



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

**REFLEXIONES EN TORNO A LA CONCEPCIÓN MÍTICA
Y LITERARIA DE LA MUJER EN LA HISTORIA DE OCCIDENTE:
LA PALABRA ROBADA EN EL *SENDEBAR***

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS

PRESENTA:

MARCELA MARIANA HARTASÁNCHEZ FRENK

ASESORA:

DRA. GRACIELA CÁNDANO FIERRO



Ciudad Universitaria, Cd. Mx., 2017



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

**REFLEXIONES EN TORNO A LA CONCEPCIÓN MÍTICA
Y LITERARIA DE LA MUJER EN LA HISTORIA DE OCCIDENTE:
LA PALABRA ROBADA EN EL *SENDEBAR***

TESIS

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS

PRESENTA:

MARCELA MARIANA HARTASÁNCHEZ FRENK

ASESORA:

DRA. GRACIELA CÁNDANO FIERRO



Ciudad Universitaria, Cd. Mx., 2017

DEDICATORIAS

Este trabajo, que durante diez años fue cocinándose a fuego lento, se lo dedico a mis abuelos, Alicia Mora y Silvestre Frenk, quienes, con amorosas reprimendas y consejos lúcidos, pidieron que le pusiera un título (universitario) a la historia de mi vida. Ellos, que me criaron, saben, mejor que nadie, que esta tesis tendrá el poder mágico de borrar algunos estigmas que sobre mí y mis queridos hermanos pesan.

También le dedico a mi hija, Paula María, mis disertaciones literarias y feministas. Espero que las preguntas que se abren en este acertijo académico puedan ser resueltas en algún momento por ella.

Y a mi esposo Ismael Gimete, cuya fidelidad incansable y paciencia infinita me permitieron concretar un proyecto largamente añorado.

AGRADECIMIENTOS

Esta tesis logró consumarse gracias al esfuerzo de mi infatigable y generosa asesora, la doctora Graciela Cándano, quien estuvo siempre al pendiente de mis extravagantes pesquisas filosóficas, literarias, históricas e históricas. Ella fue quien develó para mí la existencia del *Sendeban*, libro que detonó una infinidad de interrogantes e ideas sobre la condición de la mujer. Sin el apoyo de la doctora Cándano jamás hubiera podido emprender el viaje por los meandros de este apasionante texto medieval.

Quiero también agradecer de manera especial al Doctor Dann Cazés por la escucha atenta de cada una de las premisas que dieron pie a este trabajo. Su perspectiva crítica, sus sugerencias bibliográficas y su interés en el progreso de la investigación fueron invaluable.

Agradezco, por supuesto, a los sinodales, la Maestra Carmen Armijo, el Doctor Axayácatl Campos y el Doctor Omar Ávalos por haber revisado mi trabajo. Los comentarios fueron de enorme ayuda para precisar la investigación y acotar los temas de manera pertinente.

ÍNDICE

Introducción	1
I. EL CUERPO	17
1.1 La mujer: de cuerpo presente	17
1.2 La identidad imposible: una individuación vedada	22
1.3 La experiencia del cuerpo o el cuerpo como experiencia:	
Los hitos de la maternidad, el honor y la virginidad	24
1.4 El cuerpo histriónico: Las grandes histéricas	31
1.5 El cuerpo inmediato: Trocar lo tangible por lo inteligible	33
1.6 Los cuerpos que sustituyen y median: El cuerpo sagrado de la escritura	36
1.7 El cuerpo en el <i>Sendebar</i> :	
Análisis de los cuentos <i>Lavator</i> , <i>Aper</i> , <i>Striges</i> , <i>Fontes</i> , <i>Simia</i>	39
<i>Lavator</i>	42
<i>Aper</i>	42
a) El cuerpo y la muerte	42
<i>Striges</i>	44
<i>Fontes</i>	45
b) El cuerpo suplicante	45
<i>Simia</i>	47
c) El cuerpo y la identidad.....	47

II. LA VERDAD	49
2.1 La dialéctica de la verdad	49
2.2 Creer en la verdad: La percepción	52
2.3 Decir la verdad: El saber	57
2.4 Hacer la verdad: El acto de testificar. Obrar	62
2.5 Análisis de los cuentos <i>Avis, Panes, Gladius, Canis</i>	65
<i>Avis</i>	65
d) La verdad y los celos	65
<i>Panes</i>	68
e) La verdad y la ingenuidad	69
<i>Gladius</i>	71
f) La verdad y el instinto	71
<i>Canis</i>	73
g) La verdad y el miedo	74
III. LA PALABRA	75
3.1 Palabra prescrita y palabra proscrita	75
3.2 La mujer enunciada y la mujer denunciada	84
3.3 Mythos-logos y Oralidad-escritura	91
3.4 La palabra robada:	
Lilit y Metis, esposas a las que se les robó la legitimidad	93
3.5 Análisis de los cuentos <i>Senescalus</i> y <i>Canicula</i>	96
<i>Senescalus</i>	96

h) La palabra que provoca	97
<i>Canicula</i>	98
i) La palabra mágica, la palabra seductora	98
IV. LA LEY Y EL SABER	100
4.1 Ley y saber	100
4.2 El lugar del padre, el no lugar de la madre	101
4.3 Antígona y la legitimidad	104
4.4 Análisis de los cuentos <i>Leo</i> y <i>Mel</i>	106
<i>Leo</i>	106
j) La ley que media	106
<i>Mel</i>	107
k) La ley de la venganza	107
CONCLUSIONES	109
BIBLIOGRAFÍA	114

INTRODUCCIÓN

La presente investigación se propone descubrir algunos parámetros literarios y míticos que han definido durante siglos la concepción del sujeto femenino en la historia de Occidente, todo esto a partir de un libro medieval que contiene una infinidad de referencias misóginas. El libro que servirá como objeto de estudio y eje primordial del análisis es *Sendebar*, compendio de relatos ampliamente difundido que fue trasladado a múltiples versiones y lenguas. Las narraciones secuenciadas que aparecen en este texto son conocidas como *exempla*, gozaron de gran aceptación durante la Edad Media, puesto que conllevaban siempre enseñanzas útiles para quienes tenían el privilegio de acceder a la lectura. A través del *Sendebar* o *El libro de los engaños de las mujeres* se buscó poner de manifiesto la vileza y saña que entrañaban los ardidés femeninos para instar a los hombres a conocer a fondo a las mujeres y recelar siempre de sus actos y palabras. Este texto es una muestra muy clara de cómo la mujer fungió como un objeto literario y mítico y careció de voz propia que le permitiera constituirse como un sujeto capaz de incidir en la historia, siendo partícipe activo y generador de cambios sociales.

El objetivo primordial del presente estudio es evidenciar que, de alguna manera, la literatura y la mitología constituyen una historia alternativa de la mujer, puesto que es en las narraciones míticas y literarias donde aparecen referencias directas al sujeto femenino.

La historia, entendida como una disciplina que busca revelar con lucidez, objetividad y veracidad los procesos sociales, políticos y económicos por los que ha

atravesado la humanidad, ha sido documentada en su gran mayoría para los hombres y por los hombres, por esta razón son pocas las mujeres que se cuelan en los entresijos de las crónicas. Tanto los documentos históricos como la mayor parte de los relatos literarios o los mitos en los que aparece la mujer como figura central fueron fraguados por hombres, pero tal parece que para la construcción del imaginario que encuadra lo femenino, ha resultado más trascendente la perspectiva ficcional, misma que ha influido de manera definitiva en la historia. Los estatutos que han regido la conducta ideal de la mujer se han acotado mayoritariamente a partir de la ejemplaridad de narraciones que pertenecen al campo de la literatura y la mitología.

La prescripción de objetividad y rigor que impera al momento de describir un suceso histórico no puede aplicarse al momento de crear una obra literaria. La literatura genera redes conceptuales y a través de construcciones ficcionales mantiene una interlocución permanente con la realidad. Un relato literario permanece como tal, proviene de un sujeto creador que lo concibe y lo decanta sobre el papel, de esa forma, se vuelve único e irrepetible, y por tanto, resulta más específico y fidedigno que el relato histórico. En el caso de los mitos, estos se respetan como verdades primordiales que sostienen las creencias de una sociedad, su veracidad no depende de un cotejo riguroso de fuentes o del análisis de documentos comprobatorios. El mito, debe reforzarse a través de la praxis ritual, que legitima el acto primigenio y originario al que hace referencia la narración cosmogónica o fundacional; por ello también demuestra su carácter veraz cada vez que es puesto en acto, en interpretación, en cuerpo, en tiempo presente. La historia

es un constante palimpsesto que está sujeto a reconsideraciones cronológicas. Existen verdades oficiales, pero estas pueden ser desmentidas y derribadas en aras de tener una mayor claridad acerca de los sucesos o de ejercer control político a través de la divulgación de ciertos documentos. La historia es un constante ir y venir de reinterpretaciones, sucedáneos y atisbos hipotéticos. Es por ello que tanto las obras literarias como los múltiples relatos mitológicos que encuadran el proceder ritual de un determinado grupo han logrado incidir de forma más directa que la historia en la formación de la ideología occidental.

La mujer aludida y elidida

Es muy reciente la inclusión legítima de la mujer en el ámbito académico, aproximadamente un siglo, por lo que la historia de la mujer no ha podido construirse de la misma manera que la del hombre. Su historia está escrita en otros caracteres, está aludida, construida a partir del miedo, los ideales y las percepciones masculinas. Lo que sabemos de la mujer, lo sabemos tangencialmente, y es por eso que una labor que puede resultar de enorme utilidad es la de allanar el camino para descubrir en la literatura y la mitología un discurso paralelo al de la historia.

La historia trabaja a partir de identidades a las que se les confiere el estatuto de real o verdadero, puesto que existen claves que demuestran la existencia de los individuos que incursionaron en determinados sucesos situados en coordenadas espacio-temporales precisas. A pesar de ello, historiadores contemporáneos hablan acerca de la imposibilidad de acceder a tales entidades históricas como sujetos plenamente reales, un sinfín de velos nos distancian del pasado y de aquellos que

redactaron las crónicas. Si la historia presenta ya esta problemática (trabajar con las sombras, los espejismos y los fantasmas de los hombres), la historia alternativa de las mujeres elaborada a partir del mito y la literatura, se topa con ese problema potenciado (trabajar con la representación de la sombra, el espejismo y el fantasma de la mujer). Sin importar las dificultades que entrañe esta pesquisa, me parece importante emprender este proceso de búsqueda y de reflexión, puede ser que la clave para comprender de forma más cabal la concepción del sujeto femenino a través del tiempo subyazca en las ficciones (no en las mentiras, pues ni el mito ni la literatura mienten), que han sostenido en gran medida nuestro imaginario desde que la historia nos ha servido de memoria.

En el caso de las obras literarias, el investigador que busca hacer un análisis detallado, intenta siempre descubrir las versiones más cercanas al original, pues el germen del producto artístico nos conduce de forma directa a su “verdad” implícita, aquella que emana directamente de la lectura acuciosa de las palabras que conformaron desde el inicio un texto específico. Los mitos atraviesan por una gran cantidad de versiones que modifican en mayor o menor medida su contenido, la vinculación de un mito con un texto (tal y como ocurre con cientos de mitos griegos) o con prácticas rituales aún en boga, permiten a los arqueólogos dilucidar el origen de cada mito y la razón por la cual fue necesario que este se instaurara en la cosmovisión de un grupo social. A diferencia de los documentos históricos, mismos que se refieren siempre a sucesos que le son extrínsecos y de los que el documento debe dar cuenta de manera “fiel”, los relatos míticos o literarios conllevan una carga intrínseca y no buscan ser espejo ni representación directa de aquello que ocurrió

en ese tiempo lineal al que estamos sujetos todos en nuestro diario deambular. Al buscar las versiones más fieles de una obra literaria antigua no se lleva a cabo el mismo proceso que cuando se cotejan diversas fuentes en las que se habla de un suceso histórico. El historiador busca “la verdad” en torno a un hecho específico, si este se menciona en varios escritos, es mucho más factible que el suceso sea verificable y real, por lo que deberá encontrar esmeradamente las coincidencias entre los documentos que se le presentan. En el caso de la obra literaria, a pesar de que de esta puedan haber múltiples versiones, el trabajo cuasi arqueológico del investigador es el de descubrir las versiones que se asemejen más al original, para revelar “la verdad” de la obra; no leemos el mundo en el texto, sino el texto en el mundo. Cuando el problema de las múltiples versiones no se presenta y nos es posible acceder con mayor facilidad al original (situación que se volvió común a raíz de que nació la imprenta y entramos de lleno en la era Gutenberg), el problema principal no radica en buscar la fuente primigenia, sino en identificar la forma en la que los lectores del pasado entraron en contacto con esa obra. Sabemos que hay un sinfín de factores que determinan no sólo la escritura de un texto, sino su recepción, por lo que quien accede a la obra hoy no puede hacerlo con los mismos ojos que los hiciera un homólogo de hace tres siglos. Un reto interesante puede ser, justamente, intentar leer a través de nuestros propios ojos lo que leía aquel lector hipotético para descubrir no las diferencias, sino las semejanzas, y de esta forma, encontrar rasgos ideológicos permanentes a través de ese punto de encuentro anacrónico que es el libro.

Así pues, una forma alternativa de entender la historia (o no historia) de las mujeres puede consistir en buscar la percepción atemporal de los diversos modelos literarios de representación de lo femenino en lugar de analizar estos modelos desde una perspectiva historiográfica. Dado que la historia concibe siempre la temporalidad como una concatenación de eventos que avanzan progresivamente y se vinculan entre sí de manera causal, no es posible estudiar bajo esta óptica paradigmas literarios permanentes que han regido el imaginario occidental desde hace siglos.

En el caso de los mitos, su relación con la oralidad genera que las versiones se modifiquen a medida que pasa el tiempo, sobre todo si su vigencia ritual ha decaído y tan solo se ha conservado la afición por transmitir el relato en aras de que este no desaparezca. Lo que subsiste mayoritariamente son los personajes específicos y sus cualidades, muchas veces vinculadas a un suceso determinado. Sabemos que Core era extremadamente bella y vigorosa, puesto que fue engendrada por Zeus y Deméter, y el enamoramiento de Hades hace que estas cualidades resalten. La pugna entre el inframundo y la tierra se desata cuando Démeter, la madre de Core, busca recuperarla a toda costa. Hasta que Démeter amenaza con hacer que la tierra deje de producir frutos y alimentos, el rey de Eleusis intercede. Pero Core, renombrada Perséfone, deberá pasar tres meses en el inframundo, puesto que ha probado la granada de los muertos. Los ritos que se celebraban en la Grecia antigua para honrar a Démeter y a su hija son múltiples y variados, de estos quedan algunos resabios, pero las entidades y sus cualidades simbólicas permanecen. La mujer y su relación con la fertilidad y la tierra están

presentes sin lugar a dudas en este relato. Démeter y Core tienen una identidad definida, al nombrarlas sus atribuciones se vuelven más precisas, sus características se potencian, de esta forma pueden sobrevivir y no diluirse en el anonimato.

Cuando nos confrontamos con los personajes literarios o míticos, tenemos la sensación de que se hacen presentes con una contundencia inusitada. Si estas imágenes han sobrevivido y han reforzado su existencia en la imprenta y la ritualidad, podemos pensar que aquellas que han transitado mudamente la historia se han hundido ante el peso de sus congéneres ficticias.

La literatura: el enclave donde convergen procesos y estructuras

Las sociedades cambian, modifican sus estatutos y sus regímenes sociales, económicos, religiosos y políticos, estos cambios que se operan de manera constante mantienen en movimiento la configuración psíquica de los individuos que conforman a dichas sociedades. Pero debajo de estos procesos evidentes que forjan la historia de la humanidad, existe un entramado complejo de redes conceptuales que permanece incólume y que representa un subsuelo cultural, un inconsciente colectivo, que es mucho más difícil de modificar o desestabilizar. Es en ese tejido subyacente donde permanecen imbricados los mitos. Si bien la historia está hilvanada a partir de procesos y los mitos representan una parte fundamental de las estructuras que perviven en el subsuelo cultural, la literatura está siempre abrevando de ambas fuentes. La literatura construye ficciones que se contienen a sí mismas, genera espacios aparentemente autosuficientes, historias

independientes de la historia; no busca edificar mitos ni exige una compensación ritual que dé cuenta de su importancia. Pero para lograr esta autonomía debe estar en contacto con los procesos y las estructuras. Lo que hace posible la ficción literaria es justamente su ductilidad, su capacidad para moverse en los entresijos, su constante relación con el estatismo y el cambio.

El *Sendebār*, un muestrario de las atrocidades femeninas

Después de una profusa alocución en la que se pretendió establecer los parámetros en los que se basará la presente investigación, es pertinente no demorar en exceso la mención del libro en el que acabarán por converger todas las directrices teóricas: *El Sendebār, o el libro de los engaños de las mujeres*. La traducción original al castellano fue encargada por el infante Fadrique, hermano del rey Alfonso X el sabio y fue elaborada a partir de un manuscrito árabe. El *Sendebār* contaba con numerosas versiones, entre ellas una hebrea. Cada versión difiere en mayor o menor medida del resto, puesto que los contenidos debieron adaptarse a prescripciones culturales que lo hicieran asequible en las distintas latitudes y épocas. Para entrar en materia, resulta necesaria una descripción somera del segmento inicial del texto, mismo que configura la estructura general en la que se basan los relatos que preceden a este breve preámbulo narrativo.

Se establece como marco narrativo una historia base: El rey Alcos, después de un largo periodo de infertilidad se lamenta por no tener un heredero. Una de sus noventa mujeres le aconseja que ruegue a Dios, de esta forma al rey se le concederá un hijo. Nace por fin el príncipe, es inteligente y rebosa de virtudes, pero

en determinado momento deja de aprender. El rey le confía a Cendubete la misión de instruir al joven durante seis meses. Después de enviar a su hijo a aprender las más intrincadas verdades y los saberes ocultos, espera emocionado el regreso de su heredero. Cuando este regresa, no se digna a pronunciar palabra alguna; el silencio del hijo ofusca al padre y lo mueve a recelo. El heredero permanece en un mutismo absoluto, puesto que Cendubete, el sabio que estuvo a cargo de su instrucción, le advirtió sobre un peligro terrible. El príncipe debe guardar silencio durante siete días para que la amenaza de muerte que fue descifrada en las estrellas no se consume. Una de las mujeres del rey, arpía de malas mañas, intenta en secreto seducir al heredero, y este no puede contener insultos y negativas. La mujer teme por su vida, se desmelenan, se rasga la ropa y corre hasta donde está el rey; envuelta en lágrimas aduce que fue víctima del infante, quien quería involucrarla en una traición contra el monarca. Este, obviamente, se encoleriza, y da la orden de que su hijo sea ejecutado, pero siete sabios le imploran que sea paciente y no tome decisiones precipitadas. Las mujeres siempre echan mano de artimañas engañosas. El rey duda. Es entonces cuando se establece una contienda: los sabios narrarán historias en las que se demuestre que las mujeres son viles y mentirosas; la mujer intentará contar historias a través de las cuales podrá probarse que ella es inocente.

En *Sendebar* convergen de manera incontrovertible el universo político, en el que el poder se vincula con el saber, y el de las fabulaciones míticas y literarias. El rey, figura dominante que regula el marco narrativo del que dependen todos los relatos que aparecen en el libro, es de alguna manera la representación del orden, la

legalidad y la historia. Él es el interlocutor preeminente, aquel que deberá escuchar con atención los relatos que esgrimen tanto los privados como la mujer, para determinar una solución definitiva a la pugna. La búsqueda de la verdad es prioritaria, puesto que no es posible impartir justicia cuando se desconocen los hechos tal y cómo estos acaecieron. Vemos, pues, que para poder acceder a una verdad de carácter anecdótico que se inscribe en el tiempo real, es necesario transitar por fabulaciones literarias que demuestren la culpabilidad que la mujer tiene por antonomasia. Los privados bien saben que es imposible que el joven príncipe haya transgredido el orden preestablecido para conjurar contra su padre, no es posible que ese suceso haya tenido un tiempo y lugar reales, por lo que deben acceder a la ejemplaridad de tiempos y lugares ficticios para mostrarle al rey aquello que siempre es verdad, a saber, que las mujeres mienten.

Todos estos juegos en espejo, obedecen a una estructura jerárquica bien delimitada. El orden impuesto por el hombre, en detrimento de la mujer, se hace patente en el libro desde el inicio. El hombre desea que el mundo esté organizado, nombrado, determinado, analizado, aprehendido; de esta manera es posible que las generaciones venideras puedan hacerse cargo de la responsabilidad legada por los antecesores. Si todo está en su sitio, los hombres pueden seguir transmitiendo el saber y acceder a la verdad. A través de la ley, del saber y la palabra es que el hombre puede hacerse cargo de la realidad para dominarla. La mujer desordena, está siempre en el margen. Nunca opera bajo los estatutos de la ley, es ignorante y manipula la palabra a placer, nunca para nombrar la verdad, sino para deformarla.

Conceptos clave

El punto neurálgico del presente estudio consiste en la vinculación de los temas anteriormente descritos con *El Sendebär*. La constatación de las premisas, estará íntimamente ligada a los *exempla* que aparecen en este texto medieval. Para clarificar las indagaciones, he decidido segmentar la investigación basándome en directrices que se relacionan con preceptos inalienables de los que ha echado mano desde hace siglos el discurso masculino dominante:

El cuerpo, la ley, la verdad, el saber, la escritura y la palabra.

Al momento de teorizar en torno a estos conceptos, parto de supuestos que rigieron la concepción de lo femenino durante la Edad Media (en particular en ciertos países europeos como España, entre los siglos X y XIV). Esta aclaración resulta pertinente, puesto que constantemente aparecerán aseveraciones que deben ser entendidas contextualmente, y no como alocuciones autónomas que pueden aplicarse indistintamente a cualquier tiempo y lugar.

Ahora bien, para poder hablar de cada concepto (el cuerpo, la ley, la verdad, el saber, la escritura y la palabra), y no despegarme del tema que nos ocupa (la vinculación de la perspectiva historicista y preponderantemente masculina con dos tipos de correlato: el mítico y el literario), he elegido algunas figuras míticas femeninas. Estas efigies representativas se relacionan indiscutiblemente con los conceptos centrales alrededor de los cuales gira la presente investigación.

Dado que el *Sendebar* servirá como eje del estudio, en cada capítulo, se llevará a cabo el análisis de cuentos vinculados con el tema central de dicho capítulo. El enfoque literario se concentrará en los *exempla* que aparecen en este libro, así como en el marco narrativo que antecede a las narraciones.

