

Mujeres en busca de la palabra, desde Roma a nuestro mundo¹

Aurora LÓPEZ
Universidad de Granada

Resumen

La autora hace un recorrido por la obra de una serie de escritoras del pasado que utilizaron su producción literaria para romper el silencio tradicionalmente impuesto a la mujer; se trata de las escritoras, en lengua latina, correspondientes a muy diversas épocas, Cornelia, Perpetua, Paula y Eustoquia, Egeria y Rosvita. Concluye esta visión panorámica con el recuerdo de un comportamiento similar en una escritora de nuestro tiempo, Isabel Allende, de la que se comenta su obra *Paula* (1994).

Abstract

This paper presents an study of common elements in women's voices since the classical period. The autor pans throughout the production of those womwn writers who used their works to let their voices heard in context of a traditional imposed silence. They are writers from different periods, Cornelia, Perpetua, Paula and Eustoquia, Egeria and Rosvita, the common element being the use of latin language in their literary works. The paper concludes this panoramic view with a reminder of Isabel Allende's *Paula* (1994), in which one may percieve a similar approach.

Palabras claves: Escritoras latinas, medievales, modernas.

1. Publico aquí el texto de la Conferencia plenaria que presenté en el XV Simposio Nacional (Argentino) de Estudios Clásicos, celebrado en la ciudad de Mendoza entre el 22 y el 25 de setiembre de 1998. He mantenido el texto tal como fue pronunciado, añadiéndole en nota algunas precisiones que considero indispensables, sobre todo por razones de honestidad científica.

Flor. Il., 10, 1999, pp. 163-186.

María Zambrano, en una carta a la escritora Rosa Chacel, dice lo siguiente:

“Siempre creí en ti... tú sabes como saben las mujeres geniales que no escriben. Diótima de Mantinea, mi madre, algunas criadas de servir y así. Y cuando esto se da en una mujer que escribe, pues Rosa querida hay que escribir, sí. Tienes que hacerlo”.

Esta arenga cariñosa de mujer a mujer (¡y qué mujer!) lleva en su seno todo un programa, del que parten algunas reflexiones que me atrevo a presentaros aquí en esta hasta ahora desconocida Mendoza de mi tan querida Argentina, unida siempre a las personas que me llevaron al abrazo constante con esta tierra, Beatriz Rabaza y Darío Maiorana. A sus nombres se unen otros que no voy a citar por temor a aburrirlos y a omitir alguno, pero que encierro en los de las Universidades de Rosario, Buenos Aires, La Plata, Tucumán, Catamarca, y esta Mendoza que hoy me recibe, dando mis gracias más efusivas a la Profesora Angélica Mansilla por invitarme a volver a estar con ustedes, a disfrutar de su cariño, quizá a conocer a colegas que no he tenido la suerte de encontrar en mis visitas anteriores a Argentina. Muchas gracias.

Volviendo a las palabras de María Zambrano, nos damos cuenta del valor que tienen para la filósofa malagueña la sabiduría cotidiana no engendrada a la luz de los flexos, sino la que da, día a día, una sabiduría de mujeres cuyo principal eje reflexivo parte de una figura, Diótima de Mantinea, sigue por la línea que lleva a su madre, y termina con "algunas criadas de servir". Todas mujeres, cumpliendo un compromiso tácito y expresado de conocernos todas mejor, de aprender lecciones de nuestras madres, de nuestras mujeres, cuyo referente ideal o *auctoritas* lo sitúa Zambrano en Diótima. El problema de estas mujeres reside en que su saber, su genialidad, queda oculta, sin una expresión que dé más efectividad a sus conocimientos. Por eso, María Zambrano implica a Rosa Chacel, escritora de profesión, que habla saberes propios y ajenos, que conoce el poder de la palabra duradera (la escrita), que ha sufrido el silencio. María Zambrano sabe el poder de dominación que acompaña a la palabra, parcela propiedad del hombre, y da un empuje a su amiga, dejándole claro a la Chacel y a todas las que tengamos posibilidades de escribir, la obligación de hacerlo, a fin de que otras como Diótima, nuestras madres y todas las mujeres entren a formar parte del conocimiento, de la Sabiduría. Es más, un conocimiento que implica una diferencia, por cuanto establece una línea que diríamos matriarcal.

Esta obligación adquirida a través de María Zambrano y muchas otras mujeres, me ha orientado al esbozar mi plan de trabajo: hablar de mujeres del

pasado que rompieron el silencio, supieron que utilizar la palabra es un hecho de resistencia a un poder, y que, por lo tanto, conocían ese poder. En este sentido, las palabras de Cornelia, Perpetua, Paula y Eustoquia, Egeria y Rosvita perpetúan una resistencia en lengua latina que traen hasta nosotras ahora y aquí, en Mendoza; nosotras, que sabemos latín, tenemos pues nuestra particular *auctoritas*, aunque los cánones literarios creados por varones desprestigien o no tengan en cuenta a aquellas mujeres. Todas ellas y nosotras tejemos nuestro tapiz escrito que no destejemos, porque somos conscientes de que "los pretendientes" nos ayudarían a borrar el tejido, algo que intentan desde siglos. Hay honrosas excepciones.

El título general de este Simposio, *Nada nuevo bajo el sol*, me motiva para introducir a Isabel Allende, exponente y deudora del conocimiento, que también cumple el encargo que hace María Zambrano a Rosa Chacel. ¿Por qué llego hasta ella, en un Simposio sobre el mundo clásico? Porque es cierto que una de las funciones que tiene el conocimiento de la Antigüedad es el de su vivificación en nuestro mundo, como expresa el título de este evento. Se trata de refrescar nuestra memoria o, como expresa muy bien la filósofa española Fina Birulés, de entrar en el futuro retrocediendo.

No es preciso que se me diga que la tarea que me he propuesto resulta una empresa de romanos, debido a la abundancia de mujeres y disparidad de siglos transcurridos. Realmente me propongo leer como mujer testimonios de mujeres, parafraseando un título de Lola Luna, investigadora sevillana desgraciadamente desaparecida. Pero teniendo en cuenta que se trata de una conferencia, sólo algunas pinceladas de los escritos de estas mujeres serán los referentes que utilizaré. A cada una dedicaré un apartado para mi lectura personal como mujer, recordando después las estrategias masculinas que rodean y acechan a sus escritos. Este último apartado recoge una serie de tópicos que funcionan en los autores masculinos para oponerse a la ruptura del silencio que significa la palabra escrita: a) Cambio de sexo, en otros casos cambio de género; b) mujeres ilustres; c) admiración; d) domesticación, tópicos que ha estudiado con detalle María Milagros Rivera Garretas². Pero vayamos ya con nuestras mujeres.

2. "Las escritoras de Europa: cuestiones de análisis textual y de política sexual", en Celia del Moral (ed.), *Árabes, judías y cristianas. Mujeres en la Europa medieval*, Granada, 1993, pp. 195-207.

