

# La poesía de Christine de Pisan: nuevas perspectivas y voces poéticas dentro de la tradición

Rita RODRÍGUEZ VARELA  
Universitat de València  
rita.rodriguez@uv.es

La literatura medieval, a través de la pluma de los grandes escritores, está llena de tópicos y descripciones sobre la naturaleza y la personalidad de la mujer, en muchas ocasiones ambientada en historias que narran el gran amor de un noble caballero, víctima fatal de una dama que no le corresponde. En la literatura europea de esta época, conviven en perfecta armonía dos representaciones de la mujer que forjan el imaginario de la sociedad (Crosas López 2013). En primer lugar, encontramos al ser frío y húmedo, procedente del tópico galénico, de naturaleza imperfecta. Este primer paradigma femenino es culpable de los sufrimientos del enamorado en la lírica, así como blanco de insultos y mofas en la literatura satírica. En segundo lugar, se encuentra la mujer ideal, perfecta e inaccesible, propagada por los trovadores y los estilnovistas. Esta imagen literaria se relaciona con el clima que vive Europa en ese momento, pues se produce un aumento de la acción evangelizadora de la Iglesia a causa del movimiento reformista que inicia Gregorio VII y que repercute en la imagen sobre la mujer. Por un lado, se refuerza la creencia de que es el origen de la maldad, llegándose a hablar de ella en tanto «aliada del demonio (*instrumento diaboli*) o como puerta del infierno (*ianua inferni*)» (Santonja Hernández 2015: 264), ideas que derivan en la imposición del celibato eclesiástico. Por otro lado, se refuerza la idea del matrimonio como garante de la monogamia y como unión vitalicia. Cabe señalar que estas dos imágenes de la mujer no permanecen aisladas, sino que conviven y se entrecruzan en la mentalidad y en las obras de la época. En este sentido, un claro ejemplo lo encontramos en los trovadores, cuya concepción, como decíamos, se enmarca en la visión de la mujer perfecta e inaccesible y, sin embargo, sus voces poéticas expresan un sufrimiento relativo a la primera representación.

Este panorama social y cultural muestra la dificultad de encontrar una concepción del género femenino como un igual, como un ser singular, con autonomía y voz propia. De hecho, a pesar del aparente protagonismo y poder de decisión que la mujer tiene sobre el destino de

las historias de amor desarrolladas, poco parece conocerse de los sentimientos que habitan en ella o de los deseos que la mueven. Al contrario, responde siempre a un prototipo concreto que actúa según la rigidez de los tópicos de la lírica. Sin embargo, para toda regla, existen excepciones, y la mayor de ellas es la existencia de escritoras que tomaron la pluma para dar expresión a una forma de ser y de sentir que, hasta ese momento, no estaba contemplada.

Este artículo tiene como objetivo estudiar el uso de la poesía como herramienta capaz de crear nuevos territorios habitables, en los que una voz poética femenina, siguiendo los códigos de la época, es capaz de incorporar una renovación sobre el significado del amor y el deseo. Dicho estudio se centrará en *Les Cent ballades d'amant et de dame* (1402), *Le dit de la pastoure* (1403) y *Le livre du duc des vrais amants* (1404), tres obras de Christine de Pisan, en las que, valiéndose de géneros como las pastorales o las baladas, la autora deconstruye el amor cortés y la noción del deseo femenino.

En un clima religioso en el que la mujer es un ser inferior, creado a partir del hombre y causante de su privación del paraíso, comienza a desarrollarse, a partir del siglo XIII, el ideal del fino amor en la literatura cortés. En ella, la mujer se convierte en un ser casi divino, inaccesible, extremadamente idealizado y caracterizado por su altanería y orgullo. Su pretendiente, un pobre vasallo víctima del amor, la venera e intenta demostrarle sus puros sentimientos a través de diferentes pruebas. Pasamos, por lo tanto, de una mujer hija del pecado a una casi cercana a Dios. Sin embargo, sigue siendo, en esencia, otra mera proyección de los deseos del varón que, además, guarda poca relación con la situación real que vive en esa época. En esta línea, lejos de la visión romántica del amor cortés y de la idea de que la mujer ocupa un papel destacado, Georges Duby (2012) arranca ese velo de idealización y expone con claridad que, tras él, se esconde en muchos sentidos una transacción. La dama no goza en ningún momento de libertad, pues, después de pertenecer a su padre, pasa a pertenecer al marido con el que su familia decide casarla. Asimismo, en los casos en los que, como ocurre en las historias de amor cortés, la dama sucumbe al cortejo de su enamorado, pertenecerá a él y deberá entregarse por completo. Por otro lado, lleva consigo una pesada carga, pues «contiene en depósito el honor de este esposo, así como el de todos los varones adultos de la casa, solidarios. Este cuerpo, por tanto, es altamente vigilado» (Duby 2012: 13). Las damas viven siempre bajo la atenta mirada de la sociedad, dispuesta a juzgarlas e insultarlas si ponen en riesgo su honor. Este aspecto no está contemplado en las composiciones líricas, al mostrarse siempre la perspectiva del vasallo enamorado, enfocado en sus sentimientos y en conseguir curarse de su

mal de amores. Sin embargo, Christine de Pisan sí lo incorpora en varias de sus obras.