Algunas directrices:

Estatutos y paradigmas del discurso masculino

Fue necesario partir del detalle, de la particularidad, para poder atisbar la aparición de figuras míticas femeninas en el pensamiento occidental. De esta forma fue posible analizar con mayor claridad y especificidad algunas derivaciones simbólicas que se entrecruzan con las ideas preponderantes que han codificado la relación entre hombres y mujeres desde hace siglos. Elegí ciertos relatos míticos clave a partir de los cuales es posible hacer una disección precisa y sustraer personajes femeninos que presentan determinadas características. El interés primordial al momento de elegir estos relatos, radicó en detectar personajes que pudieran vincularse de alguna manera con las mujeres que aparecen en *Sendebar*. La relación de las figuras míticas con los personajes del *Sendebar* no se establece directamente, la intermediación de los conceptos mencionados en el punto anterior, resultó indispensable para que se hicieran patentes los paralelismos.

En aras de que el presente estudio no se basara en un análisis aleatorio de figuras míticas dispersas para después vincular estas con el *Sendebar*, opté por establecer los parámetros conceptuales descritos (el cuerpo, la ley, el saber, la palabra, la verdad, la escritura), mismos que sirvieron de eje en la investigación y

ofrecieron la sujeción necesaria para que la miríada de reflexiones contara con un anclaje pertinente. Los estatutos paradigmáticos elegidos, muchos de los cuales han regido el discurso masculino del que se desprenden la mayor parte de los códigos culturales que organizan nuestra sociedad, fueron de enorme utilidad para ir generando un mapa de tránsito.

Las reflexiones que se hacen acerca de cada estatuto abrevan en diversas disciplinas, el hecho de abordar desde distintos flancos cada concepto, permite ofrecer una perspectiva compleja y tridimensional. Cada capítulo corresponde a uno o dos estatutos paradigmáticos determinados.

Una reflexión sobre el nuevo género de los estudios de género

Debido a la naturaleza de la presente investigación, es posible incluirla dentro del extenso y heterogéneo catálogo que conforma lo que hoy en día se denomina “Estudios de género”. Sin embargo, me parece prudente hacer una breve reflexión sobre esta línea de estudios, actualmente tan en boga, para no desvirtuar el objetivo específico que persigue este trabajo.

Abordado por todos los flancos teóricos y prácticos, los estudios de género parecen haber perdido la posibilidad de abrir nuevos cauces o replantear perspectivas. Las doctrinas humanistas han querido descubrir alguna verdad preexistente, gestada en los albores de la historia de la humanidad, que haya podido dar pie a la marginación de las mujeres y haya otorgado el lugar preponderante a los ideales masculinos. Después de emprender un sinnúmero de pesquisas aún no es

posible determinar una razón concluyente que haya abierto la brecha que innegablemente existe entre los dos géneros.

Las bibliotecas, librerías y puestos de revistas rebosan de textos en los cuales se establecen criterios teóricos y prácticos para comprender un fenómeno que es inherente a la humanidad, por lo menos desde que la historia comenzó a escribirse como tal.

Parece ser que no hay nada nuevo qué decir, después de que tanto material impreso ha circulado por el imaginario colectivo y que tantas doctrinas humanistas y científicas han buscado de manera obsesiva y persistente una verdad dogmática en torno a este, nuestro eterno y más tangible conflicto.

Ser hombre o ser mujer, esa detalle “insignificante” es el que define a los individuos de manera radical al momento de hacer el aterrizaje (forzoso o no) en este mundo. Por más que tratemos de conducirnos como seres civilizados que han superado los prejuicios preexistentes en torno a esa dicotomía anatómica y conceptual, nos es imposible hacer mella en el subsuelo ideológico que cimienta la concepción de los universos masculino y femenino. A pesar de que el feminismo ha entablado una batalla constante, errando algunas veces el camino y algunas acertando en puntos estratégicos, negar un fenómeno histórico de disociación epistemológica para sustituirlo por una mentalidad abierta, renovada y liberal que subvierta los términos de relación entre los géneros no es suficiente.

Entender ciertos aspectos de la marginación y el sometimiento de las mujeres a los cánones masculinos de pensamiento, no basta para borrar en el presente la

huella indeleble de los estatutos ideales edificados en torno a la virilidad y la superioridad del hombre.

De ninguna manera quisiera estar escribiendo un manifiesto de la derrota o estar dando rienda suelta a una melancólica resignación. Simplemente he creído pertinente hablar de la profusión de textos que se han escrito bajo la designación temática de “estudios de género”, puesto que a partir de los debates más o menos versados que se sostienen en torno a esta problemática, los hombres y mujeres hemos descubierto que no existe una verdad definitiva ni una visión totalizadora que pueda reestructurar de manera absoluta las relaciones que se han establecido entre los géneros a lo largo de tantos siglos.

Me parece iluso el hecho de tratar de descubrir el paradigma secreto de las relaciones entre hombres y mujeres para estructurar y diseñar una ideología igualitaria que pueda reinventar a las sociedades contemporáneas; es por eso que creo en el descubrimiento de atisbos, coincidencias, indicios que pueden ser interpretados e interpelados desde múltiples perspectivas. El análisis retroactivo de paradigmas condicionantes, pueden posibilitar una noción amplia de los resabios culturales que parecen apagados, pero que siguen pulsando en el subsuelo ideológico actual. De esta forma, se facilitará la comprensión de ciertos mecanismos sociales y de la gran variedad de factores que los instauraron en nuestra lógica contemporánea.

En el Génesis, la maldición de procrear golpeó a Eva y sólo a Eva: la convirtió en protagonista culpable de la unión carnal y marcó pesadamente su destino –y el de

sus descendientes- de esposa y madre. El sudor de la frente de Adán, en cambio, puede convertirse en alegría (Dalarun, 2001, p.43).

I. EL CUERPO

1.1 La mujer: de cuerpo presente

El cuerpo femenino se vive en tiempo presente. Para la mujer, durante la Edad Media quedaron vedadas todas las posibles estrategias de perpetuación. La procreación no implica a la mujer como un sujeto simbólico que deposita su legado en el recién nacido, ella no es más que un tamiz carnal por el que atraviesa el espíritu de la criatura. El alma ha sido insuflada por el varón. Diversas discusiones se dieron en torno al papel de la mujer en la procreación, en Grecia un gran número de filósofos se inmiscuyeron en este tema. Se llegó a pensar que existía una emanación femenina que insuflaba vida de igual manera que lo hacían las secreciones masculinas. La afirmación de que existía un “semen femenino” que formaba parte activa en la generación del embrión fue crudamente combatida por Aristóteles:

Para él, el flujo menstrual corresponde al líquido seminal del macho, y sería imposible que hubiera dos secreciones espermáticas en el mismo ser (Thomasset, 2001, p.87).

Durante la Edad Media, progresivamente, la perspectiva aristotélica fue cobrando fuerza y el papel de la mujer en la procreación fue relegándose a la pasividad de un habitáculo donde el embrión se formaba gracias a las emanaciones seminales del padre.

A mediados del siglo XIII, con las traducciones de las obras de Estagirita, la doctrina del esperma femenino será cuestionada con toda vivacidad. Hipócrates y Galeno, aún con matices, proporcionan la autoridad necesaria para la defensa. Con los

defensores de la doctrina aristotélica, la discusión adquiere un cariz mucho más filosófico, como lo demuestra Egidio Romano en su tratado De la formación del cuerpo humano en el útero, escrito en 1267. La existencia del esperma femenino puede admitirse, en rigor, pero se le niega toda utilidad. No es cuestión de atribuir a este humor ninguna parcela de virtud formativa, ninguna acción en la constitución del embrión (Thomasset, 2001, p.87).

Así pues, la mujer debe encargarse de parir para después ocuparse de la crianza del niño durante la infancia de este. En cuanto el niño puede separarse del ámbito doméstico, llega el tiempo en el que debe forjar su destino como ser de razón, trabajo y fe. Es por ello que es acogido en el gremio masculino al que debe asimilarse. Los saberes le serán legados a través de estrategias de perpetuación que han sido concedidas a los hombres. En el caso de los nobles, la escritura tiene una relación directa con la transmisión. Las élites privilegiadas que ostentan el poder, instituyen el orden social, político y religioso a través de los saberes que van decantándose desde que la humanidad instituyó a la historia como un canon cultural.

Pero para la mujer no hay concepto, no hay transmisión a través de la escritura, no hay gremio laboral, no hay "industria". Su cuerpo es su límite. Su temporalidad está designada a partir del habitáculo biológico. La muerte del cuerpo es la muerte del sujeto y no hay forma de que la historia la inscriba a partir de su nombre o sus actos. Una mujer no se articula con sus predecesoras o sus sucesoras. Debe subsistir a partir de las designaciones sociales que la obligan a

acatar un rol preconcebido en el que no hay un antes ni un después, solamente un ahora que la impele a desempeñar labores utilitarias y mecánicas.

Para la mentalidad medieval, al tener bajo control el cuerpo de la mujer, es posible mantener a raya su natural desborde, su inclinación a vincularse con las voces oscuras o secretas de la naturaleza. Dado que su cuerpo solamente existe en el aquí y el ahora, es vulnerable y puede ser poseído, puesto que en él no existe nada que lo ciña a la moral o la ética (conceptos atemporales de los que goza el sujeto masculino) (Clement, 2000). La posesión se vincula con un cuerpo que no lleva dentro de sí a un sujeto, por lo que cualquier voz puede atravesarlo. La carne está a disposición plena, pues no pertenece a nadie: la posesión se vuelve imperativa. Posesión del marido, de las fuerzas de la naturaleza, de las entidades oscuras, de las voces ultraterrenas. La mujer es un cuerpo de nadie, es necesario cercarla para que no sea robado (arrobado), poseído.

Sus palabras hacen eco de aquellas que los hombres esgrimen con razón y argumentos. Pero para llenar una palabra, es necesario contar con un pasado, y si se ha nacido sin historia, no es posible darle a la palabra su peso de tiempo y símbolo. La palabra presente de la mujer está enlazada a su cuerpo, su decir es una sonoridad que se mueve en el universo físico y que no se remite al concepto que nombra; puede engañar, porque los hombres reconocen cada nominación o signo y lo confunden, lo toman por verdadero, no se percatan de que solamente se trata de una simulación, de un signo vacío que ha adquirido la forma de lo imperecedero.

La mujer está tan arraigada a su cuerpo, que permanentemente padece las inclemencias de la enfermedad y es capaz de contagiar terribles males a raíz de procesos orgánicos que le son connaturales. El cuerpo de la mujer es una amenaza latente de la que deben cuidarse los hombres. El ciclo menstrual está vinculado a una contingencia cíclica que genera peligros y estragos diversos. Muchas de las transgresiones de las que la mujer es culpable en momentos en los que su cuerpo sufre las inclemencias menstruales se relacionan con la mirada. Un estatuto de lo presente, de lo inmediato, y que representa con absoluta contundencia el poder del cuerpo, es la mirada. A través de los ojos es posible cautivar, enfermar, seducir, embrujar, alterar y convencer. La mirada es instantánea, a través de ella se fuga el interior y es posible que la entraña se evidencie.

Tras la huella de Aristóteles, toda la Edad Media cree que la mirada de la mujer menstruante opaca los espejos. Alberto Magno da una explicación científica al fenómeno: el ojo, órgano pasivo, recibe durante las reglas el flujo menstrual y en virtud de las teorías aristotélicas y galénicas de la visión, altera el aire que transmite ese vapor nocivo al cuerpo que se halla en contacto con él. El periodo siguiente a la menopausia vuelve extremadamente peligrosa a la mujer, pues las superfluidades, que no son ya eliminadas por las reglas, se transmiten íntegramente por la mirada. Los Admirables secretos de magia de Alberto el mayor y Alberto el pequeño hablan de mujeres ancianas, que, debido a su mirada infectada, comunican su veneno a los pequeños que se encuentran en la cuna (Casagrande, 2001, p.107).

Figura mítica por excelencia que se vincula al horror de la mirada femenina y su relación con la muerte y el espanto, es la Gorgona Medusa. En su mirada se

mezclan el éxtasis y la muerte, aquello que es imposible pensar. La Gorgona, según lo dice Jean-Pierre Vernant (2002), implica no solamente la alteridad, ese otro con el que el hombre se confronta para entablar relaciones de discordia o empatía, la Gorgona es esa otredad absoluta que se resiste a ser nombrada o siquiera pensada. Ahí, donde el logos no puede ser instaurado de ninguna manera, donde más allá de la consciencia trágica, hay algo que rebasa los bordes de lo imaginado, está la mirada de la Gorgona. Una efigie netamente femenina, que no permite ninguna batalla frontal. La contienda honorable, que impone ciertas reglas de honor para quienes pelean, prevé que al enemigo se le pueda ver a los ojos, o por lo menos su ataque sea recibido de frente, pero la Gorgona lleva en el cuerpo algo que resquebraja la norma de una batalla justa, ella elimina con la mirada, fulmina, el cuerpo del hombre se vuelve de piedra, y ahí, en ese rigor donde se perdió la carne y el ser, la mujer convierte al hombre en una remeda de sí mismo. El territorio en el que el hombre se queda al recibir de frente la mirada de la Gorgona, es un no lugar, pues el tiempo dejará de avanzar y no será posible darle una muerte digna a quien yace envuelto en piedra. Las esculturas que recuerdan a algún personaje importante y que recalcan su labor meritoria y su preeminencia social siempre nos remiten simbólicamente a ese hombre ejemplar cuya efigie fue labrada en piedra; la escultura que la Gorgona labra en un golpe de vista no está ahí para referirnos simbólicamente a un hombre, se postra en ese sitio para dejar en claro que no hay más verdad que esa, que no existe trascendencia alguna, pues aquel hombre está asimilado a su propia imagen. Tal y como acontece a las mujeres, que están atadas a su propio cuerpo y carecen de trascendencia o de lazos con la inmortalidad.

1.2 La identidad imposible: una individuación vedada

La palabra le permite al hombre dissociarse de sus congéneres al tiempo que estrecha el vínculo social y genera una red de sentido. La libertad con la que cuenta un sujeto para elegir en su decir un cauce léxico le confiere autonomía y libertad. Cada hombre debe hacerse responsable de lo que dice, sus palabras son el palimpsesto de su psique. El individuo está conformado por emociones determinadas, su pensamiento es único, y es por ello que cada palabra debe ser esgrimida con cautela. La escucha atenta de la palabra del otro permite decodificarlo, entenderlo; la vinculación de dos sujetos posibilita la generación de discursos y el tránsito por la historia. La cultura sienta sus bases en la interrelación de hombres pensantes que son capaces de expresarse con golpes de lengua certeros. La palabra tiene un valor privilegiado.

Para la mentalidad medieval la mujer lleva en el cuerpo el estigma del vacío psicológico y del desorden emocional perpetuo. Su carne ha sido acuñada con un molde, por lo que todo aquello que ocurra en su interior no difiere ni un ápice de lo que sucede en la mente torcida y el cuerpo condenado de sus congéneres.

La mujer debe batallar en contra de su natural inclinación hacia la oscuridad, su diario devenir no se relaciona con actos individuales que se inscriban en el mundo para darle sentido al decurso de la humanidad. Ella es una con todas, por lo que no es necesario prestar atención a su voz ni a su decir. Palabras huecas, palabras torcidas, palabras que escuecen el oído del hombre y que no son más que

inútiles farfulladas a las que es mejor no prestar atención. Sin palabra la mujer no puede forjarse una identidad.

La posibilidad de inscribirse como sujeto a través del hacer y el decir está completamente anulada. Todas las mujeres son la misma. No hay necesidad de registrar nombres ni frases, pensamientos ni demandas, acciones ni fechas memorables. La mujer está escindida de la historia por carecer un estatuto social reconocible y válido.

Los protagonistas de nuestra historia son hombres y mujeres; de los hombres conocemos siempre el nombre, y casi siempre la formación cultural, las amistades, los desplazamientos, la fecha y el lugar de nacimiento y de fallecimiento; si se trata de hombres de Iglesia, sabemos a qué orden pertenecieron y qué papel desempeñaron; si se trata de laicos, podemos establecer su condición social y su prestigio cultural. De las otras protagonistas de nuestra historia no conocemos ni el nombre ni la biografía. Las mujeres entran en los textos de la literatura pastoral y pedagógica a través de una serie de categorías femeninas que deberían compendiar y comprender todas sus innumerables condiciones individuales. Y son muchas, mejor dicho, todas (Casagrande, 2001, p.107).

Sobre la mujer se escriben cientos de historias ficticias, las protagonistas de las narraciones parecieron durante siglos ser más reales que aquellas que deambulaban entre los hombres que leían o difundían estas historias. Dado que en la historia no se le confiere mayor importancia a la mujer como parte de la sociedad o generadora de cambios políticos, las mujeres de las que se habla en los

documentos históricos no trascienden, a pesar de que pertenecieran a rangos elevados y formaran parte de la nobleza.

Pero a aquellas mujeres hipotéticas a las que se les ha fraguado un entorno literario o mítico se les ha conferido una identidad a través de su desenvolvimiento en el ámbito acotado del relato oral o el libro. Estas mujeres se han vuelto importantes y ocupan un lugar en el imaginario colectivo.

1.3 La experiencia del cuerpo o el cuerpo como experiencia: Los hitos de la maternidad, el honor y la virginidad

El cuerpo femenino, durante la Edad Media, está conminado a pasar por una serie de experiencias que pueden conferirle validez y respeto o granjearle el desprecio y la repulsión de los hombres.

El concepto “cuerpo femenino” evoca en nuestra imaginación procesos y símbolos muy variados y muy ricos en significados, pero procesos y símbolos que muy poco tienen que ver con lo que nos han acostumbrado a identificar como historia. Más bien tendemos a asociar el concepto “cuerpo femenino” con experiencias biológicas de interés público, experiencias como la reproducción, el amamantamiento, la menopausia, el envejecimiento, etc., experiencias que, en historiografía, se suelen codificar en términos de ciclos de vida o de edades sociales. Unos términos que dan por supuesto que el cuerpo de mujer es objeto ya dado sobre el cual actúan agentes de cambio social entre los cuales suele predominar la relación que con aquél establezca un hombre adulto (Casagrande, 2001, p.131).

Las experiencias fundamentales a partir de las cuales se determinará qué clase de mujer es la que porta un cuerpo determinado, dependen por completo de la intercesión masculina. La maternidad, el honor y la virginidad son las claves para catalogar a una mujer y rubricarla socialmente.

El cuerpo femenino –tradicionalmente entendido- no entraría en la historia sino delegadamente, a través de la acción de uno o más hombres, típicamente de uno o varios parientes (Casagrande, 2001, p.131).

La maternidad virginal de María, ese estatuto que la enaltece como una mujer sin mácula, no trasciende a sus congéneres, puesto que María es única entre las de su género. Ella, entre todas se distingue y no puede ser comparada con ninguna.

El cuerpo de María no sigue las reglas de un cuerpo humano: semejante excepción termina por reforzar los juicios misóginos tradicionales (Frugoni, 2001, p445).

Todas las mujeres deben procrear a través de la innoble satisfacción de sus deseos carnales y es por eso que no podrán identificarse plenamente con una imagen enaltecida que se presenta como inalcanzable.

A Eva, tan activa en el pecar, se contraponen la Virgen, de quien se exalta la pasividad con que acepta el papel de intermediaria de la redención: el Ave del ángel de la Anunciación, como se explica en un canto anónimo que pertenece, probablemente, al siglo IX, ¡es la inversa de Eva! María constituye el modelo que toda mujer debe tratar de imitar, según una propuesta que niega ante todo el cuerpo femenino y sus funciones (Frugoni, 2001, p.447).

A la mujer, a través de la maternidad, le queda la posibilidad de ofrecer un hijo legítimo a manera de tributo. Es posible que en el vientre materno se geste un varón y de esta forma sea posible tender un puente generacional, propagar un nombre y establecer un legado. Si es una mujer la que aparece después de la espera, no se recibirá con júbilo su ingreso al mundo, pues con ella se extingue de inmediato la posibilidad de hacer perdurar la línea paterna. La mujer es siempre de algún hombre, del padre y después del marido, por lo que esta sujeción permanente a la que está condenada la impele a poner su cuerpo al servicio de aquellos que la posean.

El proceso de parto, sin importar el sexo de la criatura que se abrirá paso desde el vientre materno, es considerado como repugnante para los hombres, pues la mujer excreta toda clase de fetideces, materia ominosa se desprende de su útero cuando expulsa al recién nacido de sus entrañas. Por esta razón, los alumbramientos deben ser atendidos por avezadas parteras que son miembros del clan mujeril. Los hombres desconocen las maniobras necesarias para extirpar al niño del seno materno. El hito de la maternidad determinará para siempre el destino de una mujer. Estará entregada desde ese momento a la crianza, que es uno de sus objetivos principales, la maternidad es acción y experiencia obligada de su género, sin ella no se cumple el rol preestablecido del que no debe huir, puesto que escindirse de esa obligación implica un desacato, un acto de rebeldía, una decisión de sujeto.

El honor se vincula de manera inalienable a la maternidad y al territorio que es el cuerpo. Un hombre requiere una mujer para consagrarse como padre, necesita herederos para legar sus propiedades, su oficio, su nombre, sus conocimientos. La mujer es un territorio en el que él deposita celosamente su germen, pero debe quedar claro que ella tan solo es depositaria, no partícipe ni colega. Las decisiones son concluyentes y le pertenecen exclusivamente al hombre que determina las leyes particulares que habrán de regir la casa y el territorio privado de la vida conyugal y familiar. La mujer debe callar y acatar. El honor está en su vientre, en su silencio, en su cuerpo cubierto que no debe provocar miradas lascivas ni deseos perversos. Ella tiene un cuerpo que naturalmente ha sido dotado de artes oscuras y pensamientos aviesos, debe negar su natural inclinación y perseguir los ideales que su marido ha interpuesto.

No hay honor posible sin mujer que lo guarde, y ese es el pesar mayor del hombre. Excepto para aquellos que eligieron el monasterio y la vida clerical que elude a la mujer y propaga información sobre las artimañas de la que es capaz esa enemiga de la virtud. A pesar de que muchos clérigos mantenían relaciones estrechas con una o múltiples mujeres, los prelados no acallaban sus voces admonitorias, injuriaban a voz en cuello al sexo infame y advertían a los hombres acerca del peligro al que estaban expuestos. A la mujer le quedaba tan solo temer y orar, pedir que su cuerpo no se desbocara para que la experiencia de la maternidad y del honor le permitiera convertirse, si no en un sujeto, por lo menos en una persona socialmente recta.