CORNELIA

La figura de Cornelia sigue produciéndome dolores de cabeza, años después de haberla estudiado por primera vez en un trabajo de 1980³, y después de haberle dedicado un amplio capítulo en mi libro *No sólo hilaron lana. Escritoras romanas en prosa y en verso*⁴, así como un libro que presenté como investigación original para concurrir a una cátedra en mi Universidad, titulado *Modelando con palabras. La elaboración de las imágenes ejemplares de Catón y Cornelia*, en el que presento las figuras de Catón y Cornelia como constructos masculino / femenino de prototipos a lo largo de historia de Roma, y que espero verá la luz antes de que concluya este año⁵. A pesar de todo, insisto, sigue preocupándome esta mujer, y hoy la vuelvo a traer aquí como exponente primero de un género literario muy unido a la historia de la literatura femenina, la carta.

El yo mujer de Cornelia se expresa, como sabemos, dentro de unos cauces materno-filiales sometidos a una retórica apropiada, la *conmiseratio*. Lo que muestra el más amplio de los dos textos de cartas de Cornelia que conocemos, según he dicho muchas veces y según han dicho otras personas, es un dolor de madre ante la inminencia de una posible muerte de su hijo Gayo, el único hijo varón que le queda. La conciencia de su papel de matrona la obliga a un tratamiento duro, que se ve reforzado por tratarse de una *uniuira* que ha llevado sobre sus espaldas la tarea de proporcionar una magnífica educación a sus hijos. Conoce Cornelia las reglas de la retórica, y trata de hacer valer las razones de su vejez sin amparo, del interés y bienestar de Roma. Esta imagen para mí, como lectora y como madre, encaja a la perfección con esta mujer romana, y pienso que los problemas de autoría que han suscitado sus cartas son fruto de las estrategias masculinas, que intentan negarle su autoría según los cánones literarios. Esta misma opinión la encuentro en el trabajo general sobre la mujer en Roma de las profesoras Nathalie Boymel Kampen y Elaine Fantham en el libro *Women in the*

3. A. López, "Escritoras latinas: las prosistas", en *Estudios de filología latina en honor de la profesora Carmen Villanueva Rico*, Granada, 1980, pp. 47-69 (Cornelia en las pp. 53-60). Más tarde, volví a publicarlo, revisado y muy ampliado, con el título "Cornelia, madre de la epistolografía latina", en A. Ramos Guerreira (ed.), *Mnemosynum C. Codoñer a discipulis oblatum*, Salamanca, 1991, pp. 161-173.

4. Madrid, 1994, pp. 31-48.

5. Ya publicado cuando entrego este trabajo a la imprenta, Madrid, Ediciones Clásicas, 1998.

Classical World, un libro que tiene para mí un especial significado por razones personales⁶, y una de cuyas autoras se da la grata casualidad de que podré conocerla en este Simposio.

Las estrategias masculinas que se ponen en juego a propósito de Cornelia giran en torno al *tópico de las mujeres ilustres*: una mujer excepcional, convertida en prototípica, de cuya escritura se adueña el poder masculino y la devuelve a las mujeres como imagen a seguir, provocando una desconfianza entre nosotras, producto de este encasillamiento. La profesora Rivera Garretas establece este tópico como forma definitiva en el siglo XIV, por obra de Giovanni Boccaccio en su libro *De claris mulieribus*, que tuvo un éxito insospechado.

A esta mujer ilustre, prototípica madre, esposa e hija, políticamente utilizada, se refieren los latinos exclusivamente por medio de los substantivos *mater, filia, uxor, coniunx*; para calificarla, en toda la latinidad no encontramos más que dos adjetivos referentes a edad, *adulescens* y *iuuenis*, y tres relativos a estado anímico: *animosa, felix, misera*. Se la convierte, en suma, en una mujer ilustre, brillante, ejemplar, en la que por lo tanto no cabe admitir una autora de cartas, en especial si tales cartas pueden resultar problemáticas al poder establecido.

PERPETUA

Un trabajo de Monique Alexandre en la *Historia de las mujeres* dirigida por Duby y Perrot, cierra el volumen I, dedicado a la Antigüedad, con el sugerente título "La conciencia de sí"⁷, que la estudiosa aplica a Perpetua refiriéndose a su afirmación: "Yo soy cristiana". Esta afirmación conlleva, como indica esta investigadora, una serie de autoafirmaciones frente a diversos aspectos que rigen la sociedad de su momento: la paternidad en relación a los hijos, la maternidad,

6. Publicado en New York, 1994, fue uno de los interesantes hallazgos que hice en una librería de Toronto, en mi primer viaje a América. En aquella ocasión conocí también a Beatriz Rabaza y Darío Maiorana, latinistas de la Universidad de Rosario, que han sido la causa de mis tres viajes de estudios a Argentina. ¡Hermosa coincidencia! De *Women in the Classical World. Image and Text* hice una reseña en *Florentia Iliberritana* 6 (1995) 476-477. Aparte de la anécdota personal, el texto aludido de Boymel Kampen y Fantham está en pp. 264-265.

7. G. Duby - M. Perrot, *Historia de las mujeres en Occidente*, trad. de M. A. Galmarini, Madrid, 1991, pp. 616-619.

el poder político. Es la lucha que mantiene Perpetua consigo misma y con todo su entorno lo que atrae en su relato, y lo que diríamos que la ha puesto de moda en nuestro tiempo, produciendo gran número de trabajos sobre ella: sirva de ejemplo el libro de Joyce E. Salisbury, *Perpetua's Passion. The Death and Memory of a Young Roman Women*⁸, un volumen de 222 páginas, en las que, en torno al núcleo lógicamente central de la narración de Perpetua, se estudian el mundo cultural, político y religioso anterior, contemporáneo y posterior, en los ámbitos de Roma y Cartago.

Perpetua es una joven matrona convertida al cristianismo, que sufre el martirio junto con su esclava Felicidad y su esclavo Revocato, además de Saturnino y Secúndulo. El acta del martirio está redactada primero en latín, luego en griego, existiendo un resumen posterior. En lo que afecta a la pasión de Perpetua se distinguen dos manos: la de un narrador, que quizá ha visto personalmente el martirio, y que algún autor ha pensando que se trata de Tertuliano, y el relato de Perpetua en primera persona. El primero introduce la narración justificando su trabajo; dentro de esta presentación incluye un pasaje del profeta Joel 2.28, que me llama la atención muy poderosamente: *In nouissimis diebus, dicit dominus, effundam de Spiritu meo super omnem carnem, et prophetabunt filii filiaeque eorum; et super seruos et ancillas meas de meo Spiritu effundam; et iuuenes uisiones uidebunt, et senes somnia somniabunt*. Sorprende la modernidad de las parejas terminológicas *filii filiaeque, seruos et ancillas*, cuando todavía en nuestro tiempo son frecuentes las sonrisas malignas que vemos cuando, para hablar con la debida propiedad, utilizamos el masculino y el femenino. Además de esta reflexión mía, sin duda no carente de malicia, es muy ilustrativo el verbo *prophetabunt*, con sujeto masculino y femenino, porque denota precisamente la acción que Perpetua llevará a cabo en su narración, marcando una distinción con relación al resto de sus compañeras y compañeros de martirio.

