

La escritura como signo educativo: Christine De Pizan, una historia para escribir, para leer, para contar

Valeria Caggiano*, Luca Cerullo**

Resumen: El renovado interés por Christine de Pizan que recientemente se ha apreciado en la crítica abre nuevas perspectivas de investigación sobre una figura clave de la escritura femenina en la Edad Media. Este artículo propone un análisis de la relación que la autora establece con la escritura, teniendo en cuenta el papel que esta labor intelectual ejerce dentro del ámbito de la pedagogía. Más allá de la mera dimensión de escritura de género, cuestión abordada a menudo por la crítica que, de hecho, le resta importancia a la escritora, el texto ofrece una perspectiva más amplia, donde Pizan aparece como una voz importante del Humanismo y de la intelectualidad medieval.

Palabras clave: Christine de Pizan, educación, escritura, pedagogía, mujer.

English title: Writing as an educational sign: Christine De Pizan a story to write, to read, to tell.

Abstract: The renewed interest in Christine de Pizan that has recently become apparent in the critical literature opens up new perspectives for research on a key figure in women's writing in the Middle Ages. This article proposes an analysis of the relationship that the author establishes with writing, taking into account the role that this intellectual work plays in the field of pedagogy. Beyond the mere dimension of gendered writing, a question often addressed by critics who, in fact, downplay the importance of the writer, the text offers a broader perspective, where Pizan appears as an important voice of Humanism and medieval intellectuality.

Keywords: Christine de Pizan, education, writing, pedagogy, woman.

1 Introducción

En los últimos años se ha producido un bienvenido renacimiento del interés por Christine de Pizan, tanto en su calidad de autora como en su papel de “editora”, por utilizar un anacronismo deliberado. Gracias a algunas aportaciones críticas recientes hoy conocemos mejor el papel que desempeñó la propia Christine en la planificación y preparación de los ejemplares de presentación de sus obras destinados a los mecenas de Francia y del extranjero. El objetivo del artículo es indagar la relación de Christine con la escritura; en una época histórica en la que no existía la imprenta, la escritura se convirtió en el símbolo de alguien que dejó una huella cultural, transversal y arquetípica. En la figura del autor parece que

* Università di Roma Tre, valeria.caggiano@uniroma3.it

** Università di Bari Aldo Moro, luca.cerullo@uniba.it

podemos discernir un ejemplo de italianismo del siglo XV que puede ser fuente de inspiración para el estudio de los clásicos. Basándonos en la de la importante producción literaria de la autora, queremos demostrar la posibilidad de que el estudio de los clásicos sirva de inspiración para las generaciones futuras, sobre todo por el énfasis que pone el autor en el estrecho vínculo entre la disposición de las mentes y la disposición de los corazones (Caggiano, López, 2022).

Christine de Pizan es una figura destacada en la tradición intelectual europea, pero no es fácil considerarla en el contexto de la corte francesa de Carlos V sin intentar primero delinear quién era, más allá de su condición de mujer escritora-editora. Creemos, por tanto, imprescindible valorar la figura de Cristina como una persona capaz de aprovechar los recursos culturales de su tiempo para construir “una autoridad intelectual capaz de desafiar la ortodoxia imperante en la época” (Chance, 2019).

② Christine de Pizan: una vida de obras

Pretendemos privilegiar una nueva perspectiva que no observe a esta fascinante figura exclusivamente como “mera recopiladora” — o como escritora radical en términos feministas modernos, justamente famosa por *Le Livre de la Cité des Dames* [La ciudad de las damas], que también podría interpretarse como un ataque a gran escala contra los “estereotipos misóginos que dominaban la cultura medieval” (Ferraro, 2021).

En el período histórico en el que vivió Christine de Pizan, definido en toda su potencia poética como el “Otoño de la Edad Media” en la valiosa obra de Johan Huizinga, parece interesante centrarse en su propuesta de una Ciudad habitada por Damas, que puede convertirse en un modelo de educación y en una metáfora arquetípica capaz de inspirar. Según Margaret Zimmermann, Christine de Pizan actuó ante todo como “arquitecta de la memoria”. Se trata, pues, de reconstruir, a través del testimonio literario, el valor de la palabra y la vida de Christine (Costa, 2021).

