

El conocimiento del pasado a través del *Libro de la Ciudad de las Damas* de Christine de Pizan

Etelvina Fernández González

Instituto de Estudios Medievales. Universidad de León

Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte
(U.A.M.). Vol. XIX, 2007

RESUMEN

A finales del siglo XIV Christine de Pizan escribió el *Libro de la Ciudad de las Damas*; fue una gran aportación literaria a la historia de las ideas del medievo; es el libro de la Ciudad Perfecta. La obra ofrece un carácter enciclopédico y es eminentemente alegórica, con precedentes indiscutibles en la antigüedad clásica, en fuentes bíblicas y en varios autores medievales. El relato no se debe entender, exclusivamente, como un alegato en favor de las mujeres y contra la misoginia imperante en los ámbitos intelectuales de la Baja Edad Media; también ofrece la imagen de su creadora, de una mujer culta e inteligente de su tiempo que concedió un gran valor al mundo de las artes, tanto en el texto escrito como en el conjunto de miniaturas que lo ilustran.

ABSTRACT

At the end of the fourteenth century, Christine de Pizan wrote *The Book of the City of Ladies*. It was a great literary contribution to the history of ideas in the Middle Ages. It is the book of the perfect city. The work shows encyclopaedic characteristics and is eminently allegorical, with undeniable precedents in classical Antiquity, in Biblical sources and in several Medieval authors. The account must not be understood exclusively as an argument in favour of women and against the misogyny triumphant in the intellectual milieu of the Late Middle Ages: it also offers the image of its maker, an intelligent and learned woman, a product typical of her time, who granted a great value to the world of art both in her written text and in the set of miniatures that illustrate it.

“Conozco una pintora llamada Anastasia, que tiene tanto talento para dibujar e iluminar las figuras de los adornos marginales y los paisajes de fondo en las miniaturas que no se podría encontrar en París, donde viven sin embargo los mejores artistas del mundo, uno sólo que la supere. Nadie ejecuta mejor que ella los motivos florales y adornos de los manuscritos, y como se tiene en gran estima su trabajo, siempre le encargan la ilustración de los libros más valiosos. Lo sé por experiencia, porque ella ha pintado para mí ciertas miniaturas que según, opinión unánime, son aún más bellas que las de los grandes maestros” (Christine de PIZAN, *El Libro de la Ciudad de las Damas*, lib. I, cap. XLI).

1. CONSIDERACIONES DE CARÁCTER GENERAL

La obra escrita por Christine de Pizan a finales del siglo XIV y principios de la centuria siguiente despertó un gran interés hasta mediados del siglo XVI; se mantuvo en la sombra durante cierto tiempo hasta que en el siglo XVIII fue descubierta nuevamente por los eruditos franceses. Sin embargo, no será hasta la centuria siguiente cuando se analice la aportación de su labor literaria a la historia de las ideas de la Edad Media¹. A lo largo del siglo XX ese interés se acrecentó tanto en el campo literario

como en el ámbito histórico-social y, algo menos, en el artístico. Se hicieron ediciones críticas de sus obras y, sobre éstas y su figura, hubo coloquios en Berlín, sesiones en Kalamazoo y en Leeds, y encuentros en Estados Unidos y en Francia, lo que generó una interesante y abultada bibliografía específica². En este trabajo nos ocuparemos de una de sus obras más famosas: *El Libro de la Ciudad de las Damas*³.

Para entender su personalidad y, como consecuencia, su obra y las repercusiones artísticas que ella tuvo, es preciso aproximarnos a su biografía aunque sea brevemente. ¿Quién fue Christine de Pizan?⁴ Nació en Venecia en 1364 y murió en Poissy, en el alfoz de París, en 1430. Era hija de Tommaso di Benvenuto, originario de Pizzano, pequeña localidad próxima a Bolonia quien, en esta ciudad, se formó en la ciencia médica y adquirió conocimientos de astrología y astronomía⁵. Enseñó en la renombrada Universidad de Bolonia y trabajó para la República de Venecia, como también lo hizo su suegro, el famoso anatomista Tommaso Mondino de Luzzi⁶. Por su prestigio, fue llamado a la corte de Carlos V de Francia.