La virginidad debía ser celosamente custodiada por el padre de una doncella, hasta que esta se convirtiera en la propiedad de un marido apto. Dejando de lado la degradación del derecho de pernada, que se ejercía solamente después de que la doncella contrajera nupcias, la virginidad era una garantía de que la mujer no había tomado posesión de su propio cuerpo. Si una mujer, por consentimiento, trababa relación con un varón antes de que este se convirtiera en su marido, estaba decidiendo, fuera de toda ley, hacerse responsable de sí. Esto resultaba intolerable. Los estatutos masculinos buscaban a toda costa que la mujer no se convirtiera en un individuo, decidir sobre las experiencias de su propio cuerpo de inmediato la proveía de poder sobre las connotaciones simbólicas que la sociedad había depositado sobre ella. Ofrendar la carne no era un acto de lascivia intrascendente, era una emancipación, un desorden, un acto funesto que arruinaba a todos aquellos que debían mantener control sobre ese cuerpo. La virginidad debe ser transgredida únicamente con fines de procreación, y esta se relaciona inalienablemente con el honor de un varón. La mujer debe transitar por estas experiencias para validar su inserción en la sociedad. La reiteración de estas acciones en cada cuerpo femenino sostiene un orden preciso que permite al hombre (simbólicamente inmortal) transitar por la historia y a la mujer (objeto perecedero) cumplir su faena biológica para borrarse después, al momento de exhalar el último aliento.

Uno de los mitos en los que podemos advertir las consecuencias catastróficas que devienen cuando una mujer decide trastocar el orden patriarcal para ejercer pleno dominio sobre su cuerpo es el de Medea. Medea traiciona a su padre y mata a su hermano para ayudar a Jasón a escapar a salvo con el resto de

los argonautas. Después es traicionada y humillada públicamente. Asesina a sus hijos para vengarse del hombre por quien cometió atrocidades sin límite. Medea es la hechicera, descendiente de Hécate, conocedora de toda clase de pociones y encantamientos. Ella es dueña de su saber y toma la decisión de aplicar sus artes oscuras para obtener el favor de Jasón. Este la engaña, pero tal parece que su traición es de orden únicamente moral, puesto que él busca en todo momento obtener una posición de poder legitimado. Medea accede a “descolocarse” por completo, al romper el lazo con su padre y asesinar de una forma cruenta y atroz a su hermano, transgrede el orden y se despide de su origen. Emprende un viaje peligroso junto con Jasón, algunos dioses interceden por los argonautas, mientras que otros, enfurecidos por los crímenes que Medea ha cometido, intentan obstaculizar su avance. Después de lograr contraer nupcias con Jasón y regresar a su patria para reinar junto con su esposo, este la abandona y desprecia. Medea asesina a sus hijos. En el mito hay una serie de detalles que son retomados de forma libre por Eurípides en la tragedia que escribe en torno a este personaje. La voz de Medea, despechada y enloquecida, está enunciada en diálogos estremecedores que nos ponen frente a frente con su dolor.

Medea resquebraja el vínculo con el origen y la descendencia, toma decisiones que le competen únicamente a ella como individuo, hace gala de artificios poderosos que le han sido legados por su linaje, es un cuerpo peligroso que no está dispuesto a soportar ninguna clase de sometimiento.

Los sucesos trágicos se desencadenan progresivamente, a medida que el aturdimiento emocional la obnubila, ella no respeta ninguna jerarquía, ningún orden, ningún mandato, actúa de forma casi instintiva. Es peligrosa, porque tiene en sus manos la capacidad de ejercer influjos mágicos sobre sus enemigos, y porque profesa por Jasón una pasión desmedida. Es incontenible, por lo que de ella es posible esperar cualquier reacción, cualquier venganza. “Desnaturalización” es un término que se aplica por lo general a las madres que cometen actos aberrantes en contra de sus hijos, puesto que hay un dictamen biológico que determina que las madres deben procurar a sus vástagos. Pero Medea no solamente es “desnaturalizada”, es “incivilizada”, “amoral”, ha decidido ubicarse en la absoluta marginalidad, no teme a ningún castigo, porque ella determina, a partir de sus pasiones, lo que debe o no hacer. Si bien en esta tragedia podemos detectar una figura masculina como centro del desastre y es posible identificar a Jasón como aquel a quien Medea puede ceñirse para obtener un lugar y convertirse en una madre honorable, la desacreditación pública hace que la sujeción desaparezca. Medea queda sola, a merced de sí misma, y desesperada debe acabar con el resabio que le queda de esposa: sus hijos son la prueba de que ella se convirtió en algún momento en un ser social. A través de la profanación extrema de todo lo sagrado, de todo lo social, de todo lo moral, Medea se vuelve un cuerpo desbocado, carente por completo de sentido.

1.4 El cuerpo histriónico: Las grandes histéricas

Para los detractores medievales de la mujer, el cuerpo femenino es un simulador. La ráfaga emotiva que es capaz de lanzar cuando se trata del convencimiento inmediato incide en las decisiones del hombre. Ella no es poseedora de conocimientos milenarios, no es depositaria de saberes verdaderos, nunca será dotada con la gracia de la inteligencia. La deducción lógica y la racionalidad son territorios agrestes para el pensamiento femenino. Pero hay algo para lo que sí ha sido dotada esta alimaña, ser incompleto y mutilado, ella ha sido dotada con la capacidad de imitar. De inmediato puede estallar en lágrimas y mostrar que un dolor insufrible la aqueja, puede gritar y desvariar para hacer creer a quienes la miran que sufre desesperadamente. Puede reír y seducir a quien íntimamente repudia, solamente para conseguir un beneficio personal.

No prevé las consecuencias ni teme los embates de su propia consciencia, es por eso que debe franquear los problemas en cuanto estos se presentan. Desencadena pugnas y grandes conflictos, y después busca salir bien librada apelando a la misericordia o a los sentimientos nobles que le prodigan quienes la rodean. Su enorme habilidad para fingir y simular sentimientos verdaderos puede confundir al hombre, que interpreta todo equivocadamente después de exponerse a los lamentos, ruegos, lágrimas y devaneos de la mujer que arremete con sus excesos.

Hay una inteligencia que está inscrita en el cuerpo, y esa no puede ser entrenada ni domada, puesto que se relaciona con la futilidad emocional de las

mujeres. Al carecer de ética, el pensamiento crítico y la conmiseración quedan anulados. La inmediatez de sus respuestas le impide considerar las consecuencias, ella requiere obtener de inmediato lo que busca y su principal estrategia es poner en juego el cuerpo.

Una de las grandes mentiras en la historia de Occidente la protagoniza la papisa Juana, quien ocupó el lugar de sumo pontífice en 885. Fue descubierta, según versa la historia, fue presa de terribles dolores que no eran sino los del parto. Esto ocurrió mientras se dirigía en procesión hacia San Giovanni in Laterano.

Lo que más me interesa observar en la leyenda de Giovanna (leyenda en su núcleo original, pero auténtica historia en su utilización) es la persistencia de una obsesión, el miedo de que la mujer pueda ejercer las prerrogativas masculinas –y de ahí que Juana sea sacrílega-, el miedo ante un cuerpo cuya perversa seducción se teme, y de ahí que Juana sea desenmascarada por el fruto de su culpa (Frugoni, 2001, p.448).

Imitadora por excelencia, la mujer puede colarse en ámbitos de poder a través de sus excepcionales dotes como fingidora. Ya sea emulando al hombre con gran verosimilitud (su palabra, sus gestos, su mesura, su inteligencia) o explotando las emociones más convulsas, la mujer logra hacer que el juicio del hombre se embrutezca y nuble.

La mujer del *Sendebar* se desmelena, grita y se proclama como víctima de un acoso violento. El rey, cegado por el amor no puede negar una prueba irrefutable que se le presenta de forma tan contundente. En el marco narrativo del *Sendebar*

se busca demostrar que es esta contundencia la que le permite a la mujer acceder a la parte más débil de un hombre, sin importar que este sea el rey. Durante la Edad Media, se concibe al hombre como un ser naturalmente compasivo, cuando expresa una emoción es porque ésta realmente ha hecho eco dentro de sí. Es capaz de reconocer el sufrimiento ajeno porque lo que ha experimentado y sabe cuán difícil es sobrellevar una situación devastadora. Por eso le resulta imposible eludir la empatía cuando tiene a sus pies a una mujer que se desgarrar de dolor.

Pero los sabios conocen las estratagemas femeninas, están alertados contra las artimañas de las que son capaces estos seres insensibles, que no sufren nunca por causas nobles o por pérdidas genuinas y legítimas. El dolor de la mujer se relaciona con su bienestar personal. Cuando la mujer del *Sendebär* acusa al príncipe, hijo largamente esperado por el monarca, resulta aberrante que este se deje engatusar de una manera tan artera. Es evidente para todos (el lector sabe la verdad) que es necesario hacer que al rey se le enfríe la cabeza y vuelva en sí para que su capacidad analítica y su temple le develen la verdad.

1.5 El cuerpo inmediato: trocar lo tangible por lo inteligible

La concepción simbólica del mundo descansa por completo en estructuras jerárquicas que regulan la detentación del poder. La ley, la escritura, el saber y la religión ordenan la percepción y determinan el discurso social, político y económico. Saber decodificar la verdad que se esconde detrás de cada analogía, metáfora o concepto requiere de un minucioso estudio. Un hombre no nace sabiendo, pero siempre tendrá la oportunidad de acceder al conocimiento, pues este ha sido

decantado en documentos imperecederos que estarán a su alcance. El mundo debe ser transformado en signo y debe ser leído por quienes tengan la capacidad de reconocer en él algo más que el mero devenir de lo físico y lo tangible. Hay una voluntad superior que invariablemente estará presente para darle sentido a la existencia. El hombre debe descubrir cada vez más verdades, pero no puede hacerlo sin antes hacerse merecedor del conocimiento que fue develado por sus predecesores. De esta forma, es posible escapar de la futilidad y hacer que un sujeto experimente su tránsito por la vida como algo más que un viaje efímero e insustancial.

La mujer no ha tenido tanta suerte. Para ella, durante siglos, no existió la posibilidad de significar el mundo que la rodeaba. Atestiguaba silente el transcurrir del tiempo y se sabía mortal y finita. Porque la inmortalidad se basa en la posibilidad de trastocar el universo y acceder a verdades que no se evidencian a simple vista.

El ámbito doméstico se circunscribe al orden y concierto de los objetos, de los cuerpos; la regulación del espacio. No es posible interpretar nada cuando se es uno con el entorno. La mujer está asimilada al universo físico. El hombre se separa definitivamente del mundo al atravesarlo con la luz del pensamiento analítico, la mujer se funde con lo que la rodea pues su única gran verdad radica en la carne. Para el hombre es indispensable hacer desaparecer a través del pensamiento lo que tiene frente a sí, para después hacerlo reaparecer con un cariz distinto. No puede confiar en las apariencias. Su obligación es enaltecerse a través de la inteligencia (Buzatti, 2001).

Quizás no todos los hombres logren tan elevadas metas, puesto que no fueron dotados con la alcurnia, la agudeza mental o la voluntad suficientes, pero el simple hecho de haber nacido como varones, los impele a hacer valer los estatutos simbólicos que lo emplazan hacia un nivel jerárquico mucho más alto que el de las mujeres, de las que es necesario servirse para fungir como cabeza de un grupo. Todo hombre busca ser la cabeza, el líder, el que imparta la ley. Es necesario que se limite de tajo a la mujer para que se le pueda relegar a sus funciones domésticas y de esta forma no incite al hombre a incurrir en acciones deplorables. La Iglesia prodiga a los varones las armas necesarias para eludir los embates femeninos. A través de sermones y discursos admonitorios pone de manifiesto la condición naturalmente transgresora de la mujer. Ella no puede pensar, es por ello que su instinto, rayano en la animalidad, la insta a actuar haciendo eco de sus necesidades emotivas y físicas. Pero el hombre tiene la posibilidad de negar el camino torcido de las tentaciones terrenas y carnales.

El mensaje que la Iglesia transmite a los fieles y que alimenta su imaginario –a la vez que, dialécticamente, influye sobre lo masculino respecto de la mujer y sobre lo femenino en la imagen que la mujer tiene de sí misma-, es un mensaje de profunda diversidad en el tratamiento de los varones y de las mujeres: los primeros son pecadores debido al uso excesivo de sus capacidades e iniciativas o porque son incapaces de controlar impulsos y sentimientos; en cambio, las últimas no deben esforzarse en nada, porque su cuerpo mismo las empuja inexorablemente a la transgresión, no son un sujeto pecador, sino un modo de pecar, ofrecido al hombre (Frugoni, 2001, p.461).

Al acatar con sumisión el designio masculino, la mujer no puede interponer ninguna interpretación personal ni analizar subjetivamente lo que se le presenta como real. No se le devela ninguna clave para salir de su encierro, ella debe aceptar que la verdad es aquella que se le revela a través de la voz del padre, el marido o el rey. No hay secretos, no hay misterios. Su cuerpo lleva ya las órdenes biológicas a ejecutar y su deber es cumplir con estas necesidades primordiales para garantizar la subsistencia de la humanidad.

Trocar lo tangible por lo inteligible es necesario para los hombres, puesto que así escapan del cuerpo y la finitud.

1.6 Los cuerpos que sustituyen y median: El cuerpo sagrado de la escritura

La visión que se tiene del cuerpo femenino durante la Edad Media imponía una serie de estigmas de los que difícilmente podía librarse una mujer. Siempre se consideró que existía una clara predisposición por parte de la mujer a relacionarse con las fuerzas de la naturaleza y con entidades malévolas que merodeaban con intención de colarse en los entresijos de la carne. Por un lado, la capacidad de albergar espíritus erráticos vulneraba a la mujer y la volvía presa fácil. De esta forma se evidenciaba su debilidad. Ese cuerpo se presentaba como un blanco que no ofrecía resistencia ante los embates del inframundo y la naturaleza, pero esta aparente fragilidad era arma de doble filo, pues convertía a la mujer en una amenaza violenta y poderosa. Ella podía sostener conciliábulos con un sinfín de criaturas perversas y a través de pactos y alianzas causar daños irreparables.

La presencia harto más numerosa de poseídas antes que de poseídos, se explica mediante la conocida relación mujer-diablo, que con tanta frecuencia llevaba al espectador a considerar perfectamente natural el hecho de que el habitáculo preferido del demonio fuese el género femenino. “Del lado de las mujeres”, la larga teoría de poseídas podría descifrarse como un síntoma de alienación e insatisfacción por el papel que la sociedad le había asignado (De Certau, 1993, p.237).

La muerte y el dolor podían ser provocados por una mujer que tomara la decisión de ejercer el poder que su cuerpo naturalmente poseía. Además de estas creencias en torno al cuerpo femenino y que la ceñían tanto a la naturaleza como al universo metafísico, la idea que se tenía acerca del placer sensual que una mujer experimentaba al momento del coito y que era muy superior al que un hombre podía sentir, inquietaban profundamente a clérigos, nobles y campesinos.

El hombre, que mira ese cuerpo y no puede entenderlo ni gobernarlo por completo, se siente aterrado ante la idea de carecer de las habilidades y capacidades atribuidas a la mujer. Debe buscar una forma de paliar el desasosiego, de entrar en contacto con Dios sin que se interponga la voz turbia de las furias. Si al hombre no le fue otorgada la capacidad de vincularse con el sinfín de entidades invisibles que rondan a la espera de un cuerpo, si el hombre no intuye ni es presa de los presentimientos, si no es capaz de llevar un hijo en el vientre, es porque a él, según lo creen sabios, clérigos y reyes, le ha sido legada por facultad divina una

labor más enaltecida y noble. La de hablar a través de la razón, el saber y la inteligencia.

Las mujeres cotillean, hacen pasar sus saberes ocultos a través de la palabra hablada, transmiten sus experiencias a espaldas de los hombres. Su voz y su cuerpo son transmisores de la experiencia. Este hermetismo de la cotidianidad en la que están inmersas las mujeres, excluye al hombre y lo vulnera.

La madre evocada por Raimundo Lulio en "El árbol de la ciencia" se complacía, a veces incluso como espectadora, en el desenfreno de su hija y, por último, "hablaba sin vergüenza con ella de los placeres que había experimentado con los hombres, placeres que le daba vergüenza contar a su hijo". Este caso extremo de complicidad entre mujeres revela incluso la ansiedad masculina ante una información que se le escapa y a la que no tiene ningún modo de acceso (Régner-Bohler, 2001, p.501).

Pero las mujeres no cuentan con la intercesión de la escritura, misma que le permite al hombre hablar sin necesidad de estar presente. El hombre opone a la inmediatez del cuerpo, la intermediación del pensamiento. Se vale de la escritura para hacer que el mundo atravesase el tamiz y se transforme en concepto. La mujer está condenada, atada a su cuerpo; pero el hombre cree que podrá trascender a través de ese nuevo cuerpo que es la escritura. Puede ser que la voz de Dios no se manifieste de manera directa, puede ser que no haya una evidencia tangible de su presencia, pero es por ello que es necesaria una intermediación que le dé a la palabra el estatuto de sagrado. A través de la sacralización de la escritura, la palabra

no solamente permea los conceptos, los envuelve, sino que en sí se transforma en un símbolo de alianza con la divinidad.

De esta forma, el hombre puede ampliar sus límites y convertirse en otro, en ese que se resguarda entre las líneas de aquello que ha escrito, y ese cuerpo es inmortal, puesto que habrá de dialogar con los hombres que no han nacido aún, pero que algún día se encontrarán con la voz de aquel que descubrió cómo transitar sin caducidad, sin tiempo. Además, podrá advertir sobre lo peligroso que resulta trabar relación con las mujeres.

Los salmos servían a los niños para aprender latín y para construir frases que luego se adaptaban para exponer el contenido mismo de las miniaturas: así, la peligrosidad del sexo femenino se aprendía junto con los primeros rudimentos de la lengua (Régnier-Bohler, 2001, p.517).

Aunque la mujer pueda vincularse con lo invisible o lo ultraterreno, no podrá nunca escapar a su cuerpo, a su muerte, a su tiempo.

1.7 El cuerpo en el Sendebär: Análisis de los cuentos *Lavator, Striges, Fontes, Aper, Simia*

Los *exempla* de los que se hablará a continuación son narrados por la mujer. Las narraciones que son puestas en boca de este personaje cuentan con ciertos elementos que los distinguen de aquellos que narran los privados. En *Striges* y *Fontes*, la lógica narrativa está completamente trastocada, ocurren sucesos cuya concatenación es más bien confusa y forzada, por supuesto, es posible rastrear las versiones más antiguas de los mismos, y descubrir detalles que difieren, pero lo que

nos interesa es la versión castellana y las implicaciones que tiene el hecho de que haya tantas diferencias en los relatos narrados por la mujer y por los sabios. En los cuentos de los privados, por lo general, se ven involucrados personajes comunes, populares, fácilmente distinguibles, y las artimañas femeninas están vinculadas a una capacidad de resolver con inmediatez los embrollos en los que se meten por incurrir en delitos como el adulterio. La intercesión de fuerzas mágicas no está presente en ninguno de los relatos, aunque sí hay instantes en los que un ardid puede estar fundado en mentiras y supuestos encantamientos, como es el caso de *Canicula*, donde una alcahueta lanza pimienta a una perra para hacerla llorar y después asegura que la perra es una mujer que fue embrujada. En los cuentos que narra la mujer, aparecen seres sobrenaturales y hay efectos mágicos en las palabras, los finales son por lo general intempestivos y terribles. No hay forma de verlos desde perspectivas diversas. En el caso de los cuentos narrados por los privados, siempre el lector conoce más información que la que se les revela gradualmente a los personajes, por lo que es posible hacer inferencias y deducciones. De esta forma se acicatea la inteligencia y el razonamiento analítico.

Los cuentos de la mujer son de una sola pieza, y en ellos, el cuerpo está preeminentemente situado. Las consecuencias fatales son remarcadas, las alusiones al cuerpo y sus transmutaciones o padecimientos se mencionan con frecuencia.

Es posible deducir cierto afán tendencioso en la selección de los cuentos, y una especie de abandono en el rigor narrativo por parte de quienes elaboraron la

traducción castellana. Resulta de interés aventurarse a distinguir una malicia “de autor” al momento de elegir estos *exempla* para la mujer.

A continuación se lleva a cabo un análisis de estos cuentos, y se hace patente la importancia del cuerpo en los relatos. La mujer del *Sendeban*, tal y como lo hace la Gorgona o Medea, intenta establecer una relación casi mágica con el rey. Hechizar al rey Alcos a través de la fuerza de las imágenes que aparecen en el relato parece ser su objetivo primordial. La mujer, cuando va a iniciar una historia, no deja de lamentarse y lanzar peroratas introductorias para que al iniciar la historia, el rey no solamente ponga en marcha la cabeza, sino que se conmueva:

“Si me non das derecho de aquel infante e verás qué pro te ternán estos tus malos privados; después que yo sea muerta, veremos qué farás con estos tus consejeros e, cuando ante Dios fueres, ¿qué dirás, faziendo atan gran tuerto en dexar a tu fijo a vida e non querer fazer d’el justicia?, ¿e cómo lo dexas a vida por tus malos consejeros e por rus malos privados, e dexas de fazerlo que tiene pro en este siglo? Mas yo sé que te será demandado ante Dios, e decirte lo que acaesció a un puerco una vez.”

La mujer del *Sendeban* es una Antígona torcida, una defensora de la ley que en apariencia trata de salvaguardar el alma del jerarca. De esta forma logra que este escuche a través del tamiz del miedo, pues todo lo que ocurra en la historia será una amenaza.

Lavator

Un curador de paños permite que su hijo juegue en el río. El hijo se ahoga, el padre intenta salvarlo y se ahoga también.

Aper

Un puerco espera bajo un árbol a que un mono le lance higos. El cuello del puerco se entiesa y el animal muere porque cesa el flujo sanguíneo.

a) El cuerpo y la muerte

A pesar de que el hombre debe tener siempre en mente que los ideales más elevados se relacionan con los dones espirituales y con las virtudes que pueden garantizar la vida eterna, la muerte, amenaza permanente, lo llena de miedo. El cuerpo tiene una caducidad, esa es una verdad indiscutible, y el hombre intenta aprovechar su estadía terrenal de la mejor manera. La mujer del *Sendeban* narra una historia cuya eficacia primordial radica en la contundencia del suceso trágico. La muerte absurda y vertiginosa de dos personajes, se desencadena debido a que no hubo una advertencia previa que detuviera el fatal proceso. El hijo juega junto al agua, y el padre no ve en ese divertimento ningún peligro, así que codena a la muerte a su pequeño. Es el padre quien debe resguardar la vida de su hijo, pues tiene más experiencia. Una escena cotidiana que puede pasar completamente desapercibida es convertida por la narradora en una escena trágica. De esta forma, orilla al interlocutor a pensar que la muerte acecha en todo momento.