Observaremos, pues, a la fascinante autora Christine da Pizzano, cuyo nombre se afrancesó posteriormente en Christine de Pizan, una mujer de letras cuya figura y obra nos parece de especial interés por sus implicaciones educativas y pedagógicas (Leal, 2002).

A partir del siglo XII, los intelectuales y eruditos de la época empezaron a preocuparse por las cuestiones relativas a la educación y a los hábitos sociales y relacionales de hombres y mujeres, de ahí la gran producción oral (sermones) y escrita (textos) que abordan este tema. Y bajo el género de los tratados educativos, proliferaron los textos en formato de *exemplum y speculum* (miroir), originados en esta época y cuyo alcance último era la regulación del comportamiento. A tenor de estos géneros, la literatura consolida su función ética y religiosa, convirtiéndose, entre otras cosas, en una herramienta imprescindible para el sistema social general.

Paulatinamente, la sociedad medieval se polariza respecto a la configuración de la mujer; por un lado, ella encarna los ideales de belleza y perfección cuyo alcance significaría, para el hombre, un tipo de paz interior que linda la dimensión religiosa. Este tipo de mujer, asociado constantemente como un modelo de perfección que crea perfecta correspondencia con la figura mítica de la Virgen María, arrecia en un sistema social basado en la diferencia entre hombre y mujer. En términos de ética y educación, esta mujer necesita delimitaciones que le restan autonomía. Por otro, la mujer es también sede del pecado, de la tentación representada por la manzana colgada en el jardín edénico cuya cosecha supuso la pérdida del estado pre-mortal. El mito de la mujer-mala empieza a arreciar su papel de objeto ajeno y dañino para la sociedad. Apela a otros modelos; Eva, Lilith, Pandora, mujeres que manifiestan su rebeldía ante un mundo que las ha puesto al margen. De ahí la proliferación de tratados morales que enjaulan a la mujer en un férreo sistema de educación destinado a delimitar su libertad de movimiento, vedar cualquier tipo de libertad de opción sobre un destino propio e impedir, sobre todo, cualquier tipo de escándalo. La educación de la mujer se impone, por tanto, como eje fundamental del progreso de la sociedad, así como la creación de hijas obedientes, esposas y amantes perfectas, madres castas y sumisas al sistema patriarcal general. Como es inevitable, la diferencia entre la educación del hombre y de la mujer se polariza hasta su extremo. Para el hombre, su educación apela a espacios que son evidentemente públicos porque sus funciones han de ser desarrolladas fuera de la casa. Para la mujer, el espacio privilegiado es la casa, es decir, un espacio donde ella pueda desarrollar sus funciones: cuidar de la familia, de su bienestar y de las tareas domésticas (Segura Graño, 2001). Paulatinamente, se impone un modelo de comportamiento del que la mujer no puede prescindir: un sendero ya trazado por la sociedad que niega de forma total una opción distinta al camino perfecto de la mujer: la casa o el convento. Esta privacidad de la mujer, encerrada en el espacio doméstico sin posibilidad de indagar su propia voluntad, se convierte en el factor básico de otra dicotomía: la mujer doméstica, es decir privada, que persigue el modelo impuesto por un sistema no solo patriarcal sino también misógino, y una mujer pública, es decir, apartada de la esfera doméstica, que se asocia a la tentación sexual, al libertinaje y a la perdición. Erika Bornay (2020) subraya cómo esta polarización constituye uno de los puntos claves de la construcción de la sociedad desde la Edad Media hasta, casi, nuestros días y cómo tal configuración no tarda en difundir su mensaje esencial en las artes, sobre todo en la pintura y en la literatura. El cautiverio constituye una “categoría antropológica que define el estado de la mujer en la sociedad patriarcal” (Lagarde, 1990, p. 208), pero también puede tener un impacto positivo en la educación de la mujer: el espacio doméstico es el sitio ideal para desarrollar no solo las llamadas funciones domésticas, sino también una educación propia a través de la lectura, para quienes tuviesen acceso a libros, y para la escritura. Es de pensar que Christine de Pizan, en su *Scriptorium*, razonaba sobre estos aspectos de la vida de la mujer. Su situación privilegiada, la vida de corte y un apoyo familiar a sus estudios, fue apro-

vechada para dar comienzo a la definida *querelle de femmes*, un debate reiterado sobre los límites sociales que afectaban a la mujer.