La narración en primera persona va precedida por una descripción de la heroína por el narrador, que muestra tener conocimiento de lo que es un retrato al modo de la retórica clásica, comparable, aunque menos extenso, al de Sempronia hecho por Salustio (*Cat.* 25). Se establece la filiación, *gens Vibia*, a partir de su nombre, *Vibia Perpetua*. Se especifica su linaje (*honeste nata*), su educación (*liberaliter instituta*) y su tipo de casamiento (*matronaliter nupta*), subrayando que estaba en consonancia con su rango. Se indica que sus padres viven, así como al menos dos hermanos de Perpetua. Se trata de una madre de un niño pequeño,

8. New York - London, 1997.

todavía de pecho: *filiū infantem ad ubera*. Esta matrona tiene 22 años. No se nos informa para nada sobre su marido, y surgen varias explicaciones que no vienen al caso. Finaliza la función del presentador-narrador informando que lo que sigue, en primera persona, es contado por la propia Perpetua: *ipsa narrauit sicut conscriptum manu sua et suo sensu reliquit*.

El momento que escoge Perpetua para narrar su martirio es el de su confesión como cristiana. Ahora bien, la primera figura que aparece es la del padre, al que se dirige cariñosamente disculpándole su manera de comportarse por el amor que le tiene a ella. El padre intenta que no se reconozca cristiana, ante el temor de perderla. Perpetua reproduce la conversación con su padre, en la que le plantea un problema: educada por él en decir la verdad, le pregunta si puede negar el nombre de un objeto que está viendo; ante el asentimiento de su padre, Perpetua hace presente su condición de cristiana: *non possum nisi quod sum, Christiana*.

Ante este planteamiento el padre pierde el control, y hace gala de su patria potestas: *motus hoc uerbo* (i.e., *Christiana*) *mittit se in me ut oculos erueret sed uexauit*, un ataque de cólera que entra en la norma correspondiente a sus derechos paternos, porque Perpetua no se está comportando como una hija prototípica.

En el capítulo 5 de la *Passio*, el padre vuelve a protagonizar una escena en la que apela al cariño y preferencia que siente por Perpetua, a la educación, a su edad avanzada, a la tierna edad del niño de Perpetua, a su madre, su hermano, su tía materna. Finalmente intenta coaccionarla señalando el oprobio que va a caer sobre él y su familia. Vemos claramente que la relación de épocas anteriores debería llevar a la hija a corresponder a los deseos paternos; pero nada de ello ocurre, y el relato de la súplica basada en esta *commiseratio* se acaba con unos términos muy curiosos: *iam non filiam nominabat sed dominam*. Mi interpretación del texto es que la relación patria potestas se ha trucado, y según el padre Perpetua tiene ahora el poder de decidir. No puede dejarse pasar inadvertida esa carga de sentido de la frase.

De nuevo en el capítulo 6 se repite el intento de convencer a Perpetua de que retire su profesión de fe, y ahora el padre le trae en brazos a su hijo. Es el momento en que va a ser interrogada. Hilariano, que la interroga y posteriormente condena, como respondiendo a un pacto entre hombres, trata de servir de apoyo al padre: *Parce, inquit, canis patris tui, parce infantiae pueri*. La afirmación *Christiana sum* vuelve a provocar el ataque del padre, que es apaleado. En el capítulo 9 vuelve a mostrarse al hombre, cuando ya está Perpetua esperando el martirio, y la descripción física que corresponde a la psíquica produce una conmoción en la matrona y en la persona que lee el relato.

Las apariciones del padre, siempre en enfrentamiento con Perpetua, van *in crescendo*, y llegan a su culmen al final, donde sólo el dolor está representado, ya no el enfado ni la violencia.

Continuando nuestra lectura, Perpetua nos sorprende también como madre. Si la relación paterno-filial rompe los moldes, la materno-filial es igualmente extraña. Perpetua es encarcelada, y expresa la carga de terror que le produjo la reclusión, el hacinamiento, el calor, con un sólo verbo: *expaui*. A este sentimiento personal se le añade el de la pena por su hijo. La lógica preocupación por él es compartida con su madre, y a ella se lo encomienda, estableciendo esa relación madre-hija tan querida por el feminismo de la diferencia: *sollicita pro eo adloquabar matrem et confortabam fratrem, commendabam filium*.

La angustia de Perpetua por su hijo es fruto de un dolor físico y psíquico. Físico, porque toda madre que ha dado el pecho sabe los problemas que acarrea la interrupción súbita de esta acción, cosa que explica abiertamente la mártir: *et quomodo Deus uoluit, neque ille amplius mammas desiderauit, neque mihi feruorem fecerunt ne sollicitudine infantis et dolore mammarum macerarer* (6, 8).

En 3, 9 su dolor se mitiga cuando el niño está ya con ella en la cárcel: *et factus est mihi carcer subito praetorium*.

Señala Peter Dronke, en su excelente libro *Las escritoras de la Edad Media*⁹, que "lo que se echa de menos es una lectura del diario de Perpetua que interprete de forma conjunta sus facetas extrínseca e intrínseca, porque es esto lo que podría llevar a un entendimiento más pleno de la percepción que tenía de sí misma"; por extrínseco entiende la descripción del hecho en sí, por intrínseco los pensamientos y sueños de Perpetua, que juegan un papel muy importante en el relato.

Los hechos van marcando un afianzamiento de la personalidad de Perpetua como cristiana; se percibe como todo lo perteneciente al mundo se va abandonado y la descripción de hechos es menos exhaustiva a la par que la de los sueños se enriquece, como para un único fin: el encuentro con Cristo, el martirio. Entre los sueños quizá convenga destacar el que se encuentra al final, un combate con un egipcio, en el que el cuerpo de Perpetua se transforma en el de un hombre. Este hecho es entendido por Virginia Burrus¹⁰ en el sentido de que Perpetua evita

9. Trad. castellana de Hordi Ainaud, Barcelona, 1995, p. 16.

10. "Palabra y carne: los cuerpos y la sexualidad en las mujeres ascetas en la antigüedad cristiana", en A. Pérez Jiménez - G. Cruz Andreotti (eds.), *Hijas de Afrodita: la sexualidad femenina en los pueblos mediterráneos*, Madrid, 1996, p. 136 s.

las miradas masculinas transformando su cuerpo en el de hombre y quedando de este modo inaccesible a la textualización sexual. Esta manera de verse es expresión de su victoria final, y su premio es la Gloria conseguida por medio del martirio.

Perpetua es una mujer culta, con un alto grado de formación, que conoce a los clásicos, y que se ha demostrado que leyó a Apuleyo y otra serie de novelas. Todo ello, junto con su elevado linaje, la convierten en la líder del grupo, enfrentándose a una sociedad y una familia, y teniendo en los sueños un contacto con Dios que la confirman todavía más en ese papel de líder. Este hecho lo conocen el anónimo narrador y Saturnino.

Las estrategias masculinas con relación a Perpetua se basan en la negación de la autoría de la *Passio*, por ejemplo en favor de Tertuliano, y la reutilización del texto por parte de la Iglesia, sobre todo por obra de Agustín. Así lo explica Margaret Miles,

“*El martirio de las santas Perpetua y Felicidad* es un ejemplo desacostumbradamente vívido de la apropiación del escrito de una mujer como un soporte para utilidades eclesiásticas y teológicas que el propio texto no reconoce como suyas”¹¹.