Recordemos que esta historia fue originalmente escrita por un hombre y en el *Sendebar* es puesta en boca de la mujer. Por lo general, las historias que son “narradas” por el personaje femenino, son más precipitadas y tienen finales drásticos que involucran un daño irreparable para los personajes. En los cuentos de los privados, muchas consecuencias son burlescas y las circunstancias de los personajes están atenuadas para que los daños se restrinjan a la esfera de lo social y de lo moral. A excepción de *Canis*, narración en la cual los privados echan mano de una metáfora precisa. En esta historia, la muerte de un inocente (el perro) a manos de un hombre que, presa de la precipitación, confunde un gesto de nobleza con un acto ruin, puede ser fácilmente equiparable a la decisión injusta que el rey Alcos tomó inicialmente en relación a su hijo (al mandarlo matar).

Con respecto a *Aper*, otro suceso en apariencia intrascendente ocasiona la muerte de un animal. El puerco, esperanzado, puesto que sabe que los higos que lanza el mono son mucho mejores, espera a que este se apiade y le arroje algunos. Esta confianza es lo que lo mata, creer que va a obtener un beneficio de aquel a quien no le importará verlo morir. Contundencia, de nueva cuenta, y la muerte que sobreviene por un descuido.

Antes de iniciar la historia del puerco, la mujer ha condicionado al rey, haciéndole saber que el castigo divino es al que debe temer si comete una injusticia. A través de esta declaración este personaje se escinde, tal y como lo hace Medea, de toda relación con las jerarquías, puesto que ella misma, al usar a Dios como subterfugio para que el relato adquiriera tintes trágicos, juega con el dogma. El lector

sabe que ella quiere salvar su cuerpo, no le teme a las consecuencias. El castigo con el que amenaza al rey, es un castigo que ella misma no imagina para sí. Se burla de las creencias religiosas al hablar de este modo, manipula lo que es sagrado para el monarca, pero que para ella no es más que una herramienta para rendir al interlocutor. Al tiempo que amenaza al rey, incurre en un delito mayor frente a la ley divina, pero eso no parece intimidarla, esta mujer se presenta como un personaje absolutamente libre e irreverente. Parece no estar sujeta a nada ni a nadie. Además de mentir, busca condenar a un inocente. Para ella la muerte es una amenaza tan solo porque le arrancarán la única realidad a la que puede apegarse: su cuerpo. No hay ley, no hay castigo divino, la única vida es la que tiene en sus manos el rey y es por eso que lo único que importa es convencerlo de que ella dice la verdad. La mujer del *Sendebar* está completamente circunscrita a ese momento, y echa mano de lo que puede robar: la palabra, los *exempla*, la ley, el saber. Y pone el cuerpo de por medio en todo momento.

En las historias la muerte es repentina, se deriva de un descuido, pero la muerte para el rey no solamente será ridícula o dolorosa. Después de matar a “una inocente”, según lo que la mujer argumenta, será asesinado por el conglomerado de enemigos que se quedarán a su lado. Está fraguando su propia muerte, al igual que el curador de paños y el puerco.

Striges

Un príncipe avezado en la cacería, solicita a su padre permiso para salir a cazar con uno de los privados del monarca. El privado, en medio del bosque, insta al príncipe

a seguir a un animal. El príncipe, solo, se interna en la maleza y se pierde. Se topa con una mujer que llora, puesto que, según dice, perdió a sus familiares al quedarse dormida. El príncipe la acompaña. Llegan a un pueblo en el que hay construcciones derruidas, la mujer se baja del caballo. El príncipe la espía y descubre que es una diabla. Él se atemoriza. Ella le dice que puede librarse de todo daño implorando a Dios que lo libre de su compañero. El príncipe ruega al cielo y la diabla cae al suelo, incapaz de moverse. El príncipe salva su vida y regresa con su padre.

Fontes

Un rey envía a su hijo a contraer nupcias a otro reino, este príncipe es acompañado por un privado. Ambos, durante el viaje, pasan cerca de una fuente que tiene el poder de transmutar a un hombre en mujer. El privado se guarda de advertir al joven sobre el efecto mágico de la fuente, se marcha dejando solo al príncipe, y llega ante el rey para anunciar que el heredero fue asesinado por animales salvajes. El príncipe, llega hasta la fuente y bebe, se transforma en mujer. Un diablo se aparece, al enterarse de lo ocurrido se lamenta y se transforma en mujer también, para acompañar al príncipe en su desventura. Después de cuatro meses, el diablo aparece como mujer preñada, el príncipe le reprocha que haya cambiado su estatuto de virgen y doncella. El diablo transforma en hombre al príncipe y este puede volver con su padre. Le cuenta lo ocurrido. El rey manda matar al privado.

b) El cuerpo suplicante

La mujer del *Sendebar* llega llorando a los pies del rey Alcos. En el cuento *Striges*, una gran cantidad de sucesos ocurren. El cuento no apoya la petición de la mujer

de manera directa, puesto que el privado que aparece en la narración, abandona al príncipe casi de inmediato, y eso suscita una serie de peripecias que no han sido conscientemente buscadas por el privado, de forma maliciosa y premeditada. Si hay algo que puede surtir efecto y convencer al rey Alcos, es la súplica que hace el príncipe para que Dios lo saque del problema en el que se ha metido. La misma diabla es quien le aconseja que pida la intercesión divina. La mujer del rey Alcos, a quien buscan desenmascarar los sabios allegados al monarca, bien puede ser equiparada a una diablesa y ella asegura que puede salvar al rey de la traición que su hijo fragua en su contra. Ella habla de Dios, de la justicia divina a la que es posible apelar cuando se tienen dudas, ella habla del cuerpo suplicante, como el suyo, ella habla del abandono de un privado. Todas estas imágenes, que no están concatenadas con la coherencia que caracteriza a las narraciones de los privados, pueden ser efectivas por empatía. Como si la mujer mostrara una serie de fotografías fijas, impacta más directamente, sin echar mano de una progresión narrativa bien establecida.

La mujer implora al rey que interceda por ella, de la misma forma en la que, en su relato, el príncipe ruega a Dios que lo libre del peligro y le permita volver a salvo.

En el cuento *Fontes*, de nuevo lo sobrenatural irrumpe. El lamento del príncipe conmueve al diablo, que se transforma por un sentimiento empático en mujer. La fuente, la transformación del cuerpo y la denuncia que hace el príncipe frente al rey, son imágenes que pueden aislarse del relato, pues este, al igual que

Striges, carece de lógica secuencial y presenta algunos sucesos inconexos. El príncipe se lamenta frente al diablo, y esta relación es la que salva al joven. El cuerpo de mujer lo ayuda a convencer a un diablo de que lo ayude, de otro modo no hubiera resultado tan eficaz la querrela. La fragilidad de aquel que demanda justicia es un rasgo común en ambos cuentos. Los relatos están plagados de inconsistencias, pero a pesar de eso, los protagonistas atraviesan por situaciones tan extravagantes, que acaban por impactar al receptor.

Simia

Una caravana descansa en medio del camino, pues una fuerte tormenta los sorprende. Un ladrón intenta robar un caballo de la caravana, pero cegado por la oscuridad y la lluvia, se lleva un león. Cuando se ha alejado lo suficiente y escampa, el hombre descubre la identidad del león. Ambos se asustan. El león platica con un mono, le dice que fue secuestrado por una criatura poderosa y sobrenatural. El hombre mata al mono apretando sus testículos, el león huye para evitar que también lo maten a él.

c) El cuerpo y la identidad

A veces el cuerpo oculta su identidad. El ladrón debería ser quien recibiera un escarmiento, pues es quien de principio se lleva furtivamente al león. En los cuentos que narra la mujer, los diablos y los ladrones no son personajes verdaderamente transgresores. A veces interceden para que el protagonista se libre de alguna amenaza o se vuelven personajes preponderantes por los que es posible sentir

simpatía. El león se asusta porque piensa que es un diablo quien lo ha secuestrado. El ladrón aprovecha esta ventaja y asesina al mono para demostrar que es poderoso. Pero la mujer, ante esta usurpación de identidad, dice al rey Alcos que espera que Dios la ayude como ayudó al ladrón. De alguna manera se está delatando. Pero el rey Alcos parece escuchar solamente lo que ella recalca como importante, así que no hace ninguna deducción ulterior. Esa es posible hacerla desde un lugar externo de lector.

La mujer está usurpando la identidad del inocente para poder acusar injustamente al príncipe, tal y como lo hace el ladrón, ella espera encontrar una estrategia para que la ilusión se mantenga y no se desvele la verdad.

II. LA VERDAD

2.1 La dialéctica de la verdad

Para Paul Ricoeur, la verdad está en constante problematización. Forzosamente, para instaurarse, debe convertirse en dogma, pero inevitablemente acaba por confrontarse con inconsistencias que la allanan y acaban llevándola a un declive de credibilidad. Definir la verdad no es labor sencilla, puesto que es uno de los bienes más preciados de la racionalidad occidental y paradójicamente su objeto más huidizo y fútil. El descubrimiento de la verdad como fin último de las pesquisas científicas ha obnubilado a nuestra sociedad desde hace siglos. Con Galileo nace una nueva forma de entender el universo, a partir de la develación de verdades invisibles que pueden ser mesurables a través del método científico y sus distintas estrategias de exploración analítica y práctica. Desde entonces, nos parece que el mundo perceptible, aquel que se nos muestra a través de los sentidos, nos “engaña”, puesto que no pone a la vista la verdad fundamental que origina su existencia. La razón de la sinrazón debe ser decodificada para que nos sea posible comprender a cabalidad lo que nos rodea (Ricoeur, 1990).

Antes de Galileo, antes de la proclamación de la ciencia como el camino más certero para llegar a la elucidación de la verdad, durante la Edad Media, ya se había puesto en marcha un mecanismo de exploración intelectual que demandaba la comprobación de la verdad a través de pruebas irrefutables. Independientemente de los adelantos científicos que surgían en diferentes latitudes y que iban modificando la perspectiva que se tenía del mundo, los saberes que iban

decantándose en documentos de carácter histórico, alquímico, literario y filosófico conminaban al hombre a formar parte de un acervo creciente que con cada generación se afianzaba y completaba.

La verdad estaba en la escritura, en el saber, en los descubrimientos imperecederos que se hacían progresivamente. Este saber tendía a unificar la concepción de “lo verdadero”, y por ende a establecer parámetros fijos para entender la realidad. De esta forma era mucho más fácil ordenar los ejes del poder y establecer estructuras de control sobre la sociedad. Ricoeur habla de que esta estrategia de dominación a través del establecimiento de verdades dogmáticas procede principalmente de los ámbitos clerical y político.

Históricamente, la tentación de unificar violentamente lo verdadero puede venir y ha venido realmente de dos polos: el polo clerical y el polo político; más exactamente, de dos poderes, el poder espiritual y el poder temporal. La síntesis clerical de lo verdadero es culpa de la autoridad especial que el creyente concede a la verdad revelada, lo mismo que la síntesis política de lo verdadero es culpa de la política, cuando pervierte su función natural y auténticamente dominante en nuestra existencia histórica (Ricoeur, Paul, 1990, p.146).

Ahora bien, aquellos que se someten al orden preestablecido deben aceptar que la verdad es aquella que difunden las instancias oficiales dominantes. Ceñirse al discurso principal que se propaga por esta vía, logra que el espejismo de unidad se mantenga presente.

Cualquier disrupción que desgare el tejido de la verdad preponderante, genera cismas y cambios históricos. Las pequeñas conmociones individuales que cimbran las conciencias individuales no implican modificaciones trascendentes, por lo que son reabsorbidas e ignoradas en el devenir histórico. La verdad se habla y se propugna, está constantemente afirmándose para que los miembros de una sociedad puedan reconocerla e identificarse con ella. Por lo general, la verdad no es algo que pueda descubrirse en solitario, requiere de un vínculo con el otro, funge como un lazo aglutinante que reúne conciencias.

Ricoeur (1990), habla acerca de una “dialéctica triangular” que pone en jaque a la verdad como unicidad auténtica.

Hemos esbozado así una dialéctica en cierto modo triangular entre el percibir, el saber y el obrar. Lo percibido, con su horizonte de mundo, envuelve en cierto sentido al saber y al obrar como el teatro más amplio de nuestra existencia. Sin embargo, el saber científico a su vez lo envuelve todo, ya que la ciencia es precisamente ciencia de lo percibido y ciencia de toda vida biológica, psicológica y social. Pero también puede decirse que el obrar lo envuelve todo, ya que el saber y hasta el percibir son obra de cultura (Ricoeur, 1990, p.149).

Percibir, saber y obrar son las tres formas de acercarse a la verdad. Cada una puede escindir a las demás si se establece como estrategia privilegiada de conocimiento. El hombre ha ido estructurando la realidad a partir de lo tangible, lo inteligible o lo manipulable en diferentes periodos históricos, pero siempre a partir de los dictámenes jerárquicos que estructuran la conciencia colectiva.

Durante la Edad Media, la mujer se encuentra en un territorio muy peculiar con respecto a la verdad. La imagen que se tiene de lo femenino la escinde de la verdad. Ella es, en sí misma, una mentira consumada, por lo que su boca no podrá propagar la verdad ni enunciarla. Su percepción está siempre alterada, no le es dado acceder al saber y en su obrar siempre simula. Las tres posibles vías de acceso a la verdad están cerradas a cal y canto para ella.

A pesar de que se le integra en el dogma social, puesto que se le ha determinado un lugar y un objetivo (más biológico que plenamente social), ella estará siempre transitando por el territorio de la marginalidad, así que su palabra debe ser anulada para que no irrumpa en el discurso y resquebraje el orden. Ella es incapaz de creer en la verdad, puesto que no podrá entenderla nunca. La realidad que ella percibe está plagada de visiones, premoniciones, voces del inframundo, intuiciones metafísicas; todas esas contingencias no pueden tener un lugar de verdad pues obedecen al envilecimiento connatural a su género.

2.2 Creer en la verdad: la percepción

Para allanar el camino hacia la verdad es necesario contar con pruebas irrefutables que demuestren que aquello en lo que se cree tiene de alguna manera sustento. El método científico, a partir del siglo XVI, cuando apenas empezaba a gestarse (en los albores de una racionalización progresiva del mundo occidental), tuvo una acogida importante, puesto que está basado en la exploración e interpelación minuciosa del universo físico, que a través de ciertos procesos, acabará por revelar la evidencia tan buscada. A pesar de que dicha evidencia no se muestre en un golpe

de vista, puede hacerse visible, o por lo menos medible de forma precisa y exacta, para postrarse como contundente en el imaginario. Los métodos han variado a lo largo de los siglos, pero el afán de corroboración fue acuñado desde que occidente comenzó a fraguarse en la forja de la cultura grecolatina.

A pesar de que deba acontecer un proceso para verificar algunas verdades, particularmente en el campo científico, la percepción sigue siendo un referente primordial para relacionarnos con la realidad. Realidad y verdad son términos que pueden prestarse a interpretaciones muy variadas, puesto que en filosofía representan dos de los más controvertidos conceptos. Para no entrar en mayores contradicciones y lanzar peroratas innecesarias que nos desvíen del camino, se utilizará el término “realidad” como la expresión del entorno verificable a través de los sentidos. “Verdad”, en sentido general, nominará al universo conceptual, aquel que se decanta en el pensamiento después de que se ha elaborado una transcripción intelectual de la realidad.

La verdad se presenta en varios niveles. Existe una verdad consensuada entre un grupo mayoritario de personas y que se propaga para que el acuerdo permee las relaciones sociales. Las verdades subjetivas se resguardan en el fuero interno y se refieren al comportamiento individual de cada persona, estas pueden o no compartirse con el colectivo; las actitudes que se desprenden de las convicciones personales se vinculan con la ética. Y finalmente existen las verdades que salen al paso en el devenir cotidiano. Aquellas frente a las que hay responder de forma inmediata con juicios espontáneos. Nuestras acciones diarias dependen de estas

verdades que surgen en todo momento. Estos tres niveles de verdad se relacionan directamente con los tres términos involucrados en el triángulo dialéctico propuesto por Ricoeur. El saber se relaciona con las verdades compartidas en un núcleo social que las avala por consenso, el obrar depende de la ética personal que permea nuestras verdades subjetivas, y finalmente de la percepción dependen las reacciones instantáneas que nos impelen a considerar a juzgar los sucesos que acontecen en el presente para determinar la veracidad de los mismos.

La eficacia del relato que enmarca los *exempla* del *Sendebar* reside en gran parte en la decisión espontánea que el rey se ve impelido a tomar al confrontarse con un suceso contingente. Después de una larga espera, cuando el monarca supone que su hijo habrá de darle la satisfacción de mostrarse como un hombre prudente, educado y virtuoso, se confronta con un joven silente y parco. El rey quiere saber qué ocurre, la verdad en torno al mutismo del príncipe. Los sabios atisban y finalmente se atreven a esgrimir algunos argumentos. Ninguna de las explicaciones satisface al rey, quien quiere contar con la presencia de Cendubete, el responsable de esta aberración. Cendubete no está. La percepción alcanza a atestiguar una serie de condiciones extrañas que tienen una explicación. Pero la causa por la que el príncipe guarda silencio está lejos en tiempo y espacio. Los sentidos se aguzan, el rey intenta descubrir en la evidencia que se le presenta la verdad. Cuando la mujer se lleva al príncipe y busca seducirlo, recibe de este una reacción airada. La indignación del joven es una evidencia de que la verdad será desvelada pronto por el heredero, quien ha mostrado su lealtad defendiéndose con la palabra. El rey, después del encuentro con su hijo, está en busca de una

respuesta. Su vulnerabilidad permite a la mujer incrustar forzosamente una verdad que significa retroactivamente la percepción que el rey tuvo del suceso contingente.

El hecho de que esta narración de alguna manera enmarque los relatos que se sucederán para buscar que el rey incline la balanza a favor de su hijo, genera una sensación de estar frente a un relato realista, en el que ni la magia ni ningún suceso ficticio pueden tener cabida.

A pesar de que el *Sendebar* es indudablemente literatura, la justificación que da pie a los relatos que los sabios comenzarán a narrar, muestra un cariz realista; bien puede tomarse como un hecho que ocurrió en algún tiempo y lugar precisos. El efecto que se genera es empático, puesto que al leerlo no se experimenta necesariamente el goce que puede provocar un divertimento literario, sino que es posible abordar la narración de la misma forma en la que se hace con un relato histórico.

Por otro lado, sólo nosotros sabemos la verdad. Somos los verdaderos testigos de lo que ocurre, el lector es el único que puede percibir con amplitud de conciencia cada uno de los eventos que transcurren a lo largo de esta introducción narrativa. Nosotros tenemos la verdad, y a través de ese poder que nos confiere el autor, somos los únicos que podemos testificar, pero por desgracia estamos mudos, de manera más conclusiva que el príncipe.

Cada suceso que se nos presenta, nos parece verdadero, puesto que el rey se muestra como vulnerable, falible y ciego ante la gran variedad de situaciones que se escapan a su percepción. La falibilidad es humana. Por eso el lector puede sentir

como verdad lo que ocurre. Los personajes se vuelven más reales en la medida en la que están acotados por su propia percepción, que no alcanza a vislumbrar lo que se esconde detrás de la evidencia. Cendubete atisba un peligro observando las estrellas, pero ni así es capaz de detener el colapso de la relación entre el padre y el hijo. De alguna manera este rey puede ser cualquier rey y este hijo puede ser cualquier hijo, pero el hecho de convertirnos en testigos de la verdad hace del caso un evento único, y por ende, increíblemente verdadero. Nuestra complicidad asegura la verosimilitud del relato.

La tesis, aparentemente, queda demostrada sin necesidad de que los *exempla* se cuenten, puesto que nosotros sabemos que esa mujer es una criatura envilecida, pero para que sea posible entender que todas las mujeres comparten la predilección por la mentira y la traición, es necesario que este sujeto en particular, el rey, acceda a la verdad a través de ejemplos ficticios. La tensión dramática se mantiene puesto que lo que deseamos ver es que el rey se entere de la verdad. La eficacia de la ficción como estrategia para llegar a la verdad y desvelarla se comprobará solamente cuando veamos al rey entender lo que pasó, aunque no lo haya constatado con sus propios ojos. La ficción es, en el *Sendebär*, un método para comprobar lo que la percepción no puede identificar como verdadero. Tiene la misma validez que un método científico. Y para los lectores, funciona como un juego de cajas chinas, puesto que, si bien los relatos autónomos no tendrían ninguna validez como comprobación de alguna verdad, al servir al rey como elemento para descubrir lo que nosotros sabemos que es innegablemente verdadero, aquella narración que guarda los pequeños relatos nos parece inusitadamente real. Real y

verdadera. Darle al lector una posición de poder es una estrategia que los autores medievales conocían bien. Todo estaba organizado jerárquicamente, así que el hecho de contar con una percepción más amplia que el mismo rey, nos coloca encima de este. Así es como la ficción opera como verdad a través de la percepción de sucesos que se le revelan al lector y se ocultan al protagonista. El *Sendebar* busca deliberadamente generar este efecto. Aunque muchos mitos y relatos literarios no han buscado directamente incidir de esa forma en nuestra conciencia, lo han hecho.

2.3 Decir la verdad: el saber

Decir es un acto. El hecho de enunciar conlleva implicaciones consecuentes que se derivan de aquello que se enuncia, aquello que se pronuncia. A pesar del carácter inequívoco que tiene el hecho de esgrimir la palabra y que convierte al hablante en un sujeto activo, el decir está más relacionado con el saber que con el obrar. Si partimos de la palabra como un cónclave donde se reúnen una serie de factores culturales, podemos deducir su innegable poder para convocar cientos de sentidos a través de una sola unidad. Cada palabra ha sido aprendida, aprehendida, para poder ser evocada (Zizek, 2005).

Cada palabra cuenta con varios niveles interpretativos. Quien profundiza en las marcas culturales que vetean cada palabra puede descubrir significados múltiples y aplicaciones diversas. La etimología, las metáforas inmediatas que le han sido asignadas por su uso constante, la sonoridad, sus estatutos sintácticos, su identificación en una taxonomía léxica y su significado primordial. Es por eso que

aquel que profiere una palabra debe sopesar que esta tiene sobre la conciencia de los otros, la incidencia en los actos de quienes reciben el mensaje.

La palabra ha perdido valor, sin duda alguna. En un capítulo posterior se entrará de lleno en el tema. Por ahora, lo importante es resaltar el estatuto de verdad que acompaña a cada palabra que se dice con acierto. Cuando el pensamiento ha elegido cuidadosamente un término para acuñar una verdad que se sabe y ha sido puesta a prueba en silencio, la palabra se vuelve valiosa de inmediato, puesto que tiene un carácter revelador y de alguna manera, sagrado.