Christine de Pizan nació en Venecia en 1365, pero vivió en Francia, siguiendo el encargo que le hizo su padre Tommaso da Pizzano, médico y astrólogo de la corte del rey Carlos V. Aunque Christine representa una figura particular de la *femme ytalienn*, no pretendemos centrarnos únicamente en la perspectiva de género, que ha sido investigada desde hace tiempo, sino que consideramos de interés explorar los aspectos educativos y pedagógicos de la obra y la vida de esta autora en su época histórica.

La educación de Christine se ve favorecida por el entorno privilegiado, cercano a la corte francesa, en el que pasó años serenos gracias a su padre, y difiere ciertamente de la trayectoria educativa históricamente reservada a las mujeres. Pero es, sobre todo, su posterior experiencia de realización intelectual y profesional, acompañada de la conquista de la escritura, la que dirige nuestra atención, orientándonos hacia la lectura de *La ciudad de las damas*.

③ La escritura y el signo revolucionario

La especificidad de la experiencia de Christine se origina en su biografía y se entrelaza con su hábito de estudio. Es posible apreciar, precisamente en su estudio y vocación literaria, los recursos gracias a los cuales la autora reaccionará a la sucesión de acontecimientos dramáticos que la afectarán. Christine se establecerá en la profesión de escritora gracias a la competencia literaria y libresca desarrollada en sus estudios humanísticos.

Los estudios textuales y las ediciones críticas de las obras de Christine también han arrojado luz sobre la forma en que escribió sus obras y las preparó para su publicación. El análisis de la tradición manuscrita de la *Epistre Othea*, publicado en 1967 por G. Mombello, es muy completo e incluye descripciones de todos los manuscritos conocidos, entre ellos las dos grandes colecciones que acabamos de mencionar (Ketzer, Scheffer, 2021).

Desde el punto de vista pedagógico, la experiencia de Christine parece recordar cómo la originalidad pedagógica de los *studia humanitatis* se [desentraña] en la tensión formativa que concierne al hombre en su totalidad, permitiendo que el intelecto y el espíritu se sostengan en las 'letras humanas'. Nos parece importante recordar que esta autora se inscribe en la tradición de las mujeres vinculadas a los oficios del libro, amanuenses e iluminadoras. En particular, la consideración de que la cultura del libro de Christine no se refería sólo al componente intelectual, sino que estaba implicada en la materialidad de la producción de libros, nos parece representativa por sus consecuencias y desarrollos: Christine, por tanto, no sólo sabía leer y escribir, actividades separadas durante mucho tiempo, sino que sabía escribir para hacer libros, es decir, dominaba una escritura libresca, un mercado

de trabajo del libro (Pérez, 2001).

Para su formación cultural, fueron fundamentales las influencias recibidas de su padre y de su marido, acompañadas de la oportunidad de frecuentar la gran Biblioteca Real del Louvre que iniciaba el rey Carlos V. La propia Christine se refiere al papel de su padre en su crecimiento intelectual “a quien hay que atribuir, sin duda, la transmisión de ese latín que Christine podía leer con dificultad pero que, sin embargo, lograba captar la esencia del discurso” (Rodríguez, 2016).

Las dificultades debidas a las contingencias materiales con las que tuvo que lidiar la llevaron a hacer de su familiaridad con la lectura y la escritura una verdadera ocupación. Gracias a esta actividad, consiguió mantener a su familia y establecerse en el entorno de los tribunales, alimentando su cultura, “leyendo los textos que copiaba y, con el tiempo, haciendo sus propias copias, aumentando su biblioteca” (Sutil, 2020).

