpsestos: la literatura en segundo grado* publicada en 1982 Genette define la transtextualidad como “transcendencia textual del texto, [...] todo lo que pone al texto en relación, de manera manifiesta o secreta, con otros textos” (1989: 10). Genette encuentra, en *Palimpsestos*, cinco tipos de transtextualidad. Estos son la intertextualidad: “relación de copresencia entre dos o más textos” (p. 10) como la cita (forma explícita), el plagio (menos explícita) o la alusión (aún menos explícita); el paratexto: “título, subtítulo, intertítulos, prefacios, epílogos, [...] notas al margen, a pie de página, finales, epígrafes, ilustraciones [...]” (p. 11); la metatextualidad: “relación generalmente denominada comentario que une a un texto con otro texto que habla de él

sin citarlo [...] e incluso [...] sin nombrarlo.” (p.13); la architextualidad: “conjunto de categorías generales o transcendentales – tipos de discurso, modos de enunciación, géneros literarios, etc., del que depende cada texto singular” (p. 9); y, por último, la más importante tanto para Genette como para nosotros, puesto que articula la relación entre los textos de referencia que toma Christine y el resultado textual o reescritura de mito, la hipertextualidad. Esta categoría de la transtextualidad se define como “toda relación que une un texto B (que llamaré *hipertexto*) a un texto anterior A (al que llamaré *hipotexto*) en el que se injerta de una manera que no es la del comentario.” (p. 14)

Este es precisamente el caso de los mitos reescritos en la obra *La Cité des Dames*. En el texto, la autora recoge mitos que ha leído en otros textos (hipotexto) y los reformula, produciendo así un nuevo texto que será el hipertexto.

Así, resulta “que [el texto] B no hable en absoluto de A, pero que no podría existir sin A, del cual resulta al término de una operación que calificaré [...] como transformación.” (p. 14) Esta transformación es lo que nosotros hemos venido denominando reescritura. Christine, en los casos que vamos a analizar, no menciona el hipertexto de referencia para la producción de su hipotexto, es decir, su texto B no habla concretamente del texto A, pero la Tisbe de Christine, no puede existir sin la Tisbe de Ovidio, además de sin otras obras, pero de manera mucho menos manifiesta. Por ello podremos analizar la presencia de un texto en otro al analizar comparativamente sus estructuras. Y así establecer qué permanece, qué muta, qué desaparece etc., pues, como hemos mencionado, siendo la que se establece entre ambos textos, una relación de hipertextualidad, implica en sí misma un proceso de transformación.

2.5 LA REESCRITURA DE UN MITO EN UN TEXTO CONCRETO

Con todo lo dicho previamente, hemos podido dejar clara la relación que se establece entre el texto de referencia para la reescritura (una versión del mito literarizado-hipotexto) y la reescritura propiamente dicha (hipertexto). Estas relaciones de hipertextualidad en cada caso podrán ser de una forma u otra. Genette propone una tipología de relaciones hipertextuales, pero nos parece más apropiada para el estudio de la reescritura de algunos mitos proporcionar una tipología de reescrituras basándonos en los estudios sobre este tema de Herrero Cecilia y Martínez-Falero. Todo el apartado se puede resumir en unas acertadas palabras de Pierre Brunel que refieren a las relaciones de transtextualidad que se dan entre el mito y cada reescritura concreta: “Que le mythe,

langage préexistant au texte, mais diffus dans le texte, est l'un des textes qui fonctionnent en lui" (1992: 61).

Deberemos, por tanto, entender de qué manera determinada funciona el mito en su forma textual concreta, en su universo textual específico comprendido como hipotexto de referencia, en cada texto, o lo que es lo mismo, de qué manera se relacionan hipertextualmente ambos. Para hacerlo, necesitaremos emplear el método comparativo, es decir, poner en comparación ambos textos. Iremos deduciendo cuál es la estructura mítica del hipotexto de referencia, estableciéndola a través de la relación de temas y mitemas directrices del mismo. Haremos lo mismo con el hipertexto, es decir, con cada reescritura de Christine, para, una vez establecidas estas estructuras míticas que configuran a estos textos como mito literarizado y reescritura del mito, compararlas para poder, en base a una tipología de reescrituras que proporcionaremos más adelante, determinar las operaciones concretas de reformulación del mito ante las que nos encontramos.

Pasemos pues, a precisar los conceptos que emplearemos en nuestra comparación, es decir, el esquema mítico y los temas y mitemas, para, por último, antes de realizar el análisis de los fragmentos de la obra de Christine, proporcionar una tipología de reescrituras que nos servirá para determinar qué tipo de reescritura hace operar la escritora francesa en cada caso analizado.

2.4.1. Comparación portemas - mitemas. Esquema mítico.

Nos vemos en la necesidad de un "méthode structurale qui semble la seule possible pour dégager le syntagme minimal du mythe [...] et analyser le sens possible des déplacements opérés". (Siganos, 1993: 27)

Siguiendo a Durand diremos que los mitemas estructurales son motivos directrices, es decir, no anecdóticos u ornamentales. Un mitema es "el más pequeño elemento significativo del mito, caracterizado por su redundancia" (Durand, 2012: 114) a lo que añadiremos la faceta de elemento que relaciona lo inmanente a lo trascendente. A los elementos estructurales que no conjuguen estas características, es decir, que no planteen en el esquema la unión del mundo inmanente y trascendente, los denominaremos temas del mito. Sobre la teoría de los mitemas, Losada Goya añade dos apuntes en el estudio que hemos citado previamente, son a) que "el número de mitemas

en un relato mítico ha de ser múltiple”; y, b) “la función de los mitemas consiste en dotar de forma mítica al relato, es decir, cubrirlo de transcendencia” (2017: 16)

Por tanto, cada versión del mito, es decir, el hipotexto y el hipertexto, conformarán, respectivamente, lo que hemos venido denominando un esquema o estructura mítica. Esta será la estructura fundamental que se desprende de la combinación específica de temas y mitemas en el texto. Durand, por ejemplo, estudiará los mitemas patentes y latentes, es decir, los que son fácilmente perceptibles y los que no lo son tanto. Pero Durand camina por estos derroteros en busca de un entendimiento de carácter antropológico de las reescrituras de los mitos. Nosotros, sin embargo, vamos a orientarnos hacia las relaciones de hipertextualidad entre textos seleccionados.

2.4.2. Las relaciones hipertextuales. Tipología de reescrituras

Mucho más cercano a esta vertiente a la que hacíamos referencia, Pierre Brunel dirige sus estudios en torno a: “...une enquête [...] sur la présence des mythes dans le texte littéraire, sur les modifications qu’ils y subissent, sur la lumière éclatante ou diffuse qu’ils y émettent” (1992: 72). Se tratará de establecer a través de una comparación en base a su estructura, la analogía entre ambos textos “la mythocritique s’intéressera surtout à l’analogie qui peut exister entre la structure du mythe et la structure du texte” (ibíd: 67). Brunel ofrece tres formas de presencia de un mito en un texto concreto que lo reformula, estas serán la emergencia, la flexibilidad y la irradiación. A pesar de esta clasificación, coincidimos con el autor en que se pueden encontrar muchos más tipos de presencia del mito en un texto.

Herrero Cecilia por su parte, en su estudio “El mito como intertexto: la reescritura de los mitos en las obras literarias” propone una tipología de reescrituras muy interesante, que en combinación con la de Martínez-Falero, será la que empleemos para el análisis de las reescrituras de mitos en *La Cité* de Christine de Pizan. Veamos, primero la de Herrero Cecilia:

a) el texto manifiesta una labor de profundización en ciertos elementos constitutivos del esquema fundamental del mito [...] b) el texto manifiesta una labor de reorientación del esquema sintagmático fundamental [...] c) el texto manifiesta una labor de modificación del género y del tono [...] para introducir el elemento desmitificador [...] d) el texto manifiesta una labor de inversión o plena transformación.(2006: 74)

Como podemos observar, el autor plantea cuatro formas en que un texto puede reescribir un mito, partiendo de un texto concreto que lo recoge, texto al que hemos llamado mito literarizado o hipotexto.

Por su parte, Martínez-Falero se centra para su tipología de reescrituras no tanto en el sentido o dirección que toma el nuevo texto, la actualización del mito, sino que focaliza su atención en la presencia, ausencia o variación de mitemas en el texto. Como Martínez-Falero no comprende por mitemas lo que nosotros, aunque apliquemos su tipología, cada vez que él hace referencia a mitemas, nosotros entenderemos temas o mitemas, considerando, como ya hemos planteado, mitemas solo aquellos elementos que reúnen el universo inmanente con el trascendente. Su tipología se reduce a cinco tipos de reescritura: 1) por adición de mitemas, 2) por combinación de mitemas de varios mitos, 3) por subversión de mitemas, 4) por analogía respecto a la estructura del relato, o 5) por analogía respecto a la trama del relato (2013: 492-493).

Lo que es necesario dejar claro, desde nuestro punto de vista, es que estos procesos pueden darse a la vez en la misma reescritura. Es decir, algunos mitemas pueden haberse añadido, otros han sido subvertidos, o, por ejemplo, han podido ser subvertidos algunos elementos constitutivos, a la vez que se modificaba el género o tono del mito etc. Teniendo esto y todo lo anteriormente dicho en cuenta, veamos en los ejemplos seleccionados cómo funciona la reescritura.

3. ANÁLISIS DEL PROCESO DE REESCRITURA DE TRES MITOS EN LA OBRA *LA CITÉ DES DAMES*

3.1. LISTADO DE PERSONAJES DE LA OBRA POR CAPÍTULO.

CLASIFICACIÓN DE LOS *EXEMPLA* DE MUJERES PROVENIENTES DE MITOS

En el Anexo 1 establecemos hemos establecido un listado de los personajes que pueblan la obra *La Cité des Dames* como ejemplos de sus argumentos en defensa de las mujeres.

Hemos procedido, primero, a ordenar este listado a través de los capítulos de *La Cité*, para después, señalar aquellos personajes que provienen de fuentes textuales (aunque en primera instancia pudieran ser orales) que según nuestra definición consideramos como mitos. Encontramos personajes de mitos griegos, romanos, bíblicos y de muy diversas fuentes. No procedemos a su catalogación por origen cultural;

únicamente en caso de que vayamos a realizar el análisis de esa reescritura concreta, estableceríamos una investigación sobre el origen del mito que tomaríamos como hipotexto de referencia de la reescritura. Otro paso importante sería establecer cuál es verdaderamente el hipotexto de origen que Christine emplea para realizar la reescritura del mito. En el listado, pueden encontrarse entre paréntesis algunas especificaciones sobre los textos que Christine emplea de referencia para algunos ejemplos; estos los hemos añadido a nuestro listado puesto que aparecen explicitados por la misma autora en la obra, es decir, su utilización o no por parte de Christine no es una hipótesis que estamos planteando. Aunque, otra cuestión sería determinar hasta qué punto podrían estar imbricadas en el imaginario de nuestra autora otras versiones de los relatos.

En aquellas reescrituras de mitos que sí analicemos en este trabajo procederemos a una investigación sobre las fuentes en que se basa o en que muy probablemente se haya basado la autora. En este último caso, por ejemplo, se tendrán en cuenta qué obras estaban traducidas a un idioma que Christine dominara, cuáles se hallaban en circulación por la Francia de su época, a cuáles tenía acceso en la Biblioteca Real o en la del Duque de Berry etc., o las fuentes que ya hubiera tomado como referencia para otras de sus reescrituras y que, por lo tanto, podemos afirmar que la autora ha leído.