El sabio no puede abusar de la palabrería y excederse en sus juicios, debe ser astuto y moderado, puesto que cada sentencia que ventila debe ser escuchada con suma atención por quienes han solicitado de él un juicio digno y verdadero. El sabio se entroniza porque su palabra está relacionada con la verdad. Ha obtenido un lugar preponderante en la escala social. La categoría a la que pertenece lo asienta como una autoridad que divulga las verdades ocultas que la humanidad ha ido sustrayendo del entorno visible. Sus consideraciones pueden ser imitadas por aquellos que, por alcurnia o rango social, deben instruirse para conocer a fondo los secretos que entrañan el mundo y sus objetos.

Así pues, las verdades que no pueden aprehenderse a través de la percepción y que escapan de los sentidos, transitan entre los sujetos por mediación de la palabra del sabio. Existen consejas y conocimientos que forman parte de un saber popular al que se accede de forma más directa, pero desde que Occidente estableció los límites entre alta y baja cultura, desde que se formalizaron las normas

que conducían al reconocimiento de una verdad y los legos debieron permanecer al margen de las formas más elevadas del intelecto, la verdad está en manos de unos cuantos.

En el capítulo titulado “La ley y el saber” se habla más a fondo de las estructuras de poder y la forma en que los jefes políticos deben estrechar lazos con sabios e intelectuales para que, a través del hermetismo y la constitución de una élite, les sea dado conservar el lugar privilegiado que ocupan en el engranaje histórico.

Regresemos a la palabra y la verdad. En el *Sendebär* se pone de manifiesto el valor que se le confiere a los sabios en la corte. El rey sabe que el príncipe debe ser puesto a cargo de un sabio sobresaliente y excepcionalmente dotado para transmitir toda clase de conocimientos. Él mismo, de esta manera, se autoexcluye, se relega a un papel pasivo desde el cual le tocará únicamente juzgar la pertinencia de lo que aprenda su vástago. El rey no es capaz de educar a su hijo y convertirlo en un príncipe digno, en un gobernante ejemplar. El legado no puede ser transmitido de forma directa, la intercesión de un hombre instruido y virtuoso se vuelve imperativa. Los sabios ofertan técnicas didácticas y proponen plazos para concluir la difícil labor, pero entre todos, solamente uno es capaz de prometer lo aparentemente imposible. Su promesa tiene valor porque todos lo conocen y saben de lo que es capaz, aun así, sus homólogos no pueden evitar poner en duda lo que Cendubete, con entereza y agallas, propone al rey. Este, finalmente se fía de lo que

el sabio asegura. La verdad deberá ser constatada en un plazo consensuado por ambas partes.

El lector es testigo de que Cendubete cumple su parte del trato, pero debido a que la historia se bifurca y el rey se mantiene a la espera de que su hijo regrese; la verdad está diferida, nos es revelada de forma muy espontánea y sintética, para que el lugar de autoridad que tiene el sabio se refuerce. Por si fuera poco, el sabio se da el lujo de poner en práctica sus habilidades y decodifica un mensaje de las estrellas, que le advierten el peligro en el que el príncipe puede ponerse si pronuncia alguna palabra antes de siete días. Después de que hemos visto obrar de manera consistente a nuestro sabio, no nos queda ni rescoldo de duda al momento de escuchar tal sentencia. Cendubete dice la verdad, porque sabe la verdad. Conmina al príncipe a callar por completo, pone a la verdad a prueba, en incubación. Tal parece que para el príncipe, el hecho de hacer brotar de los labios una verdad a lo largo de esos siete días, puede trastocar la palabra y envilecerla hasta el punto de convertirla en una mentira letal. El príncipe sabe. El príncipe cree. El príncipe calla.

Aquí es donde aparece la mujer, quien juega un papel bastante activo en lo que respecta al decir, pero que está completamente acotada del saber. La mujer intenta engatusar al príncipe, interpreta equivocadamente el silencio de este. Su deseo de poder, las ansias de seducir al joven y su natural inclinación a la traición, la llevan a proferir palabras envilecidas. No hay verdad en lo que dice, lo que busca es beneficiarse y obtener una satisfacción personal a toda costa. La propuesta turbia que le hace al príncipe no conlleva una argumentación, está exenta de toda lógica,

no se inscribe en un plan amplio de derrocamiento o usurpación estratégica, se desprende de un afán personal e íntimo. La verdad del hombre como ente social está sujeta a estatutos colectivos, la verdad ética está ceñida a un comportamiento que se relaciona con el control que ejerce un hombre sobre sus pasiones y el comportamiento íntegro de un sujeto que transita el devenir cotidiano de forma virtuosa debe vincularse al respeto que se tiene de los demás y de sí mismo. La mujer carece de vínculo social, no regula sus pasiones y opera siempre bajo el influjo del deseo: es perversa, sus palabras no pueden ser verdaderas.

Cuando las palabras airadas del príncipe la amenazan, ella de inmediato debe buscar una estrategia para salir del paso. La inmediatez de su condición la impele a tramar una mentira eficaz. Y ella sabe cómo trastocar la verdad y pervertirla, quizás no cuente con un lugar avalado como los sabios, pero cuenta con un cuerpo y una voz que son capaces de opacar cualquier verdad imperante. El príncipe, aunque habla con la verdad al momento de defenderse de la mujer, se ha dejado llevar, arrebatado de sí, olvida que cada sentencia debe ser sopesada y que las palabras deben esgrimirse con cautela. Es por eso que pone en peligro su vida. Deja de lado el saber y enuncia su encono, su vergüenza. El hombre verdaderamente sabio antepondrá el saber al decir, puesto que el conocimiento es previo a cualquier contingencia. La verdad, en su estado más puro, se fragua en el silencio, en la tradición, en la escritura, en todo aquello que subyace a la palabra y que acaba por ser imperecedero. Para trascender y vencer a la muerte, pero sobre todo a la mujer, es necesario hablar con la verdad, y esta se teje con las voces de todos los hombres que dejaron inscritos su saber y lo legaron a través del tiempo.

2.4 Hacer la verdad: el acto de testificar. Obrar

Para la historiografía, los hechos se suceden unos a otros, causas y consecuencias se concatenan inexorablemente. El accionar del hombre pone en funcionamiento la maquinaria, el rumbo de la historia depende de aquello que se hace. Los actos no pueden ser considerados como situaciones aisladas que ocurren en un espacio y tiempo determinados, están siempre vinculados a otros actos, a otros hombres. Para que un acto pueda ser registrado y adquiera sentido en el devenir histórico, debe encontrar su lugar en el engranaje que ordena la cultura a partir de una secuenciación ordenada (Foucault, 2001).

Las acciones que ocurren en el marco narrativo del *Sendebär* son contundentes y específicas. La narración progresa con agilidad, el proceso es vertiginoso, en pocas páginas ocurren una gran cantidad de situaciones. Para clarificar la concatenación de los eventos, será pertinente enunciarlos, de esta forma se podrá evidenciar cómo las causas y los efectos que acontecen en este segmento del libro buscan la precisión y coherencia narrativas. Esta organización puntual permite la inserción de los *exempla* y busca generar en el lector, desde una etapa muy temprana del relato, una fuerte animadversión hacia el personaje de la mujer. Al inicio se muestra cómo el rey, consciente de su rango y posición política, debe buscar a toda costa un heredero varón. Una de sus mujeres, inusitadamente inteligente intercede frente a las fuerzas divinas para poder concebir, esa misma noche, al heredero. El heredero nace, su inteligencia y belleza se hacen patentes de inmediato, pero en determinado momento, la crianza y el entorno doméstico se

vuelven insuficientes. El príncipe deja de aprender. El rey busca la ayuda del sabio más apto para la transmisión de conocimientos. Cendubete toma al niño bajo su tutela y lo instruye. Llega el tiempo en el que el príncipe debe regresar al palacio para estar con su padre. El sabio descubre un augurio en las estrellas y conmina al joven a guardar silencio durante siete días. El padre se desconcierta por el silencio que guarda su hijo. La mujer aparta al príncipe de la fiesta e intenta seducirlo, le pide que asesine al rey para usurpar ilegítimamente su lugar. El príncipe rompe la consigna que el sabio le impuso y responde violentamente ante la propuesta artera de la mujer. La mujer se desmeleno y llega ante el rey, envuelta en llanto. Miente. El rey cree lo que la mujer le dice, ella aduce que el príncipe intentó ultrajarla. El rey condena a muerte a su hijo. Los sabios interceden a favor del príncipe y le recuerdan al rey que las mujeres, en su mayoría, mienten. El rey aplaza la condena de su hijo, escucha los relatos.

Es posible apreciar la claridad con la que han sido enlazadas las acciones de los personajes. Cada acto conduce el relato hacia un derrotero absolutamente coherente dentro de la narración. Esta estructura es tan sólida, que se presenta al lector como una verdad irrefutable. Al testificar las acciones que acontecen, somos inducidos a creer en lo que se nos presenta. El mecanismo narrativo de la acción funciona eficazmente, puesto que los personajes son lo que hacen. Antes de que podamos pensar en una alternativa, el relato ya ofreció un suceso y de esta forma no queda tiempo más que de observar a manera de testigos. La verdad se relaciona con el hacer, puesto que operamos a partir de lo que consideramos como

verdadero, y al observar los actos de los demás intuimos la posibilidad de descubrir en ellos una verdad intrínseca.

La mujer en el relato sabe que la acción a veces nubla el pensamiento del interlocutor, puesto que demanda una reacción. Y si la acción es precipitada, ofrece una única salida a quien debe responder ante ella. La mujer, con sus muecas exageradas y su súplica frenética, logra desestabilizar al rey. Para evitar que este pueda sopesar la situación, ella ofrece una alternativa inmediata. Este la toma. La acción, debido a su contundencia, ocupa un lugar de verdad inalienable, hasta que se hace un análisis retroactivo de aquello que ocurrió, es posible deducir motivaciones, entender las consecuencias, calibrar alternativas que hubieran resultado más sensatas, aprender que lo previsible no siempre es lo ideal.

El libro entero del *Sendebar* opera desde esta perspectiva, insta a los lectores a deducir de las acciones femeninas vilezas ocultas y propósitos turbios. Debido a que la mujer es una estratega que ha aprendido a actuar sin intercesión del pensamiento, conoce la forma de manipular las reacciones del hombre, pero si este resiste el embate del cuerpo y razona para responder con entereza, no se desencadenará catástrofe alguna, y será posible instaurar actos inteligentes en lugar de acciones precipitadas.

2.5 Análisis de los cuentos *Avis, Panes, Gladius, Canis.*

Avis

Un marido celoso compra un papagayo y le encomienda la labor de espiar sin recato a su mujer. Esta, sin enterarse siquiera de que el animal puede traicionarla, aprovecha la ausencia de su marido para invitar a un amante. A su vuelta, el marido interroga al papagayo y éste narra con lujo de detalle lo que la esposa adúltera y su amante hicieron. El marido, ofendido y furioso, deja de hablarle a su mujer. Esta se inquieta, piensa que ha sido la criada quien ha cometido la indiscreción de delatarla. La criada le dice que el papagayo fue el que habló. El marido sale de viaje, durante la noche la mujer ensambla alrededor de la jaula un mecanismo a través del cual hace creer al papagayo que una terrible tormenta está cayendo. Cuando el marido vuelve y el papagayo habla del estruendo nocturno que le impidió espiar a la mujer, el hombre piensa que el animal miente, por lo que deduce que la narración sobre el adulterio también fue una calumnia. Mata al papagayo y vuelve amoroso a los brazos de su mujer.

d) La verdad y los celos

Los celos se relacionan con un fantaseo torturante, la imagen del cuerpo amado siendo poseído por un tercero se reproduce insistentemente en la cabeza del celoso y le roba la calma. Constatar el engaño se vuelve una necesidad imperativa. El hombre celoso desea, en su delirio, descubrir a la manera de un voyeur, la jugada turbia de su amada. La mirada se vuelve prueba irrefutable, evidencia, constatación de las sospechas. Es prácticamente imposible malinterpretar un encuentro sexual,

aquel que observa furtivamente a dos amantes no requiere de un análisis exhaustivo para interpretar lo que está presenciando. La verdad que salta a la vista y que puede ser comprendida de inmediato a través de la percepción mantiene expectante a aquel que quiere descubrirla. Lo difícil es hacer presencia en el momento indicado, puesto que para que esta verdad se revele es necesario ser más inteligente que aquel que busca sostener un engaño. El mentiroso y el traidor ocultan la verdad se guardan de exponer la evidencia ante la mirada del ingenuo que confía en ellos. La idea de una mirada que pueda abarcarlo todo y hacerse omnipresente para testificar el engaño obsesiona al celoso, quien busca mantener en la mira al ser amado. En el cuento Avis, el papagayo, animal que mira y habla, pero que carece por completo de malicia e inteligencia, resulta ser el espía perfecto para el marido. La docilidad del animal lo vuelve fiel. No debe ni puede mentir, no hay un motivo para que lo haga. ¿Por qué este papagayo tendría la necesidad de decir que ha visto algo que no ha ocurrido? Alimento y cobijo es lo único que requiere una bestia a la que le ha sido negada la razón, por lo que el hombre lo considera como el cómplice ideal.

En efecto, el papagayo presencia el encuentro de la esposa con el amante y codifica íntegramente en palabras todo aquello que se ha expuesto frente a él como imagen. Ha mirado, y no ha interpretado nada acerca del encuentro. Ha narrado objetivamente los sucesos acontecidos. El papagayo no es un sujeto enunciante, puesto que su relato carece por completo de una valoración personal o de un juicio moral. De esta forma el marido ha logrado encontrar una extensión de sí mismo, puesto que puede apropiarse de los ojos del papagayo y estar presente a través de su mirada. Él es quien juzga y quien determina el castigo. La verdad es irrefutable.

Pero entonces aparece la mujer como ilusionista, como artífice. Ella, que conoce el mundo de las apariencias puede pervertir las imágenes. La verdad expuesta ante la mirada es la especialidad de las mujeres, pues ellas se desenvuelven en un mundo físico y doméstico, saben cómo generar reacciones determinadas a partir de la manipulación de estímulos directos. Quizás un encuentro sexual no pueda ser malinterpretado por aquel que lo presencia, así que para la mujer no es posible dar una explicación directa al marido acerca de ese hecho. Lo que se debe hacer es borrar ese hecho del mundo real y hacerlo aparecer como un suceso imaginario, ella debe incidir directamente en el pensamiento y la memoria de su marido. La mujer debe hacer que esta imagen que el papagayo transmitió, esa en la que ella estaba entregándose de lleno a un tercero, se asimile con las cientos de imágenes que el marido ya cargaba en su haber delirante de celoso. De esta forma logrará que lo real se vuelva ficticio, trastocará los hechos para que la verdad se modifique. El mundo real existe solamente en la medida en la que es interpretado, se le confiere el estatuto de verdad a aquello que enlaza el pensamiento con el entorno. Cuando un hombre se fía de la percepción sensorial como vía primordial para descubrir la verdad, estará siempre expuesto al engaño.

La mujer crea una realidad alterada en pequeña escala, se toma la libertad de ahorrarse toda palabra para hablar a través del mundo físico, de esta forma se acota por completo para que el marido pueda hacer sus propias conjeturas, sus deducciones. Le permite asentarse como alguien inteligente y astuto. Ella no intercambia con el marido ni una sola palabra, sabe que la verdad que él busca está en el mundo y no en boca de ella. Ella, que es participante absolutamente activo,

se muestra como una víctima pasiva sobre la que recaen acusaciones falsas. De principio acepta que su palabra no vale tanto como la testificación de un papagayo, así que le arrebató al animal su lugar, el poder de este consistía en replicar la realidad con sus palabras. En cuanto simula una realidad que no es identificable con aquella que el marido testificó con sus propios ojos, aparece una disociación y el papagayo se vuelve un sujeto independiente del marido, deja de ser una extensión de su mirada.

El marido no quiere saber por qué miente el papagayo, no se detiene a valorar las razones que orillaron al animal a inventar un suceso y anteponerlo a aquello que realmente estaba ocurriendo. El celoso, en el fondo, está satisfecho de que el papagayo mienta, pues de esta forma su mujer lo engaña sólo en sus delirios paranoicos. El hombre busca la verdad que le conviene, y la mujer aprovecha la necesidad que tiene el hombre de creer que es inteligente, justo y omnisciente.

Panes

Un rico y próspero mercader, acompañado de su sirviente, viaja a una ciudad. De paladar exigente y buenos gustos culinarios, el mercader siente hambre y envía a su sirviente a buscar comida al mercado. El sirviente encuentra a una joven que vende un pan, al parecer exquisito. El mercader se aficiona a este pan y envía a diario a su sirviente para que consiga una pieza del preciado alimento. La joven deja de vender este pan y el mercader pide a su sirviente que averigüe la receta. La panadera revela que la masa que horneaba para hacer ese pan era la misma que

usaba para curar la espalda llagada de su padre enfermo. Después de que las heridas infectas sanaron, ya no hubo masa y por eso dejó de vender pan. El mercader y el sirviente se sintieron asqueados por el relato, sabían que no había forma de sacar de sus cuerpos la argamasa de mierda que habían ingerido.

e) La verdad y la ingenuidad

La joven no miente. En cuanto se le inquiera acerca del origen del pan, ella no duda en esclarecer el misterio. La verdad puede conocerse haciendo la pregunta precisa en el momento correcto. Una vez más, al igual que en el cuento *Avis*, no es la palabra de la mujer a la que hay que temer, sino a sus actos. Hay una transgresión ética por parte de la vendedora, pues esta hornea la masa en secreto, sabe que está haciendo algo incorrecto. El médico le dice claramente que debe desechar la masa después de colocarla sobre las llagas del padre enfermo, pero ella desoye el consejo y aprovecha el material que tiene a su disposición para recuperar la inversión original. Aquello que cura a un hombre puede enfermar a otro, sobre todo gracias a la intercesión de una mujer. En el marco narrativo del *Sendebär*, el silencio del príncipe está relacionado a una sabia admonición, pero la mujer logra hacer que este silencio se interprete como una traición. El saber del médico en el cuento *Panes* no solamente se pone en práctica al momento de recetar certeramente un remedio para las llagas del padre, también prescribe lo que ha de hacerse con la masa después de que esta ha sido utilizada. La mujer no piensa en las consecuencias que pueden derivarse de un acto que transgrede la palabra del médico. Ella, que está circunscrita al ámbito doméstico, sabe que la harina puede convertirse en pan,

aplica ese conocimiento rudimentario y logra cocer la masa para convertirla en alimento. Pero la verdad se esconde en el fondo, solamente el saber puede revelar lo que oculta la apariencia. El rey Alcos “se traga” la versión que la mujer le presenta como verdadera. El parricidio es frecuente en las familias que reinan, por lo que no es difícil creer en que el silencio del heredero entraña un golpe de estado. Solamente los sabios pueden detener al rey para que no se precipite. La receta del pan debe conocerse antes de que este se ingiera, es necesario que el hombre cauto sepa lo que se lleva al cuerpo, puesto que de esta manera evitará causar un daño irreparable.

No es casual que el oficio del protagonista en la historia Panes sea la de mercader, puesto que para comprar y vender es necesario contar con ciertas nociones éticas que regulen las transacciones y las relaciones entre quienes ofertan y demandan. La joven desconoce estas reglas y no se ciñe a ningún tipo de parámetro moral ni ético. Ella solamente hace lo que sabe hacer. Es una criatura incapaz de sujetarse al saber, a la ley o a la ética. Sus actos están exentos de culpa. No busca causar ningún daño, solamente quiere obtener un beneficio, por eso permanece completamente ajena a las repercusiones terribles que puede causar sus actos. La verdad debe ser entendida por los hombres, puesto que las mujeres no pueden hacer nada provechoso cuando la conocen. Aunque esté a su alcance, para ellas carece de importancia. La verdad no le sirve a la mujer en este cuento, no la frena, no la asusta, no la limita de ninguna manera. Solamente el hombre sabrá valorarla en su justa medida.

Gladius

Un privado del rey tiene una amante. Ella es casada. El privado tiene un sirviente a quien envía a averiguar si el marido de la mujer está o no en casa. El sirviente, joven y de buen ver, llega a casa de la mujer. Ambos se atraen, por lo que deciden aprovechar el momento. El privado del rey se extraña porque su sirviente se ha demorado demasiado, así que él mismo se dirige hacia la casa de su amante casada. Cuando llega, la mujer esconde en un rincón al joven sirviente. El privado quiere poner en claro lo que ha ocurrido, pero el marido llega en ese instante, la mujer le pide a su amante original que desenvaine la espada y la amenace, para que, llegado el marido, emprenda la fuga sin decir palabra. El privado ejecuta las órdenes al pie de la letra. La mujer explica al marido: un joven entró a la casa dando voces pues lo seguía su amo encolerizado, protegí al joven de la ira de su señor, quien huyó al verte entrar por la puerta. El marido constata la presencia del joven y agradece a su mujer por haber sido piadosa e interponerse entre la espada y un inocente.

f) La verdad y el instinto

Los actos, una vez más son elocuentes, pero a veces no evidencian una verdad, pues hay una serie de elementos involucrados que pueden resultar ambiguos y confusos. La percepción que se tiene de un suceso puede ser interpretada de muchas formas. La mujer sabe que aventurar una interpretación pronta es el remedio más efectivo contra la duda. Si ella trastabilla o por un solo instante se queda muda, el marido podrá conjeturar la razón por la cual hay un hombre con “la

espada desenvainada” en su propia casa. La rapidez del pensamiento es lo que le da a una argucia su verosimilitud y efectividad. Hay que actuar rápido. El hombre no cree que una mentira pueda ser fraguada en tan poco tiempo, concibe los ardides como entramados complejos que requieren de tiempo y malicia suficientes. Cuando una persona testifica una verdad, puede narrarla de inmediato, sin que haya ninguna inconsistencia en el relato, es por eso que la inmediatez de un testimonio y la elocuencia con que este se esgrime, son en muchos sentidos, pruebas de que hay verdad en lo que se dice. La mujer debe elaborar una compleja ficción que justifique todos los elementos involucrados en este enredo, si uno solo de los componentes varía o falta, no le será posible hacer de su mentira un mecanismo funcional. Tal y como ocurre en Avis, ella requiere ciertos elementos ostensibles para que se sostenga una versión de los hechos. La espada es el objeto que decisivamente se juega como signo de que hay violencia en la escena. La presencia de un arma modifica por completo el cariz de un suceso. Es apremiante tomar decisiones, pues la amenaza de muerte obliga a los involucrados a actuar sin sopesar demasiado las consecuencias. El hecho de que la mujer diga que se interpuso para frenar el impulso homicida de un hombre la enaltece, pues al interceder por la vida de un sirviente demuestra una bravura que parece serle connatural. Su reacción ante la amenaza fue casi instintiva y no hay nada más verdadero que aquello que se hace sin intercesión del pensamiento. Cuando alguien se conduce éticamente en todo momento, reaccionará de la mejor manera, de la más justa, cuando se presente una contingencia. Todo esto apoya la verosimilitud del relato de la mujer. Para aquel que escucha el cuento y se da cuenta de que todos los hombres están siendo

engatusados, es inevitable sentir vergüenza por el ridículo que está haciendo el marido al creer en el relato de su mujer. Tanto en *Avis* como en *Gladius*, quienes acceden a la verdad directamente y atestiguan lo que ocurre son los escuchas o los lectores. La mujer, encerrada en el libro, no puede engañar a quienes no puede ver. Ella piensa en *Avis* que se libró del testigo cuando alteró el entorno del papagayo, piensa que nadie la vio seducir al joven en *Gladius*, por eso se siente impune. El saber lleva a descubrir la verdad en el proceder torcido de una mujer, puesto que se anticipa a sus acciones. Nunca se sabe cuál va a ser el relato con el que tratará de pervertir la realidad, nunca se puede prever lo que saldrá de su boca, pero es posible saber que todo lo que haga o diga irá encaminado a ocultar la verdad.