La preciosa figura de Christine ofrece un punto de observación relevante, ya que los datos biográficos de su vida y estudios se inscriben históricamente en un marco educativo y pedagógico de peculiar especificidad.

La importancia de las miniaturas que ilustran los manuscritos de las obras de Christine se aprecia ahora mucho más claramente, tras la publicación de una serie de valiosos estudios, especialmente de Millard C. Meiss. El interés de los historiadores del arte ha tendido a centrarse no en los primeros manuscritos, decorados con dibujos a pluma y tinta o con miniaturas relativamente poco distinguidas, sino en los volúmenes más ambiciosos y de gran calidad artística en los que se copiaron las obras de Christine a partir de 1403 o 1404.

④ Scriptorium y editor

En la *Avision* que escribió Christine en 1405 (o.s.) se remonta al año 1399, cuando comenzó su carrera literaria, y describe esos seis años como un periodo de intensa actividad. Sus primeras obras habían sido de temas más ligeros, pero poco a poco comenzó a tratar materiales más elevados y una gama de temas más exigentes.

Es revelador que, tras indicar el número de obras que ha escrito, Christine especifique el número de cuadras que ocupan en el manuscrito. No se puede saber si los setenta cuadernos a los que alude son una estimación del espacio que se necesitaría para una edición completa de sus obras o si representan la copia personal de Christine de sus obras, su equivalente al *livre ou je mets toutes mes choses*, que conservaba Guillaume de Machaut (Plebani, 2022).

Sin embargo, cabe suponer que disponía de sus propios “archivos-copias”, que mantenía actualizados y en los que se basaba cuando había que copiar de nuevo una obra o recopilar una nueva colección. Toda la experiencia que adquirió en la elaboración de estos manuscritos debió llevarla a considerar cada una de sus obras no sólo como una creación artística, sino también como una unidad física que necesitaba un espacio preciso, medido en líneas, folios y quires, cuyo número

exacto dependía del formato elegido. Hay que señalar que los setenta quires se dicen específicamente *de grant volume*: es decir, de grandes dimensiones o formato.

La preparación de un manuscrito requería una cuidadosa planificación. Había que repartir el trabajo de transcripción del texto o de los textos: mientras que un escriba podía copiar una sola obra o una pequeña colección como una unidad, podía ser más conveniente, en el caso de una gran colección, utilizar más de un escriba y dividir el material en secciones que se copiarían por separado. La elección del formato dependía de la longitud de la obra o de las obras a copiar y de la disponibilidad y el coste relativo del pergamino de dimensiones adecuadas. También había que tener en cuenta la disposición: no sólo el número de columnas y líneas que había que reglar, sino también la forma de exponer e ilustrar el texto. Es importante tener en cuenta los espacios en blanco, por ejemplo, entre párrafos o estrofas. Había que fijar la posición y el tamaño de los dibujos o miniaturas, y procurar que, en la medida de lo posible, no quedaran apretados al acercarse demasiado al pie de una columna o página. Había que decidir la ubicación y la cantidad de espacio que había que dejar para las mayúsculas y los bordes decorados, las marcas de párrafo y las rúbricas.

Las mayúsculas pueden utilizarse para distintos fines. En los manuscritos de las obras de Cristina se distinguen dos tipos: las mayúsculas introductorias y las intermedias. Estas últimas ocupan generalmente dos líneas y se encuentran al principio de un capítulo o de un nuevo desarrollo en una obra en prosa; en verso marcan el primer verso de un poema lírico o el comienzo de una nueva sección de un poema narrativo. Las mayúsculas introductorias, en cambio, se utilizan al principio de una obra o al comienzo de una subsección importante. Son más grandes y elaboradas que las intermedias; suelen ocupar un espacio de entre cuatro y seis líneas y, salvo raras excepciones, se combinan con una orla decorada. Estos bordes son de distintos tipos. Los bordes más elaborados a toda página, que se extienden por todos los márgenes y entre las dobles columnas, se reservan para el inicio de una gran colección o el comienzo de una obra especialmente significativa. En otros lugares se utilizan orlas menos recargadas, algunas de las cuales se extienden hasta la longitud de una columna completa, mientras que otras son más cortas; su tamaño y complejidad relativos dependen de la importancia del lugar. Tener en cuenta todas estas cuestiones exigía una organización y un cálculo minuciosos. Sólo después de haber realizado estas operaciones se podía saber cuántas hojas de pergamino se necesitarían y en cuántos cuarteles debían disponerse.