Christine, a los cuatro años, llegó a París con su familia y vivió en una de las casas del palacio de Saint-Pol. Allí fue muy bien acogida y educada en el ambiente intelectual y refinado de la corte de los Valois, en un momento en el que el monarca se rodeó de los hombres cultos de la época y en el que había reunido un número considerable de libros con los que organizó su biblioteca en la Torre de la Halconería del palacio del Louvre⁷. Entre ellos se contaba con obras clásicas y de autores recientes. Recibió Christine una educación esmerada, hablaba italiano, francés y conocía el latín⁸; una formación elevada para una mujer de la época y que, sin duda, favoreció también el ambiente cultural de su propia familia. Así, Razón, una de sus consejeras en *La Ciudad de las Damas* le dice:

Tu padre, gran sabio y filósofo, no pensaba que por dedicarse a la ciencia fueran a valer menos las mujeres. Al contrario, como bien sabes, le causó gran alegría tu inclinación hacia el estudio. Fueron los prejuicios femeninos de tu madre los que te impidieron durante tu juventud profundizar y extender tus conocimientos, porque ella sólo quería que te entretuvieras en hilar y otras menudencias que son ocupación habitual de las mujeres. Pero, como reza en el dicho al que antes aludí: 'Lo que Naturaleza da nadie lo quita'⁹.

A la edad de quince años se casó con Etienne Castel, noble picardo y uno de los secretarios del rey. La felicidad le duró poco tiempo. En 1389 murió su marido a causa de la peste. A partir de entonces conoció los infortunios del destino, como ella misma describe en su obra *La Mutación de la Fortuna*: poco antes de enviudar se murió su padre; la situación política de Francia se torna poco favorable; se quedó viuda con tres hijos y tuvo además, a su

cargo, a su madre y a una sobrina; estaba sumida en pleitos para recuperar la herencia de sus hijos de la que se habían visto despojados y tuvo una situación económica verdaderamente precaria¹⁰. De esa coyuntura salió adelante gracias a sus estudios. Se dedicó a la vida intelectual, a la escritura y se convirtió en la primera mujer que, en Francia, vivió de la pluma; por sus escritos conoció la fama. La diosa Fortuna le hizo cambiar su rumbo de vida y trocar el papel de mujer y madre abnegada, por el que habitualmente adoptaba el hombre para mantener su casa y su familia. Se ha hablado, por este cambio de papeles, de una "masculinización" de Christine, lo que la legitimaba para integrarse en el contexto de los hombres cultos¹¹. Ya en su época, Jean Gerson, canciller de la Universidad de París y uno de sus grandes defensores, la calificaba de: *virilis femina, insignis femina*¹².

Inició su actividad literaria escribiendo baladas, pero muy pronto orientó su rumbo intelectual por otro camino, para escribir sobre la mujer y la condición femenina. Quienes se dedicaron al análisis de su obra vieron las transformaciones que sufrieron sus escritos. Pronto se separó de esa línea de la lírica cortesana para cultivar otros géneros literarios, especialmente la prosa didáctica a modo de epístolas, dechados o *ditiés* y alegorías. Escribió más de treinta y siete obras extensas, con carácter moralizante, a modo de *exempla*, de ejemplos a seguir y dentro del contexto en el que dichas obras se conocieron como *espejos de príncipes*, es decir, modelos didácticos y ejemplificantes para quienes debían ostentar el poder. Buscó el amparo en la monarquía y en los grandes señores del momento como lo fueron, entre otros, Jean de Berry, Philippe de Hardi, Louis de Orleans, Luis de Guyenne o de damas generosas como Isabeau de Baviera¹³. A ellos les dedicó sus obras y en algunas ocasiones se ha miniado la escena en la que aparece esta *femme de lettres* junto a su benefactor en el momento de entregarle una obra o la recopilación de varias¹⁴.