Por su parte Joyce E. Salisbury, finaliza su extenso libro sobre nuestra autora con estas consideraciones:

“En el diario de Perpetua, podemos ver que el rumbo que dio a los recuerdos de su pasado cartaginés y romano sirve a la inmediata experiencia de su martirio, es relevante para su presente. Lo que hacemos nosotros cuando leemos su texto es en buena parte lo mismo. Usamos el recuerdo de sus hechos y sus palabras para engrandecer el significado de nuestra propia experiencia. A lo largo de la historia eso ha sido la definición de la gente grande y de la literatura grande, y por ello se les recuerda”¹².

11. M. R. Miles, *Carnal Knowing*, Boston, 1989, p. 62.

12. Joyce E. Salisbury, *Op. cit.*, p- 179.

PAULA y EUSTOQUIA

De los albores del cristianismo nos pasamos al siglo IV, a la carta 46 del *Epistolario* de Jerónimo, única carta que se conserva escrita por mujeres en esta colección, donde hay muchas a ellas dirigidas. Se la envían Paula y su hija Eustoquia a otra mujer, Marcela, instándola a que vaya a visitar los Santos Lugares. Las tres son discípulas de Jerónimo.

Para establecer el linaje y conocer otras noticias sobre la persona de Paula disponemos de la epístola 108 de Jerónimo, un epitafio escrito con motivo de la muerte de su discípula. Paula procede de una *gens* cuyos antepasados son los Gracos, Emilio Paulo, y remonta a la madre de Escipión Africano, Mecia Papiria. Su madre Blesila descende de los Escipiones, y su padre nada menos que del mismísimo Agamenón. Su tercer elemento referencial, su marido Toxocio, pertenece a la *gens Iulia*. Tenemos, por lo tanto, una matrona, hija de buena familia, muy bien casada, y múltipara: cuatro es el número de sus hijas (Blesila, Paulina, Eustoquia y Rufina), a las que se añade un hijo, Toxocio.

Como si quisiera recordarnos que el dicho terenciano que da título a este Simposio sigue vigente, "nada nuevo bajo el sol", el texto que sigue nos ofrece una visión muy patriarcal, presente todavía en muchas parejas: *...et Toxotium, post quem parere desinit, ut intellegeres eam non diu seruire uoluisse officio coniugali, sed mariti desiderio, qui mares optabat liberos, oboedisse* (HIER. *epist.* 108, 4). Estas palabras explican muy bien el sentir de los romanos y también es indicio de los problemas a que estaban sujetas estas cristianas "continentes" cuando querían dedicarse íntegramente a Cristo. Es muestra así mismo de un nuevo estilo de vida para la mujer, una vez que se ha cumplido el pacto: no cesión del cuerpo, continencia sexual.

Por otra parte, Jerónimo presenta a Paula al modo romano, como una excelsa matrona, una mujer prototípica: *et fecunditate ac pudicitia probata primum uiro, deinde proprinquis, et totius urbi testimonio (ibid.)*. A esta antigua calificación se añade la de una mujer nueva, continente, que lo da todo, se aísla del mundo y reside en Tierra Santa, después de haber sido iniciada en la doctrina cristiana por Marcela y teniendo como instructor a Jerónimo.

Por lo que se refiere a su educación, que refleja una cultura muy grande y bien asentada, queda sintetizada por Jerónimo en estas palabras introductorias: *tarda erat ad loquendum, uelox ad audiendum* (108, 26). Sus conocimientos eran amplios: *Psalmos hebraice caneret, et sermonem absque ulla latinae linguae proprietate resonaret (ibid.)*.

La carta a Marcela comienza con una súplica a esta noble matrona romana del Aventino para que venga a reunirse con Paula y Eustoquia. Es aleccionador para quienes trabajamos sobre escritos de mujeres observar como estas dos, madre e hija, consideran el magisterio de Marcela con una gran veneración y se sienten muy inferiores a ella, acabando su ruego y su reconocimiento de inferioridad en esta parte primera de la carta con un dicho vulgar muy adecuado: *ut est uulgare prouerbium: sus artium reppertricem* (46, 1). Reconocen, pues, la *auctoritas* de una mujer, por lo demás en una carta que muestra que sus autoras dominan el arte de la *suasoria*, y en la que se descubre que han tenido presentes las *Heroidas* de Ovidio.

Los elementos disuasorios se fortalecen con ejemplos bíblicos que sirven de apoyo a su propuesta, y con las *anteoccupationes* que salen al paso a previsibles objeciones de la destinataria. Estas *anteoccupationes* son testimonio del conocimiento que Marcela tiene sobre las Escrituras, según vemos en estas palabras de las remitentes, con un nuevo recurso a la humildad: *Tacita forsitan mente reprehendas cur non sequamur ordinem scripturarum, sed passim, et ut quidquid obviam uenerit turbidus sermo perstringat* (46, 3). Merece también la pena recordar otra *anteoccupatio* que refleja su manejo del estilo epistolar: *Iamdudum te cupientem in uerba prorrumpere ipsi litterarum apices sentiunt, et uenientem contra charta intellegit quaestionem* (46, 4). Estos argumentos se apoyan en citas de la Biblia y del historiador griego Josefo.

Para reforzar los argumentos persuasorios ponen en juego una cita de la *Diuinatio in Caecilium* de Cicerón: igual que el orador considera que el buen griego ha de estudiarse en Atenas y el buen latín en Roma, así también las Sagradas Escrituras se aprenderán en Jerusalén, que ofrecerá además el enorme gozo de conocer realmente los lugares leídos, de sentir la emoción de contemplar donde nació Jesús, que sería para todas muy superior al de cualquier romano o romana ante la roca Tarpeya.

Como lectora de la carta de Paula y Eustoquia, me interesan subrayar estos puntos: 1. La consideración de Marcela como *auctoritas* (en el sentido latino del término) intelectual y moral. 2. No mencionan para nada a Jerónimo, siendo exclusivamente ellas las que crean un lazo de persuasión. 3. Paula es descendiente, aunque sea muy a la larga, de Cornelia, y utiliza el mismo género literario para fines semejantes.

Frente a estas mujeres tan formadas, tan dueñas de sus acciones y con tan clara capacidad de iniciativa, que se expresan por medio de la palabra escrita, surgen las estrategias masculinas, en primer lugar por parte del mismo Jerónimo. Una estudiosa española, Cristina Cuadra García, comienza un excelente trabajo

suyo sobre las religiosas en los siglos IV a X¹³ citando este sugerente pasaje de la *Historia Lausiaca* de Paladio:

“... Paula la Romana... Fue entorpecida por un tal Jerónimo de Dalmacia; pues pudiendo brillar más que todas por sus buenísimas cualidades, él se lo impidió con sus celos, despues de haberla atraído a su punto de vista personal”(41, 2).

El texto no precisa comentario, pero sí merece la pena recordar que la opinión sobre el comportamiento de Jerónimo con relación a su discípula se debe a un varón de comienzos del siglo V, lo cual demuestra que la estrategia de Jerónimo no pasó desapercibida.