Una vez reglado y doblado el pergamino, el escriba comenzaba a copiar el texto. Para garantizar el orden de las hojas dobladas de cada cuarteto, las firmas se colocaban en un lugar discreto cerca del pie de las cuatro o cinco primeras hojas del recto del cuarteto. A menudo, las firmas se cortaban, una vez cumplida su función, cuando las hojas eran recortadas por el encuadernador, y por ello no siempre pueden verse hoy en día. Las palabras clave garantizaban la encuadernación de los quires en el orden correcto y se insertaban en el reverso de la última hoja del quiro, cerca del margen interior, pero generalmente lo suficientemente alto como

para escapar de la navaja del encuadernador.

Una vez copiados los textos, se escribían las rúbricas, a menudo por el escriba, pero a veces por un rubricador especializado; en las grandes colecciones, los títulos de las páginas y los números de los artículos se introducían en la misma operación. A continuación, las rúbricas pasaban al artista o artistas, cuya tarea consistía en insertar los capiteles decorados, los bordes y las miniaturas. En algún momento del proceso, el texto se “revisaba” y se corregía si era necesario; lo ideal era hacerlo después de la decoración, para comprobar que los capiteles se habían pintado correctamente.

En una operación tan complicada era inevitable que las cosas salieran mal de vez en cuando, por muy cuidadosamente que se hubiera planificado el manuscrito. Las posibilidades de cometer errores o de introducir incoherencias aumentan naturalmente a medida que más escribas y artistas participaban en la preparación de un manuscrito. Además, las posibilidades de corregir los errores eran mucho más limitadas que las que existen desde la invención de los tipos móviles o, más concretamente, de la composición tipográfica por ordenador.

5 Conclusiones

El aspecto pedagógico relevante, que hemos intentado destacar en estos breves trazos, es la afirmación de un papel fundamental para la educación también a través del desarrollo de una nueva pedagogía, centrada en el valor formativo de los clásicos literarios. Esta tendencia, que se manifestará de manera distintiva en la época humanista, será característica de un período histórico en el que la educación literaria debe dotar al individuo de dignidad y conciencia de sí mismo, hacer de cada alumno una persona capaz de moverse en el mundo con la plena posesión de sus cualidades humanas; debe despertar la curiosidad hacia todo lo que es inherente a la sociedad y al mundo de los hombres.

El retrato de Christine es notable por varias razones, entre ellas porque muestra a una mujer conocida de finales de la Edad Media y principios del Renacimiento escribiendo en un estudio. Sin embargo, no fue la primera mujer representada en el arte de la escritura o dedicada a actividades intelectuales. En el nivel gráfico-visual cerramos con la imagen de Christine sentada dentro de un estudio, enmarcado por un arco de medio punto, que pertenece a un entorno arquitectónico más amplio. Sostiene una pluma mientras escribe en un libro. La acompaña en el estudio un pequeño perro blanco, fielmente sentado junto a su silla. Aunque podríamos preguntarnos si el retrato de Christine es una ficción, Pizan tenía realmente un estudio con un escritorio, utensilios de escritura y varios libros. El retrato imagina el aspecto que tendría. En su estudio, Pizan escribía sus poemas y textos en prosa, y estudiaba las obras literarias de otros autores, tanto de sus contemporáneos como