Canis

Un hombre posee un perro fiel e inteligente que siempre cumple con los encargos que se le encomiendan. El hombre tiene un hijo recién nacido y se ve en la necesidad de cuidarlo durante la breve ausencia de su mujer, quien fue a visitar a unos parientes. El hombre debe cumplir un par de encomiendas que le hace el rey, a quien sirve. Pide al perro que cuide del pequeño mientras él regresa. Una serpiente intenta matar al bebé que duerme en la cuna, el perro descuartiza al reptil y sale a recibir a su amo, con el hocico y el pecho ensangrentados. El hombre infiere lo peor: el perro mató al niño. Asesina al perro con la espada. Después se percata de su error cuando descubre al niño durmiendo apaciblemente y a la serpiente muerta a su lado. El hombre se arrepiente, desesperado se araña el rostro y llora.

g) La verdad y el miedo

Con este cuento, los privados del rey instan a Alcos a no obrar de manera precipitada. Una vez más, aquello que se nos muestra no siempre revela la verdad sobre los hechos. El perro es un amigo, hay un vínculo de confianza implícito en la relación que mantiene con su amo. Cuando el amo comienza a temer porque ha dejado a su hijo solo con el perro demasiado tiempo, piensa en los peligros que amenazan a su pequeño. Él tiene la obligación de cuidar a ese niño, pero ha debido delegar su responsabilidad. Como en el caso de Avis, el hombre establece con el animal un vínculo de identificación y empatía. El perro es tan leal, que se ha vuelto una extensión de su amo. Aun así, la responsabilidad sobre el pequeño recae casi exclusivamente sobre el padre, custodio oficial durante el tiempo de ausencia de la madre. La sangre que el perro lleva embarrada en el hocico y el pelaje hace que todas las ideas de peligro se hagan reales en un solo golpe de vista, en un instante. Si no hay fantaseo en torno a la posible muerte del niño, no tiene por qué haber miedo, y sin miedo, el hombre está más capacitado para descubrir la verdad y usar la razón como mediadora entre él y la realidad circundante. En el marco narrativo, el príncipe debe esperar siete días antes de pronunciar palabra, rompió su promesa para amenazar a la mujer, pero debe restablecer la relación con Cendubete y hacerse digno ante su padre, tolerando las acusaciones hasta que se cumpla el plazo. La paciencia permite observar detenidamente, escuchar con atención la palabra de los otros para descubrir en ella las verdades subyacentes.

III. LA PALABRA

3.1 Palabra prescrita y palabra proscrita

A pesar de que contamos con escritos elaborados por mujeres y que las efigies de algunas escritoras excepcionales se cuelan en los entresijos de la historia, tal es el caso de Hildegarda de Bingen o Christine de Pizan, son escasos los documentos que llevan la rúbrica de una mujer. Para avalar que la autoría de algún documento pertenece a alguien del género femenino se vuelve indispensable constatar la existencia de la autora y ubicarla contextualmente en su entorno; determinar si pertenecía al clero o a la nobleza, si estaba casada o viuda, o si ejercía el acto de la escritura de forma deliberadamente transgresora, facilita la comprensión de los escritos que se le atribuyen. Christine de Pizan, a pesar de haber escrito un magnífico retrato de mujeres ilustres, se quejaba a menudo de su condición e interpelaba al cielo para saber qué extraño designio le concedió el innoble cuerpo de una mujer. Hildegarda, por su parte, aducía su caudal de conocimientos a una voz externa, la voz de la divinidad, que lograba echar mano de ella como un mero instrumento para expresarse en el mundo. Sus palabras no le pertenecen, han sido engendradas por algo que le es ajeno y a lo que no puede identificarse de manera plena. La identidad de ambas autoras está diferida, tanto por la enorme dificultad que implica aceptarse como una mujer que escribe (puesto que esta es labor de hombres), como por la humildad que elude la posibilidad de apropiarse de lo que se enuncia. Encontramos otros tantos escritos dispersos de mujeres que templaron el

carácter y se atrevieron a escribir, a pensar públicamente, a retar a la autoridad que las relegaba a un papel pasivo en la sociedad (Duby, 2001).

Pero estos islotes literarios, filosóficos o históricos que son los textos escritos por mujeres, no construyen una red de interconexiones entre los sujetos que los emitieron. No hay un verdadero entrecruzamiento que permita descubrir la influencia que alguna autora tuvo sobre la escritura de sus homólogas. De esta forma la palabra queda limitada a un momento de escisión y contingencia, más que a un despertar progresivo de la conciencia de las mujeres sobre su situación en el cauce de la historia.

La mayor parte de las mujeres durante la Edad Media y en particular antes del siglo XIII está conminada al silencio. No solamente se les impide acceder a la escritura, sino que su palabra, aquella que surge espontánea de la boca, debe ser regulada y vigilada, porque es insidiosa y vacua.

La palabra de la mujer detiene el flujo de la verdad. Al momento de enunciar, es necesario que la transmisión de palabras no sea vacua, innecesaria o engañosa. La palabra circula entre los hombres para que se entreteja una red de sentido cuyo entramado constituye a la sociedad y vincula a los sujetos. Cuando una mujer transgrede la naturaleza original de la palabra y la enuncia sesgadamente, simulando una verdad, desgarrar la red de sentido e instaura la mentira en el discurso. De esta forma, ella se apodera de un bien que no le pertenece, puesto que es incapaz de hacer uso de este con plena conciencia del poder que entraña cada palabra enunciada.

El temible poder de la palabra interesa al gravísimo problema de la ética social, el contrato de verdad entre los individuos (Régnier-Bohler, 2001, p. 512).

Por esta razón se vuelve indispensable mantener a raya la proliferación de la mentira y acotar la lengua de la mujer para que no diga todo aquello que sin orden ni concierto le revienta en la lengua. No hay ningún pensamiento que medie entre la boca y la entraña, todo brota sin que la razón atine a templar la palabra que la mujer detenta. Existen claras restricciones en lo que respecta a lo que la mujer puede o debe decir. La prescripción autoritaria del léxico que es permisible para la mujer la conmina a nombrar únicamente el territorio doméstico. Los nombres a los que le es posible acceder no pueden rebasar la esfera de lo cotidiano, porque cualquier cuarteadura en el muro que la contiene, cualquier fuga del lenguaje puede ocasionar grandes estragos. Nombrar el sexo, nombrar la muerte, nombrar a los espíritus, tal parece que la palabra de la mujer siempre está enlazada inevitablemente a la abyección de lo que no debe ser convocado. Durante la Edad Media, y mucho después de igual manera, se busca que la mujer se ofrezca como objeto pasivo durante el coito. La nominación de los órganos sexuales, le confiere poder sobre estos. Puede, al decir, al mirar el falo, hacer que este pierda sus atribuciones y que la virilidad de un hombre se ponga en entredicho. Puede, al enunciar su deseo, buscar activamente la cópula y colocarse sobre el hombre para buscar la satisfacción perversa y el placer hedonista. Puede, la mujer experta que aconseja a las vírgenes y núbiles, describir con lujo de detalles la forma en la que pueden volverse fértiles y sujetar a sus maridos de por vida a la cama conyugal. Todo esto a partir de la palabra que se juega de forma gremial. Porque las mujeres

sostienen siempre diálogos a través de los cuales transmiten las artimañas y conjuros, la burla y el escarnio sobre lo que los hombres consideran valioso o sagrado. Si la escritura le ha sido negada a la mujer, la oralidad es un territorio donde les es posible establecer el vínculo con sus congéneres. Y por más que el hombre intenta ostentar el poder en todo lo referente a la palabra, se le escapa sin remedio, fugazmente el discurso que sostienen en grupo las mujeres. Es por eso que la prescripción ayuda a paliar el miedo que el hombre tiene siempre de la palabra usurpadora, mentirosa y huidiza de la mujer. En los fabliaux, historias medievales escritas en Francia entre el siglo XII y el XIV, a pesar de que no existe una intención moralizante deliberada, puesto que la perspectiva burlesca permea la mayor parte de las historias, la mujer se ve atacada por diversos flancos. Si bien no se busca aleccionar a los hombres para que, tal y como ocurre en el Sendebarr, busquen la forma de librarse de los ardidés femeninos, los estigmas que pesan sobre la imagen de la mujer, se mantienen de forma paralela.

A menudo el marido se ve enfrentado a su triste impotencia. Pero, en lo esencial, la palabra es realmente culpable en el hilo que une a la madre con la hija. El papel de la madre en la individuación de la hija, se traza con toda claridad. En Ecureuil, una madre tiernamente preocupada por la educación de su hija aconseja sobre la vigilancia de la palabra y sobre la interdicción de nombrar la “cosa” de los hombres, “el arte de pesca que cuelga entre las piernas de los hombres”. Fiel a su reputación de mujer, enseñará a su hija que la “cosa” es una “verga”. Es una conversación rica en símbolos: nombrar es pescar, o casi; nombrar es ser demiurgo y adulto. Pero la transgresión es transgredida, la niña ríe: “¡Que Diosa me dé verga para nombrarla

también yo!” El hombre, en efecto, tiene el derecho de nombrar, en cambio, la mujer con vocación de exceso debe vivir de la economía de la palabra y el tabú (Régnier-Bohler, 2001, p. 514).

En *La dame qui aveine damandoit pour Morel se provende avoir* (La dama que pidió avena para apacentar a Morel), fabliaux ampliamente difundido y leído frente a nutridos públicos durante la Edad Media (puesto que estos relatos diferían de la *nouvelle*, pensada para la difusión escrita y la lectura en solitario), una mujer es conminada por su marido a buscar una alternativa eufemística para nombrar las relaciones sexuales (“Dale a Morel su ración de avena”). La mujer, constantemente deseosa de yacer con su marido, sobreexplota el término, hasta que el marido le suplica que deje de usarlo porque lo ha secado por completo (“Debes saber que falta avena, te he dado demasiada, el granero ya no sirve para nada”). En este caso, existe una palabra prescrita para que la mujer pueda esgrimir recatadamente un término alternativo y de esta forma guardarse de transgredir con la enunciación la armonía conyugal. Pero a pesar de que ha recibido del marido un beneficio enorme, que la ayuda a enunciar su deseo sin rebasar límites morales, sus acciones pervierten la palabra protegida hasta desgastar el barniz que matizaba su contenido obsceno. La palabra no puede estar a salvo en la lengua de una mujer, porque ésta siempre habrá de revelar las intenciones sórdidas que se guarecen en su mente simple y su espíritu corrompido.

El hecho de nombrar le confiere a la mujer el poder de trastocar el orden. Puede realmente poseer aquello que nombra, controlarlo.

Contamos con cientos de testimonios documentados en los que se busca acotar la palabra femenina y darle un cauce preciso para no padecer los embates de su arbitrariedad. Esta prescripción de la palabra convive con la proscripción de la misma, la persecución incansable que la orilla a padecer el castigo que se le inflige una vez que ha salido de la boca. Los clérigos, durante la Edad Media, fueron los más aguerridos perseguidores de la palabra femenina, castigaban implacablemente a las mujeres transgresoras para infundir miedo y respeto. La denuncia abierta en contra de aquellas que daban rienda suelta a su proceder irracional, podía poner en riesgo la vida de muchas a las que se acusaba de practicar artes oscuras o atentar en contra de los mandatos divinos. La sola sospecha que recaía sobre una mujer, podía llevarla a padecer torturas, condenarla a muerte o llevar rúbricas estigmáticas visibles y permanentes.

Las místicas representan un caso especial en toda esta pléyade de mujeres perseguidas, acalladas, vigiladas o amenazadas. Muchas de ellas, eran iletradas y no hablaban latín, por lo que de principio no podían gozar ni de la credibilidad de los curas ni de la anuencia de los jerarcas de la iglesia que solían mostrarse escépticos ante los arrebatos histéricos de las que proclamaban haber sido elegidas por Dios para difundir su palabra. Cuando las místicas lograban hacer de su testimonio una prueba contundente, los clérigos aceptaban que aquello que estaba siendo dicho en boca de esa mujer, se debía a la intercesión divina. Era necesario escribir a detalle lo que se decía. Pero de esta forma no se daba libertad al fluir “enloquecido” de las palabras, puesto que el hombre se interponía entre la documentación del discurso y la emisora del mismo. Ella estaba siendo tomada, en cuerpo y alma, y

lloraba, se estremecía, se conmovía sin prestar demasiada atención al registro que se hacía de su voz. Hubo algunas místicas, por supuesto, que lograron escribir sus experiencias. Estas, por lo general, escribieron en su lengua natural, en lugar de hacerlo en latín, pues de esta forma les era dado acercarse a la oralidad revuelta y espontánea de lo que les pasaba por el cuerpo y la cabeza. A pesar de que pudieran esbozar por escrito el acontecer de la palabra, estas místicas se pensaban inferiores a los clérigos y aceptaban su condición de imperfección dada su naturaleza femenina.

Pero, al mismo tiempo, muchas veces la palabra que pugna por emerger en la voz o en la escritura lleva a estas mujeres a decir –se trata de un tópico obsesivo- que saben mucho menos que los clérigos cuyo juicio las espera y que son ignorantes e ineptas (Régner-Bohler, 2001, p. 523).

Incluso mujeres letradas, inteligentes, cultas y capaces de ejecutar los más certeros procesos analíticos, pensaban que las palabras justas que de pronto surgían y eran capturadas en el texto por ellas, las excedían y no provenían de su pensamiento. Hildegarda de Bingen dejaba en claro en sus escritos el hecho de que las palabras que había proferido y anotado le habían sido insufladas por una entidad divina externa a ella. De esta forma las místicas aceptaban su condición de objeto, puesto que podían ser completamente arrobadas y poseídas, su cuerpo estaba a disposición plena para que por ella atravesaran las voces metafísicas y las verdades trascendentes. Para ellas no existe un saber real, no se decanta en su pensamiento ninguna clase de conocimiento ulterior, la mujer solamente sirve de territorio de tránsito, de transcriptor, los hombres deben tomar de esas voces lo que sean

capaces de entender y documentar. Así, el acto de proscripción es llevado al límite, puesto que la misma mujer está convencida de que ninguna palabra sabia le pertenece o le da identidad. Cuando el sujeto enunciante cede su discurso por completo, está accediendo a convertirse en un lugar simbólico donde la ley masculina opera sin restricciones. La escritura que atestigua los arrebatos místicos, cuando ha sido suscrita por una mujer que ha experimentado dicho raptó de la conciencia, no está nunca en tiempo presente. No es posible escribir durante el éxtasis, la escritura es una memoria del suceso. En el caso de los testimonios que fueron redactados por clérigos que presenciaron la contingencia extática, la escritura podía ocurrir en el instante mismo del arrebato, pero en muchos casos, el clérigo confiesa la conmoción que le provocan las lágrimas y gritos, los movimientos álgidos del cuerpo femenino que está siendo tomado por esa voz que la rebasa. Los clérigos se dan el lujo de comentar su postura personal frente al fenómeno, pues no pueden acotarse del todo, y así manifiestan abiertamente el hecho de ser poseedores de un saber que los avala para escribir este discurso que corre por vías paralelas a las de la teología oficial. Los místicos, según lo dice Michel de Certeau, llamaban a estos arrebatos metafísicos “heridas”.

Según la apreciación que se da entonces a las obras literarias “místicas” o según la teoría que ellas mismas elaboran, se trata de decir una experiencia llamada “inefable” y que por consiguiente “no puede decirse”. Esta experiencia de posesión (divina, en el caso de los místicos) no tiene lenguaje propio, pero se nota (como “una herida” dicen los místicos) en el discurso teológico (De Certeau, 1993, p.240).

Las palabras que se esgrimen para dar cuenta de lo que ocurre dentro del sujeto parlante, no pueden formar parte del discurso oficial a partir del cual este sujeto profiere una frase haciéndose cargo de ella para generar sentido desde sí mismo. Hay una rasgadura en la identidad del locutor, puesto que al enunciar se está descentrando de sus márgenes, pierde su nombre, pierde su pensamiento, pierde su cuerpo y queda a expensas de eso otro que habla a través de ella (Un “yo no sé qué”, dice Certeau).

El decir de la mística o de la posesa no puede ser identificado con ningún discurso imperante, por lo que permanecen siempre en un territorio innominable que está completamente excluido del sentido, el saber y la razón. Esta alteración del lenguaje no puede constituir un discurso. La mayor parte de los exabruptos místicos es experimentada por mujeres, por lo que esta clase de decir no entra en la esfera de lo que “es posible decir”, permanece en un territorio marginal, aunque se le conceda el derecho de orbitar alrededor del discurso organizado del saber oficial. La excentricidad sigue siendo la marca distintiva de la palabra femenina.

Una transgresión (mística) de la ley del lenguaje (religioso) se inscribe en ese mismo lenguaje por una manera de practicarlo –por un “modus loquendi”. Ahora bien, los teóricos del siglo XVII lo caracterizan no como un discurso, sino por lo que llaman “frases místicas” o “maneras de hablar”. Señalan con ello una operación que se lleva a cabo en el lenguaje. Una práctica de locución y un tratamiento del lenguaje trazan en el discurso constituido una alteridad que sin embargo no se identifica con otro discurso (De Certeau, 1993, p.240).

3.2 La mujer enunciada y la mujer denunciada

Escribir la palabra femenina, describirla, capturarla en toda clase de relatos, permite contenerla en un marco referencial a partir del cual la detección de modelos de acción pueden ser reconocidos. La palabra masculina se impone para enunciar a la mujer, citar su voz en relatos literarios, describirla y descubrirla en los mitos y forzar a que su voz revele lo que el saber preponderante busca descubrir en su decir trastocado.

En el segmento anterior se habló de la relación de las místicas con la palabra. En el caso de las posesas, existe un desarrollo análogo en lo que se refiere a la transcripción de sus palabras, pero el saber se impone de manera más definitiva al momento de acotar aquello que se dice durante el episodio. La palabra de las posesas se relaciona con la de las místicas, paradójicamente, puesto que de la misma forma en la que el cuerpo se pone a disposición de dios, la posesa está recibiendo el influjo siniestro de las fuerzas oscuras. La palabra de una posesa tampoco podrá ser escrita por ella durante la irrupción de las voces diabólicas, un documento elaborado por una mujer que está siendo trastocada por la maldad y que se encuentra en medio de una turbulencia espiritual es impensable, por lo que los escasísimos testimonios escritos de puño y letra de las mujeres que sufrieron los embates de la posesión, se refieren al recuerdo vago de las acciones que su cuerpo comenzó a llevar a cabo sin que ella pudiera detenerlo. Hay un desconocimiento por parte de aquella que se perdió a sí misma en una especie de limbo, ella no es capaz de reconocerse en los actos ni en las palabras que se inscribieron en ese

tiempo del que ella fue excluida como sujeto. La escritura que ha sido consagrada para propósitos nobles y sagrados instauro el saber como herramienta primordial de interpelación del mundo. Es por ello que la escritura no puede separarse del saber. Al escribir se está en plena capacidad de poseer el saber y decantarlo, durante la posesión es la oralidad la que se impone, puesto que en ese no lugar no es posible que ningún saber se enuncie.

En cierto número de casos, los documentos provienen de las mismas posesas. Tal es el caso de las declaraciones, las cartas y la autobiografía de Jeanne de Agnes, priora de las ursulinas. Aquí, pues, la misma enferma habla. Pero, si ponemos aparte las respuestas de los interrogatorios hechos durante los exorcismos, los textos de Jeanne de Agnes se inscriben en la continuidad de un lenguaje acerca de la posesión y no de la posesión misma. Los textos no provienen del tiempo en que, "inconsciente", Jeanne de Agnes es la voz de uno u otro demonio que la poseen. Jeanne de Agnes puede hablar como posesa, pero no puede escribir como posesa. La posesión no es sino una voz. Desde el momento en el que Jeanne pasa a la escritura, dice lo que hacía, piensa en pasado, describe un objeto distante, acerca del cual puede, por lo demás, emplear el discurso del saber (De Certau, 1993, p.244).

A pesar de que es necesario extirpar de lleno aquello que induce a la mujer a nombrar lo inaudible y a enunciar lo inenunciable, existe una especie de curiosidad casi científica por parte de los clérigos que se hacen cargo de estos episodios de posesión. Si los hombres de la iglesia se adentran a fondo en el conocimiento de la taxonomía demoniaca, pueden protegerse con más rigor y eficacia de los ataques

que lleguen a poner sus almas en riesgo. Los demonios tienen nombre, por lo que hay que obtener de la posesa las palabras precisas que están siendo insufladas en su mente por la entidad que se ha colado en los entresijos de su espíritu. Dios atestigua cada interrogatorio, y según lo cree el clérigo, lo guía para inquirir certeramente acerca de lo que ocurre en el fuero interno de la mujer a la que hay que expurgar de inmediato. El saber del clérigo le impone a la posesa la obligación de responder a las preguntas cerradas que se le hacen. Y aunque ella juega con los nombres que se le proponen para darle identidad a “eso otro” que habla a través de su boca, acaba por verse acorralada. Ella brinca, enuncia alternadamente nombres distintos para confundir, seducir, retar o amenazar a quien se postra frente a ella y conmina a denunciarse a la entidad que usurpó su identidad. Michel de Certeau habla de la correlación que existe entre los discursos alterados de la bruja, la mística, la posesa y la loca. A las brujas se les confronta jurisdiccionalmente, por lo que en ese caso quien las interpela tiene un lugar jerárquico que le permite infligir un castigo. Las místicas y las posesas no pueden ser castigadas, puesto que su no son ellas quienes acceden a recibir esas voces externas. Las locas son expuestas a la categorización que la clínica ha hecho de los padecimientos psíquicos y, tal y como ocurre con místicas y posesas, se topa con el discurso reduccionista que intenta ponerle nombre a su sintomatología. Al nombrar, el hombre se protege detrás del saber.