En *Les Cent ballades d'amant et de dame* (1402), la autora demuestra una gran virtuosidad lírica y un fuerte conocimiento de los códigos medievales al insertar una historia de amor cortés bidireccional y con varias voces. Está compuesta por una balada a modo de prólogo, cien baladas que dan voz a los dos amantes y un lai lírico y se divide en tres partes que describen la evolución y las etapas de esta historia de amor.

En la primera parte, el amante, desesperado, ruega a la mujer que le conceda su favor y lo corresponda, pero ella se resiste temerosa de perder su honor y consciente del estado de felicidad en el que se encuentra la mujer que no es esclava del amor. Desde un primer momento, saca a relucir la negatividad del enamoramiento para las mujeres, haciendo uso de términos como sometimiento al poder o pérdida de todo honor y afirmando que los sentimientos de su compañero no son más que pura frivolidad. Ante las fuertes muestras de rechazo, el amante compone un lamento al dios del Amor y se refiere a su amada como mujer «orgueilleuse d'amours» y «belle sans pitié» (Pisan 1885b: 218). Este lamento muestra una fuerte incompreensión de las razones a las que ella alude para rechazarlo, ilustrando la distancia en la que se encuentran y convirtiendo el diálogo en el de dos seres que habitan dos planos diferentes de la realidad. Gaston Paris (1883), en su estudio sobre la literatura de amor cortés, cita cuatro características esenciales presentes en estas composiciones: la ilegitimidad de la relación, la posición inferior del amante reforzada por el comportamiento altanero y despectivo de la mujer, la realización de diversas pruebas como muestra de amor y valía para conseguir conquistar a la dama, y la concepción del amor como una ciencia que obedece a reglas y normas. Christine de Pisan, concedora de estas teorías, presenta a un personaje masculino que reproduce los modelos vigentes en la época y que, por lo tanto, es incapaz de comprender la posición de su compañera y se limita a tildarla de perversa. La deconstrucción de las reglas de la lírica cortés se produce a través de la polifonía y el dialogismo empleado por la autora, pues nos permite observar la otra cara que se esconde tras la segunda característica enunciada por Paris. Mientras que el amante legitima la idea de la dama como ser frío y altanero, que lo desprecia por orgullo; la incorporación de la voz femenina muestra que los sentimientos y motivos que la mueven están muy alejados de esa intención. Nuevamente se trata del miedo a ser engañada y a perder el honor, único bien que posee, en una sociedad que la juzgaría y reprobaría eternamente. La poeta crea una atmósfera de tensión asfixiante, en la que la protagonista se encuentra presionada por dos fuerzas que le impiden tener poder de decisión. Esta presión se acrecienta con la aparición del dios del Amor que intercede en favor del amante para que baje la guardia y se entregue por fin. En este sentido, si

bien Christine de Pisan no interviene directamente y el relato carece de voz extradiegética, sí nos ofrece un universo narrativo que deja entrever la posición femenina en el amor.

Tras la insistencia del amante y la intervención del dios, la dama se deja llevar por el ambiente coercitivo, todavía consciente de estar tomando una decisión que la perjudicará:

Car raison m'est deffailie  
 Tant me vient Amours surprendre,  
 Et si sçay que mal baillie  
 En seroie et accueillie  
 De mesdisans, ce me semble,  
 Qui cornent laide chançon,  
 Dont souvent je sue et tremble  
 En escoutant leur leçon (Pisan 1885b: 225)

[Pues tanto Amor me ha sorprendido  
 que mi razón se ha derrumbado,  
 aun cuando sé que maltratada  
 sería yo y mal acogida  
 por todas esas malas lenguas  
 que rumorean con malicia;  
 por ello sudo y me estremezco  
 mientras escucho su lección (Pisan 2011: 80)]

La segunda parte de la historia desarrolla el diálogo de los enamorados ya entregados. En la balada XXXII, Christine de Pisan compone un intercambio directo de las voces del amante y la dama que constituye uno de los momentos más intensos de la obra. Se trata de una breve conversación llena de dulzura y erotismo en la que ella se ofrece por completo a su enamorado, tras volver a rogarle que no haga nada que comprometa su honor:

Vous plaira il ainsi sans saouler?  
 —Quoy? maistresse, de mon bien la lumiere.  
 —Qu'ayez baisier sans plus au long aller.  
 —Il me souffit vo volenté plainiere.  
 —Amis, grant foy me portez.  
 —Proumis vous ci a estre telz.  
 —Si vous feray assez de bien.  
 —Grant mercis, belle, or amons bien (Pisan 1885b: 242)

[—¿Lo aceptaréis aun sin quedar saciado?  
 —¿Qué, dueña mía, de mi bien la luz?  
 —Que os bese yo sin continuar más lejos.  
 —Me basta vuestra entera voluntad.  
 —Amigo, es mucha vuestra lealtad.]