3.2. SELECCIÓN DE TRES MITOS PARA EL ANÁLISIS DE LA REESCRITURA. RASTREO DE FUENTES: HIPOTEXTO DE ORIGEN

Los tres personajes míticos a los que someteremos a nuestro análisis son Circe, Medea y Tisbe. Circe aparece en la obra de Christine en el Libro I, Capítulo XXXII¹² acompañada por Medea aunque sus relatos aparecen bien diferenciados en dos párrafos. En este capítulo, así como en otros previos y posteriores a él, todos pertenecientes al mismo Libro, Christine trata el tema de las “mujeres que se ilustraron en la ciencia”. Da, de ello, varios ejemplos. En este libro es La Razón la Dama que proporciona los ejemplos, acompañados por otros de la propia Christine que se hace entrar a sí misma en el universo de ficción de su obra, participando del diálogo. Creemos que se han agrupado en el mismo capítulo la figura de Circe y Medea, no solo por su relación de parentesco (tía-sobrina)¹³ sino por la dedicación de ambos personajes, en sus relatos

¹² Pág. 126

¹³ Circe hija del Sol es hermana de Eetes, padre de Medea.

míticos, a la hechicería y a su amplio saber en encantamientos y propiedades de las hierbas.

Medea, al contrario que Circe, vuelve a aparecer en la obra en otro capítulo, el LVI¹⁴ del Libro II. En este caso es La Dama Derechura la que está dialogando con Christine y proporcionando ejemplos que mujeres ilustres por unas u otras razones. En este caso aparece Medea en una argumentación que gira en torno a la fidelidad amorosa de las mujeres.

Nuestro último ejemplo para este estudio, Tisbe, aparece, como Medea, en el apartado relacionado con la fidelidad amorosa de las mujeres. El capítulo en el que Christine reescribe el mito de Tisbe es el inmediato al de Medea, el LVII¹⁵.

Como textos de referencia, es decir, como hipotexto del que Christine partirá para su reescritura de estos mitos, hemos seleccionado dos textos bien conocidos por nuestra autora según sus propias palabras¹⁶. Son *Las Metamorfosis* de Ovidio y *De Mulieribus Claris* de Boccaccio. Sabemos que la idea de la obra de Christine, así como la base de muchas de sus reescrituras tanto de mitos como de historia o personajes o pasajes literarios se encuentra en la mencionada obra de Boccaccio. Este había escrito el *De Mulieribus Claris* en 1361-73¹⁷ en lengua latina. Se trataba de una obra de carácter enciclopédico, con una ordenación aparentemente cronológica de historias y relatos sobre mujeres famosas que realizaron grandes hazañas o inventos. El objetivo de la obra es no solo el didactismo y entretenimiento, si no que es altamente moralizante, el *docere et delectare* tan en boga en su tiempo. En casi todos los capítulos de esta obra Boccaccio añade al concluir el relato una moraleja. *De Mulieribus* comienza con Eva y acaba con Juana, reina de Jerusalén y Sicilia, y no incluye apenas, como sí lo hace la obra de Christine, mujeres cristianas, pues de las cristianas y sus virtudes se sabe toda la historia pero, en sus propias palabras: “los méritos de las paganas, que no se han publicado en volumen alguno especial- como ya se ha dicho- y no los ha mostrado nadie, voy a describirlos yo para rendirles justo tributo”¹⁸. Christine, gran conocedora y

¹⁴ Pp. 228-229

¹⁵ Pp. 229-230

¹⁶ Menciones a Boccaccio como fuente: pp.120, 125, 138, 140, 174, 176 etc. Menciones a Ovidio como fuente: pp. 70, 134, 229 etc.

¹⁷ En torno a la fecha de redacción y publicación de esta obra ver la introducción de Díaz Corralejo (2010) a la misma.

¹⁸ Pág. 61

admiradora de la literatura italiana tanto en latín como en vernáculo de su época, y seguidora de las obras de Boccaccio¹⁹, lee sin duda esta obra, y en la suya propia, *La Cité des Dames*, reelabora esta idea. Varias veces cita a Boccaccio como fuente primaria de sus relatos²⁰, y aunque en otros de los que componen *La Cité* seguirá otras fuentes distintas no deja de estar presente en la obra. En los relatos sobre otras mujeres no paganas las fuentes principales serán *La Biblia*, *Les Miracles de Nostre-Dame* de Gautier de Coincy, Juan de Cessolis y su *Juego del Ajedrez o Dechado de Fortuna*, el *Speculum Historiale* de Vincent de Beauvois o el *Decamerón* del mismo Boccaccio.

Para los relatos sobre mujeres consideradas como paganas por nuestra autora, que se corresponden con los relatos míticos que vamos a analizar, otro de los libros más empleados como referencia es *Las Metamorfosis* de Ovidio, una obra repleta de relatos míticos, también de carácter recopilatorio, que, aunque no se basa exclusivamente en mujeres, recoge muchas narraciones en torno a mujeres de la antigüedad. Christine seguirá también, otros textos, pero este tiene un gran peso, como la misma Christine especifica con varias menciones al mismo antes de relatar algunas de sus historias²¹.

Estos serán los dos textos de referencia que tomemos para analizar la reescritura del mito de Circe, Medea y Tisbe. Sabemos que en cuanto al mito de Medea Christine conoce, también, *Las Heroidas* de Ovidio, fuente de la autora para varios de sus capítulos²², así como probablemente conociera el *Medea* de Eurípides, obra también ya presente en los círculos y la época de Christine. En cuanto a Circe, sabemos que la escritora conoce ampliamente la obra de Homero, *La Odisea*.²³ Aun así, no seleccionamos estos textos como hipotexto de referencia porque su papel en la reescritura que hace Christine no es esencial. Por tanto, solo emplearemos *Las Metamorfosis* y el *De Mulieribus Claris*. Seleccionamos estas como ya hemos comentado puesto que son las fuentes sustanciales que encontramos para la reescritura. Fuentes que no nos queda duda que Christine conociera, lo que, como también hemos mencionado, no quita para que pueda haber muchos más textos en los que Christine se

¹⁹ Sobre C. de Pizan y Boccaccio y la relación entre sus obras, ver: Lemarchand, M. J. (1999), Introducción a *La Ciudad de las Damas*, pp. 30-33, 40-43; Jeanroy, A. (1922), "Boccace et Christine de Pisan: Le de *Claris mulieribus*, principale source du *Livre de la Cité des Dames*", pp. 92-105; Phillipy, P. A. (1986), "Establishing authority: Boccaccio's *De claris mulieribus* and Christine de Pizan's *Le livre de la Cité des Dames*", pp. 20-36

²⁰ Ver nota 16

²¹ Ver nota 16

²² Como en el caso de Hipsípila, Dido o Penélope.

²³ Empleado, por ejemplo, como fuente directa para la reescritura del mito de Penélope.

base para sus reescrituras que se hallen no explícitamente sino implícitamente en el texto e imbricados en su imaginario.

3.3. ANÁLISIS DEL PROCESO DE REESCRITURA DE CADA EJEMPLO SELECCIONADO

Para comenzar con nuestro análisis, lo primero a tener en cuenta no serán los fragmentos concretos, es decir cada texto, sino que será la obra en la que se inscribe y su posición en ella. Sabemos que la obra recoge relatos sobre mujeres con cualidades apreciadas enormemente por Christine. Aparecen aproximadamente 180 mujeres en la obra y entre ellas no solo hay mujeres provenientes de mitos de muy diversos orígenes sino también de la historia, de leyendas o incluso convecinas de la autora en la Francia Bajo Medieval. El trato que dispensa a todas es el mismo²⁴, y no duda en afirmar la existencia de todas ellas en el plano de la realidad. Cuando trata los relatos sobre estas mujeres no crea distinción ninguna entre unos u otros personajes por su procedencia. Este es el primer paso de desmitificación que realiza nuestra autora. Al poner al mismo nivel a las mujeres míticas que las del mundo real, incluso que sus vecinas,²⁵ como es el caso de la inclusión de Anastasia, ilustradora de las obras de Christine; procede a su secularización, les despoja de su cualidad divina, o de sus poderes. Debemos, sin embargo, matizar que esto solo lo hace Christine con los *exempla* de mitología que ella considera pagana, no siendo este el caso en los relatos de mujeres cristianas que nosotros clasificaríamos como mitos. En los relatos de mujeres de procedencia bíblica o con experiencias transcendentales de tradición cristiana, Christine no procede con una desmitificación de sus relatos, por su propia creencia, si no que potencia precisamente el elemento transcendente de estos mitos.

Por tanto, por su presencia en la obra junto a todas las demás y por el trato que Christine profiere a los mitos no cristianos, el primer elemento de reescritura es la desmitificación. Ya hemos definido este proceso en palabras de Martínez-Falero, ahora veamos cómo se produce concretamente esta desmitificación y cuáles las variaciones que Christine introduce para su reescritura, es decir, para la creación del hipertexto final.

²⁴ En cuanto a su naturaleza humana y sin tomar en cuenta la antigüedad de unas y la contemporaneidad de otras.

²⁵ No en cuanto a la jerarquía que establece entre ellas según su criterio de valores, sino sin hacer distinción entre real-ficticio.

3.3.1. CIRCE

Para resaltar el esquema mítico de los textos que maneja Christine para su reescritura los trataremos por orden cronológico. Primero, el mito de Circe en *Las Metamorfosis*, luego el esquema de *De Mulieribus Claris* y el de *La Cité* para acabar la sección con un análisis comparativo de los esquemas míticos de los tres textos.

El mito de Circe en *Las Metamorfosis* aparece relatado en varios fragmentos. Por un lado, en el Libro IV, v. 205, aparece la primera mención a este personaje de la que solo se indica que es “la eea Circe”, en referencia al nombre de la isla en la que habita el personaje: Eea. La segunda mención se hace en el último verso del Libro XIII que abre la trama de Circe desarrollada principalmente en el siguiente libro. En esta mención del Libro XIII, Glauco, no correspondido en su amor por Escila, enfadado, “se dirige a la mansión prodigiosa de la Titánide Circe” (v. 968).

Da comienzo el Libro XIV del cual Circe es una de los principales personajes. En él, Glauco arriba, cruzando el mar tirreno, hasta la isla de Circe repleta de fieras. Dirá de Circe que es “hija del sol” (v.10), “diosa” (v. 12), “hija de Titán” (v. 14). Se dirá de Circe que es conocedora de conjuros con poder mágico (v. 20), que los formula con su boca sagrada (v. 21) y que es, también, gran conocedora de hierbas y sus poderes (v. 23). Como veremos, estos atributos de Circe serán enfatizados a través de la repetición a lo largo de este Libro, por ejemplo, en el verso 34 la propia Circe hará estas afirmaciones sobre su persona “tan poderosa por mis conjuros como por mis hierbas”. Ovidio dirá de Circe, también, que es enamoradiza (v. 25-26), esta está hablando con Glauco cuando empieza a arder de pasión por él y le pide que olvide a Escila y le ame a ella (v. 32-36). Glauco se niega y Circe decide vengarse de Escila (v. 39-43). Circe machaca “unas hierbas venenosas y de espantosos jugos”, “y ya trituradas las adoba con ensalmos mágicos” (v. 43-44). Tiene el poder de correr sobre la superficie del mar (v. 50). Así llega a la playa de Escila y esparce sus venenos “emponzoña con sus monstruosos venenos” (v. 55) y recita con “su boca de bruja” (v. 57) transformando a Escila en un monstruo, Circe, que “tan cruelmente había utilizado los poderes de sus hierbas” (v. 69). La trama se corta con un salto y comienza a narrarlas aventuras de Eneas. Eneas va a encontrarse en una playa con Macareo, antiguo compañero de Ulises que estuvo con este héroe en la isla de Circe. Macareo se propone relatar esta historia a Eneas. El marinero enfatiza su miedo a esta isla y aconseja a Eneas mantenerse alejado de ella (v. 246-247). Cuenta cómo llegó con Ulises a sus costas y como él y algunos

compañeros se fueron hacia “los muros de Circe” (v.253). Al llegar a la mansión encontraron “mil lobos y osos y leonas”, pero que no les hacían daño (v. 255-257). Fueron con unas criadas hasta una sala magnífica donde en un trono se sentaba Circe “con un espléndido manto y un velo de oro” (v. 261-263). Nereidas y ninfas clasifican y ordenan plantas y hierbas bajo las ordenes de Circe (v. 265-268), reiterándose su conocimiento de las hierbas y sus propiedades: “ella sabe qué uso hay en cada hoja, cuál es la armonía de las mezclas” (v.268-269). Circe saluda a los marineros y les da un brebaje dulce en el que engañosamente ha introducido un líquido sin ser vista (v. 271-275). Ellos lo beben; ella les toca con su varita y todos, menos Euríloco que no había bebido, comienzan a transformarse en cerdos (v. 279-290). A Circe se le califica como “mano divina” (v.276) y “cruel diosa” (v. 277). Es entonces, cuando avisado, llega Ulises a salvar a sus compañeros, rechazando “la traidora copa” (v.294); y, a Circe, con la espada “la amedrantó y la disuadió” (v. 296); y, como se dan la mano y se solazan juntos, Circe decide concederle a Ulises el deseo de la transformación de sus compañeros de nuevo en humanos (v. 297-298). Circe les devuelve a su forma humana y todos viven con ella un año en su isla, mientras ella se “holgaba a solas” (v. 312) con el capitán. Macareo relata a Eneas, cómo, durante ese año, una de las criadas de Circe le narró la historia de Pico, una estatua que se encuentra en dicha mansión. Pico, enamorado de Canente, fue un día a un bosque, donde estaba Circe recogiendo extrañas hierbas (v. 346-347). La maga vio a Pico y se enamoró de él: “una llama recorría sus entrañas” (v. 351), “un violento arrebato” (v. 352) etc. Para hablar con él a solas, le engaña con la visión de un falso jabalí y, además, diciendo palabras, conjuros y plegarias tapa la luna y vela la cabeza de su padre el Sol con nubes cargadas de lluvia (v. 365-370). Le confiesa a Pico su amor, y, de nuevo, es rechazada, por lo que, nuevamente, decide vengarse (v. 383-385) haciendo un encantamiento y transformándolo en pájaro (v. 386-398). Aclara, después, los cielos (v. 399-400) siendo hostigada por los compañeros de Pico que la amenazan. Circe, contra ellos, “esparce una dañina ponzoña” (v. 403) y hace invocaciones y con su varita les transforma en bestias (v. 403-415).