Su trabajo no fue fácil, el hecho de ser mujer, viuda y extranjera le dificultaron las cosas. La búsqueda de la fama pública parece otra de sus preocupaciones constantes, el no estar incluida en el grupo de quienes poseían los conocimientos de la *traslatio studii* que encarnaba la Universidad de París, acrecentaban el problema¹⁵. Por otro lado, no podemos olvidar la misoginia imperante en su época y bien arraigada desde siglos anteriores¹⁶. Christine de Pizan también participó con sus escritos, en favor de la mujer, en la famosa *Querrela de las Mujeres*, movimiento intelectual y reivindicativo que combatía la postura misógina difundida, entre otros textos, en el *Roman de la Rose*¹⁷; a su lado estuvieron, apoyando su postura, los ya citados Jean Gerson e Isabeau de Baviera. Christine encabezó esta disputa y luchó en ella con la redacción, entre otros textos, de: *les Épistres du débat sur le Roman de la Rose*, el *Livre des Trois Vertus* o el *Livre de la Cité des Dames*. De ella tam-

bién se ha dicho que, además de escritora fue copista¹⁸; se le imputó el haber efectuado una labor poco personal¹⁹; sin embargo, no se puede dudar de sus buenas dotes de poetisa y de sus conocimientos como historiadora y moralista²⁰, además de haber sabido asumir las enseñanzas políticas de algunos maestros en estas disciplinas como fue Juan de Salisburi²¹. En todo caso, es evidente que supo aprovechar los conocimientos que le brindó el momento que le tocó vivir y que, arcaísmo y modernidad se conjugaron, perfectamente, en su labor escrita²².

En este trabajo nos detendremos en el análisis del *Libro de la Ciudad de las Damas*; nos interesa por su contenido, por la pluralidad de sus fuentes y por la belleza de sus imágenes miniadas; efectuaremos una selección de sus protagonistas y nos ocuparemos de las que de manera, más o menos directa, han tenido repercusión en hechos históricos o artísticos remarcables. Su autora redactó *La Ciudad de las Damas* en pocos meses, entre el 13 de diciembre de 1404 y abril del año siguiente. Se trata de una "historia de mujeres", compleja, destinada a su defensa y tal vez, por el contenido y la época en la que vio la luz, la más conocida de la escritora. Se la dedicó al duque de Berry y se lo ofreció a Juan sin Miedo, duque de Borgoña²³.

2. SOBRE LA CIUDAD DE LAS DAMAS

Siempre se ha querido ver la obra de Boccaccio como el precedente indiscutible de *La Ciudad de las Damas*; sin embargo, sus fuentes son mucho más amplias y complejas. Es deudora de la antigüedad clásica a través de los escritos de Platón, Aristóteles, Cicerón, Virgilio, Ovidio, Suetonio o Plinio el Viejo, donde se busca la *imitatio moralis* de las virtudes paganas²⁴ o en los Textos Herméticos²⁵. No faltan alusiones a fuentes y figuras bíblicas, así como a documentos hagiográficos e historias marianas²⁶. Además, se advierte la huella de autores medievales como Agustín de Hipona²⁷, Isidoro de Sevilla²⁸ o Boecio²⁹. Los escritos de Vicente de Beauvais como el *Speculum Historiale* o *Le Miroir Historiale* también dejaron su impronta en la referida obra, lo mismo que *El Juego de Ajedrez* o *Dechado de Fortuna* de Jacobo de Cessolis o el *Libro de los Enxemplos* de don Juan Manuel³⁰. Sin embargo, será el género biográfico, a la manera antigua, cultivado por Dante en *De Viris illustribus* y *De Claris mulieribus* de Boccaccio³¹ donde las concomitancias son más intensas, pues ellos cantan las virtudes militares y cívicas que adornaban a los hombres y mujeres protagonistas de sus libros al igual que lo hará Christine con las damas que incluye en el suyo³². No olvidemos que, en 1401, *De Claris mulieribus* fue traducido al francés y que pronto estuvo en las bibliotecas más importantes de Francia³³.