- Así os prometí que yo sería.
- Os devolveré a cambio mucho bien.
- Muchas gracias, señora, amemos pues (Pisan 2011: 100)].

Este dialogismo volverá a ofrecernos otro momento de entrega y tensión en la balada XXXIX, cuando los amantes vuelven a estar juntos tras una larga ausencia ocasionada por el temor a las sospechas y habladurías de la gente:

—Doulz ami, mon cuer se pasme  
 En tes bras, t'alaine entière  
 Me flaire plus doulz que basme,  
 Baisiez moy, douce amour chiere (Pisan 1885b: 249).

[—Dulce amigo, entre tus brazos  
 yo desfallezco y tu hálito  
 más dulce sabe que bálsamo,  
 dulce y caro amor, besadme (Pisan 2011: 110)]

La poeta nos deleita con momentos cargados de un profundo romanticismo y erotismo, a pesar de sus ideas sobre el amor cortés y de su escaso interés en escribir esta obra, que solo se debe a un encargo, tal y como expresa al principio de esta. En este punto, es interesante hacer un pequeño apunte biográfico que puede dar luz a la comprensión de la obra de la autora. Como es conocido, vivió diez años de matrimonio muy dichosos y plenos junto a su marido Etienne de Castel, quien la dejaría viuda a causa de una enfermedad. La autora describe con gran alegría los momentos pasados a su lado y se refiere a él como un marido comprensivo, trabajador y honesto que siempre la apoyó. Por lo tanto, podemos deducir que sí cree en la posibilidad de una relación de amor positiva. En realidad, a pesar de que en otras obras, centradas en lo que posteriormente sería la llamada «querrela de las mujeres», como *Le Dit de la Rose* (1401) o *L'Épître au Dieu d'Amours* (1399), donde Christine pone en el centro de la discusión a los hombres que se dedican a difundir una mala imagen de las mujeres; en las composiciones de nuestro análisis, se observa que no es el hombre en sí mismo el causante de los problemas de las damas enamoradas, sino la sociedad. De hecho, es posible afirmar que el «qué dirán» y la presión social tiene prácticamente el rol de personaje, pues se alude a él constantemente y, de hecho, llega a dirigir el relato. En el caso concreto de las cien baladas, encontramos quizá el ejemplo más contundente, ya que es el causante de las reticencias iniciales de la joven a entregarse, así como del trágico desenlace de la historia. Es en el momento en que los enamorados empiezan a prestar atención a los rumores y a desconfiar el uno del otro que se desmonta la ficción sentimental. Por lo tanto, a pesar de una visión pesimista del

amor cortés, lo que revela es una sociedad que se rige por un sistema de valores hipócrita, en el que la pureza de los sentimientos y el mantenimiento del honor no son en realidad tomados en consideración, sino solo la imagen que se proyecta. La sociedad se mueve y juzga por la apariencia y, en consecuencia, las mujeres, único género puesto en entredicho, no pueden bajar jamás la guardia, pues una sola mirada podría traicionarlas. Así, como señalábamos, esta historia termina con un trágico desenlace en el que la dama se quita la vida, sintiéndose vacía y deshonrada.

Por el mismo proceso de duda y dolor pasa la protagonista del *Dit de la Pastoure* (1403). En un primer momento, encontramos a una joven pastora que canta despreocupada y feliz. La autora se encarga de acentuar que su sensación de plenitud y libertad se debe a su estado de no enamoramiento, asociando la discordia con el amor. Sin embargo, este sentimiento de tranquilidad se convierte en el de indefensión y pavor ante la visión de un grupo de nobles. La primera reacción de la pastora es la de ponerse a temblar ante un peligro: «Adonc la chair me fremie/ De paour, si me tins coye / Et du tour mon chant acoye [...] Tremblant et rougie ou vis/ Je devins quant je le vis» (Pisan 1885a: 238) [Entonces el cuerpo me tembló de miedo, me quedé sin hacer ruido y puse fin a mi canto [...] Mujer temblorosa y sonrojada me volví cuando yo los vi, pues no estaba habituada a ver a menudo gente de tal cualidad]<sup>1</sup>. Y expone dos posibles amenazas: «bien cuiday morte estre ou prise» (Pisan 1885a: 238) [Yo creí terminar muerta o tomada]. Este primer sentimiento de peligro y pavor que siente la pastora no es casual, sino que verbaliza el conocimiento de uno de los posibles finales de este género. En las pastorelas en las que la protagonista rechaza al pretendiente, la historia suele desembocar en tres posibles escenarios: a base de insistir, el caballero consigue que la pastora ceda a su cortejo; termina huyendo a causa de las negativas y de la amenaza de la familia y de los otros pastores; en un último caso muy habitual, el caballero la toma por la fuerza, es decir, la viola (Delbouille 1926: 4).