Hasta aquí lo relativo a Circe en el texto de Ovidio. En cuanto al relato de Circe podemos confirmar esta estructura mítica en base a los temas y mitemas fundamentales:

Clasificación	Texto Ovidio
Tema	Circe vive en la isla de Eea

Mitema	Circe es la hija del Sol
Mitema	Circe es la hija/nieta de un titán ²⁶
Mitema	Circe es una diosa
Tema	Vive rodeada de fieras en una mansión
Mitema	Es gran conocedora de conjuros y encantamientos: maga
Tema	Es gran conocedora de las hierbas
Tema	Emplea y fabrica venenos
Tema	Es muy enamoradiza
Tema	Cura y envenena con sus hierbas
Tema	Circe es muy vengativa
Tema	Es cruel
Mitema	Puede caminar sobre las aguas
Mitema	Transforma personas en bestias o monstruos
Tema	Es engañosa y traicionera
Tema	Ulises la amenaza con su espada
Tema	Circe y Ulises mantienen una relación de un año en la isla
Mitema	Circe puede manejar fenómenos atmosféricos

Veamos, ahora, el esquema mítico propuesto por Boccaccio, en su obra *Mujeres Preclaras*, para el personaje de Circe. El relato de este personaje se concentra en un capítulo de la obra de Boccaccio, el XXXVIII. Dicho capítulo lleva su nombre, y, como añadido, su filiación, que es el primer dato en todos los capítulos de esta obra, es decir, el dato patronímico, o la vinculación matrimonial. Circe como mujer soltera no aparece vinculada a un marido, sino a su padre: “hija del Sol”. Lo primero que mencionará Boccaccio es la fama de Circe por sus encantamientos. El autor repite que es “hija del Sol” a lo que añade “y de la ninfa Perse”. En el mismo párrafo (1), escribe, también, que puede que fuera llamada hija del Sol por sus conocimientos sobre hierbas, por su belleza o prudencia. En el siguiente párrafo, Boccaccio sitúa a Circe en Cólquide, pero dirá que viajó en algún momento hacia Italia asentándose en el monte Eteo. Se dice que, en aquel tiempo, esa zona era una isla, y el autor relata como todos los hombres que llegaban o naufragaban en sus costas eran transformados por ella en fieras de distintas especies a través de encantamientos o bebidas envenenadas (párr. 3). Transformó un día a los compañeros de Ulises, pero con este no pudo, pues por consejo de Mercurio, Ulises la amenazó con la espada y ella incluso devolvió a sus compañeros a la forma humana. Nos relata como “Ulises gozó durante un año de su intimidad” (párr. 4) luego del cual se marchó, y, durante el cual, tuvo un hijo con Circe: Telegonio (párr. 4). Boccaccio se detiene en que Circe “fue muy poderosa y elocuente y no tenía en mucho conservar

²⁶ Se trata de una exageración de Glauco pues en realidad Circe es nieta de un Titán, Hiperión, y no su hija.

libre de falta su honestidad con tal de conseguir lo que deseaba” (párr. 5), es decir, era una mujer que engañaba o hacía trampas. Se dedicó a pervertir a hombres, ya fuera atrayéndolos con su dulzura, o invitándoles a piratear, a hacer trampas. Además, muchos la amaban tanto que “se hicieron arrogantes” (párr. 5). En base a lo cual, Boccaccio deduce que todos los que se decía que transformaba en fieras, en realidad solo eran locos “a los que se veía con la razón perdida por culpa de esta nefasta mujer, se los creía convertidos en fieras por ella, por culpa de ella y sus malas artes” (párr. 5). Como conclusión moralista, el autor dirá que hay, entonces, muchas Circes por el mundo y hombres trastocados por culpa de ellas (párr. 6). Exalta la prudencia de Ulises (párr. 7) y vuelve a Circe diciendo que se cuenta que esta fue esposa de Pico y engañándole para que fuera con ella, lo acabó transformando en pájaro por celos, pues él estaba enamorado de la ninfa Pomona (párr. 8). Circe, además, podía augurar el futuro mirando un pájaro (párr. 8). Concluye, el autor, mencionando que no sabe nada de las circunstancias o lugar de la muerte de Circe.

En base a esta construcción, definamos ahora el esquema mítico que anima este relato:

Clasificación	Texto Boccaccio
Mitema desmitificado ²⁷	Circe es hija del Sol
Mitema	Circe es experta en encantamientos
Mitema	Circe es hija de la ninfa Perse
Tema	Es conoedora de las hierbas
Tema	Es muy bella
Tema	Vive en una isla en el monte Eteo
Mitema desmit.	Transforma a los hombres en fieras
Tema-mitema ²⁸	Conoce los venenos
Mitema	Transforma en animales a los compañeros de Ulises
Tema	Ulises la amenaza con la espada
Mitema	Circe devuelve a los hombres a su forma natural
Tema	Ulises y Circe viven juntos un año y tienen un hijo
Tema	Circe es elocuente y engañosa
Tema	Pervierte a los hombres
Tema	Era esposa de Pico

²⁷ Denominaremos mitema desmitificado a la operación de desmitificación, es decir, de supresión del elemento transcendental del mitema, de manera explícita en el texto. Cuando el autor escribe el mitema como mitema para después, a través de un ejercicio de racionalización, despojarlo de su elemento transcendente. Si esta operación no se halla explicitada en el texto, lo denominaremos tema.

²⁸ Denominaremos tema-mitema a los elementos que en el texto aparecen con una doble vertiente. En este caso, que Circe conozca venenos de origen o con efectos naturales constituye un tema, si en otra parte del texto analizado, esos venenos tienen un origen o unos efectos sobrenaturales constituirán un mitema.

Mitema	Transformó a Pico en un pájaro
Mitema	Circe tiene conocimientos oraculares

Por último, tratemos la estructura mítica de la reescritura que hace Christine de Pizan de este mito para ponerla en comparación con estos dos esquemas que acabamos de proponer.

Christine, después de hablar sobre Medea en el capítulo XXXII, Libro I, nos dice que Circe era, así mismo, “reina de una isla cercana a Italia” (p. 126), además de ser “experta en el arte de la magia” gracias a sus numerosos hechizos que servían para cualquier propósito (p.126). Conocía, también, una bebida que era “capaz de mudar a los hombres en cualquier animal o bestia salvaje” como se relata en la historia de Ulises (p. 126). A la isla de Circe llegó este un día con sus compañeros, Ulises no quiso entrar con ellos en la isla sin mandar una embajada a hablar con la reina para pedir su permiso, por lo que, al verlos llegar, “Circe, pensando que eran enemigos, dio de beber a diez de ellos una pócima que los transformó en piara de cerdos de forma inmediata.” (p. 127). Ulises fue entonces a la mansión y la persuadió para que los devolviera a su forma anterior (p.127). La autora narra también como una vez Diomedes y sus guerreros llegaron a sus costas y Circe los transformó en pájaros, y aun lo son. (p.127)

El esquema mítico que se deduce de esta reescritura es el siguiente:

Clasificación	Texto Christine
Tema	Circe es una reina
Tema	Vive en una isla cerca de Italia
Mitema	Circe es maga
Mitema	Fabrica bebidas que transforman a los hombres en animales
Tema	Ulises llega a su isla con sus compañeros
Tema	Circe piensa que son enemigos
Mitema	Transforma a los compañeros de Ulises en cerdos
Tema	Ulises la persuade para que los vuelva a transformar
Mitema	Circe puede devolver a los hombres que transforma, su anterior forma humana
Mitema	Circe, cuando Diomedes y sus guerreros fueron a su isla, los transformó en pájaros

A partir de estos tres esquemas, lo primero destacable es la reducción del relato en el texto francés. En él se sintetizan los hipotextos, despojados, en cierta manera, de su literariedad. Christine actúa de varias formas frente a estas versiones previas. En su reescritura, aunque basada en la supresión de temas y mitemas, la versión de Ovidio de este mito se sigue de una manera bastante fiel en cuanto a los mitemas: Circe es una

maga que fabrica bebidas que transforman a los hombres en animales, transforma en cerdos a los compañeros de Ulises, puede devolverlos a su forma anterior y transforma a unos guerreros en pájaros. Estos mitemas se respetan en relación a la versión ovidiana. Que los guerreros que transforma en pájaros sean los de Diomedes y no los de Pico es una alteración del mitema, en base a, probablemente, otra fuente. Por otro lado, los mitemas relativos a la genealogía y cualidad divina de este personaje aparecen completamente subvertidos, en una operación de desmitificación. Circe ya no es hija del sol, ni diosa; sino solamente humana²⁹, aun así se caracteriza al personaje mítico como reina, es decir, de una condición elevada. Para concluir diremos que todos los temas de caracterización negativa de este personaje como la falsedad, la rápida pasión por hombres, la personalidad vengativa; presentes y enfatizados a través de la repetición en el relato de Ovidio, son suprimidos completamente de la reescritura del mito de Christine. Resumamos esta comparación: los mitemas relativos a la cualidad de maga del personaje y la excelencia de sus poderes y conocimientos se mantienen, no olvidemos que el apartado en que aparece Circe en la obra de Christine está dedicado a las mujeres que se ilustraron en alguna ciencia; el mitema de su origen divino se invierte, desmitificándose; y, en otro orden, se suprimen todos los temas relativos a una caracterización negativa del personaje, manteniéndose, sin embargo, la localización del mito, una isla cerca de Italia. También desaparecen los temas y mitemas relativos a Pico, puesto que la autora está suprimiendo todas las facetas negativas del personaje. Nos parece muy interesante a este respecto como se incluye en el texto de Christine una justificación de la actitud de Circe hacia los compañeros de Ulises a los que transforma en cerdos, justificación que es un tema añadido, puesto que no aparece en ninguna de las dos versiones de hipotexto que manejamos; de esta manera Christine vuelve a defender a este personaje creando una lógica para sus acciones. Así mismo, centrada en la cualidad de gran concedora de las ciencias, Christine suprime todo lo relativo a la relación amorosa entre Circe y Ulises.