Cristina Cuadra García explica¹⁴ de qué modo plantea Jerónimo su estrategia con respecto a sus discípulas: les manda abstenerse de los libros paganos, al tiempo que desautoriza sus pareceres sobre moralidad o sobre doctrina, aspectos en los que deben seguir la autoridad masculina. Es curioso que Marcela, la destinataria de la carta de Paula y Eustoquia, había conseguido un prestigio tal que acudían a ella personajes eclesiásticos para consultarle extremos teológicos; sin embargo, conservamos dieciocho cartas que le escribe Jerónimo, muchas de ellas para responder a consultas realizadas por el mismo medio, pero en cambio de estas cartas de Marcela no nos queda nada. Hay, por tanto, una constante estrategia de desautorización de Marcela y Paula, y de las hijas de ésta, Eustoquia y Blesila, que han realizado profundos estudios, conocen las Sagradas Escrituras, han aprendido griego y hebreo, y que muestran una inquietud espiritual que las lleva a opinar incluso en cuestiones teológicas, invadiendo un campo negado a las mujeres.

Por otra parte Paladio introduce el texto que he recordado en un pasaje en el que alaba las virtudes de algunas "mujeres viriles", lo que nos lleva al primero de los tópicos planteados por Rivera Garretas, de la que cito estas acertadas palabras:

“En otros casos, a las escritoras no se les sometió a una operación de cambio de sexo sino de cambio de género. Se trata de una operación muy antigua en Occidente. Consiste en transformar a la autora en *mulier virilis*, mujer viril, permanente

13. "Leer, escribir y enseñar. La experiencia de las religiosas en los siglos IV a X", en Cristina Segura Graiño (ed.), *De leer a escribir. I La educación de las mujeres: ¿libertad o subordinación?*, Madrid, 1996, pp. 23-44.

14. Art. cit., p. 30 ss.

aspirante a hombre, ser liminar entre sexo de mujer y género masculino. Entre sus más famosos teóricos de la Europa cristiana están San Jerónimo y San Ambrosio, aunque el *topos* es, por lo menos, de la Antigüedad clásica.

San Jerónimo lo formuló en los siguientes términos:

“En tanto que la mujer sea para dar a luz y tener hijos, es distinta del hombre como el cuerpo es al espíritu. Pero cuando desee servir a Cristo más que al mundo, entonces dejará de ser mujer y será llamada varón (*vir*)”¹⁵.

Tampoco este texto precisa comentario. Y del tratamiento clásico de la desautorización de las mujeres me he ocupado en muchas ocasiones, por lo que voy a evitarlo aquí. Sin embargo, hay una interesante reflexión de Cristina Cuadra García a la que me gustaría añadir una precisión: al hablar de lo que supuso un salto de mujeres a espacios públicos y sus *posiciones autorizadas*, aunque con muchas prevenciones y desautorizaciones, recuerda el carácter utópico tradicional del retiro filosófico, en estos términos:

“Similar carácter utópico de vida al margen de la sociedad tenía en la cultura grecolatina la tradición del retiro filosófico, del que un ejemplo es Platonópolis, la ciudad de los filósofos ideada por Plotino. Y resulta curioso el enorme paralelismo que se detecta entre este ideal y el retiro pseudo-monástico de Marcela a su finca del suburbano romano, donde continuaría su dedicación al estudio tras la marcha de Jerónimo a Belén. Puede verse aquí un símbolo de la unión entre saber y ruptura social, unión inspirada, sin embargo, en un modelo netamente masculino”¹⁶.

La precisión que añado yo es recordar el retiro de Cornelia, después de quedarse viuda, a su finca de Miseno, donde sigue desarrollando sus ansias culturales y recibe en su casa a filósofos y escritores, retiro que prosigue después de la muerte de sus hijos Tiberio y Graco, hasta el final de su vida. No parece, pues, que el precedente clásico sea exclusivamente masculino: ya Cornelia hacía

15. María-Milagros Rivera Garretas, "Las escritoras de Europa...", cit., p. 200 s.; el texto de Jerón. corresponde a *PL* 26, 567 (*Comm. in epist. ad Ephes.* 3, 5).

16. "Leer, escribir y enseñar...", cit., p. 34 s.

algo semejante en el s. II a. C.

He de señalar, por último, que, como era de esperar, también la carta de Paula y Eustoquia a Marcela ha sido atribuida a Jerónimo, de acuerdo con esa estrategia siempre recurrente a lo largo de la historia y hasta nuestros días de intentar negar la autoría a cualquier tipo de escrito producido por mujeres.

EGERIA

A pesar de la misiva de Paula y Eustoquia, Marcela no fue a Tierra Santa, permaneciendo en su estancia romana del Aventino. Supongo que nada tendría que ver con tal decisión la gran verdad que se encierra en el famoso dicho de Mae West, formulado muchos siglos más tarde: "Las chicas buenas van al cielo, las malas a todas partes". Bromas aparte, la que sí realizó el largo viaje, empresa tradicionalmente exclusiva de hombres, fue Egeria. Pero, como es lógico, hablar aquí de Egeria me llevaría muy lejos y me ocuparía un tiempo del que no dispongo. Dejo su tratamiento para una ocasión más oportuna, y me paso, unos siglos más tarde, a Rosvita.

ROSVITA

De la vida de Rosvita se conoce poco más que lo que aprendemos por medio de sus prefacios, prólogos o dedicatorias. Sabemos que nació en el año 935. Pasa gran parte de su vida en Gandersheim, monasterio de mujeres donde se educan los hijos de los nobles de Sajonia; rige el convento la abadesa Gerberga, emparentada con los Otónidas.

Rosvita ha encontrado abundantes estudiosas y estudiosos, cuyas obras engrandecen a esta mujer del siglo X. Recordaré en primer lugar al editor de sus comedias en forma bilingüe, en latín con versión italiana, Ferruccio Bertini¹⁷, autor además del capítulo "Rosvita la poetessa" en el magnífico volumen por él coordinado *Medioevo al femminile*¹⁸. Anteriormente, en 1984 Peter Dronke había dedicado a la comediógrafa un interesantísimo capítulo en su libro fundamental *Women Writers in the Middle Ages*¹⁹; también se debe a este estudioso la cuidada

17. Rosvita, *Dialoghi drammatici*, Milano, Granzanti, 1986.

18. Roma, Laterza, 1996, pp. 63-95.

19. Cambridge, University Press, 1984, en 1995 aparece la versión española *Las escritoras de la Edad Media*, cit., en que aparece el estudio sobre Rosvita en pp. 86-123.

introducción a la edición de las comedias por Bertini a que he aludido²⁰. Sin un deseo de exhaustividad, que me llevaría muy lejos, creo que es de justicia recordar las aportaciones de diversas estudiosas, entre las que ocupa un lugar destacado María Milagros Rivera Garretas, que dedica a Rosvita el capítulo sexto de su ya clásico libro *Textos y espacios de mujeres. Europa, siglos IV-XV*²¹.

De la abundante producción escrita que nos ha llegado de Rosvita, mi lectura se va a centrar en esta ocasión tan sólo en el prefacio de sus comedias, en una carta, y en de su obra teatral titulada *Sabiduría*.