Lo cierto es que en muchas pastorelas de la época la violación de la pastora se produce en un clima de total normalidad, pues entienden que la mujer, ser ardiente que busca continuamente el contacto sexual, aunque se resista, en realidad lo desea. Sobre esta creencia, Kathryn Gravdal (1985) indica que la sociedad medieval no percibe contradicción alguna entre la moral cortés y la violencia sexual. De hecho, la violación constaba entre las diferentes prácticas. En esta composición, De Pisan expone unos sentimientos de pánico e indefensión bien alejados de esa concepción y en seguida conduce la historia por otro camino, pues las relaciones entre el noble y la pastora se van a basar en el

---

<sup>1</sup> Dado que esta obra no ha sido traducida todavía al español, se aporta una traducción propia para facilitar la comprensión.

diálogo y el respeto. En sus obras, permite que esa dama que hasta ahora estaba muda, y «durante siglos había sido la receptora pasiva de todos los requerimientos lírico-amorosos, de acuerdo con la ortodoxia cortés» (Martínez 2019: 220) comience a expresarse y a contar la historia desde su perspectiva. Privilegiar la voz narrativa de la pastora en la expresión de los hechos es un acto que desmantela internamente un género literario que, generalmente, se caracteriza por «la violence physique, l'humour paillard, et une sexualité brutale. Christine s'approprie et manipule les conventions de ce genre de façon à démasquer les dangers du jeu érotique pour les femmes» (Smith 2000: 652). En este sentido, la autora está conquistando un nuevo espacio, hasta ahora vedado, en la lírica de la época.

Una de las primeras subversiones que la autora realiza desde dentro, en una aparente continuidad de la tradición, es la narración de la pasión y el deseo femenino, que huye del tópico de la mujer lujuriosa y pecaminosa. La pastora siente atracción y deseo por uno de los nobles que se acerca y la descripción de los sentimientos está hecha con un tratamiento alejado de la violencia habitual. La descripción nos presenta unas miradas cargadas de sensualidad y unas manos que se mueven deseosas de buscar y descubrir por todo su cuerpo, igualando el deseo y la pureza:

Il n'est penser qui de mon cuer gitast  
 Le doulz regard que voz yeulz enfermé  
 Ont dedans lui, riens n'est qui l'en otast  
 Ne le parler et le gracieux tast  
 Des douces mains qui, sanz lait desplaisirs,  
 Veulent partout encerchier et enquerre (Pisan 1885a: 278).

[No existe pensamiento alguno que pueda expulsar de mi corazón la dulce mirada que vuestros ojos han encerrado; no hay nada que pueda quitarlo, ni las palabras ni el agradable tacto de las dulces manos, que sin fealdad ni desplaces, quieren por todo buscar y descubrir.]

Los impulsos carnales de la pastora se sitúan al mismo nivel que los del varón. El cuerpo del noble se presenta en sus sueños provocando una gran pasión, pero siempre expresada como consecuencia de un sentimiento de amor sincero: «Et au devant me venoit/ Son beau corps, gent et faitis,/ Et son doulz maintien gentilz/ Son parler, son regard doulz/ Qui plaie el me fist sur tous» (Pisan 1885a: 246) [Y se me aparecía su bello cuerpo, noble y bien hecho, y su bello aspecto elegante, su forma de hablar, su dulce mirada que hicieron que él me gustase más que todos los otros]. Estos deseos, que se ven correspondidos por el noble, llevan a la protagonista a pensar que ambos se encuentran al mismo nivel. Sin embargo, la autora incorpora a un personaje que actúa como un recordatorio

a la dama de la situación real en la que se encuentra y de cuáles son los peligros a los que se enfrenta una mujer que pierde su honor.

El honor es un valor clave en sus obras que en ocasiones sirve para romper con los tópicos sobre la mujer. En *Le livre du duc des vrais amants* (1404), la autora mantiene elementos tradicionales como la perspectiva del enamorado que sufre por amor y el característico juego del cortejo, pero incorpora las preocupaciones de la dama. La mujer es consciente de la importancia de no ceder a las peticiones del hombre y de no poner en riesgo su honor. Le deja claro en muchas ocasiones que es para ella lo más valioso:

Et quant est de vous donner allegance, laquelle me requerez, mon chiera mi, je ne sçay quelle est l'entente de vostre requeste, mais, a vous dire de mon entencion, sachiez de vray que, ou cas que m'en requerriez ou que j'apperceüsse que entente eüssiez a chose qui a deshonneur tourner peüst ne a mal reproche, jamais n'y avendriez et du tout vous vouldroie je extrangier; de ce pouez estre certain, car pour chose née ne vouldroye ameindrir mon honneur, ainçois mourroye. (Pisan 1885b: 133)

[Y en cuanto al alivio que me pedís, mi querido amigo, no sé qué pretendéis; pero, para deciros lo que pienso, podéis estar seguro de que, si en vuestra petición yo viera intención de conseguir algo que pudiera causar mi deshonra o reproches a mi persona, jamás lo conseguiríais y os apartaría totalmente de mí; podéis estar seguro de que, por nada en el mundo, quisiera yo que mi honor menguara, antes me moriría (Pisan 2014: 142)]