Al aislar los textos que relatan las palabras pronunciadas por las posesas, notamos un rasgo común: se trata de discursos en “yo”. Todos dicen: “Yo es otro”. En ellos se marca una continuidad con lo que la tradición psiquiátrica llama “histeria” desde

hace tres siglos: “La histérica” no sabe y por consiguiente no puede decir “quién es”. La posesa, que es la única que nos interesa en este momento, crea en el funcionamiento del lenguaje el trastorno que connota desarticulación del sujeto locutor (“yo”) y de un nombre propio definido: “Yo es otro”. El exorcista o el médico trabajan para determinar quién es ese “otro” para colocarlo dentro de una topografía de nombres propios, y de esta manera normalizar de nuevo la articulación del acto enunciativo con un sistema social de enunciados (De Certau, 1993, p.245).

La palabra debe interponerse ahí donde el discurso parece resquebrajarse, porque el saber es ante todo enunciación, el orden del código preestablecido se evidencia a través del uso de la palabra y esta corre sobre el cauce de un discurso que concibe con claridad los límites.

Se habla de las místicas y las posesas puesto que los documentos redactados a partir de esas voces convulsas y transgresoras nos remiten instantes donde la voz de la mujer se instauró sin lugar a dudas en el devenir histórico. Sesgadamente y siempre atribuida a instancias metafísicas, pero presente. Se toma en cuenta esa palabra, a pesar de que todas las mujeres que forman parte de este grupo nutrido, acaban por aglutinarse gracias a las artimañas del saber, que redujo las características particulares a un fenómeno constante que se deriva de la proclividad de la mujer a hospedar espíritus de toda clase.

En la literatura y el mito, cuando se cita la palabra de la mujer, no podemos negar que esas alocuciones le pertenezcan a ese sujeto femenino específico. Puesto que los relatos se sostienen de manera autónoma, independiente del discurso histórico y la existencia de los personajes está plenamente circunscrita a

ese texto particular. La justificación de la existencia de esas mujeres que hablan en los libros es irrefutable, y aunque la historia, la literatura y el mito estén repartidas en gavetas muy distintas y que culturalmente podamos asumir que la ficción es un correlato de la realidad, a falta de otro modo de enunciación, las voz de una mujer que es citada “literalmente” en un relato, adquiere un estatuto que excede los límites de la ficción literaria. Si aquello que dicen las místicas y las posesas forma parte de un “no discurso”, y sus palabras no pueden ser identificadas a ningún tipo de saber puesto que permanecen en el territorio de la contingencia y la marginalidad ¿Es posible que aquellas palabras que son dichas por los personajes literarios correspondan también a un “no discurso” y que al rebasar los límites de la obra a la que pertenecen se conviertan en el imaginario colectivo en un decir femenino tan real como los relatos históricos? ¿Es posible que al formar parte de un relato ficticio, desde donde adquieren su sentido al momento de ser leídas, esas palabras que dijo “esa única mujer” salten a la marginalidad de “aquello que no ha sido dicho por nadie” para después regresar al sentido social de un discurso colectivo como “aquello que ha sido dicho por cualquier mujer”? Esa es la forma en la que operan los documentos testimoniales en los que leemos las palabras de las místicas y las posesas. La autoría de las palabras enunciadas no les corresponde, por lo que alguien más está hablando a través de ellas. Después de que el interrogatorio personal ha sido llevado a cabo y ha sido transcrito el decir de esa mujer en específico, el saber hizo su trabajo de interpretación, pero sigue anteponiéndose algo ininteligible. Finalmente, después de que se acepta que no hay discurso ahí, es necesario reabsorber el amasijo de documentos en un nuevo saber, que se

refiere a las mujeres en colectivo como enunciadoras del sinsentido. Los personajes literarios hablan, sus palabras son esas que se captan y simulan la oralidad, que es donde las mujeres naturalmente se desenvuelven. La cita "textual" disminuye el margen de error en la consignación de lo dicho, puesto que en lugar de eso que está diciendo esta mujer en este instante del relato no puede ser diferente. La ficción literaria no está codificada como un discurso de "verdad" en términos de un saber comprobable, por lo que su discurso no está asimilado a las ciencias, ni a la filosofía o la historia. Para que aquello que ocurre dentro de la literatura pueda reintegrarse culturalmente como un discurso "verdadero", es necesario que haya un hueco, una falta, una omisión en los discursos del saber oficial. Parece ser que tanto la historia, como la filosofía y la ciencia dejaron abiertos muchos intersticios por donde podía entrar la "verdad" literaria y mítica a llenar el vacío. La historia permitió que los personajes literarios creados por el imaginario masculino ocuparan un lugar en el tiempo narrado de su discurso. Los autores fueron hombres de carne y hueso, con biografías constatables, que dejaron marca y huella en la realidad. De esta forma sus escritos pasaron a la posteridad. Se sabe cuándo y en dónde se escribieron. Al acotar estos sucesos literarios como hitos, se identifica la creación literaria con la historia. Mujeres como Emma Bovary o Isolda también nacieron en el mundo histórico, no solamente en el literario. Es por esta razón que la inserción de personajes femeninos en el imaginario colectivo no se debe a la ingenuidad popular, sino a una identificación empática que requiere de personajes para concatenar épocas y entender el proceso de avance histórico. Por supuesto, si esto ocurre con la literatura, con el mito ocurre algo similar, a pesar de que los relatos cosmogónicos

incidan de otro modo en el imaginario. Religión y mitología no siempre entran en concierto, sobre todo cuando las creencias tienen una praxis activa. La religión judeo-cristiana se entreteje en la historia y data de un pasado que lleva consignadas fechas precisas. Los sucesos ocurrieron. Es por eso que las coordenadas espacio-temporales nos permiten identificar de forma histórica la aparición de los personajes que dieron cuenta de la existencia de un dios y de su proceder al aliarse con un grupo elegido por él para transmitir su ley y su mensaje.

En el caso de los relatos cosmogónicos que carecen de praxis y cuya ritualidad cayó en desuso, los personajes, a través de sus claras connotaciones simbólicas, pueden identificarse de forma más inmediata con la colectividad. A diferencia de las mujeres enunciadas de la literatura, la mitología denuncia a través de un proceder específico y de los actos que se relatan, un caudal simbólico que reverbera y se insufla en cada mujer que nace. El discurso del mito no transita por el camino de “eso que no dice nadie”, puesto que el símbolo está dicho desde el principio por aquello que “todos dicen”. Pero donde sí se identifican el discurso mítico y el literario es en el provecho que sacan de los intersticios que la historia deja para que otro sentido se imponga. Ahí donde no hay sentido, es necesario que la palabra, aunque provenga de algo que en principio no era verdad, se instaure y revalorice. Así es posible que se resanen los huecos y la narración historicista, que busca siempre la verdad, no sufra desgajes.

Cuando la palabra de la mujer es citada a manera de reiteración literal y su voz es imitada en el discurso literario, se fuerza a operar activamente al personaje, a hablar.

3.3 Mythos- Logos y oralidad-escritura

Jean Pierre Vernant elabora un profuso estudio que gira en torno a la concepción del mito en la Grecia Antigua (*Mito y sociedad en la Grecia Antigua*). La contraposición entre mythos y logos es germen indispensable en la edificación de un pensamiento occidental. A pesar de que Platón le confería un lugar importante al mito, como relatos que vinculan al hombre con la divinidad, pide que los poetas sean expatriados de la polis, por mentirosos. El mito comienza con él a adquirir un tinte de ficción que lo emparenta con la mentira. Mientras que el logos, progresivamente va instaurándose como la única posibilidad de acceder a la verdad por vías racionales. El pensamiento requiere de una conceptualización rigurosa, la realidad se percibe en su inmediatez, pero sin la intercesión del pensamiento no puede ser decodificada. El hombre debe siempre lanzarse a la búsqueda de la verdad a través de la razón, debe convertir en concepto el mundo circundante. Los mitos, a pesar de que se refieren a cuestiones trascendentales en el devenir de la colectividad y hablan de preocupaciones esenciales que les son comunes a todos los integrantes de una sociedad, permanecen en el territorio de la ficción. Es en Grecia donde la dicotomía se establece. El mito, más adelante, y en particular durante la época de la Ilustración, pierde valor y es despreciado como un divertimento innecesario y fútil. Hasta el siglo XX vuelve a dársele un lugar como

necesidad cultural y discurso subyacente. El mito acompaña el imaginario colectivo y le da sentido, a través de la generación de imágenes y símbolos, a una sociedad.

Ahora bien, a pesar de que muchos relatos cosmogónicos, en particular los de la Grecia Antigua, eran auténticas creaciones literarias y se regían por normas poéticas, el mito se identifica con la oralidad, puesto que la transmisión de estos relatos en la mayor parte de las culturas se hacía a través de la palabra hablada. Narraciones frente al colectivo. En cambio, el logos, se identifica plenamente con la escritura, pues es necesario que el pensamiento esclarezca las interrogantes y engendre conceptos precisos, y la escritura, acto solitario, permite que ese proceso se lleve a cabo. La escritura está hecha para perdurar, para transmitir verdades inmutables, estables.

La mujer está por lo general, vinculada a la oralidad. Según la imagen preponderante que se tiene de ella desde que el Occidente es Occidente como tal, miente con facilidad e inventa espontáneamente toda clase de mentiras y ardidés. Requiere de su cuerpo para transmitir sus palabras y aderezarlas con gestos y aspavientos. Es capaz de imitar la palabra masculina y adaptarla a las situaciones que se le presentan. Sus objetivos no se relacionan con elevadas normas morales o éticas y por tanto no requieren de un pensamiento profundo. La lengua puede engarzar palabras, pero esas palabras pueden ser sustituidas por cualquier alocución alternativa, porque no hablan la verdad. Hablar para la mujer es un pasatiempo en muchos casos, o un proceder perverso que busca causar daño o generar beneficios personales. Esta palabra no estrecha el lazo, lo disuelve.

Con respecto a la escritura, Michel de Certeau asevera:

“Es preciso que el cuerpo muera para que nazca la escritura.”

La escritura inaugura la posibilidad de que los hombres se vinculen sin necesidad de hacerse presentes. Es la forma de vencer a la muerte y acceder a una noción sagrada de la palabra, pues esta permanecerá intacta a pesar de que el cuerpo deba cumplir la deuda que tiene con el tiempo. La escritura está por debajo de las apariencias, el signo es visible, palpable, pero carece de todo valor si no está arraigado a un pensamiento que lo vuelva legible. De esta forma el triunfo de la razón se instaura. La escritura es la impresión del logos en la realidad, sin esta elaboración conceptual, no sería posible acceder a la verdad que está escondida detrás de lo que se muestra y se revela ante los sentidos. La escritura alcanza a escudriñar, a revelar a especular, porque depende del ejercicio intelectual. La mujer ha debido padecer la exclusión de esta forma de interpretación, ella ha estado dentro de la escritura como un objeto que puede ser aprehendido y entendido. Los modelos de saber la prescriben, la inscriben y la describen, pero principalmente, la escinden.

3.4 La palabra robada:

Lilit Y Metis, esposas a quienes se les negó la legitimidad

Lilit fue la primera esposa de Adán, pero fue definitivamente expulsada por Dios, puesto que ella tomó la decisión de aposentarse sobre el hombre durante la cópula. Una decisión como esta representaba un franco agravio, mismo que podía haberle

granjeado el odio de Adán y la cólera divina, pero es ella quien decide autoexiliarse. Lilit toma la iniciativa de abandonar a Adán y ocultarse en cavernas profundas. Dios la busca y le pide que regrese, pero ella ya ha transgredido toda ley y argumenta que ya no es digna. El retorno es impensable, imposible. Dios hace un pacto con ella, Lilit deberá soportar toda clase de dolores y sus hijos serán exterminados en cuanto nazcan, ella podrá tomar venganza y atacar a los recién nacidos. A los varones, hasta que cumplan 8 días, a las mujeres, hasta que tengan un mes. Pero en caso de que Lilit encuentre un talismán que lleve grabado su nombre, deberá huir y dejar al recién nacido con vida. Lilit no puede mirar su propio rostro, está condenada a sentir repulsión por su propio nombre e identidad.

Metis es la primera esposa de Zeus, pero este, temiendo la enorme capacidad que ella tiene para urdir engaños y crear ficciones espontáneas, se la come, cuando esta está embarazada de Artemisa. La Metis, como vocablo nos refiere a un tipo especial de inteligencia, a una “prudencia astuta” (tal y como lo refieren Marcel Detienne y Jean-Pierre Vernant en su libro *Las artimañas de la inteligencia*). La diosa Metis era hija de Océano, y fue devorada por Zeus ya que este temía que ella pudiera traicionarlo para obtener la supremacía como jerarca del reino de los dioses.

Tanto Lilit como Metis transgreden el orden patriarcal. Lilit quiere hablar por sí misma, decidir, hacer de su cuerpo un territorio propio, enunciar su deseo, hacerlo audible y consumarlo activamente. Es por eso que es castigada, confinada a la marginalidad perpetua. La palabra que habrá de asustarla y hacerla huir es su

propio nombre, porque el nombre es identidad y es la única marca que ella logra conservar para referirse a sí misma. Cada vez que se tope con ella, deberá desaparecer, porque ella debía acatar y no pronunciarse. “Pronunciarse” en un doble sentido, el de rebeldía y el que implica saberse un sujeto. Su palabra, su nombre, han sido absorbidos por la ley paterna. De esta forma se le relega al silencio y la sombra.

Metis debe ser asimilada también por Zeus, dios que debió asesinar a su propio padre, Cronos, para instaurar su mandato. Cronos también cometió parricidio, así que Zeus debe ser cuidadoso y cuidarse las espaldas para evitar que algún usurpador engendrado por él quiera arrebatarse el mando. Metis no es su hija, pero posee una inteligencia que no se vincula directamente al saber, ella puede articular engaños y hacerlos pasar como verdades, puede resolver problemas prácticos, actuar con inmediatez certera. Para Zeus esas habilidades representan un peligro latente, y es preferible poseer de lleno a Metis, assimilarla a él, para poder ejecutar esas maniobras inteligentes y procurarse una larga estadía como jerarca de los dioses. La palabra de la Metis es robada, devorada, asimilada por el orden patriarcal.

En *Sendebar*, la inteligencia femenina es atrapada por la palabra masculina, la escritura es la mejor vía para atajar los ardidés que la mujer fragua en todo momento. La única forma de assimilarla, controlarla, controlarla de lleno, es convertirla en saber, en conocimiento, pues de este modo, a través de la advertencia que se lega de generación en generación y es compartida por los hombres, será

posible mantener un estado de alerta. La mujer es contingencia, es exabrupto, es desorden, es incoherencia, no puede ser comprendida a través del discurso ni de la palabra que vincula a los hombres y les confiere el estatuto de seres sociales. Zeus supo que había que comerse a su adversaria, Dios confinó al silencio a la transgresora y la conminó a huir de sí misma, es así como es posible que el territorio donde radican las enemigas del orden pueda enunciarse y denunciarse. Su territorio es marginal, puesto que la mujer implica la alteridad permanente, pero a pesar de que siempre se mueve fuera del discurso preestablecido por los estatutos masculinos, los límites son claros; se sabe hasta dónde termina la palabra legítima del hombre y dónde inicia la que miente y pervierte la verdad, la palabra de la mujer. La escritura permite que el hombre contenga el no-discurso femenino. El cerco que impone es excéntrico, y encierra todo aquello que el hombre no puede ser por sí mismo y todo aquello que la mujer es. Todo el saber, todas las palabras, toda la verdad y la ley, deben decodificarse y vaciarse en la letra escrita, para que de esta manera el control que se ejerza sea absoluto.

La mujer del *Sendeban* roba la palabra masculina, pero la de ella ha sido ya decomisada, pues está siendo escrita por el hombre, que la vigila desde la escritura y la lectura del libro.

3.5 Análisis de los cuentos *Senescalus* y *Canicula*

Senescalus

Un bañador, al ver desnudo a un infante obeso, comienza a llorar, puesto que supone que el infante es impotente y no podrá concebir. El infante está preocupado,

puesto que esto puede ser penoso para su padre, quien quiere ver a su hijo casado. El infante le da dinero al bañador para que este le consiga una hermosa mujer. El bañador entrega a su propia mujer para poder quedarse con el dinero. El infante no es impotente. El bañador presencia el encuentro sexual entre su esposa y el infante, después se suicida.

h) La palabra que provoca

Si el bañador no abre la boca y hace dudar al infante de su virilidad, este no hubiera solicitado que se le proporcionara una bella mujer para corroborar sus capacidades amorosas. Hay palabras que es mejor guardar, porque en cuanto se ponen en juego y nombran el cuerpo y la deformidad, pueden generar consecuencias terribles. El infante no busca hacer ningún daño al bañador, las palabras de este le hicieron pensar algo que no había contemplado. Al exponer su desnudez ante la mirada de un hombre indiscreto y provocar el llanto, se siente vulnerado y escucha con atención las palabras que lo ponen en jaque. Hablar de su cuerpo es hacer que este de pronto adquiera sentido en el ámbito de lo social. Se habla del matrimonio, de lo que el padre el infante desea, de la capacidad de procrear o sostener relaciones sexuales con una mujer. Quizás el infante no había nunca considerado que su cuerpo fuera un impedimento para constituirse como un ser socialmente adaptado, pero cuando la palabra denuncia aquello que permanecía aún no nominado ni determinado como problemático, aparecen consideraciones nuevas. El bañador le da el peso de verdad a lo que dice, y de esta forma acaba creyendo en la imagen que él mismo esbozó al describir el cuerpo impotente del infante. La palabra no

resulta verdadera, pero la denuncia ha sido hecha, por lo que ya no es posible detener la transgresión. La mujer pacta mediante la palabra que dormirá toda la noche con el infante, y como hay dinero de por medio, dinero que el marido guardó, no es posible evitar que esto suceda. La mujer acata la palabra del marido, pues este le pidió que se encontrara con el infante. En este cuento, la palabra es un arma que debe ser controlada, puesto que si no, detona situaciones catastróficas. Los privados buscan que el rey respete el silencio del príncipe y detecte que la palabra de la mujer puede ser lesiva, pues nombra algo aberrante y probablemente irreal.

Canicula

Marido y mujer se juran fidelidad. La mujer desata el deseo de otro hombre, este busca seducirla, pero ella se niega. El hombre recurre a una vieja, le paga para que convenza a la mujer. Ella le da pan con pimienta a una perra y esta lagrimea como si llorara por una pena terrible. La vieja dice a la mujer que la perra fue mujer antes, pero un embrujo de un amante despechado la transformó. La mujer tiene miedo de que la conviertan en perra y pide a la vieja que busque al hombre que la intentó seducir. La vieja no encuentra al hombre, pero sí al marido y lo lleva ante la mujer, que reprocha este intento de infidelidad. Él estaba dispuesto a conocer a una prostituta. El marido le da a la mujer dinero para obtener su perdón.

i) La palabra mágica, la palabra seductora

El cuento inicia con un juramento de fidelidad. Este se da por sentado en cuanto un hombre y una mujer contraen matrimonio, pero en este cuento se refuerza el vínculo

de lealtad entre los personajes. Esta alianza no se rompe aun cuando la mujer es abordada por otro hombre, pero la palabra embustera de la vieja logra romper el lazo. La vieja echa mano de un ardid bastante elaborado para convencer a la mujer. Una perra que llora como una mujer. La palabra mágica convirtió a esa mujer en animal. La vieja miente, sus palabras aterran a la víctima, quien a pesar de que no desea traicionar a su marido, teme mucho más las funestas consecuencias de rechazar al hombre que la asedia. La vieja, al no encontrar al hombre, le habla al marido. La palabra seductora acaba por convencer a este de traicionar a su mujer y aceptar la oferta de la vieja.

Aquí la palabra se manifiesta como increíblemente poderosa. Algo inverosímil, ante la luz de una extraña evidencia, puede ser aceptado. La palabra no es directa, puesto que la vieja jamás revelará sus intenciones reales, saber que debe seducir y convencer para que su víctima haga lo que ella desea. Así como logra que sus palabras quiebren la promesa de fidelidad que la mujer hizo a su marido, también logra que este caiga en su juego, proponiéndole una escena lúbrica y sensual difícil de rechazar. La palabra de una vieja sabe cómo llegar al punto débil de cualquiera, puesto que sabe que los seres humanos somos naturalmente frágiles, y buscamos el placer ante todo.

IV. LA LEY Y EL SABER

4.1 Ley y saber

El saber es un lugar. Siempre debe estar ostentado por alguien que lo reconoce y entiende. Los libros son las entidades inmutables que atraviesan el tiempo para garantizar la permanencia de lo que se ha desvelado como verdadero en un tiempo y lugar determinados. Es por ello que el saber se vale de ellos.

El que posee el saber cuenta con los instrumentos a través de los cuales puede decirle al ignorante lo que él mismo no sabe acerca de sí. Michel de Certeau habla de esto cuando menciona los viajes antropológicos que se emprendieron desde el siglo XVI hacia tierras “salvajes”. El salvaje parece no tener saber, su habla no es un habla válida ni verdadera, sus creencias son supercherías, su religión no es más que una concepción equivocada de la divinidad. La ritualidad lo sumerge en una permanente infancia. Para que ese salvaje pueda entrar en la cultura, debe acceder al saber, mismo que solamente puede ser transmitido por una autoridad. Al escribir las palabras enunciadas por el salvaje, el antropólogo debe buscar la identificación de estas palabras con el modelo de saber bajo el cual se decantan en un documento. Ley de las equivalencias, no es posible aprehender al salvaje más que disociándolo de su esencia. A veces el antropólogo se deja seducir por los colores, los bailes, las voces festivas, la algarabía, pero intenta siempre volver a la comprensión, como si el otro fuera un acertijo a resolver.

La mujer durante la Edad Media, vive en ese lugar donde priva la ignorancia, pero el saber tampoco pretende decodificarla. El saber intenta, simplemente,

someterla, mantenerla a raya, otorgarle un lugar del que no debe salir. No hay un placer antropológico por parte de los hombres que hablan de ella, no quieren saber quién es ella, quieren que ella no sepa quién es el hombre. Porque el saber otorga un poder sobre el objeto de conocimiento.