En cuanto a la relación de esta reescritura con el texto de Boccaccio, el texto de Christine está muy lejos de apoyarse en él para su reescritura del mito de Circe. La reescritura de este autor estaba basada principalmente en el énfasis en las características negativas del personaje, especialmente en cuanto a su relación con el sexo masculino, y en su completa desmitificación a través de un proceso de racionalización de las facetas

²⁹ Proceso al que ya hemos hecho alusión, pág. 22 y notas 24 y 25

con elementos transcendentales del relato. Siendo así, Christine con su decisión de suprimir los temas negativos y justificar los mitemas negativos se encuentra solo con unos tres temas-mitemas que le restan de la versión de Boccaccio. Además, Christine decide conservar los elementos que denominamos como mitemas y no desmitificarlos como Boccaccio, por lo que su versión se apoya de manera mucho más contundente en el texto de Ovidio.

Para Christine queda claro que Circe no puede ser una diosa ni hija de un dios porque en su calidad de cristiana convencida solo un dios tiene cabida en el mundo, sin embargo, la magia no era una realidad descabellada o lejanísima en el occidente medieval, sobre todo en lo concerniente a una antigüedad que poco a poco comenzaba a conocerse. Frente al proceso de Boccaccio, que definitivamente tiene una intención diferente con su reescritura del mito, Christine desea ensalzar la figura de Circe y por ello no puede prescindir de los mitemas que hacen de ella una maga excepcional. Así mismo, en su defensa de las mujeres, Christine decide erradicar de su reescritura cualquier elemento negativo sobre el personaje, y justificar sus acciones negativas. Esta reescritura es una verdadera operación de defensa del personaje enfatizando sus artes y suprimiendo lo más relevante en los otros textos a los que nos hemos acercado, es decir, la naturaleza negativa de Circe, que no ha lugar en este espacio de su obra.

3.3.2. MEDEA

Tratemos ahora, en base a este mismo método empleado con el personaje mítico de Circe, los textos seleccionados en torno al personaje mítico Medea.

En *Las Metamorfosis*, el mito de Medea se desarrolla en aproximadamente la mitad del Libro VII³⁰. Es un personaje con un tratamiento amplio en Ovidio que también había tratado este relato mítico en *Heroidas*, XII. Su importancia se resalta al colocar Ovidio su nombre como primera palabra del Libro, en el título de su primer capítulo: “Medea y Jasón”.

El autor comienza relatando la llegada de Jasón y sus compañeros en barco a Cólquide (v. 6) con la misión de conseguir el Vello de oro que reclaman al rey de la Cólquide, Eetes, el cual les impone varias y complicadas tareas para conseguirlo (v. 7-8). Medea, la hija del rey, “la Eetíade”, se enamora de Jasón (v. 12, 14, 18 etc.) lo cual

³⁰De 875 versos que tiene este libro, lo relativo a Medea se desarrolla desde el verso primero hasta el 424.

es visto como una locura. Teme por Jasón por los peligros que su padre le ha impuesto y quiere ayudarle con sus artes contra los monstruos que le aguardan en su búsqueda, lo que supone rebelarse contra su padre, cosa que causa en ella un gran dilema y desazón, por lo que desea casarse con él para con él fugarse (v. 14-74): “¿Entregaré a traición el reino de mi padre, y con mi ayuda se salvará no sé qué advenedizo, para que, salvo gracias a mí [...] sea esposo de otra y yo, Medea, quede para el castigo?” (v. 39- 42). Mientras piensa en ello Medea va por el bosque hacia un altar de Hécate cuando se encuentra con Jasón “y la extinguida llama volvió a brillar” (v. 88-89). Entonces Jasón le coge la mano y le pide ayuda, prometiéndole matrimonio en caso de recibirla, cosa que Medea, no sin dolor, acepta (v. 90-94). Él jura cumplir sus promesas (v. 95). En el juramento se nos recuerda que Eetes es hijo del Sol (v. 97), y, por lo tanto, este es abuelo de Medea. Medea le da a Jasón varias hierbas encantadas y le enseña a utilizarlas (v. 98-99). Cuenta Ovidio como con el poder de los brebajes de Medea, Jasón consigue vencer a los toros (v. 105-120). En el enfrentamiento contra los guerreros que nacen del suelo de dientes sembrados, Medea siente miedo por Jasón pensando que quizás las hierbas no sean suficientes por lo que “entona un sortilegio de ayuda y echa mano de sus artes secretas” (v. 137-138), gracias a lo cual Jasón consigue vencer de nuevo. Así mismo, con las hierbas y palabras de hechizo de Medea, Jasón consigue dormir al dragón y hacerse con el vellocino de oro (v. 149-156). Él y Medea parten con el botín y llegan a la Hélade. Allí Esón, padre de Jasón, está enfermo por su avanzada edad, por lo que Jasón pide a Medea que le alargue la vida con sus sortilegios (v. 159-169). Medea conmovida, le promete que lo intentará con la ayuda de sus artes (v. 165-178). Ovidio, en este punto, describe ampliamente los actos de poder ritual de Medea, claramente actos de magia según la tradición del autor, por la simbología de los números empleados, los materiales para su hechizo y las palabras de su sortilegio. Así mismo, describe los poderes que ha llegado a tener con anterioridad a través del monologo de petición de ayuda a los dioses. Entre ellos están el poder de hacer que “los ríos vuelvan hasta sus fuentes”, “con mis encantamientos detengo los mares agitados y los agito cuando están en calma, expulso nubes y hago venir las nubes” (v. 200-204) También, mueve vientos, mueve rocas y bosques, rompe mandíbulas de víboras con palabras y hace salir de “sus sepulcros a los manes” (v. 204-207). Así mismo, tiene poder sobre la Luna, y “palidece la Aurora con mis drogas” (v. 210). El siguiente fragmento, también de amplia extensión, relata como Medea monta en su carro tirado por dragones y parte a seleccionar hierbas para su hechizo de rejuvenecimiento, por diversos montes y riberas,

durante nueve días con sus noches (v. 215-238). De nuevo, Ovidio se detiene en la descripción del rito de magia que realiza Medea con Esón para devolverle la juventud, cosa que consigue con sus recetas y actos rituales (v. 253-294). El siguiente capítulo de este mito literarizado de Medea, cuenta como esta, para ayudar a Jasón, finge estar enfadada con él y va a la casa de Peleo, y cómo sus hijas, las Pelias, habiendo oído del éxito del sortilegio de rejuvenecimiento de Esón, le piden que cumpla lo mismo con su padre, Peleo (v. 299-312). De nuevo, Ovidio se expande en las preparaciones de Medea para el acontecer mágico, pero esta, en realidad está engañando a las Pelias, y, con sus palabras, consigue que crean que deben acuchillar al padre, cosa que hacen, cortándole, Medea, finalmente el cuello (v. 312-349). Huye, luego, la maga en su carro tirado por dragones alados (v. 350-394). Esta huida da pie a Ovidio a hacer una relación de los lugares por los que Medea va pasando y de diversos mitos de metamorfosis relacionados con estas ubicaciones. Finalmente, en un fragmento de reducido tamaño para su importancia en la tradición, en comparación con la extensión de los relatos relacionados con actos de poder ritual, Ovidio narra cómo Medea llega a Corinto, y de manera muy sucinta, hace referencia a que con venenos hace arder a la nueva esposa de Jasón, una princesa, pues arde su casa que es la del rey (v. 394-396). Luego Medea con su espada, mata a sus propios hijos, hijos también de Jasón, escapando de él en sus dragones (v. 396-399). Egeo la acoge y se casa con ella (v. 402-404). Un día llega Teseo, hijo desconocido de Egeo (v. 405) y “para su perdición mezcla Medea el acónito” (v. 406), un veneno, y engañando a Egeo consigue que este se lo ofrezca a su hijo Teseo. En ese momento, Egeo reconoce al hijo por la empuñadura de su arma y le aparta la copa de la boca (v. 419-424). Medea escapa rápidamente “gracias a unas nubes impulsadas por sortilegios” (v. 424) acabando así el relato ovidiano sobre este personaje.

En base a todo este texto, el esquema mítico que deducimos es el siguiente:

Clasificación	Texto Ovidio
Tema	Medea es hija de Eetes, rey de Cólquide
Tema	Medea se enamora de Jasón
Tema	Medea duda entre su amor a Jasón y su deber filial
Mitema	Medea ayuda a Jasón a superar pruebas con hierbas y encantamientos
Tema	Jasón y Medea se prometen
Tema	Medea traiciona a su familia
Tema	Medea huye con Jasón
Tema	Jasón vuelve a pedir la ayuda mágica de Medea
Mitema	por Jasón, Medea rejuvenece a Esón

Mitema	Medea tiene grandes poderes de hechicera y conocimientos de hierbas
Mitema	Medea puede mover aguas
Mitema	Medea puede dirigir fenómenos atmosféricos
Mitema	Medea puede mover montañas y bosques
Mitema	Medea puede invocar divinidades menores
Mitema	Medea tiene poder sobre la Luna
Mitema	Medea monta un carro tirado por dragones
Tema	Medea engaña para ayudar a Jasón
Tema	Medea mata a Peleo con engaños
Tema	Medea va a Corinto y Jasón se enamora de la princesa Creusa
Tema	Medea decide vengarse
Mitema	hace arder a Creusa y su palacio con venenos
Tema	mata a sus hijos que ha tenido con Jasón con una espada
Tema	Medea se casa de nuevo
Tema	Medea engaña a su nuevo marido, Egeo
Tema	Descubierta, Medea vuelve a huir

Como podemos ver, los mitemas del poder mágico de Medea son los más resaltados en esta versión del mito. Tres veces se extiende el autor en las artes mágicas de Medea, en sus poderes, conocimientos, encantamientos y ritos mágicos. Así mismo, sus traiciones y huidas también aparecen enfatizados, pues esta secuencia de engaño/traición-huida en carro mágico, es recursiva, es decir, se repite tres veces. El tema de su amor por Jasón también tiene un amplio tratamiento, pero no así la venganza de Medea cuando descubre el engaño de este.

Nos acercaremos, ahora, al tratamiento que de este personaje mítico hace Boccaccio, recogido en el capítulo XVII de su obra *De Mulieribus Claris*.

El título del capítulo es “Medea, Reina de la Cólquide”. Las primeras palabras del autor sobre esta mujer son: “cruel ejemplo de antigua perfidia”. Nos da, también, una relación de parentesco de este personaje: hija de Eetes, el rey de la Cólquide, y Perse. Según el autor Medea era muy hermosa y “gran entendida en maleficios” (párr. 1). Boccaccio hace un repaso de estos escribiendo que la maga alcanzó “tal conocimiento de las virtudes de las hierbas que nadie la superó. Sabía cantar para alterar los cielos, sacar los vientos [...], desatar tempestades, detener ríos, preparar venenos, hacer fuego [...]” (párr. 2) Empleaba, así mismo, la espada (párr. 3). Llegó, entonces, Jasón de Tesalia a Cólquide para robar el Vello de oro. Medea “lo amó ardientemente” y para “merecer su amor, provocó una sedición entre los habitantes y suscitó una guerra contra su padre” con lo que Jasón consiguió el vello de oro (párr. 4). Dice Boccaccio, que esto constituirá un delito por parte de Medea (párr. 5) y que esta se

fugó con Jasón llevándose los tesoros de su padre, pero “no contenta con tan gran crimen, se dedicó a una atrocidad aun peor” (párr. 5). Medea, preocupada por si su padre les estaba persiguiendo en su huida, mandó matar y descuartizar a su hermano pequeño, dejando su cuerpo esparcido por una playa para que su padre tuviera que perder tiempo en darle sepultura y así ellos escapar (párr. 6).