Desde el punto de vista estilístico la obra ofrece un carácter enciclopédico³⁴, si bien, va más allá del mero con-

cepto de *acumulatio*, carente de argumento narrativo, de la obra de Boccaccio, para aproximarse hacia una cierta recreación basada en la *compilatio*³⁵, fórmula poética habitual en el siglo XV y que consistía en redactar a partir de varios textos, un texto nuevo³⁶. Se trata de una obra eminentemente alegórica³⁷. La organización compositiva, en más de una de sus obras, se origina a partir de un texto en el que se relata la historia del personaje; le sigue una glosa explicativa y concluye con la justificación, *exemplum* o la moraleja edificante que se extrae de las buenas acciones de la figura analizada³⁸.

En esa misma línea, hubo escritoras en lengua castellana tales como Leonor López de Córdoba, Teresa de Cartagena o María Sarmiento³⁹. Así mismo, debemos recordar también, en ese ambiente castellano, a don Álvaro de Luna, valido de Juan II, que escribió el *Libro de las claras e virtuosas mugeres*, apenas mencionado en su tiempo y con pocas repercusiones literarias, tal vez porque cuando se publicó en 1446, en Atienza, su buena estrella había comenzado a declinar, hasta el punto de ser decapitado por orden del rey⁴⁰. Además, en el ámbito valenciano debemos recordar el *Triunfo de las mujeres* de Roís de Corella; es un alegato a favor de las *donas* y en contra de la misoginia imperante en el cuatrocientos⁴¹.

El *Libro de la Ciudad de las Damas* es el libro de la Ciudad Perfecta, una visión alegórica de la ciudad ideal. Los códices antiguos que se conservan llaman la atención, no sólo por su valor literario sino también por la cuidada factura del texto escrito y por las miniaturas que generó el relato. En ambos casos se utilizaron las fórmulas comunes, en la época, para la composición y ornato de este tipo de escritos.

Se inicia la obra con la imagen de una dama escribiendo en su cuarto de estudio: es el "retrato" miniado de Christine que aparece así en el comienzo de varias de sus libros. En él, no son sus rasgos fisiognómicos los que imperan sino la idea de "retrato" alegórico, como arquetipo, a la manera generalizada en el siglo XV⁴². Así, el personaje "retratado" se reconoce por su indumentaria, de acuerdo con su condición social; por los gestos; por las actitudes y por el espacio que lo rodea. A veces, también puede tener, al lado, su nombre escrito.

Ese "cuarto de estudio" donde está la escritora era el lugar ideal para aislarse, pensar y realizar una labor intelectual; esos ámbitos eran pequeñas cámaras destinadas a la escritura y al estudio; a partir del siglo XIV se procuraba que esas salas estuviesen bien iluminadas y caldeadas. A ellas se incorporaba un escueto mobiliario y algunos elementos específicos: asientos de diverso tipo, dosel, mesa de escritorio, rueda de libros, así como estantes para colocar los libros y los útiles de escritura. En el caso del "retrato" de Christine se le añadió, como elemento anecdótico, el perro de compañía⁴³. Todo esto confiere a esa dependencia un fuerte sentido de privaci-

dad, lo que le llevó a denominar a su escritorio, a este pequeño cubículo, en sentido metafórico, con el término *escrinet* o *joyero*⁴⁴.

La riqueza y el interés plástico de las miniaturas de los códices del *Libro de la Ciudad de las Damas* hay que verla en el diseño, el color y el sentido del espacio, en relación con las escuelas de París y Borgoña de finales del siglo XIV y principios de la centuria siguiente. En algunos casos llaman la atención las transparencias, la abundancia de oros, los azules y los colores claros y armoniosos que recuerdan *Las Ricas Horas* del duque de Berry. En ese contexto se habló del “Maestro de la Ciudad de las Damas”, un miniaturista o ¿un taller? que tuvo muchos seguidores, inspirados en las ilustraciones de las obras de Christine y en un repertorio variado con el que supo captar, en imágenes, las alegorías descritas en sus libros⁴⁵. Esas imágenes ornaron, esencialmente, obras de temática profana; se destacaron por su interés por la naturaleza, por las escenas de la vida cotidiana y por los espacios amplios y profundos, a la vez que rindieron culto a los detalles y al acabado preciosista de sus obras. En buena medida, esta renovación fue obra de muchos miniaturistas flamencos que trabajaron, por las fechas que nos ocupan, en torno a los talleres parisinos e incorporaron, a su labor, elementos italianos⁴⁶.