Incluso, más adelante, después de sentirse como él presa de esa misma cárcel de amor y de haberle confesado que comparte sus mismos deseos y sentimientos, vuelve a incidir en la prioridad de mantener su honor, por encima de todo:

Doulz ami, si t'en avise,  
 Car je ne vouldroie mie  
 Que tu deisses qu'a demie  
 Je me fusse a toy donnée  
 Car jamais jour sermonnée  
 Tant ne seray que je face  
 Chose dont m'onneur defface:  
 Eti si te jure de vray  
 Qu'aussi tost qu'apercevray,  
 En semblant n'en contenance,  
 Que tu eusses retenance  
 Dautre vouloir, je t'affie  
 Que une toute seule fie  
 Jamais puis ne me verras (Pisan 1885b: 147-148).

[Te advierto, dulce amigo,  
pues no querría yo que tú dijeras  
que solo a medias me he entregado a ti:  
no ha de llegar el día  
en que me insistan tanto  
que yo haga algo en contra de mi honor;  
y así, te juro de verdad  
que, en cuanto yo me diera cuenta,  
por tu semblante o tu conducta,  
que en mente tienes otra voluntad,  
no volverías nunca más a verme (Pisan 2014: 156)].

Como señala Fenster (2000), en ocasiones, se ha visto en esa defensa del honor una negación de la libertad de la mujer a disfrutar de su sexualidad y una perpetuación de un sistema que fomenta la desigualdad. Sin embargo, a pesar de su modernidad y de la actualidad de muchos de los debates que la autora propone, no podemos juzgarla en base a criterios y conceptos que no tienen la misma significación que en su época. El concepto del honor femenino carece prácticamente de poder simbólico en la sociedad del siglo XXI, en comparación con otros valores como la ética. En cambio, en el siglo XV, el honor era un elemento fundamental en la vida de los ciudadanos y constituía una suerte de tarjeta de identidad y valía. Más que una defensa de la necesidad de preservar el honor, por su valía en tanto virtud, lo que la autora demuestra es la comprensión de que este se sostiene y se define a través de la mirada de los otros, es decir, de la imagen presentada a la sociedad, pues «on vit donc au Moyen Âge sous les yeux des voisins et des voisines, dans une collectivité vouée à la surveillance» (Fenster 2000: 467). Conocedora de los códigos de la época, Christine de Pisan realiza una subversión de «algunos de sus puntos clave, como su perspectiva masculina» (Miñano 2014: 15), pero lo hace de una forma muy sutil, desmontando los tópicos desde dentro. Una observación superficial del esquema nos aporta todos los elementos habituales que necesitan este tipo de historias: la dama, casada, está situada socialmente por encima del joven enamorado, aparecen otros personajes como el marido celoso, los primos e incluso una sociedad propensa a los rumores entra en escena. Nada permite identificar con certitud a ninguno de ellos y, por esa misma razón, podrían relacionarse con cualquiera. Son personajes anónimos, es decir, universales. De hecho, la única excepción la marca el personaje de Seville de Monhault, antigua dama de compañía de la protagonista, de quien encontramos una descripción rigurosa que acentúa la sensación de verdad. Es un personaje que tiene un pasado y un presente, sabemos dónde se encuentra y los motivos que la han llevado ahí, cuál es su lazo de unión con la protagonista y cuáles son sus deseos. En esta obra, todos los protagonistas y detalles están entretejidos para aumentar la sensación de realidad y,

justamente, «tout l'art du Livre des vrais amants reside dans ce faux air de vrai» (Autrand 2009: 408). Es gracias a esta ilusión construida por Christine de Pisan que puede insertar en ella un elemento deconstrutor como la perspectiva femenina y conseguir que la historia siga teniendo éxito en su época. Justamente, la inserción de este personaje consejero es, como hemos señalado, imprescindible para guiar a la dama y asegurarse de que conserve su dignidad a pesar de los ruegos del amante. Sebille de Monhault parece tener cierta similitud con las Sibilas tan valoradas por Christine de Pisan a causa de su clarividencia moral y su papel de guía y autoridad (Miñano 2014: 44). A través de una cuidada carta, la pone en aviso de las consecuencias que puede traer para su alma y para su honor dejarse llevar por la pasión amorosa y entregarse a ese hombre. La descripción de las características que debe poseer una mujer para ser respetada es tan extensa que parece prácticamente inalcanzable. Es muestra de cómo su honor y su imagen se sujetan sobre un hilo muy fino que puede romperse al menor descuido. Más que una defensa de cómo debe ser una dama según su opinión, parece la expresión de quien tiene una conciencia muy clara de cómo funciona la sociedad y de cuáles son las condiciones y límites que esta le impone. Por sus palabras, se observa que ni siquiera la verdad puede mantenerla a salvo, pues se encuentra en una sociedad que en muchas ocasiones no es justa:

Ne vous y decevez ne laissez décevoir, et prenez exemple a de teles grans maistresses, avez-vous veu en vostre temps, qui, pour seulement estre souspeçonnées de tele amour, sanz ce que la vérité en fust oncques atteinte, en perdoient l'onneur et la vie, de teles y ot ; et si tiens sur mon ame que pechié ne coupe villaine n'y avoient ; et leurs enfans en avez veu reprochiez et moins prisiez (Pisan 1885b : 164-165).