Al comienzo de su estudio, señala Ferruccio Bertini que se propone demostrar que no son ciertos los dos tópicos que rodean a Rosvita: el conocimiento del siglo X como "siglo de hierro", y la clasificación de esta mujer como *rara avis in Saxonia*²². El ambiente cultural es algo que conocemos por las estrechas relaciones entre Gandersheim y la corte de Otón I, cuyo hermano Bruno, duque de Lorena, arzobispo de Colonia y canciller del reino, poseía una amplísima cultura, leía a los clásicos bajo la férula de su maestro Raterio, prestando especial atención a las comedias de Terencio, según señala su biógrafo Ruotgero (*vit. Brun.* 8). Bruno hace además que confluyan en la corte los hombres más ilustres de su tiempo.

Raterio desempeña un papel importantísimo en la corte como educador, y al parecer fue el primero en mencionar en el medievo a Plauto y a Catulo. Su personalidad nos interesa con relación a Rosvita porque la investigación actual, con Dronke y Bertini a la cabeza, considera que la canonesa fue su alumna, y que aprendió de Raterio el uso de la prosa rimada. Bertini concluye que Bruno, Guillermo, Gerberga II, la duquesa Eduvigis de Baviera, Eginardo II, Liutprando, Raterio, son personajes muy destacados en la política cultural que se desarrolla en la corte de Sajonia y en los conventos de Gandersheim, Saint Gall, Reichenau y San Emerano de Ratisbona²³. Sostiene Bertini que considerar a Rosvita una *rara avis* es tanto como no entenderla, pues es realidad resulta ser un "prodotto della scuola e della cultura del suo tempo"²⁴, siendo sus interlocutores, esto es, las personas a las que pide sus juicios, la abadesa Gerberga, a quien va dedicada gran

20. *Dialoghi drammatici*, cit., pp. XV-XLI.

21. Barcelona, Icaria, 1990. El capítulo sobre nuestra autora, titulado "Hrosvitha de Gandersheim: La sonrisa, la risa y la carcajada" se encuentra en las pp. 81-104.

22. "Rosvita la poetessa", cit., p. 63.

23. "Rosvita la poetessa", cit., p. 69.

24. "Rosvita la poetessa", cit., p. 69.

parte de su obra y a la que presenta como "musa" suya, y el arzobispo Bruno, que desearía que se ocupase menos en la lectura de Terencio, por el peligro que puede correr.

Se ha demostrado que Rosvita no era una monja, sino una canonesa, un tipo de religiosas que hacían voto de castidad y de obediencia, pero no de pobreza; podían recibir huéspedes, tener propiedades personales, adquirir libros y tener sirvientes. Una canonesa podía entrar y salir del convento sin permiso.

La obra de Rosvita se divide en tres libros. El libro I tiene un prefacio en prosa rimada, y una dedicatoria en dísticos a Gerberga, a fin de que lea y critique su obra, consistente en poemas agiográficos. El libro II tiene un prefacio en prosa rimada, y una carta también en prosa rimada, destinada a algunos doctos valedores del libro; consiste en seis comedias, según el modelo de Terencio. El libro III se introduce con una carta a Gerberga II, y dos prólogos, uno a Otón I y otro a su hijo Otón II; se trata de los *Gesta Otonis*, escritos en versos leoninos. Después de muerto Otón I, Rosvita compone la obra *Primordia coenobii Ganderhemensis*.

El prefacio al libro II de Rosvita, es decir, a sus obras dramáticas, ha sido estudiado muy originalmente por Peter Dronke: consiste esta originalidad, como el propio autor indica, en una doble lectura del texto; ha aplicado una crítica de la sospecha con moldes masculinos, aunque no exentos de toques feministas sin pretenderlo él. Comienza dicho prefacio con una explicación de por qué se escriben las comedias:

*Plures inveniuntur catholici, cuius nos penitus expurgare
nequimus facti, quo pro cultioris facundia sermonis gentilium
vanitatem librorum utilitati praeferunt sacrarum scripturarum.*

Este *plures catholici* Dronke lo toma como un primer elemento del estilo irónico del prefacio, por cuanto es un plural no presumible en el siglo X, si además se le añade que las preferencias están en función del estilo. El paréntesis en el que la autora se define como una de esos *plures catholici* es, a mi modo de ver, también significativo, por cuanto diluye un *yo* en un plural mayestático, que contrasta con los enérgicos *yos* posteriores.

La exageración continúa e introduce una nueva argumentación, donde se rompe un poco la maestría irónica, por cuanto vuelve el argumento al contrario:

*Sunt etiam alii, sacris inhaerentes paginis, qui licet alia
gentilium spernant,*

pero presenta un solo autor, Terencio, que leen por su estilo, pero cuya temática les es perjudicial. Bertini encuentra aquí una alusión a Bruno, y con él a otros que gustaban de leer al comediógrafo romano. Yo lo veo simplemente como una excusa mal presentada para iniciar la explicación de por qué escribe este tipo de

obra. Es indudable ya que nos encontramos con una clara manera femenina de presentarse, diluyéndose entre varios, a fin de que no se note.

El salto que sigue es brusco, por cuanto se presenta en primera persona, jugando con la traducción latina de su nombre, en sajón *Hrôthsuith*, que parece escogido a propósito para ella:

Unde ego, Clamor Validus Gandeshemensis...

Astutamente la aparición se coloca en una situación poco común, por cuanto *Clamor* implica una voz que se deja oír con estridencia y *Validus* expresa también una tonalidad fuerte, atributos ambos propios de varón: su utilización por Rosvita para autodefinirse muestra que sabe que está saltando de espacios típicos de mujeres (la casa, el convento cerrado, de los que no debe trascender la voz) a espacios de hombres. Además, diversos autores ven un reflejo de las palabras de Juan Bautista: *ego uox clamantis*. Se presenta, pues, como estridente y golpeadora de conciencias, rompiendo moldes en Gandersheim al alzar la voz, cosa no bien vista. Peter Dronke acierta al decir que "sería el autoirónico reconocimiento de que la fama de sus composiciones hacía que la tuviesen como un prodigio"²⁵.

No menos interesante me parece lo que sigue diciendo nuestra escritora:

*non recusavi illum imitari dictando, dum alii colunt
legendo, quo eodem dictationis genere, quo turpia lascivarum
incesta feminarum recitabantur, laudabilis sacrarum
castimonia virginum iuxta mei facultatem ingenioli celebraretur.*

Es indudable que el *Clamor Validus* estridente actúa como tal al leer y al imitar escribiendo teatro, y dentro de él el género menos *grave*, la comedia, por lo tanto rompiendo moldes. El otro *Clamor Validus*, el redentor, propone nuevos temas, nuevas mujeres, redimidas y virtuosas, con una gran fuerza espiritual. Pero quizá asustada de tanta osadía, disminuye el efecto procurándose el tópico de humildad con relación a aquella parcela de la persona que es propiedad masculina, el *ingenium*. La bajada a la humildad de no estar a la altura de las circunstancias por lo que se refiere al tratamiento literario de los temas se expresa por medio del diminutivo *ingeniolum*. De este modo, las puertas pueden seguir abiertas, es decir, es posible seguir pensando y escribiendo. Es fácil recordar aquí las estrategias retóricas de un Cicerón, de un Salustio, etc.