de los que la precedieron. Los cuernos se hacían de pie con alambre para sostener la tela y, a menudo, el velo se colocaba sobre ellos. Christine comunica su condición de nobleza con su tocado y su vestido. El azul saturado y luminoso del vestido está pintado con ultramarino, que procede de la piedra semipreciosa lapislázuli que se extrae en Afganistán y que era extraordinariamente costosa en esta época. Fue una de las escritoras profesionales y vernáculos más prolíficas de la Edad Media; fue una intelectual pública italiana en la corte francesa, una mujer de la corte francesa, una mujer extraña en un mundo de hombres estructurado por la clase social. Además, es la única escritora importante sobre educación antes de la Edad Moderna. Los manuscritos de Christine, y las imágenes que decidió incluir en ellos nos ayudan a conocer qué tipo de mensajes e ideas esperaba transmitir a sus lectores. Hay que distinguir claramente entre el placer del estudio solitario, que le reportó a Christine de Pizan grandes recompensas, las mismas que obtuvieron los hombres a lo largo de la historia, y su doloroso alejamiento de la sociedad, resultante del hecho de que no era simplemente una erudita, sino una mujer erudita; no simplemente una estudiosa, sino una mujer estudiosa.

La lección de Christine ha sido sometida a edulcoraciones, a disfraces actualizados que no dan cuenta de su unidad, que está en continua (auto)formación (Costa, 2021). En nuestra opinión, a veces las formas divergentes de mirar a Christine De Pizan han representado una limitación: la de considerar su estilo literario exclusivamente en términos de género, prefiriendo una lectura que tiende a clasificar en lugar de leer una obra que pertenece al género humano.

Referencias bibliográficas

- Bornay E. (2020). *Las hijas de Lilith*. Madrid: Cátedra.
- Caggiano V., Lopez, I., Christine de Pizan: annotazioni pedagogiche su *La città delle dame*, *EDUCAZIONE. Giornale di pedagogia critica*, XI, 1, pp. 90-106.
- Chance J. (Ed.). (2019). *Gender and text in the later Middle Ages*. Eugene, OR: Wipf and Stock Publishers.
- Costa M.R.N., & Costa R. F. (2021). Escrita e Gênero na Pensadora Medieval Cristina de Pisano. *Ágora Filosófica*, 21(2), pp. 5-27.
- Ketzer P., Scheffer, A. P. (2021). Socialização feminina, protagonismo humano e educação: uma análise a partir de Christine de Pizan. *Espaço Pedagógico*, 28(1), pp. 258-275.
- Leal I. (1999). Cristina de Pisano e todo o universo de mulheres. *Colecção Cadernos condição feminina*, n. 52.
- Leite L. (2012). Pontos comuns entre os textos de Christine de Pizan («La Cité des dames e Les Trois vertus») e «Le Mesnager de Paris». *SIGNUM-Revista da ABREM*, 12(2), pp. 163-187.
- Ferraro A. R. (2021). The Woman Question, Equality, and the Right to Education: France, 1399 to 1793. *Educação & Realidade*, 46.

- Pérez M. B. H. (2001). Cristina de Pizan: la ciudad de las damas. *Journal of the Spanish Society for Medieval English Language and Literature*, 11, pp. 194-199.
- Pintar K. C. (2021). *Narrativa poética em Christine de Pizan: A inserção da poesia na prosa de autoria feminina do século XV*, https://oasisbr.ibict.br/vufind/Record/UNSP_1bdb9ef7109291279dcfaa5a2c2d84c8.
- Plebani T. (2022). *El canon ignorado: la escritura de las mujeres en Europa (s. XIII-XX)*. Buenos Aires: Ampersand.
- Rodríguez J. E. (2016). La pronesis real en la teoría política de Christine de Pizan. *Cuadernos Medievales*, (21) pp. 121-135.
- Segura Graíño C. (2001). *Feminismo y misoginia en la literatura española. Fuentes literarias para la historia de las mujeres*. Madrid: Narcea.
- Sutil S. S. (2020). Das virtudes ou infortúnios femininos. *Cadernos de História*, 21(34), pp. 122-143.
- Zimmermann M. (2017). “La scrittrice della memoria”. In P. Caraffi (a cura di). *Christine de Pizan: una città per sé*. Roma: Carocci.