[No os engañéis ni dejéis engañar, y tomad ejemplo en esas grandes señoras que habéis visto en vuestro tiempo, las cuales, solo por ser sospechosas de tal amor, sin que ni siquiera se supiera la verdad, perdieron la vida y el honor; tales ha habido y, sin embargo, no cometieron ni pecado ni tuvieron culpa deshonrosa; y habéis visto a sus hijos, por eso, criticados y caídos en baja estima (Pisan 2014: 172)].

Mientras que el hombre contempla únicamente su sufrimiento por un amor no correspondido, la dama, en el momento en el que cede, está firmando su sentencia. La voz de esta consejera es un contrapeso a la voz masculina que, a pesar de ser igualmente conocedora de las reglas sociales, antepone sus propios sentimientos. En este contexto, la dama no parece tener otra opción que crearse una coraza y mantenerse aislada del amor. En cierto modo, lo que está haciendo Christine de Pisan es incorporar un elemento de realidad en una literatura que hasta ese momento era prácticamente onírica, pues «el amor cortés concedía a

la mujer un poder indudable. Pero mantenía ese poder confinado en el interior de un campo bien definido, el de lo imaginario y el del juego» (Duby 2012: 14).

Uno de los rasgos más interesantes de estas dos obras líricas de Christine de Pisan es que, a diferencia de otras composiciones como *L'Épître au Dieu d'Amours* (1399) o *La cité des dames* (1405), en las que se muestra en primera persona y expone claramente su opinión, aquí no dicta una sentencia final. La autora deja libertad al lector para posicionarse y juzgar los hechos tras haber escuchado la historia a través de una narración con varias voces. Hace uso de la polifonía que había inaugurado Machaut en su *Le Voir Dit* (1363) para sembrar la duda sobre el idilio amoroso y ofrecer al lector nuevas perspectivas que hasta ese momento permanecían silenciadas y, por tanto, no existían en el discurso amoroso. En este sentido, la voz de la consejera es una pieza fundamental y novedosa, pues actúa como salvaguarda del honor de la dama y pone en discurso la realidad y el imaginario social que acompañarán a sus acciones. Esta voz consejera, se encuentra también, como ya señalábamos, en *Le dit de la pastoure* (1403), a través del personaje de Lorete, amiga y confidente. Ella le recuerda no solamente su situación de vulnerabilidad en tanto mujer, sino también su posición social de inferioridad en comparación con el noble: «Cuiderois tu amée/ Estre de lui, fole, nyce!/ Garde qu'il ne te honnisse, / Car s'amour n'aras tu pas» (Pisan 1885a: 262) [¡Creerás ser amada por él, loca, tonta! Procura que no te deshonre porque su amor no lo tendrás].

En relación a esta composición, es imprescindible señalar que Michel Zink (1972) plantea que las descripciones de la vida de la pastora y que su forma de expresarse pecan de idílicas y parecen corresponderse más con las propias a una dama que a una pastora. Sin embargo, podría deberse a que se trata de la puesta en discurso de algo novedoso: una voz poética femenina escrita por una mujer. La protagonista, como ocurría con *Le livre du duc des vrais amants* (1404), se preocupa por mantener su honor y deja claro al joven pretendiente que no va a realizar ninguna acción que lo pueda poner en riesgo. Sin duda, esta figura de la pastora nada tiene que ver con aquella lujuriosa a la que la tradición estaba acostumbrada: «Mais, pour voir, sus sains vous jure/ Que jamais si faitte injure/ Ne feray a mon honneur,/ Soit pour grant ou pour meneur» (Pisan 1885a: 276) [Pero, en verdad, os juro por los santos, que jamás haré tal injuria a mi honor, ni por un noble ni por un plebeyo]. Asimismo, Christine de Pisan rompe con las posibles relaciones de poder y sumisión debidas a la desigualdad social al dejar claro que no hará excepciones de ningún tipo, no acepta ni nobles ni plebeyos. Es importante señalar que, en el momento en que la autora escribe esta obra, se está llevando a cabo una evolución literaria del género de la pastorela a la pastoral. Esta transformación se debe al periodo de duda y de contestación de la