Manteniendo esas dos vertientes de *clamor* que acabo de señalar, le toca ahora el turno a la cristiana, a la predicadora de la virtud. La *anteoccupatio* a las críticas que la pondrían en mal lugar por permitirse describir pasiones y

25. *Las escritoras de la Edad Media*, cit., p. 107.

conversaciones entre amantes, se resuelve primero por una autodescripción de acuerdo con los cánones masculinos, en lo que a *pudicitia* se refiere: *Hoc tamen facit non raro verecundari gravique rubore perfundi*; vergüenza interna que se manifiesta externamente en el intenso rubor que la invade, y en el pudor que siente su oído ante las conversaciones de los amantes. Ahora bien, eso lo siente la persona, la mujer, la canonesa, que vive según unas reglas. El yo mujer es, además, escritora, y toma conciencia de tal diferenciando como los clásicos (Ovidio, por ejemplo) que una cosa es quien escribe y otra la máscara que se pone; además, se impone la obligación de escribir, finalidad moralizadora que se puede ilustrar por ejemplo con los prefacios de los historiadores. Se reviste de *magistra* para ejercer un magisterio, cuyos fines justifican el conocimiento de cosas que hacen enrojecer. *Mutatis mutandis* su obra se parece al *De rerum natura*, pongo por caso, y los planteamientos éticos de Rosvita siguen una argumentación filosófica cristiana.

El conocimiento del mal es una premisa para saber actuar contra él. Tal conocimiento emana de un Dios valedor, según Rosvita *praesertim cum feminea fragilitas vinceret et virilis robus confusioni subiaceret*. Es decir, manteniendo el tópico de la fragilidad femenina, la victoria es más vergonzosa para el hombre, que es ahora el que enrojece, da muestras de esa debilidad odiada. El contraste resulta muy ejemplificador.

Faltaba una *anteoccupatio* típica en casi todos los proemios: la referencia al modelo, autoridad o similares. Se le dirá que el modelo supera con creces a lo escrito por Rosvita y se la tachará de inferior, más parca y diferente del modelo. La *anteoccupatio* se acepta y se presenta por medio de una valoración personal, basada en el reconocimiento de no ser ni siquiera una de los peores discípulos: *Nec enim tantae sum iactantiae, ut vel extremis me praesumam conferre auctorum alumnis...* A este planteamiento sucede una muestra de humildad retórica, no sentida: *licet nullatenus valeam apte*; y nos encontramos con una nueva reafirmación femenina que se repetirá en muchos místicos, que emana de Dios, sin intermediarios masculinos. Así la inspiración sólo se debe a Dios, y no quiere dejar de predicar por evitar las críticas. Confiesa que no se estima tanto: *Ideoque non sum adeo amatrix mei...* Nuevamente el topos de la humildad, basado en su propia persona.

El final es una relación con quienes enjuicien su obra, los lectores y las lectoras, y antepone los defectos que podrán echarle en cara: *vel pro mei abiectioe vel pro vitiosi sermonis rusticitate placet nulli...* Ella, no obstante, se siente satisfecha de lo que ha hecho. La reafirmación de su labor como escritora es más fuerte que en obras anteriores, cosa que pone de manifiesto de una forma

auténticamente femenina, señalando que en aquéllas estaba "sujeta al corsé del verso heroico", utilizando el nombre de la prenda femenina *strophium*, mientras que ahora se pasa a la estructura dramática, alejándose de los refinamientos paganos: *quia, dum proprii vilitatem laboris, in aliis meae inscientiae opusculis heroico ligatam strophio, in hoc dramatica vinctam serie colo, perniciosas gentilium delicias abstinendo devito.*

A modo de conclusión de este comentario, no todo lo prolijo que desearía, recordaré unas apreciaciones de Dronke:

"Roswitha sabía, por experiencia propia, que las cosas se medían por un doble rasero. En primer lugar, no cabía esperar lo mismo de un hombre que de una mujer, como tampoco de sus aptitudes. Aquí la coquetería de Roswitha se encargaba de subrayar cómicamente la debilidad de la mujer, sin minimizarla jamás, pero de tal modo que se frustran nuestras expectativas y, paradójicamente, se revela la fortaleza femenina"²⁶.

Pasando rápidamente a la carta a los defensores de este libro (*huius libri fautores*), nos presenta una Rosvita exageradamente sumisa, autocalificándose de *nesciola nullaque probitate idonea*, y después como *uilis muliercula*. Esta última calificación es una rarísima expresión, por cuanto estaría representando un sentir masculino, rayando con la misoginia. Pero se trata de una confesión de humildad buscando un efecto de revulsivo, preparando a los destinatarios ante lo que Dronke considera "el análisis más serio de su vocación poética".

El texto es muy amplio y debo resumirlo: arrastran a Rosvita dos sentimientos, la alegría y el miedo. Alegría por alabar a Dios, miedo por el temor de parecer superior a lo que es y fingir que ha recibido el don sin recibirlo.

Dos reflexiones, por último, sobre la comedia *Sapiencia*, cuya trama transcurre en tiempos de Adriano, desarrollando el tema del martirio de Sabiduría y sus tres hijas Fe, Esperanza y Caridad. María Milagros Rivera²⁷ la analiza desde una visión feminista, que se apoya en estas consideraciones: 1. Las cuatro mujeres llegan a Roma, sin hombres que las protejan. 2. Se dedican a predicar, y su labor es subversiva, por cuanto incitan a las mujeres a rechazar a sus maridos. 3. Son todas ellas única y exclusivamente prototipos. 4. Representan un mundo de

26. *Las escritoras de la Edad Media*, cit., p. 109 s.

27. *Textos y espacios de mujeres...*, cit., p. 98 ss.

mujeres que se dan apoyo, frente al de los hombres, obscenos y ruidosos.

Los análisis de las comedias restantes vendrían a demostrar la tesis del prólogo. Naturalmente, no puedo entrar aquí en esa tarea, ni siquiera de forma superficial. Diré, eso sí, que queda mucho que decir sobre esta mujer.

Las estrategias masculinas proyectadas en torno a su obra y a su persona entran en el cuarto epígrafe, esto es, las estrategias de la domesticación. Rivera Garretas²⁸ muestra de qué manera en los tiempos modernos se apoderan de la figura de Rosvita y la trivializan: en 1884 Otto Grashof le llama "adorno de la orden benedictina"; en nuestro siglo quien fue en un tiempo báculo autorizado de la dictadura franquista, el abad del Valle de los Caídos fray Justo Pérez de Urbel, convierte a Rosvita en "el rui señor del claustro", cuando la verdad es que lo que menos cuadra a los trinos de un rui señor es el significado del nombre propio de Rosvita de Gandersheim, *Clamor Validus Gandeshemensis*, como ella misma quiere llamarse. Pero ya con anterioridad se había dado el intento de negar a Rosvita la autoría de su obra: Eva Parra Membrives²⁹ lo resume muy bien en este párrafo:

"Más lejos aun se llegó para desacreditar a Roswitha von Gandersheim. Cuando, en el año 1494 fueron por casualidad descubiertas sus obras por el humanista alemán Conrad Celtis, los elogios a esta mujer se sucedieron a través de los siglos. Roswitha fue alabada por las más importantes personalidades del ámbito cultural de todos los tiempos, que consideraron su caso como único en todo el mundo. Sin embargo, en 1868 aparece en Alemania un estudio titulado *Roswitha und Conrad Celtis* en el cual se acusa al humanista de haberse inventado a la autora medieval con fines publicitarios. Esta teoría, que tan absurda pudiera parecer en un principio, fue sin embargo pronto recogida y ampliada por estudiosos del bloque del Este, como Zoltan Haraszti. Afortunadamente, en la actualidad, la mayor parte de la crítica aún cree en la existencia de Roswitha".