Llegan, por fin, los esposos fugados a Tesalia donde reina Esón, padre de Jasón, que al verles casados y con botín “se alegró tanto que parecía haber vuelto a su florida edad” (párr. 8). Pasado el tiempo, Jasón, que había llegado a odiar a Medea, se enamora de Creusa, hija del rey de Corinto, (párr. 9). Medea “intolerante e indignada” (párr. 9) imagina formas de castigar a Jasón y acaba prendiendo fuego a Creusa y al palacio de su padre, matando después en presencia de Jasón a los hijos que con él había tenido; y huyendo a Atenas donde se casa con Egeo. Con este tuvo un hijo, y al llegar Teseo, otro hijo de Egeo a Atenas, trata de envenenarle, pero es descubierta y tiene que huir por tercera vez. Acaba al final de sus peripecias volviendo a Cólquide y restituyendo al anciano rey (párr. 9). Boccaccio pasa a realizar un comentario moralista a todo el relato (párr. 11-14), previniendo contra la “concupiscencia de los ojos”. Sigue con el consejo de no llevar la mirada hacia el frente sino solo hacia el suelo o hacia dios para evitar la entrada de la lascivia por los ojos. Si Medea no hubiera mirado a Jasón “se hubiera mantenido el poder de su padre, la vida de sus hermanos, el ornato de su virginidad perdida, cosas todas que perecieron por la impudicia de sus ojos” (párr. 14)

Teniendo en mente el texto de Boccaccio en torno a la figura de Medea, inferimos el esquema mítico que subyace a él:

Clasificación	Texto Boccaccio
Tema	Medea es reina de Cólquide
Tema	Medea es cruel y pérfida
Tema	Es hija del rey Eetes
Mitema-tema ³¹	Es hija de Perse
Tema	Es muy hermosa
Mitema	Sabe hacer maleficios
Mitema	Es gran conocedora de hierbas
Mitema	Hace encantamientos para alterar fenómenos atmosféricos y la naturaleza
Tema	Prepara venenos
Mitema	Genera fuego con magia
Tema	Sabe usar la espada
Tema	Medea se enamora de Jasón que ha ido a su tierra a conseguir el vello cino
Tema	Medea crea una guerra civil contra su padre por el amor de Jasón

³¹ Boccaccio no hace referencia a si toma a Perse como humana, es decir, desmitificada, o como ninfa.

Tema	Es una criminal
Tema	Se fuga con Jasón llevándose los tesoros de su padre
Tema	Descuartiza a su hermano pequeño para conseguir el éxito en la fuga
Tema	Llega con Jasón a Tesalia, el padre de este parece rejuvenecer de alegría
Tema	Medea se venga de Jasón matando a Creusa con fuego. También quema su palacio
Tema	Medea mata a los hijos que ha tenido con Jasón
Tema	Huye a Atenas donde se casa con Egeo
Tema	Intenta envenenar a Teseo
Tema	Es descubierta y huye de nuevo
Tema	Vuelve a Cólquide y restituye al antiguo rey

Por último, nos acercamos a la reescritura de Christine. Esta aparece, como ya hemos comentado, en dos partes. El primer fragmento en torno a la figura de Medea se halla en el Libro I, Capítulo XXXII, acompañado por el relato relativo a la figura de Circe. Este fragmento se inserta en la relación que hace Christine de personajes que se ilustraron en las más elevadas ciencias. En cuanto al segundo fragmento, se trata de un capítulo protagonizado únicamente por Medea³², inserto en el tratamiento, entre la Dama Derechura y Christine, del tema de la fidelidad amorosa de las mujeres.

Lo primero a lo que aduce la autora en torno a esta figura es que era igual de versada que Mantoa, la cual “dominaba con sus extraordinarias dotes el arte de la piromancia”³³ y otras formas de adivinación. Nos da, también, la autora, su relación de parentesco nombrándola hija de Persea y Aetes, rey de Cólquida. Cuenta de Medea que era bella, alta y agradable, pero, por encima de todo, sabia. “Conocía las propiedades de las hierbas y todas las medicinas que con ellas podían elaborarse (p. 126) También dice Christine que hacía sortilegios y cantaba ciertos versos con los que “sabía turbar el aire y nublar el cielo, hacer salir los vientos de las cuevas y las más profundas cavernas, mover tempestades y torbellinos, detener los ríos para que no corriesen, preparar ponzoñas, hacer surgir el fuego de cualquier cosa que eligiese” (p. 126). Después de este catálogo de poderes de la protagonista del fragmento, Christine lo concluye con un breve “fue gracias a sus encantamientos como Jasón consiguió el Vello de Oro” (p. 126).

El siguiente fragmento en que la autora hace referencia a Medea, tiene como título “Medea enamorada”. Se repite que Medea es hija del rey de Colcos y que tiene amplios conocimientos. Pero en esta ocasión, la autora se centra en su amor por Jasón. Se

³² Cap. LVI

³³ El texto dedicado a Mantoa se halla en el Libro I, Cap. XXXI

dice que sentía por él un “amor demasiado profundo y constante” (p. 228). Este había llegado, con sus compañeros, a la tierra de Medea en busca del Vello de Oro, por amor a las aventuras y por engrandecer su fama. El rey le advirtió que el vello se hallaba protegido por sortilegios contra los cuales no había nada que Jasón pudiera hacer. Medea que se había enamorado ya de él “resolvió protegerlo de la muerte con toda suerte de encantamientos” (p. 228). A cambio de la promesa de matrimonio le fue dando las claves y secretos para conseguir el vello. Jasón “juró que se casaría con ella, que nunca tomaría a otra mujer, que la amaría fielmente toda la vida.” (p. 229). Narra la autora como después de conseguir lo que quería, Jasón traicionó a Medea y la abandonó por otra mujer. Christine concluye rápidamente el relato: “Medea que antes se hubiera dejado arrancar el corazón que traicionar a Jasón, como él hizo con ella, jamás volvió a sentirse feliz.” (p. 229)

En base a esto, la estructura mítica que anima el texto se plantea de esta manera:

Clasificación	Texto Christine
Mitema	Medea domina la piromancia y otras formas de adivinación
Tema	Medea es hija de Persea y del rey de Cólquida
Tema	Es hermosa y agradable
Tema	Es enormemente sabia
Tema	Conoce las hierbas y las medicinas
Mitema	Es una maga
Mitema	Hace encantamientos para alterar fenómenos atmosféricos y la naturaleza
Tema	Prepara venenos
Mitema	Genera fuego con magia
Mitema	Jasón consigue el vello de oro gracias a sus encantamientos
Tema	Medea se enamora de Jasón que ha ido a su tierra a conseguir el vello
Tema	Medea le ayuda a conseguirlo a cambio de una promesa de matrimonio
Tema	Jasón jura que se casará con ella y que le será fiel
Tema	Jasón rompe su promesa y la abandona yéndose con otra mujer
Tema	Medea es invadida por la tristeza y nunca vuelve a ser feliz.

Una vez podemos observar estos tres esquemas míticos lo primero que salta a la vista en relación con la reescritura del mito de Medea que hace Christine es que conserva todos aquellos mitemas que hacen referencia al poder mágico de Medea, es decir, a sus conocimientos en encantamientos y botánica. La autora no solo propone un apartado dedicado exclusivamente a estos poderes de Medea, sino que reitera esta información en el comienzo del segundo fragmento “Medea enamorada”. En cuanto a estos mitemas de poder, también enfatizados en Ovidio, a pesar del tratamiento negativo de Boccaccio de los mismos, la autora prefiere tomar, en relación con ellos, la expresión de Boccaccio.

Aunque son los mismos mitemas que en Ovidio, en líneas generales, en este aparece, por ejemplo, el poder de Medea de invocar divinidades menores, cosa que Christine no va a incluir en su reescritura, como tampoco el mitema del carro tirado por dragones alados en el que Medea huye. Por lo tanto, Christine toma la versión de Boccaccio, prácticamente palabra por palabra: Medea es maga, Medea conoce las hierbas (a lo que Christine añade y medicinas, mientras que Boccaccio añadía que hacía maleficios, dirigiendo cada uno la atención a un extremo de la caracterización de este personaje), hace encantamientos para alterar los fenómenos atmosféricos y la naturaleza y puede generar fuego con su magia. Como Boccaccio, Christine escribe sobre estos mitemas antes de relatar la historia de amor y traición entre Medea y Jasón, creando incluso una separación entre ambas partes que se extiende a lo largo de 62 capítulos. Ovidio, por el contrario, remite a los poderes mágicos de Medea al mismo tiempo que a sus peripecias con Jasón. Por tanto, Christine se acerca en cuanto a estos mitemas de poder mucho más al autor medieval. En cuanto a otros mitemas y temas relacionados con el poder de Medea, presentes en Ovidio como el rejuvenecimiento de Esón o la preparación del rito de “rejuvenecimiento” de Peleo, estos, ya desechados en Boccaccio, en cuya obra solo presenta el rejuvenecimiento de Esón, pero completamente desmitificado, Christine los suprime por completo de su reescritura del mito.

En referencia a la trama relativa al enamoramiento de Medea con Jasón, todas las versiones coinciden en que Medea se enamora de Jasón que ha ido a conseguir el vellocino de oro a Cólquide. En cuanto a la promesa de matrimonio que Jasón hace a Medea a cambio de su ayuda, Christine sigue la estructura de temas propuesta por Ovidio, que menciona esta promesa, y se extiende sobre ella, al contrario que en la versión de Boccaccio en que ni siquiera aparece mencionada. Por otro lado, en la reescritura de *La Cité* se dice que son los encantamientos y hierbas de Medea lo que determina que Jasón venza en las pruebas para conseguir el vellocino, de igual manera que sucede en el texto ovidiano. De Boccaccio no puede tomar este mitema, pues él lo ha desmitificado y transformado escribiendo que es gracias a una guerra civil que Medea genera como Jasón consigue el vellocino. Tanto en el texto de Ovidio como en el de Boccaccio, y en este especialmente por su intención al incluir este fragmento en su obra, se hace hincapié en la traición de Medea a su familia, fragmento compuesto por varios temas como su huida con Jasón con los tesoros del padre. Así mismo, Boccaccio incluirá el tema del descuartizamiento del hermano menor. Todos estos temas aparecen

suprimidos de la reescritura de Christine que no desea resaltar los actos negativos o la caracterización negativa del personaje, sino que se acerca a Medea desde la alabanza de sus conocimientos y la comprensión por la pena provocada por la traición de Jasón. Siendo así, ni los reiterados engaños de este personaje, ni sus traiciones, o sus huidas tienen cabida en el texto de Christine. Por tanto, la trama de Esón y Pelias desaparece. Aparece, la traición de Jasón enfatizada en Christine, que parece remitir en este tema también a Ovidio el cual relata cómo Jasón se fue con otra mujer, y no a Boccaccio que justifica totalmente las acciones de Jasón y acusa a Medea de intolerante para con su marido. Ovidio y Boccaccio, aunque en mayor medida este último, relatarán el infanticidio de Medea y su venganza para con Creusa, cosa que, Christine, enfrascada en su defensa de la mujer, y en este caso de este personaje, no incluye en su versión del mito, focalizando la atención en la falta de Jasón y dejando en cuanto a Medea el final abierto, indicando solo la infelicidad del personaje a partir de este punto.

Podemos resumir indicando que Christine ha seguido sin duda la versión ovidiana mucho más de cerca que la de Boccaccio. A pesar de lo cual, centrada en su tarea, Christine ha modificado la trama y, por tanto, el mito de este personaje, con la atención dirigida hacia los temas menos iluminados en la versión de Ovidio. Así mismo, ha hecho desaparecer todos los temas y mitemas que remiten a la falsedad, la venganza o las traiciones de este personaje, deteniéndose como Ovidio, mucho más en el enorme poder mágico y los amplísimos conocimientos de esta figura llamada Medea, y obviando la versión de Boccaccio tan centrada en las características negativas y el escarnio del personaje con un fin moralista.