doctrina cortés que empieza a producirse lentamente a partir del siglo xv. El mundo que estaba representando la literatura contiene ahora unos valores que se han vuelto caducos y abre nuevas formas de representación. Sin embargo, tampoco esos nuevos valores parecen ofrecer una imagen más amable y real de la mujer, sino que, al contrario, serán todavía más crueles como muestra la segunda parte de *Le livre de la Rose* (1275-1280), escrita por Jean de Meun. A propósito de este punto, Blanchard afirma que «au temps où la polémique organisée autor du *Roman de la Rose* signale les contradictions d'une société en crise, il est symptomatique de voir Christine de Pisan dénoncer une certaine courtoisie de façade en élaborant une représentations idéales de l'amour» (1983: 116). Sin embargo, cabe remarcar que, a pesar de que sí se produce una descripción idealizada del mundo de una pastora, en lo que concierne a sus deseos y preocupaciones, se trata más bien de la expresión de una nueva sensibilidad. Christine expone los miedos que puede tener una mujer no solo ante la entrega amorosa, sino incluso ante el simple acercamiento de un hombre. Las protagonistas se debaten entre el deseo de amar y el miedo a perder el honor. Las barreras sociales y el sistema de creencias por el que se rige la sociedad les arrebatan la posibilidad de entregarse al amor sin consecuencias. En este sentido, su exposición intenta ser más acorde a la realidad o, en todo caso, más sincera que idealizada. De hecho, la autora concluye con cierto pesimismo en relación con la posibilidad de un contacto amoroso sin consecuencias dañinas para la mujer. Es posible afirmar que queda descartada la búsqueda del idilio, puesto que no parece creer que tal exista.

Para concluir, cabe señalar que, como indica Evelio Miñano, las contradicciones que encontramos en estas tres historias se corresponden con las propias contradicciones del alma de la poeta, es decir, «le refus de la passion amoureuse qui naît de la constatation que l'idéal courtois est irréalisable et tourne toujours au préjudice de la femme, et l'attirance irresistible malgré tout de cet idéal» (2008: 482). Se trata pues de la expresión de un deseo de amar frustrado, que conlleva la imposibilidad de dejarse llevar por un sentimiento sincero y puro. Si, por un lado, aparece una evidente alerta y llamada de atención de los peligros que corren las mujeres al dejarse llevar, pues terminan burladas y repudiadas socialmente, por otro lado, se expresa también el fuerte atractivo de seguir el amor, a pesar de las consecuencias. Esta tensión entre dos impulsos es verbalizada a través de un discurso polifónico que permite al lector tener una perspectiva amplia de los diferentes elementos que confluyen en la historia, es decir, amor, vulnerabilidad femenina ante los prejuicios e imaginario social. Todo ello, realizado bajo un aparente silencio de la autora, que se abstiene de dictar una sentencia abiertamente, y bajo una también aparente composición tradicional que, en realidad, encierra una fuerte subversión de los valores.

La aceptación que realiza de las convenciones literarias al escribir siguiendo las formas de la época se presenta como una herramienta eficaz para romper desde dentro las construcciones sociales en referencia al papel que debe desempeñar cada género:

Se ajusta, en un principio, a la tradición cortés y su convención formal, es aprovechado por Christine para proyectar, tras bambalinas, una sutil pero eficaz muestra de controversia femenina, que encuentra en la estructura multiforme del *dit* una base perfecta para poder introducir esa serie de voces discordantes (Martínez 2019: 231).

La deconstrucción del argumentario cortés se realiza a través de la inserción de una voz femenina activa que facilita la observación de una nueva perspectiva dentro del marco lírico de la época. La delicadeza y genialidad de la autora se muestra al insertar este nuevo prisma de una historia hartamente conocida por medio de un relato polifónico. La dama forma parte del discurso y quiere ser dueña de su cuerpo y su destino, sin embargo, el acoso constante del varón y el clima opresivo de la sociedad le impiden hallar la armonía que tanto anhela. En este sentido, la poeta se vale del código cortés para tomar «una serie de imágenes sobre ‘la mujer’ –producto del discurso hegemónico, construcción– y con ellas, la ocasión de decirse y sacar a la luz las doxologías o juicios de valor que lleva inscritos en su interior» (Ibeas Vuelta 1996: 133).