Para que aquel que sabe pueda tener un lugar de oficialidad y su discurso pueda ser respetado y valorado, es necesaria la ley. La ley no le pertenece a ningún hombre, pero regula el comportamiento de cualquier sujeto. Se anticipa al acto y establece a priori aquello que puede ocurrir en cualquier lugar, en cualquier momento. De esta forma se convierte en un saber que opera desde un lugar ambiguo, puesto que se basa en lo que ha ocurrido para adivinar lo que puede ocurrir. Para cada acto hay una consecuencia, la ley nos enseña que la impunidad no es permisible dentro de una sociedad. El saber se basa en el descubrimiento de verdades, el sabio se percató de que esas verdades son aplicables a la humanidad entera y convierte en preceptos universales y máximas sus deducciones. El sabio debe creer en lo que sus homólogos escribieron en épocas remotas, puesto que supone que la ley fue cuidadosa y no le fió a cualquiera ese sitio.

La mujer no puede saber y no puede escribir leyes. La mujer debe aceptar que es verdad lo que los sabios dicen acerca de ella y acatar las reglas que restringen su proceder. Lo que se sabe de la mujer es lo que puede hacer, no lo que es. Se piensa que todo aquello que dice es arbitrario y gratuito, no es posible deducir lo que habrá de decir una mujer. Son volubles, como pluma en el viento, cambian de rumbo y de decisión a placer, su satisfacción narcisista impide que algún saber la

comprenda. Por esta razón, la ley debe entrar en acción y remitirse a establecer las consecuencias para cada acto. Solo así se le puede dar un lugar a un ser que se mueve constantemente y no le da valor a su palabra. La mujer siempre peleará por detentar el poder, el sabio y el monarca no deben permitir que ella logre imitar la palabra del hombre para colarse en un lugar que no le corresponde. La ley debe proteger, ante todo, los lugares desde los cuales se ejerce el poder.

4.2 El lugar del padre, el no lugar de la madre

El psicoanálisis ha descubierto la compleja red de significaciones que sustentan en la psique el lugar de lo paterno y de lo materno.

El padre es la ley imperante, el rigor, la cultura, la civilización. La madre es emoción pura, vida cotidiana y doméstica. En el *Sendebarr* el padre requiere de un hijo para prolongar su legado. Sin este hijo, su muerte implicará un desorden, un aniquilamiento de todo aquello que se construyó durante su reinado. La aparición de un varón, implica que la ley se conserve.

Para Freud, la fantasía de un asesinato originario del padre está en toda relación filial. El hijo intentará siempre establecer sus propias reglas, instituir su propia ley. El mito de Cronos da cuenta de esa necesidad inconsciente que Freud atribuyó a todos los hombres. La madre suele ser cómplice en el derrocamiento. En Edipo, el padre siente miedo ante la amenaza oracular que prevé su muerte. Es su propio hijo quien habrá de cometer este crimen. Edipo es víctima de su propio padre, y este error es el que lo orilla a cometer parricidio. Cuando se le devela la verdad, Edipo, hombre ecuánime y monarca justo, respeta como estatuto superior la ley de

los dioses y la de los hombres. Su acto debe ser castigado, por su propia mano se inflige el daño derivado de sus acciones criminales. Se arranca los ojos, puesto que ya antes, cuando podía ver, estuvo ciego ante los sucesos que se le fueron presentando.

Cuando un hijo derroca al padre, debe ser castigado. En este caso, el rey Alcos no duda de la advertencia que le hace la mujer, puesto que la traición de un hijo es hecho común cuando se trata de la pugna por el poder. En este caso, lo interesante es que el hijo busca a toda costa respetar y honrar a su padre, accede al saber y se vuelve un hombre justo, pero al olvidar la palabra del sabio (misma que está vinculada con el orden de las jerarquías y las estructuras de poder), atenta contra su padre y contra sí mismo. Al negarse a matar a su padre, está incurriendo en el delito de anteponer su propia ley, puesto que responde por sí mismo y no a través del saber que le fue legado por Cendubete.

Comete, en efecto, un desacato a la ley, que lo conminaba a guardar silencio. Solamente callando y cediéndole la voz a los sabios, podrá recuperar su integridad ética y hacerse merecedor del trono. Su voz no es la que debe reinar, él es depositario del saber milenario que no le pertenece directamente. Tener el poder implica aceptarse como parte de la tradición. Traición y tradición son términos que se oponen siempre. Aquel que quiere ser sabio, no debe olvidar nunca la ley, puesto que solamente de esta manera podrá conservarse el orden y la estabilidad.

La madre es el territorio de la naturaleza, de lo que no es posible saber ni aprehender. En ella se gesta la vida, pero no es ella quien conoce el secreto que la

hace posible. Su cuerpo opera de forma instintiva, una mujer no debe entender lo que ocurre en su vientre para que en él se opere la milagrosa transmutación de la carne en espíritu. Como ese lugar permanece innominado y no es posible que ninguna ley lo regule, ese lugar no es considerado como existente dentro de ningún discurso. Ese no lugar solamente puede ser regido en sus bordes, cuando se da la concepción legítima de un hijo y cuando este ingresa al mundo.

En el *Sendebar*, la madre es noble y respeta la ley, de esta forma engendra un hijo con el rey Alcos, se sujeta a su lugar de esposa y honra a su marido brindándole la seguridad de que en su cuerpo se gestará el heredero legítimo.

Pero la madrastra, que intenta engañar al príncipe, rompe la ley, sale de cualquier lugar, y entra en el territorio de la seducción erótica. Ahí tampoco existe palabra ni ley. La mujer domina con el cuerpo el deseo del hombre, que responde si este es débil y no se mantiene alerta. El saber le sirve al varón como velo para ocultarse de la mirada siempre lasciva de la mujer. La ley sirve para infligir el castigo, en caso de que la víctima haya podido zafarse del influjo de la mirada insidiosa.

4.3 Antígona y la legitimidad

Heroína trágica griega que defiende el derecho de que su hermano Polinices yaciera bajo tierra para que la ley de los dioses sea acatada, Antígona se opone a la ley paterna y desobedece los mandatos de un orden que a ella le parece menos imperante que aquel que fue inscrito por entidades superiores. Antígona no solo habla desde el dolor de hermana y la empatía consanguínea, se atreve a ofrecerse como representante de lo legítimo. Ella opone dos discursos, uno profano, que

media entre los hombres y regula sus guerras, sus venganzas, sus desobediencias; y uno sagrado, que dicta para los hombres una justicia referida al cuerpo, la sangre, la vida y la muerte. Ella no es una pitonisa que se deja llevar por la voz arrebatada de lo ultraterreno, esgrime con palabras firmes y paso decidido palabras que argumentan y se ciñen al logos para poder convencer mediante la razón y el pensamiento articulado. Pero el rey Creonte no está dispuesto a que su decisión sea puesta en entredicho. La suya es una venganza personal, no una querrela que haya sido impuesta desde la legitimación de su lugar como monarca. Él intenta dar lugar a su decisión, utiliza la ley, pero en realidad está confiriéndole mayor importancia a su lugar de jerarca que a su palabra y su buen juicio. Él es quien no puede controlar ni templar su rabia, los embates de Antígona y la desobediencia de la que es capaz una mujer, lo vuelven hermético y violento. La tragedia se desencadena porque hay dos fuerzas trascendentes que se oponen, y no hay orden posible cuando el jerarca se acota de la ley y persigue que su lugar sea respetado por ser él quien lo ostenta. El rey debe ser un representante, debe sujetarse a lo que la ley prescribe; de esta forma puede hacer que sus encomiendas puedan ser defendidas a partir de principios reguladores que les son comunes a todos los hombres. Antígona sabe usar la ley en su defensa, pero ella no tiene la posibilidad de argüir en su favor. En este caso, la mujer intenta combatir de frente el discurso masculino, y se topa con que ella no es sujeto suficiente como para defender una causa justa, a pesar de que esté ciñéndose a mandatos superiores. El sujeto masculino, en su particularidad, podrá siempre imponerse, aunque transgreda el orden y opere motu proprio, siguiendo el dictamen de su deseo.

4.4 Análisis de los cuentos *Leo y Mel*

Leo

El rey se prenda de una mujer casada, envía al marido a unas huestes, lejos de su tierra. El rey llega a casa de la mujer y manifiesta ante la mujer su deseo de estar con ella. Esta parece aceptar, pues es el rey quien pide que acceda a su petición amorosa. Ella entra a afeitarse y deja un libro de leyes y castigos para que el rey se entretenga mientras ella vuelve. En el libro se enuncian toda clase de castigos atroces que deben padecer las mujeres adúlteras. El rey se avergüenza y se marcha, pero deja sus zapatos. El marido regresa y descubre los zapatos del rey. Se aleja de su mujer. Los parientes de la mujer van ante el rey y metaforizan la situación: la mujer es una tierra que dejó de ser labrada y los zapatos son las huellas de un león que tal vez entró en la tierra. El rey dice que el león entró en la tierra pero no hizo daño alguno en ella, por lo que el hombre puede volver a labrarla sin problema. El hombre vuelve con su mujer, pues sabe que ella es leal y honesta.

j) La ley que media

La mujer sabe que debe obedecer a su rey, es por eso que no puede negarse a aceptar el ofrecimiento amoroso del monarca. Pero ella sabe también que hay instancias que están por arriba de aquel que detenta el poder. La ley, imperecedera y sabia, ha sido escrita para que pueda ser acatada y obedecida. La mujer no se ampara pidiendo justicia por un abuso o ultraje, antes de que esto ocurra, apela al buen juicio de un gobernante que ha olvidado que su deber es representar la ley.

Ella le devuelve la palabra legítima, el saber, a través de la escritura. El rey cobra conciencia y siente vergüenza, pues ha faltado a su lugar, ha traicionado un código que lo impele a no incurrir en excesos como el que está a punto de cometer. El marido teme al rey, puesto que este tiene el poder de mandarlo matar o castigarlo. Por eso el rey debe rectificar y hacerle saber al hombre que la ley es aquella que está por encima de ambos. El rey legitima a la mujer, pues esta ha sido el vehículo para que él recuperara su lugar. Ahora el marido puede recuperar también su sitio.

Mel

Un cazador que tiene un perro encuentra un panal y se lo lleva para vender la miel. Una gota de miel cae al suelo en la tienda. Una abeja se posa sobre la gota, el gato del tendero mata a la abeja, el perro al gato, el tendero al perro, el cazador al tendero, los del pueblo al cazador, los del pueblo del cazador a los asesinos del mismo.

k) La ley de la venganza

El hombre justo sabe cuándo debe detener su rabia. Existe una violencia que se relaciona al instinto, cuando se acicatea la ira, es difícil detener el impulso. Esa es una norma que se relaciona a la naturaleza, a la debilidad del cuerpo y de las pasiones, mismas que se relacionan directamente con lo femenino. Pero si el hombre permite que la ley interceda y la justicia se haga cargo del castigo o la reprimenda, no deberá manchar sus manos de sangre. La venganza por mano propia es siempre apresurada, transgrede el orden que la ley trata de instaurar para que entre los hombres pueda haber relaciones armónicas. Si el rey Alcos actúa sin

pensar, sin tomar en cuenta una ley superior que él, como monarca, debe respetar antes que nadie, estará cometiendo una injusticia. Aún no sabe si su hijo es inocente o no, pero si no hay un proceso para buscar la verdad, se tomará una decisión intempestiva de la cual no devendrá ningún bien. Los privados instan al rey a recordar que el saber y la ley se emparentan, y que el hecho de estar en un lugar de privilegio conlleva responsabilidades mucho mayores que las que debe asumir un hombre lego.

CONCLUSIONES

Quizás resulte pertinente interrogar a la historia desde una perspectiva menos determinista. Tal vez no se trata de descubrir el origen, las causas, las razones que sentaron las bases de la inexorable desigualdad que existe entre hombres y mujeres. Como lo han entendido ya muchos antropólogos, etnólogos, filósofos, literatos e historiadores, es posible entender el avasallamiento de la mujer desde perspectivas interdisciplinarias sin necesidad de dragar los océanos cronológicos en busca de un germen único y fundamental.

Si logramos descubrir lo que subyace en el imaginario de nuestras sociedades, aquellos componentes atemporales que se traslucen en la convivencia cotidiana entre hombres y mujeres y que han determinado patrones de conducta desde hace siglos, quizás sea posible modificar de alguna manera el lugar que ocupa la mujer en las sociedades contemporáneas. En vez buscar un detonador diacrónico, con un tiempo y espacio limitado y que se entiende equivocadamente como un cisma o un suceso fundacional, podemos revelar procesos y descubrir debajo de estos, las estructuras permanentes que se mantienen como parapetos ideológicos.

Si bien ha habido una clara escisión de la mujer en los procesos históricos, puesto que durante siglos no participó como sujeto actante, capaz de propiciar movimiento y avance en el devenir social; estuvo presente de manera inequívoca como referente mítico y literario. La mujer, a lo largo de varios siglos ha sido más

representada que representante. En cientos de relatos, efigies pictóricas referidas a los mitos, rituales propiciatorios, consejas populares, canciones, esculturas, conjuros, la mujer aparece referida, mencionada, aprisionada. Su voz es la voz que se enuncia a través de la voz masculina, la que genera todas estas formas de representación.

El mito y la literatura operan en el universo imaginario, en la construcción psíquica, en el inconsciente, ahí donde la historia no ocurre. A pesar de que sus elementos no inciden en apariencia en los procesos históricos, afloran a través de los actos cotidianos y enmarcan el proceder de una colectividad que está referida por este contexto permanente de construcciones imaginarias.

A lo largo de estas páginas se ha buscado desentrañar ciertos atisbos, claves, indicios que permitan entender con mayor claridad la forma en la que la literatura y el mito han incidido de manera directa en la concepción del sujeto femenino en occidente. Muchas interrogantes quedan abiertas, puesto que cada obra literaria y cada mito representan un universo particular. La historia puede ser concebida, de alguna manera, como un todo, aunque Michel Foucault decía que era necesario comenzar a dragar las aguas en busca de la particularidad y no de las grandes generalidades que construyen la narrativa historicista. La literatura, que se ha debido adaptar a los modelos siempre cambiantes que le designan lugares muy diferentes en cada época y lugar, no puede entenderse como un fenómeno unívoco. La mitología, que ha soportado el descrédito y el vilipendio durante las épocas racionalistas, debe ser todavía valorada en su justa medida, como un correlato de

la realidad que posibilita la reflexión en torno a temas esenciales para la humanidad. La mitología antecede al tiempo plenamente histórico, y la literatura ha ido de la mano con la historia, así que el entrecruzamiento de estos lenguajes en apariencia disímiles ha sido permanente. Deshebrar la historia para encontrar los hilos ficcionales que se entretajan en ella es una labor que puede permitirnos descubrir la relación de los discursos “objetivos” con aquellos que se refieren a la “subjetividad” de los autores de ficción o de las sociedades que le concedían una práctica ritual a sus mitos.

Me pareció pertinente esbozar el análisis a partir de ciertos conceptos primordiales sobre los que se erigen los ideales masculinos, puesto que de esa forma fue posible hacer dialogar la alteridad femenina con cada estatuto. Tanto el cuerpo, como la verdad, el saber, la palabra, la escritura y la ley han obsesionado al hombre. Las restricciones impuestas sobre el cuerpo, la transmisión del saber a través de la escritura, las relaciones del poder y la palabra y la necesidad de legislar para que el yugo de la justicia se imponga; sobre estas ideas es que se ha edificado Occidente. La mujer, siempre concebida como la “Otridad” drástica y absoluta ha debido ceñirse al orden o manifestarse en su contra. Ya sea de uno u otro modo, la reacción de las mujeres ante estas premisas institucionalizadas resulta de interés para diversas disciplinas. Lo primordial es aceptar que no existe una única forma de acceder a la voz de las mujeres, puesto que a pesar de que esta en gran medida fue acotada por las restricciones masculinas, se deja oír en los entresijos de la historia.

Ya sea a través de los documentos que se redactaron para atestiguar los arrebatos místicos o deduciendo el lugar que ocupaba la mujer en la sociedad medieval a través de colecciones de *exempla*, es posible que esa voz se vaya haciendo cada vez más audible.

Ahora bien, si se presta atención a la forma en la que la literatura y los mitos siguen presentes en nuestro devenir cotidiano y la antropología busca en las consejas populares y las frases coloquiales huellas que la literatura y el mito imprimieron permanentemente, será posible constatar el subsuelo ficcional que sostiene las relaciones entre hombres y mujeres.

No se trata de negar la diferencia, tampoco de acusar la brecha, se trata de comprender ciertas formulaciones que se hicieron de manera inconsciente sobre el gran tapiz de la historia y que pesan sobre nuestra consciencia de la misma manera que aquellas consignas históricas que buscaron documentar con plena objetividad el devenir de la humanidad.

El autor literario pertenece a un tiempo y a un lugar, y así como está sujeto a ciertas condiciones de las que dependen su ideología y sus acciones, su obra influye también en la época en la que escribe. Hay una interrelación indisoluble. Los relatos cosmogónicos, además de la ritualidad a través de la que forman parte activa de una sociedad, difunden ciertos modelos y símbolos que gestan concepciones estables acerca de lo que es una mujer.

El *Sendebär* es un libro que fue traducido y ampliamente difundido. La necesidad de que fuera leído en varias lenguas y formara parte del haber literario

de diversas culturas nos permite identificar modelos que se reproducen en latitudes y épocas distintas. Es un libro vinculado al saber y a la verdad, por lo que aporta claves importantes para decodificar lo que implicaba para las sociedades medievales el sujeto femenino.

Trazando un camino anacrónico y un tanto esquizoide a través de las diferentes obras de este corte, es posible seguir la huella de algunos parámetros en lo que respecta a la exclusión de la mujer como ser social. Si además se pone este estudio en relación con los documentos históricos se ampliará el conocimiento que se tiene acerca de la mujer en la historia.

Es posible hacer que coincidan tres discursos, el literario, el mítico y el histórico, a fin de definir quién fue la mujer, quién ha sido y quiénes somos todas las mujeres en el Occidente de este milenio que apenas se anuncia y ya está plagado de nuevas contradicciones.

Los enfoques interdisciplinarios pueden hacer que esta posmodernidad caduca rompa de lleno con su tendencia científicista y descubra que la verdad es compleja y no debe ser enunciada de una sola forma, porque no existe “el gran saber”, sino los pequeños saberes que pueden concatenarse para permitir que renazca el sentido.

BIBLIOGRAFÍA

ABELLÁN, Concepción (ed.), *Heterodoxia y ortodoxia medieval*, México: UNAM, 1992.

BUZZATI, Gabriella y Anna Salvo, *El cuerpo-palabra de las mujeres. Los vínculos ocultos entre el cuerpo y los afectos*, Madrid: Cátedra, 2001.

CÁNDANO, Graciela, *La harpía y el cornudo*, México: UNAM, 2003.

CÁNDANO, Graciela (coord.), *Sendebarr para estudiantes. Un modelo de las colecciones de exempla del siglo XIII*, México: UNAM, 2006.

CASAGRANDE, Carla, "La mujer custodia", En *Historia de las mujeres*, DUBY, Georges y Michelle Perrot (eds.), t.2. La Edad Media, Madrid: Taurus, 2001.

CLEMENT, Catherine y Julia Kristeva, *Lo femenino y lo sagrado*, trad. de Maribel García Sanchez, Madrid: Cátedra, 2000.

DETIENNE, Marcel y Jean Pierre Vernant, *Las artimañas de la inteligencia*, Madrid: Taurus, 1988.

DE CERTEAU, Michel, *La escritura de la Historia*, trad. de Jorge López Moctezuma, México: Universidad Iberoamericana, 1993.

DALARUN, Jaques, "La mujer a ojos de los clérigos", en *Historia de las mujeres*, DUBY, Georges y Michelle Perrot (eds.), t.2. La Edad Media, Madrid: Taurus, 2001.

DUBY, Georges y Michelle Perrot (eds.), *Historia de las mujeres*, t.2. La Edad Media, Madrid: Santillana, 2001.

FRUGONI, Chiara, “La mujer en las imágenes, la mujer imaginada”, en *Historia de las mujeres*, DUBY, Georges y Michelle Perrot (eds.), t.2. La Edad Media, Madrid: Taurus, 2001.

FOUCAULT, Michel, *La arqueología del saber*, trad. Aurelio Garzón del Camino, Buenos Aires: siglo veintiuno, 2001.

FOUCAULT, Michel, *Las palabras y las cosas*, trad. Elsa Cecilia Frost, México: Siglo XXI, 2010.

FREUD, Sigmund, *Obras completas de Sigmund Freud. Volumen XIII - Tótem y tabú, y otras obras (1913-1914)*. Traducción José Luis Etcheverry. Buenos Aires & Madrid: Amorrortu editores, 2003.

GONZÁLEZ, Aurelio (ed.), *Edad Media: Marginalidad y oficialidad*, México: UNAM, 1998.

PALAFIX, Eloísa, *Las éticas del exemplum. Los castigos del rey don Sancho IV, El conde Lucanor y el Libro de buen amor*, México: UNAM, 1998

RÉGNIER-BOHLER, Danielle, “Voces Literarias, voces místicas”, en *Historia de las mujeres*, DUBY, Georges y Michelle Perrot (eds.), t.2. La Edad Media, Madrid: Taurus, 2001.

RICOEUR, Paul, *Historia y verdad*, trad. Alfonso Ortiz García, Madrid: Ediciones Encuentro, 1990.

ROBLES, Martha, *Mujeres, mitos y diosas*, México: Tezontle, 2003.

LACARRA, Ma. Jesús (ed.), *Sendebarr*, Madrid: Cátedra, 1996.

THOMASSET, Claude, “La naturaleza de la mujer”, en *Historia de las mujeres*,

DUBY, Georges y Michelle Perrot (ed.), t.2. La Edad Media, Madrid: Taurus, 2001.

VERNANT, Jean-Pierre, *Mito y tragedia en la Grecia antigua*, Madrid: Taurus, 2002.

ZAVALA, Iris, *Feminismos, cuerpos, escrituras*, Madrid: La página ediciones, 2001.

ZIZEK, Slavoj, *El sublime objeto de la ideología*, México: Siglo XXI, 1992.

ZIZEK, Slavoj, *El acoso de las fantasías*, trad. Clea Braunstein Saal, Buenos Aires: Siglo XXI, 2007.

ZIZEK, Slavoj, *Amor sin piedad. Hacia una política de la verdad*, Madrid: Síntesis, 2005.