3.3.3. TISBE

Por último, nos adentraremos en el mito de Tisbe. En *Las Metamorfosis*, este mito aparece relatado en el Libro IV en el que las hijas de Minias se están contando historias mientras hilan. Una de ellas, la que propone este entretenimiento, relata la primera de las historias, que va a tratar de “cómo el árbol que producía blancos frutos, los produce ahora negros por el contacto de la sangre” (v. 52-53). Esta historia se titula “Píramo y Tisbe”. Píramo y Tisbe eran vecinos en la ciudad de Babilonia, siendo el uno “el más hermoso de los jóvenes” (v. 55) y Tisbe “la más destacada de las doncellas que Oriente produjo” (v. 56). Conociéndose desde niños como vecinos, fue surgiendo el

amor; y, aunque se hubieran casado, no lo permitieron sus familias, “lo que no pudieron prohibir, ambos ardían por igual con sus pensamientos cautivos” (v. 64); separados, Píramo y Tisbe se aman con aun mayor pasión. Un día, en una pared que separaba ambas casas encontraron, los dos enamorados, una rendija de la que nadie más tenía conocimiento. Por esta rendija, se decían palabras de amor (v. 65-83). Una mañana, se reúnen a ambos lados de la hendidura y se lamentan de su destino. Se ponen, de pronto, de acuerdo en la fuga en esa misma noche, para encontrarse, después de la huida, pasadas las casas de la ciudad, junto al sepulcro de Nino (v. 84-89). Allí se encontraba “un árbol cargado de frutos blancos como la nieve, un alto moral muy cerca de una fresquísima fuente” (v. 89-90). Quedan en ello; llega la noche y Tisbe consigue escapar de su casa. Cubierta con un velo se sienta a esperar bajo el árbol acordado (v. 93-96). De pronto, una leona teñida de sangre por sus anteriores matanzas aparece a beber en la fuente. Tisbe la ve y corre a esconderse en una cueva, dejando el velo en la carrera (v. 96-103). La leona “mientras vuelve al bosque, destrozó casualmente con su hocico ensangrentado el ligero velo encontrado sin su dueña” (v. 103-104). Llega Píramo “que había salido más tarde” (v.105). Ve a la luz de la luna las huellas de la fiera. Ve el velo de Tisbe ensangrentado y teme lo peor. Cogiéndolo va a sentarse bajo el moral y, lleno de culpa, llora y se clava su espada en el vientre (v.105-121). Se tumba boca arriba y “la sangre salta hacia lo alto, no de otro modo que cuando a causa del plomo deteriorado se rompe una cañería.” (v. 122-123). Con esta sangre rociada los frutos del árbol se ponen negros como también lo hacen sus raíces (v. 125-127). En este momento, Tisbe regresa al lugar, y poco a poco va comprendiendo lo que ven sus ojos. “después de que, al detenerse, reconoció a su amante [...] abrazando el cuerpo del amado llenó de lágrimas las heridas” (v. 137-141). Llama a Píramo, le dice que ella es Tisbe, y él al oír su nombre levanta los ojos una última vez. Tisbe ve el velo ensangrentado y entiende lo ocurrido. Decide, entonces, morir ella junto a él pidiendo que sus padres tengan a bien enterrarlos juntos. Al árbol le dice: “árbol que ahora cubres con tus ramas el cuerpo digno de compasión de uno solo, inmediatamente serás cobertura de dos, retén las señales de la muerte y produce siempre frutos negruzcos y adecuados al luto” (v. 158-162). Luego se mata con la misma espada de Píramo (v. 163-164). El cierre de la historia narra cómo el deseo de Tisbe fue escuchado por los dioses por lo que ahora descansan sus cenizas en la misma urna y los frutos del árbol serán siempre negros cuando maduren (v. 164-167).

En base a este relato descubramos el esquema mítico que anima el mito literarizado:

Clasificación	Texto Ovidio
Tema	Tisbe es vecina de Píramo en la ciudad de Babilonia
Tema	Tisbe y Píramo se aman
Tema	Los padres de ambos les prohíben casarse y les separan
Tema	Píramo y Tisbe descubren una rendija en una pared común a sus dos casas
Tema	Tisbe y Píramo se hablan por la rendija
Tema	Deciden huir de sus casas. Quedan en el sepulcro de Nino bajo un moral, junto a una fuente en las afueras de la ciudad
Tema	Tisbe se fuga y llega primero al lugar de encuentro
Tema	Tisbe huye al ver una leona ensangrentada que va a la fuente
Tema	El velo de Tisbe cae al suelo y la leona lo llena de sangre
Tema	Llega Píramo. Ve el velo y piensa que una leona ha matado a Tisbe
Tema	Píramo, bajo el moral, se clava su espada para morir
Tema	El moral de frutos blancos se empapa de sangre y los frutos se tiñen de negro
Tema	Tisbe vuelve, encuentra a Píramo moribundo
Tema	Píramo la ve y muere
Tema -Mitema	Tisbe suplica que se les entierre juntos y que las moras sean, desde entonces, siempre negras.
Tema	Tisbe se clava la misma espada y muere junto a Píramo
Tema	Los padres de ambos se apiadan y entierran las cenizas de ambos juntas
Mitema	Los dioses se apiadan y conceden que los frutos del moral sean negros al madurar

En Boccaccio este mito se halla recogido en el capítulo XIII, titulado “Tisbe, muchacha babilonia”. Según el autor, ella es una mujer famosa “más por el desgraciado fin de sus amores que por otras obras suyas” (párr. 1). No se conoce a sus padres, pero se sabe que era vecina de Píramo, “un niño de su misma edad” (párr. 1). Primero, cuenta Boccaccio, crece entre ellos un amor infantil por verse cada día, pero con los años, ese amor fue creciendo hasta que ya ambos sabían que se amaban. (párr. 2). Al crecer Tisbe, su familia decidió casarla por lo que fue retenida en su casa. Tanto ella como Píramo sufrían mucho por esta situación hasta que “encontraron en la pared medianera, común a las dos casas, una hendidura que nadie había visto” (párr. 3). A esta hendidura iban a escondidas los amantes para poder hablarse a través de ella, con menor vergüenza que si se mirasen a la cara. (párr. 3). “Finalmente, su fuego amoroso creció de tal modo que formaron un proyecto de fuga” para la noche siguiente (párr. 4). Debían escapar de la casa y encontrarse a las afueras de la ciudad, junto a la tumba del rey Nino, en la fuente (párr. 4). “Quizás más apasionada, Tisbe dejó la primera a su familia” (párr. 4). A la

noche, cubierta con un manto, llega al lugar acordado. Mientras espera, ve venir a una leona y echa a correr abandonando el manto sobre el suelo. La leona bebe y se tumba encima del manto a “restregarse y limpiarse la boca ensangrentada, luego lo desgarró con sus uñas, lo dejó y se marchó.” (párr. 4) Al momento llega Píramo al bosque y descubre el manto de su amada. Piensa que se la ha comido una fiera, y “despreciando la vida que le quedara, sacó una espada que llevaba y la hundió en su pecho y se dispuso a morir junto a la fuente.” (párr. 5). Tisbe decide volver (párr. 6); descubre a Píramo expirando y lo abraza (párr. 7); intenta ayudarlo y llora amargamente (párr. 8), desconsolada llama a Píramo y le dice que es ella, Tisbe la que lo llama, y que la espere que va a reunirse con él pronto (párr. 9) Píramo la oye, levanta la vista y la mira (párr. 10); Tisbe cae entonces sobre él con un cuchillo clavado “vertida la sangre, su alma siguió a la del difunto” (párr. 11). El cierre de Boccaccio dice así: “la contraria fortuna, que no consintió que se unieran en tranquilo abrazo, no pudo impedir que se mezclara la sangre desgraciada de los dos.” (párr. 11). El autor dedica los últimos párrafos a una reflexión en la que denuncia la desobediencia y el exceso de ardor en la pasión de los jóvenes, pero a la vez insta a comprender que es lógico y lícito amarse si se está libre de unirse, pues el ser humano debe procrear para no desaparecer. (párr. 12-14)

El esquema mítico que resulta es:

Clasificación	Texto Boccaccio
Tema	Tisbe es de Babilonia
Tema	Es vecina de Píramo desde la infancia
Tema	Tisbe y Píramo se aman
Tema	Los padres de Tisbe la van a casar por lo que la encierran
Tema	Píramo y Tisbe descubren una rendija en una pared común a sus dos casas
Tema	Tisbe y Píramo se hablan por la rendija
Tema	Deciden huir de sus casas. Quedan en el sepulcro de Nino junto a una fuente en las afueras de la ciudad
Tema	Tisbe se fuga y llega primero al lugar de encuentro
Tema	Tisbe huye al ver una leona ensangrentada que va a la fuente
Tema	El manto de Tisbe cae al suelo y la leona lo llena de sangre
Tema	Llega Píramo. Ve el manto y piensa que una leona ha matado a Tisbe
Tema	Píramo lleno de dolor y culpa se clava su espada para morir
Tema	Tisbe vuelve, encuentra a Píramo moribundo
Tema	Píramo la ve y muere
Tema	Tisbe se clava un cuchillo y muere sobre Píramo

Finalmente, tratemos la reescritura de Christine de este mito para deducir la estructura mítica que subyace al texto. El relato de Tisbe en el texto de *La Cité des*

Dames, se inscribe en el capítulo subsiguiente al de Medea enamorada, y, por tanto, también está relacionado con la fidelidad amorosa de las mujeres³⁴. No se añade nada al nombre de Tisbe en el título dotando al personaje del protagonismo absoluto del relato. Christine cita directamente en esta ocasión el texto ovidiano de *Las Metamorfosis* como fuente de referencia principal para su reescritura. Cuenta, la autora, cómo en Babilonia había dos familias ricas de vecinos cuyos palacios solo estaban separados por un muro. Estas dos familias tenían dos hijos muy bellos: Píramo y Tisbe. Ya a los siete años se querían y solo deseaban jugar juntos. “Aquel amor encendido de la niñez se acrecentó en la adolescencia”. (p. 229) Según la autora, la gente empezó a murmurar sobre ellos lo que asustó a la madre de Tisbe que decidió encerrarla en su habitación para que no volviera a ver a Píramo. A pesar de no poder verse, o quizás a causa de ello, el amor de ambos fue creciendo hasta que un día la suerte hizo que Tisbe, mirando el muro que los separaba, viera de pronto un rayo de luz que se colaba por una rendija. Se puso a rascarla con la hebilla del cinturón para agrandar la fisura y pasar la hebilla al otro lado para llamar la atención de Píramo (p. 229-230). Gracias a esto pudieron comunicarse por la rendija “hasta que inflamados por tan exaltado amor tomaron la decisión de huir de noche” (p. 230) para reunirse a las afueras de la ciudad “bajo la copa de una morera blanca al lado de una fuente” (p. 230). Dice la autora que: “Tisbe, cuyo amor era más fuerte, llegó la primera” (p. 230). Tisbe está esperando a Píramo cuando oye un rugido de león, y sale corriendo dejando su velo blanco olvidado junto a la fuente. El león se pone a vomitar entrañas de animales sobre el velo. Llega Píramo antes de que Tisbe haya dejado su escondite. Ve el velo lleno de sangre y carnes y cree que una fiera ha devorado a Tisbe; “sin poder resistir la pena se atravesó el cuerpo con la espada”. Tisbe vuelve y al ver a Píramo lo comprende todo, “vio cómo expiraba su amante, lo lloró con gran duelo y con la misma espada se mató” (p. 230).

En base a este fragmento deducimos el esquema mítico, que, como en el caso del de Boccaccio, ya no cuenta con ningún elemento que clasificaríamos como mitema.