Por otro lado, estas obras nos permiten reflexionar sobre el poder de la palabra y el modernismo de la autora al romper la custodia del lenguaje y, por tanto, la custodia del poder que se les negaba. Es lícito hablar de transgresión, más que por la existencia de una voz femenina en la obra, por su exposición fuera del ámbito privado. La dama se dice y se expresa públicamente, reivindicando de esa forma su legitimidad y, por tanto, dotándose de una nueva significación. Christine de Pisan es consciente del poder de la escritura, en tanto generadora de significados y transmisora de creencias que penetran en el imaginario social, por lo que se compromete con su obra. Con este propósito, abre un espacio a voces poéticas que sienten amor y deseo, pero necesitan protegerse por las consecuencias de dejarse llevar por esas emociones. Cargan sobre sus espaldas la cruz del imaginario social en relación con lo que se espera de su género y de su estatus social.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AUTRAND, Françoise (2009), *Christine de Pisan. Une femme en politique*. Paris: Fayard.
- BLANCHARD, Joël (1983), *La pastorale en France au XIV et XV siècles*. Paris: Champion.
- CROSAS LÓPEZ, Francisco (2013), «Fin'Amors—Amor Cortés: la mujer en la literatura medieval», *Cálamo Faspe*, 62, pp. 88-95.
- DELBOUILLE, Maurice (1926), *Les Origines de la pastourelle*. Bruxelles: M. Lamertin.
- DUBY, Georges (2012), «El modelo cortés», en Ana Basarte (comp.) y María Dumas (ed.), *Nueve ensayos sobre el amor y la cortesía en la Edad Media*. Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, pp. 11-34.
- FENSTER, Thelma (2000), «La fama, la femme, et la dame de la tour: Christine de Pisan et la médisance», en Eric Hicks, Diego González y Philippe Simon (eds.), *Au champ des écritures. III<sup>e</sup> Colloque international sur Christine de Pisan*. Paris: Champion, pp. 461-477.
- GRAVDAL, Kathryn (1985), «Camouflaging Rape: The rhetoric of sexual violence in the medieval pastourelle», *Romanic Review*, 76, pp. 361-373.
- IBEAS VUELTA, Nieves (1996), «El sujeto poético y la autoridad de la voz femenina en Christine de Pisan», en Jerónimo Martínez, Concepción Palacios y Alfonso Saura (eds.), *Aproximaciones diversas al texto literario. V Coloquio de la Asociación de Profesores de Filología Francesa de la Universidad Española*. Murcia: Universidad de Murcia, pp. 129-136.
- MARTÍNEZ, Antonia (2019), «Innovación literaria y 'Auctoritas' femenina en Christine de Pisan», en César García de Lucas y Alexandra Oddo (eds.), *Quando me pago só monje e quando me pago soy calonje. Studia in honorem Bernard Darbord*. San Millán de la Cogolla: Cilengua, pp. 217-234.
- MIÑANO, Evelio (2008), «Cent ballades d'amant et de dame: les tensions d'un univers lyrique polyphonique», *Intertexto y polifonía*, I, pp. 477-484.
- MIÑANO, Evelio (2014), «El libro del duque de los verdaderos amantes: una aventura lectora en múltiples direcciones», en *El libro del duque de los verdaderos amantes*. Murcia: Editum, pp. 11-70.
- PARIS, Gaston (1883), «Études sur les romans de la table ronde: Lancelot du Lac», *Romania*, 12, 48, pp. 459-534.
- PISAN, Christine de (2011), *Cien baladas de Amante y Dama*. Evelio Miñano (ed. y trad.). La Palma: La Lucerna.
- PISAN, Christine de (1885a), «Le dit de la Pastoure», *Oeuvres poétiques*, vol. 3, tomo II, Maurice Roy (ed.). Paris: S.A.T.F.
- PISAN, Christine de (1885b), «Le livre du duc des vrais amants», *Oeuvres poétiques*, tomo III, Maurice Roy (ed.). Paris: S.A.T.F.
- PISAN, Christine de (2014), *El libro del duque de los verdaderos amantes*. Evelio Miñano (ed. y trad.). Murcia: Editum.

- SANTONJA HERNÁNDEZ, Pedro (2015), «La situación de las mujeres y el matrimonio en la Edad Media y en los siglos XVI y XVII», *Cuadernos para investigación de la literatura hispánica*, 40. Madrid: Fundación Universitaria Española, pp. 263-328.
- SMITH, Geri L. (2000), «De Marotele au *Lai Mortel*: la subversion discursive du code courtois dans deux ouvrages de Christine de Pisan», en Eric Hicks, Diego González y Philippe Simon (eds.), *Au champ des écritures. III<sup>e</sup> Colloque International sur Christine de Pisan*. Paris: Champion, pp. 651-661.
- ZINK, Michel (1972), *La pastourelle*. Paris: Bordas.

Recibido: 21/02/2022

Aceptado: 22/04/2022



LA POESÍA DE CHRISTINE DE PISAN:  
NUEVAS PERSPECTIVAS POÉTICAS DENTRO DE LA TRADICIÓN

RESUMEN: El presente artículo explora el tratamiento del amor cortés en *Les Cent ballades d'amant et de dame* (1402), *Le dit de la pastoure* (1403) y *Le livre du duc des vrais amants* (1404) de Christine de Pisan. El objetivo principal es analizar la deconstrucción realizada por la autora a través de la incorporación de nuevas voces y perspectivas narrativas que aportan una nueva significación a conceptos como el amor o el deseo. Asimismo, se explorará el valor decisivo del honor en el destino de la mujer.

PALABRAS CLAVE: Amor cortés. Deconstrucción. Honor femenino. Imaginario social. Tópicos literarios.

CHRISTINE DE PISAN'S POETRY:  
NEW POETIC PERSPECTIVES WITHIN TRADITION

ABSTRACT: This article explores the treatment of courtly-love in *Les Cent ballades d'amant et de dame* (1402), *Le dit de la pastoure* (1403) and *Le livre du duc des vrais amants* (1404) by Christine de Pisan. The main objective is to analyze the deconstruction carried out by the author through the incorporation of new voices and narrative perspectives that bring a new meaning to concepts such as love or desire. The decisive value of honour in the destiny of women will also be explored.

KEYWORDS: Courtly-Love. Deconstruction. Feminine honor. Social imaginary. Literary topics.