28. "Las escritoras de Europa...", cit., p. 205.

29. En "Lo literario en escritos de 'sabias mujeres' de la Alemania medieval. Un estudio empírico", en María del Mar Graña Cid (ed.), *Las sabias mujeres II (siglos III-XVI). Homenaje a Lola Luna*, Madrid, 1955, pp. 135-151; el texto citado en p. 149.

ISABEL ALLENDE

Como conclusión de este recorrido por la obra y la persona de una serie de mujeres que se adueñaron de la palabra escrita para expresar sus vivencias, sus creencias, sus opiniones, su sabiduría, en lengua latina, desde Cornelia a Rosvita, pasando por Perpetua, Paula, Estoquia, Egeria, voy a recordar pasajes de una obra de este siglo, el libro *Paula*, publicado en 1994 por Isabel Allende³⁰. Recoge en él la autora la exhortación de María Zambrano a Rosa Chacel con la que comencé mi conferencia, y no sólo narra hechos para que los conozca su hija, que se encuentra en estado de coma, cuando salga de esta situación, sino que, al hacerlo, se introspecciona ella misma, se autoescribe, como Perpetua y Rosvita, manifestando su ser mujer.

El modelo de escritura, narración en forma de carta a Paula que está en coma, le es sugerido a Allende por su agente comercial, Carmen, como método para superar su angustia y sufrimiento:

-Toma, escribe y desahógate, si no lo haces morirás de angustia, pobrecita mía.

-No puedo, Carmen, algo se me ha hecho trizas por dentro, tal vez no vuelva a escribir nunca más.

-Escríbele una carta a Paula... La ayudará a saber lo que pasó en este tiempo que ha estado dormida.

Así me entretengo en estos tiempos vacíos de esta pesadilla.

(p. 102)

Así se concibe el relato, pero la carta no sólo habla de los días pasados en inconsciencia por Paula, sino que Isabel construye a la par un diario, una autobiografía. La destinataria siempre es una, su hija, pero Isabel hace cuenta de su propia vida, de su ser que sufre. Es curioso porque en los escritos de mujeres el sufrimiento y las enfermedades propias pueden hacer cambiar el rumbo de una vida, aunque este no es el caso; recordemos, entre otros, que María Zambrano decide ser filósofa después de sufrir una grave enfermedad.

El relato de Allende se divide en dos partes, que van delimitadas por dos jirones de la vida de Paula: la primera abarca Diciembre 1991 - Mayo 1992, la segunda Mayo - Diciembre 1992. En la primera parte Isabel Allende mantiene

30. Mis citas están hechas por la edición Barcelona, Plaza & Janés, 1997.

viva la esperanza de que su hija saldrá del coma. En la segunda tal esperanza se va perdiendo.

La técnica de narración es sorprendente: se construye con el presente de Paula, y el pasado de Isabel junto con su propio presente, logrando unos efectos estilísticos sobrecogedores, porque la persona que lee se imagina que la mente de la Allende tiene siempre presente a su hija. Por eso, en medio de la narración de su vida o de la vida de la madre de Isabel, de pronto se rompe el hilo y hay un excursu donde se dirige a Paula directamente, escribiendo estas palabras que expresan con justeza la necesidad de contarse, la necesidad de la memoria escrita, habitualmente negada a las mujeres a lo largo de los siglos:

¿Para qué tanta palabra si no puedes oírme? ¿Para qué estas páginas que tal vez nunca leas? Mi vida se hace al contarla y mi memoria se fija con la escritura; lo que no pongo en palabras sobre papel, lo borra el tiempo. (p. 17)

Esta es su interesante declaración sobre lo que considera ella la escritura:

La escritura es una larga introspección, es un viaje hacia las cavernas más oscuras de la conciencia, una lenta meditación. (p. 18)

La vuelta a la madre, tan preconizada como ya he dicho por el feminismo de la diferencia, encuentra un buen ejemplo en esta escritora:

A pesar de que rara vez logramos ponernos de acuerdo, ella es el amor más largo de mi vida, comenzó el día de mi gestación y ya dura medio siglo... (p. 69)

Pienso en mi bisabuela, en mi abuela clarividente, en mi madre, en ti y en mi nieta que nacerá en mayo, una firme cadena femenina que se remonta hasta la primera mujer, la madre universal. Debo movilizar esas fuerzas nutritivas para tu salvación. (p. 101)

Hay en *Paula* páginas espléndidas sobre una visión feminista de los problemas sociales, como en este pasaje:

Los varones controlan el poder político y económico, la cultura y las costumbres, proclaman las leyes y las aplican a su antojo y cuando las presiones sociales y el aparato legal no bastan para someter a las mujeres más alzadas, interviene la religión con su innegable sello patriarcal. Lo imperdonable es que son las madres quienes se encargan de perpetuar y reforzar el sistema, criando hijos arrogantes e hijas serviciales; si se pusieran de acuerdo para hacerlo de otro modo podrían terminar con el machismo en una generación. (p. 186)

La parte segunda de *Paula* comienza con una confesión sincera de Isabel Allende sobre el motivo de su obra:

Ya no escribo para que cuando mi hija despierte no esté tan perdida, porque no despertará. Estas páginas no tienen destinatario, Paula nunca podrá leerlas... (p. 269)

Isabel Allende declara abiertamente como ha llegado a hacerse dueña de su yo escritora:

Con Eva Luna tomé finalmente conciencia de que mi camino es la literatura y me atreví a decir por primera vez: soy escritora. Cuando me senté ante la máquina para iniciar el libro no lo hice como en los dos anteriores llena de excusas y dudas, sino en pleno uso de mi voluntad y hasta con cierta dosis de altivez. Voy a escribir una novela, dije en voz alta. (p. 378)

A leer en Isabel Allende "soy escritora", siguen resonando en nuestros oídos ecos de los primeros textos que conservamos de una escritora, es decir, los dos fragmentos de las cartas de Cornelia a sus hijos en el siglo II a. C., el *sum Christiana* de Perpetua en los albores del Cristianismo, el *Clamor Validus* de

Rosvita en plena Edad Media, y se anticipan las palabras finales de la sorprendente obra de esta admirable autora de nuestro tiempo:

Adiós, Paula, mujer.
Bienvenida, Paula, espíritu. (p. 433)