Clasificación	Texto Christine
Tema	La familia de Tisbe es rica y vive en Babilonia
Tema	Es vecina y amiga de Píramo desde la infancia
Tema	Tisbe y Píramo se aman al crecer
Tema	La madre de Tisbe se entera de este amor y encierra a su hija prohibiéndole ver a Píramo

³⁴Son “ejemplos de mujeres que amaron hasta la muerte”, p. 127

Tema	Tisbe descubre una rendija en una pared común a sus dos casas
Tema	Tisbe agranda la rendija con su cinturón y se la hace notar a Píramo
	Tisbe y Píramo se comunican por la rendija y siguen amándose
Tema	Deciden huir de sus casas. Quedan bajo una morera junto a una fuente en las afueras de la ciudad
Tema	Tisbe se fuga y llega primero al lugar de encuentro por la fuerza de su amor
Tema	Tisbe huye al oír el rugido de un león cerca
Tema	El velo de Tisbe cae al suelo y el león lo llena de sangre
Tema	Llega Píramo. Ve el velo y piensa que una fiera ha matado a Tisbe
Tema	Píramo lleno de pena se clava su espada para morir
Tema	Tisbe vuelve, encuentra a Píramo moribundo
Tema	Tisbe llora y clavándose la espada muere sobre Píramo

Teniendo ante nosotros las tres estructuras míticas podemos analizarlas comparativamente. Veamos qué modificaciones ha introducido Christine con respecto a las otras dos versiones del mito. Son tres actualizaciones muy similares del mismo relato, del mismo mito, aunque el elemento mítico solo se halla presente en la versión de Ovidio. Pero mientras que en los textos de los autores masculinos el personaje de Tisbe carece casi totalmente de decisión, limitándose su resolución a huir cuando lo acuerda con Píramo, en la versión francesa Tisbe es la responsable de varias acciones decisorias del relato. Un tema modificado es el de la hendidura. Tanto para Ovidio como para Boccaccio la acción de este pasaje se debe al azar y ninguno de los personajes es el que encuentra la hendidura personalmente. En cambio, en Christine toma gran peso este tema, aunque alterado, es decir, no encuentran ambos la hendidura, sino que la encuentra Tisbe. Y no solo la encuentra, sino que decide actuar y actúa para agrandarla y mostrársela a Píramo. De hecho, frente a los textos de referencia, en este nuestra autora se centra mucho más en la actuación de Tisbe en este momento que en el patetismo de los últimos momentos de los protagonistas, trágicos ejercicios de suspense en que tanto se detienen Ovidio y Boccaccio. Por otro lado, mientras que Boccaccio había suprimido por completo la referencia a la morera blanca, esencial en el texto de Ovidio pues es la que permite incluir este mito entre los de metamorfosis que componen su obra, la escritora lo recupera, aunque desmitifica el elemento suprimiendo toda referencia al cambio de color de las moras por acción divina. Otra confirmación de que se sigue en la reescritura mucho más fielmente la versión de Ovidio es la connotación negativa que se advierte en la valoración del tratamiento de los padres para con los enamorados una vez descubiertos. Les prohíben verse pues no quieren que se amen. Sin embargo, en Boccaccio, se cuenta con naturalidad, sin carga negativa, la decisión de la familia de Tisbe de encerrarla pues iba a casarse, dando a entender que este es el

procedimiento adecuado a seguir al decidir casar a una hija. Christine no propondrá esta actualización del mito, sino que preferirá seguir a Ovidio en el tema de la prohibición, aunque no dirá que fueron las familias de ambos sino solo la madre de Tisbe, quizás en referencia a su propia realidad donde era la mujer la única custodiada y a la que se le hacían reclamaciones en estos casos. Un añadido original de la autora francesa es la riqueza de ambas familias, lo cual puede responder a su deseo de dotar de importancia a estos personajes, o de justificar la larga tradición de este relato. Otra explicación podría ser que la autora pretende dar a conocer que, aunque ricas, muchas mujeres huyen de lo que sus familias les tienen planeado, por amor.

Es decir, casi punto por punto, Christine reescribe el texto de Ovidio, suprimiendo, eso sí, el mitema de la transformación del color de las moras desmitificando así el mito, y con el tema alterado de la rendija, con el que dotará de voluntad y determinación al personaje femenino del mito: Tisbe. Esto genera que el peso de la narración recaiga en la mujer, otorgándole mayor importancia frente al personaje masculino del relato, y subrayando la capacidad de fidelidad amorosa de las mujeres al enfatizar con las palabras de la narradora o los propios actos del personaje femenino, la fuerza del amor de Tisbe que va incluso, un paso más allá que el de Píramo.

4. CONCLUSIONES

Gracias a la metodología propuesta hemos logrado señalar los cambios estructurales, basados en la alteración, supresión, adición o inversión de temas y mitemas, que lleva a efecto Christine de Pizan en las reescrituras de mitos presentes en su obra frente a los dos textos de referencia seleccionados. Uno de ellos, *Las Metamorfosis* de Ovidio, más cercano a los mitos originales, por el momento de la escritura, y el otro, el texto *De Mulieribus Claris* de Boccaccio, más cercano temporalmente a nuestra autora y en forma y contenido a *La Cité*, son los dos textos que hemos seleccionado para compararlos con las versiones de los mitos propuestas por Christine de Pizan en su obra. Al hacerlo hemos descubierto varias de las operaciones llevadas a cabo por la autora.

Frente al texto de Ovidio, Christine suprime todo mitema relativo a la divinidad, pues no se corresponde con su idea de lo divino. Pero no realiza esta operación con los mitemas relativos al excepcional poder mágico de Circe y Medea puesto que estos constituyen la esencia de la grandeza de estas dos mujeres, así como son la causa de su fama y de su presencia en esta obra, obra que desea recuperar la figura de mujeres sabias, fuertes, buenas etc. En el caso de la reescritura del mito de Tisbe no encontramos ya ningún mitema presente, todos se han suprimido o desmitificado. Confiamos en que esto es así porque no es ningún elemento transcendente o extraordinario lo que Christine quiere resaltar de esta mujer, con este mito sino la fuerza poderosa de su amor.

En cuanto a los temas que forman parte de la estructura mítica de estos mitos, muchas de las acciones y algunas valoraciones de Ovidio sobre Circe y Medea son de carácter negativo o dotan al personaje de características negativas. Christine, en base a su tarea, es decir, en base a la finalidad que persigue con la escritura de su obra, que creemos que no es otra que recopilar referentes femeninos, tanto para contradecir los argumentos negativos de los hombres sobre las mujeres, como para animar a las mujeres de su presente y futuro a ser excelentes y no creer que por su naturaleza femenina son, también, en esencia débiles, malas o tontas; justifica, suprime o invierte estos temas para ajustar el mito a sus necesidades. De la misma forma, Tisbe, que no contaba en Ovidio con ninguna cualidad negativa, tampoco contaba con cualidades positivas, era un personaje prácticamente pasivo; por lo que Christine, dedicada a demostrar la fuerza y el valor de las mujeres, dota a este personaje, a través de la alteración de algunos temas, de poder de decisión, que, además, es lo que provoca o genera la acción en la narración.

Respecto a la relación de los textos de la escritora francesa con los del *De Mulieribus Claris* de Boccaccio, creemos que la autora precisamente obvia a Boccaccio en sus reescrituras porque el autor introduce en su obra su propia valoración de la mujer protagonista a lo largo de sus capítulos, valoración como hemos visto, negativa, por lo que Christine la desdeña siempre, arrimándose al texto de Ovidio que no incurre en estos enjuiciamientos; todo ello, a pesar de que en cuanto a forma de religiosidad y por tanto, elección de desmitificación y secularización de los mitos considerados por estos dos autores como relativos a mujeres paganas, Christine y Boccaccio se hallan mucho más cerca que Christine y Ovidio, y a pesar de la relación entre estos dos textos a la que ya hemos hecho varias alusiones. Pero, es tan vigorosa y honda la crítica de Boccaccio

relativa a estas mujeres que la autora no toma del escritor, en estas reescrituras analizadas, prácticamente ningún tema o mitema que no hubiera tomado ya de Ovidio, el resto, los desestima.

Podemos decir, que, aunque por muchos, sea considerada la obra de *De Mulieribus Claris* la obra de referencia central para la construcción de la obra de Christine de Pizan, con este estudio podemos aducir que, por lo menos, en cuanto a los mitos no cristianos, como el de Circe, Medea o Tisbe, la obra de Ovidio cobra mucho más peso como hipotexto para la reescritura. Quizás la forma sea similar en las dos obras medievales, o incluso la supuesta intención de estos autores al crearlas, pero parece claro que a causa de la valoración boccacciana negativa tan profunda de estas mujeres, el texto de Christine y el de Boccaccio difieren en su contenido, si examinado detalladamente, en gran medida; y aproximándose más la reescritura de la autora a la de Ovidio.

También podemos concluir, que esta obra, *La Cité des Dames*, se trata realmente de un ejercicio de defensa de la mujer y una historia de las mujeres en forma de elogio de las capacidades del sexo femenino. Christine ha cumplido con su propósito de crear un corpus de mujeres de carácter o cualidades excepcionales para animar a todas las mujeres a ser la mejor versión de sí mismas, con estas grandes mujeres como referencia para sus vidas; y para rebatir todo argumento esgrimido por los hombres en contra de las mujeres por su naturaleza femenina.

5. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BOCCACCIO (2010), *Mujeres Preclaras*, ed. y trad. Díaz- Corralejo, Madrid, Cátedra.
- BRUNEL, P. (1992), *Mythocritique. Théorie et parcours*, París, Presses Universitaires de France, Écriture.
- CHARDIN, P. (1994), “Temática comparatista” en P. Brunel, Y. Chevrel (dirs.) *Compendio de literatura comparada*, México, Siglo Veintiuno Editores, pp. 132-147.
- CHRISTINE DE PIZAN (1999): *La Ciudad de las Damas*, trad. e introd. de M. J. Lemarchand, Madrid, Siruela.

- DURAND, G. (2012), “La mitocrítica paso a paso” *Acta Sociológica*, No. 57, trad. Blanca Solares, enero-abril, México, Centro de estudios Sociológicos, pp. 105-118.
- GENETTE, G. (1989), *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*, trad. C. Fernández Prieto, Madrid, Taurus.
- HERRERO CECILIA, J. (2006), “El mito como intertexto: la reescritura de los mitos en las obras literarias” *Çédille. Revista de estudios franceses*, II, pp. 58-76.
- HICKS, E. (1997), *Le débat sur “Le Roman de la Rose”*, París, Champion.
- JEANROY, A. (1922), “Boccace et Christine de Pisan: Le *de Claris mulieribus*, principale source du *Livre de la Cité des Dames*”, *Romania*, nº 48, pp. 92-105.
- KRISTEVA, J. (1997), “Bajtín, la palabra, el diálogo, la novela” *Intertextualité: Francia el origen de un término y el desarrollo de un concepto*, La Habana, Colección Criterios, pp. 1-24.
- LOSADA GOYA, J. M. (2017), “Sin personaje no hay mito”, *Entre mitos: libros de artista: [exposición]: Biblioteca Marqués de Valdecilla, Universidad Complutense de Madrid*, pp. 1-25.
- MARTÍNEZ-FALERO, L. (2013), “Literatura y mito: desmitificación, intertextualidad, reescritura” *Revista Signa*, Vol. 22, pp. 481-496.
- OVIDIO (2015), *Metamorfosis*, ed. y trad. C. Álvarez y R, M^a. Iglesias, 14^a edición, Madrid, Cátedra.
- SALA VILLAVERDE, A. (2015), *Cristina de Pizan: una innovadora en el mundo medieval*, Tesis doctoral, UNED, España.
- SAMPEDRO CARREÑO, N. (2018), “Análisis del proceso de reescritura del mito de Caín y Abel en la novela *Hijos de nuestro barrio*”, Trabajo de fin de grado, Universidad Complutense de Madrid, Madrid.
- SIGANOS, A. (1993), *Le Minotaure et son mythe*. Préface de Pierre Brunel. París, Presses Universitaires de France, coll. “Écriture”.
- (2005), “Définitions du mythe”, *Questions de mythocritique. Dictionnaire*, sous la direction de D. Chauvin, A. Siganos et P. Walter, París, Éditions Imago.
- PHILLIPY, P. A. (1986), “Establishing authority: Boccaccio’s *De claris mulieribus* and Christine de Pizan’s *Le livre de la Cité des Dames*”, *Romanic Review*, nº 77, pp. 20-36.

ANEXO

1. LISTADO Y CLASIFICACIÓN DE PERSONAJES DE LA OBRA

LIBRO 1

Cap. I-VII: Introducción al tema de la obra. Ejemplos de mujeres del Nuevo Testamento.ⁱ

Cap. VIII-XI: Se proporcionan argumentos de algunos autores masculinos sobre las mujeres para rebatirlos. Se plantea el primer tema: mujeres guerreras y de gran sentido político:

Cap. XII: Emperatriz Nicaula (en Bibliaⁱⁱ)

Cap. XIII: Reina Fredegunda y otras reinas de Francia: reina Juana de Borbón, viuda Carlos V; y su hija Catalina, esposa del duque de Orleáns; duquesa de Anjou; condesa de Vendôme.

Cap. XIV: Razón y Cristina debaten.

Cap. XV: **Reina Semíramis**.ⁱⁱⁱ(Ovidio, *Metamorfosis* y Boccaccio, *Mujeres Preclaras*)

Cap. XVI-XIX: Amazonas: (Libro de Aleixandre) **Tamaris Reina de las Amazonas** (Boccaccio), Menálide, **Hipólita**, Pentesilea Reina de las Amazonas.

Cap. XX: Zenobia Reina De Palmira

Cap. XXI: Artemisa Reina de Caria

Cap. XXII: Lilia Madre del caballero Teodorico

Cap. XXIII: Fredegunda Reina de Francia

Cap. XXIV: **Camila Hija de Metabo Rey de los Voscós**. (Virgilio, *Eneida*)

Cap. XXV: Berenice Reina de Capadocia

Cap. XXVI: Clelia la noble doncella.

Cap. XXVII: Cristina y Razón debaten sobre la inteligencia femenina. Se presenta el siguiente tema: **Mujeres que se ilustraron en la ciencia:**

Cap. XXVIII: Joven y noble Cornificia

Cap. XXIX Proba La Romana (Boccaccio, *Mujeres Preclaras*)

Cap. XXX: **Safo de Mitilene** (Boccaccio, *Mujeres Preclaras*)

Cap. XXXI: **La virgen Mantoa hija de Tiresias**

Cap. XXXII: **Reina Medea y la Reina Circe** (Homero, *La Odisea* y Ovidio, *Metamorfosis*)

Cap. XXXIII: **Nicóstrata o Carmenta hija de Palas Rey de Arcadia**

Cap. XXXIV: **Minerva la doncella griega** (Boccaccio, *Mujeres Preclaras*)

Cap. XXXV: **Ceres Reina de Sicilia**

Cap. XXXVI: **Isis Reina de Egipto** (Ovidio, *Heroidas* y *Metamorfosis*)

Cap. XXXVII-XXXVIII: Se vuelven a discutir los beneficios que estas mujeres aportaron al mundo.

Cap. XXXIX: **La joven Aracne** (Ovidio *Metamorfosis* y Boccaccio, *Mujeres Preclaras*)

Cap. XL: Pánfila de Grecia

Cap. XLI: Timareta la pintora (Boccaccio, *Mujeres Preclaras*), Irene la pintora, Marcia la Romana, Anastasia la pintora.

Cap. XLII: Sempronía la romana

Cap. XLIII – XLIV: Cristina y Razón debaten sobre si Dios y la Naturaleza han concedido a la mujer templado juicio y discernimiento.

Cap. XLV: **Gaya Cirila**

Cap. XLVI: **Dido Reina de Cartago**

Cap. XLVII: **Opis Reina de Creta, Madre del Dios Júpiter, Madre de Saturno**

Cap. XLVIII: **Lavinia reina de los latinos**

LIBRO 2

- Cap. I: Cristina y Derechura tratan ejemplos de mujeres de visión profética: Las diez Sibilas: Pérsica, Líbica, Déléfica, Cimeriana, Erífila (Eritrea), Samiana, Cumeana, Helespontina, Frigiana y Tiburtina.**
- Cap. II: Sibila Eritrea** (Boccaccio, *Mujeres Preclaras*)
- Cap. III: Sibila Amaltea** (poetas griegos, Virgilio)
- Cap. IV: Deborah, Santa Isabel prima de la Virgen, Reina De Saba** (*Antiguo Testamento*)
- Cap. V: Nicóstrata, Casandra hija de Príamo, Reina Basina**
- Cap. VI: Antonia Emperatriz de Constantinopla**
- Cap. VII: Cristina y Derechura debaten. Se presenta el siguiente tema: Mujeres ejemplares por su amor filial.**
- Cap. VIII:** Dipretina Reina de Laodicea
- Cap. IX: Hipsípila Reina de los lemnios**
- Cap. X:** La vestal Claudina, virgen consagrada a la diosa Vesta
- Cap. XI:** mujer romana anónima (Valerio Maximo a través de De Cessolis, *Dechado de Fortuna*)
- Cap. XII - XIII: Cristina y Derechura debaten. Se presenta el siguiente tema. Mujeres ejemplares por su amor conyugal.**
- Cap. XIV:** Reina Hipsicratea, esposa de Mitrídates (Boccaccio, *Mujeres Preclaras*)
- Cap. XV:** Emperatriz Triaria, esposa del emperador romano Lucio Vitelo (Boccaccio, *Mujeres Preclaras*)
- Cap. XVI:** Artemisa Reina de Caria, viuda de Mausolo (Boccaccio, *Mujeres Preclaras*)
- Cap. XVII: Árgia de Tebas, esposa de Polinices.** (Boccaccio y De Cessolis, Ovidio)
- Cap. XVIII:** Agripina, esposa de Germánico.
- Cap. XIX: Julia, esposa de Pompeyo.** (Boccaccio, *Mujeres Preclaras*)
- Cap. XX:** Tercia Emilia, esposa de Escipión el Africano
- Cap. XXI:** Jantipa, esposa de Sócrates.
- Cap. XXII:** Paulina, mujer de Séneca
- Cap. XXIII:** La noble Sulpicia
- Cap. XXIV: Mujeres de los caballeros que acompañaban a Jasón.**
- Cap. XXV:** Porcia, mujer de Bruto
- Cap. XXVI:** Curia, esposa de Quinto Lucrecio.
- Cap. XXVII:**
- Cap. XXVIII:** Porcia, Julia, Cornelia, segunda esposa de Pompeyo; **Andrómaca, mujer de Héctor.**
- Cap. XXIX:** Antonia, mujer de Belisario
- Cap. XXX: Virgen María, Mujer que salva a Moisés** (*Antiguo Testamento*)
- Cap. XXXI: Judith** (*Antiguo Testamento*)
- Cap. XXXII: Esther** (*Antiguo Testamento*)
- Cap. XXXIII: Las Sabinas**
- Cap. XXXIV:** Veturia, madre de Coriolano
- Cap. XXXV:** Clotilde Reina de Francia, Catula etc.
- Cap. XXXVI: Cristina y Derechura debaten sobre la conveniencia del estudio para las mujeres. Sedan ejemplos de hombres que querían que sus hijas estudiaran: Hortensia, Novella, Ella Misma**
- Cap. XXXVII: Se presenta el siguiente tema: Mujeres castas y su repulsión a ser violadas: Susana** (*Antiguo Testamento*)
- Cap. XXXVIII: Sarah** (*Antiguo Testamento*)

- Cap. XXXIX: **Rebeca** (*Antiguo Testamento*)
- Cap. XL: **Ruth** (*Antiguo Testamento*)
- Cap. XLI: **Penélope, mujer de Ulises** (Homero, *La Odisea*)
- Cap. XLII: Mariana, hija del rey hebreo Aristóbolo, mujer del rey Herodes Antipas
- Cap. XLIII: Antonia, esposa de Druso Tiberio (Boccaccio, *Mujeres Preclaras*)
- Cap. XLIV: Lucrecia, esposa de Tarquino Colatino
- Cap. XLV: Galatia, mujer del rey Orgiagón
- Cap. XLVI: Hipo, Mujeres Sicambrios, Virginia
- Cap. XLVII: **Se debaten ejemplos de inconstancia masculina.**^{iv}
- Cap. XLVIII: **Nerón**
- Cap. XLIX: **El emperador Galba y sus sucesores**
- Cap. L: Griselda, esposa del Marqués de Saluces, Gualteri (Petrarca siguiendo a Boccaccio, *Decamerón*)
- Cap. LI: **Emperatriz Florencia la romana** (Gautier de Coinci, *Les miracles de Nostre-Dame*)
- Cap. LII: Mujer de Bernabó de Génova (Boccaccio, *Decamerón*)
- Cap. LIII: Lena. **Cristina y Derechura debaten porqué estas mujeres no denunciaron a los que las difamaban.**
- Cap. LIV: **Se presenta el siguiente tema: Sobre la fidelidad amorosa femenina.**
- Cap. LV: **Dido Reina de Cartago** (Virgilio, *La Eneida*)
- Cap. LVI: **Medea enamorada**
- Cap. LVII: **Tisbe** (Ovidio, *Metamorfosis*) y **Píramo.**
- Cap. LVIII: Hero y **Leandro**
- Cap. LIX: Ghismunda, hija del príncipe de Salerno (Boccaccio, *Decamerón*)
- Cap. LX: Isabetta (Boccaccio, *Decamerón*), otra mujer (Boccaccio, *Decamerón*), Dama Fayel, Castellana Vergi, **Isolda, Dejanira**
- Cap. LXI: **Juno, Europa, Yocasta, Medusa Gorgona, Helena, Polixena**
- Cap. LXII: **Se discurre sobre si hay coquetería femenina por Naturaleza y se introduce el siguiente tema: mujeres de grandes cualidades morales.**
- Cap. LXIII: **Claudia la romana** (Boccaccio, *Mujeres Preclaras* y Valerio Maximo)
- Cap. LXIV: Lucrecia, esposa de Tarquinio
- Cap. LXV: Blanca De Castilla, madre de San Luis
- Cap. LXVI: **Cristina y Derechura discuten sobre si las mujeres son de natural avarientas.**
- Cap. LXVII: Paulina (*Les Faits des Romains* retomado por De Cessolis) Margarita de la Rivière
- Cap. LXVIII: Princesas y Damas de Francia: Isabel De Baviera, Juana Duquesa De Berry, Valentina Duquesa De Orleans, Margarita Duquesa De Borgoña, María De Clermont...
- Cap. LXIX: **Cristina se dirige a todas estas princesas y a todas las mujeres que van a poblar su Ciudad, las que habéis muerto, las que vivís todavía y las que vendréis en el futuro.**

LIBRO 3

- Cap. I: **Entrada de la Reina de los Cielos en la Cité des Dames: Virgen María** (*Nuevo Testamento*) **Se presenta el tema de este libro: mujeres santas y mártires.**
- Cap. II: **Hermanas de la Virgen María, María Magdalena** (*Nuevo Testamento*)
- Cap. III: **Santa Catalina**
- Cap. IV: **Santa Margarita** (Vincent de Beavais, *Speculum Historiale*)
- Cap. V: **Santa Lucia** (Vincent de Beavais, *Speculum Historiale*)
- Cap. VI: **la beata virgen Martina** (Vincent de Beavais, *Speculum Historiale*)

- Cap. VII: Más Vírgenes: **Santa Lucia, Santa Benita, Santa Fausta** (*Vincent de Beavais, Speculum Historiale*)
- Cap. VIII: **Santa Justina, Santa Eulalia, Santa Macra, Santa Marciana, Santa Eufemia** (*Vincent de Beavais, Speculum Historiale*)
- Cap. IX: **Teodosia, Bárbara, Dorotea de Capadocia** (*Vincent de Beavais, Speculum Historiale*)
- Cap. X: **Santa Cristina, Santa Úrsula**
- Cap. XI: **Santa Felicidad, Beata Julieta, Blandina**
- Cap. XII: **Santa Marina**
- Cap. XIII: **la beata Eufrosina**
- Cap. XIV: **Santa Anastasia**
- Cap. XV: **Teodota**
- Cap. XVI: **Santa Natalia**
- Cap. XVII: **Santa Afra**
- Cap. XVIII: **Drusiana, Susana, Maximilia, Efigenia, Helena, Plantilia** (*Nuevo Testamento*)
- Cap. XIX: **Acaba el libro. Cristina se dirige a todas las mujeres.**

ⁱ La selección en **negrita** hace referencia a los fragmentos o capítulos en que Cristina y alguna de las Damas con las que discurre presentan a modo de diálogo o contra argumentación el tema que va a tratarse en los siguientes capítulos.

ⁱⁱ Los paréntesis después de algunos nombres, hacen referencia a los textos que funcionan de fuente de Christine en cada caso, únicamente en caso de que así lo especifique la autora en su obra. El estudio de las fuentes textuales para cada relato, no especificadas por la autora, serían estudiadas en cada caso para poder establecer el análisis de la reescritura en función del hipotexto de referencia.

ⁱⁱⁱ **El azul en el texto corresponde a aquellos *exempla* que clasificamos como protagonizados por un personaje mítico, es decir, cuyo relato de origen se inscribe en lo que hemos denominado como mito.**

^{iv} **Las referencias señaladas en rojo indican que el o los protagonistas del capítulo o de parte del mismo son personajes masculinos.**