En ese ambiente íntimo redactó sus obras y, probablemente, copió y supervisó alguna de ellas. Recluida en el estudio se vale, para poner de manifiesto su papel como autora, de su imagen miniada y del retrato literario al que nos referiremos más tarde; además, intensifica esa autoafirmación al utilizar, con gran efecto expresivo⁴⁷, la fórmula *Moi Christine*, “Yo Cristina”⁴⁸; de ese modo, vuelve a refrendar su escrito con la misma fuerza que lo hace su efigie pintada. En algunos de sus libros también aparece “retratada” en otras actitudes. Nos referimos a la escena de la “donación del libro”, muy habitual en el medievo. En este caso Christine, como autora de una obra determinada, hace entrega de la misma a alguno de sus protectores. Por lo que respecta al manuscrito que nos ocupa, hay una miniatura muy bella en la que está arrodillada, en señal de respeto, ante Carlos VI, para ofrecerle el volumen concluso de *La Ciudad de las Damas*. El monarca, revestido con los *regalia* está entronizado y bajo un dosel ornado con la flor de lis; lo acompañan, en el evento, varios miembros de la corte⁴⁹.

Con el “retrato” pintado de Christine, en el estudio, se abre *El Libro de la Ciudad de las Damas*. Se inicia el texto con un relato, en primera persona, con su retrato literario:

Sentada un día en mi cuarto de estudio, rodeada toda mi persona de los libros más dispares, según tengo costumbre, ya que el estudio de las artes liberales es un hábito que rige mi vida, me encontraba con la mente algo cansada, después de haber reflexionado sobre las ideas de varios autores. Levanté la mirada y decidí abando-

nar los libros difíciles para entretenerme con la lectura de algún poeta. Estando en esa disposición de ánimo, cayó en mis manos cierto extraño opúsculo (...) que alguien me había prestado (...). Lo abrí y vi que tenía como título “Las lamentaciones de Mateolo”⁵⁰.

Nos sirve para ilustrar, plásticamente, este pasaje la miniatura de uno de los manuscritos copiados a mediados del siglo XV; en la imagen aparece Christine, en su retiro de Poissy, sentada en el centro de una estancia ricamente engalanada, leyendo en actitud placentera⁵¹.

Sin embargo, pronto se deprimió a causa del contenido misógino de aquellos versos de Mateolo y abandonó su lectura⁵². Fue entonces, nos cuenta, cuando:

(...) hundida por tan tristes pensamientos, bajé la cabeza, avergonzada, los ojos llenos de lágrimas me apoyé sobre el recodo de mi asiento, la mejilla apesada en la mano, cuando de repente vi bajar sobre mi pecho un rayo de luz como si el sol hubiese alcanzado el lugar (...), levanté la cabeza (...) y vi ante mí tres Damas coronadas, de muy alto rango (...). Entraron a pesar de estar cerradas las puertas. Tanto me asusté que me sangüé (...) temiendo que aquello fuera obra de algún demonio⁵³.

Una de ella le sonrió y le dijo:

(...) no temas, no hemos venido aquí para hacerte daño, sino para consolarte⁵⁴.

Le dicen que están allí por mandato divino y le aconsejan “de la vuelta” a los escritos injuriosos contra las mujeres y escriba en favor de ellas.

Las tres damas que se presentan ante Christine, son: *Razón*, *Justicia* y *Derechura* (Rectitud). Cada una tiene una función y, como imágenes alegóricas que son, cada una porta su atributo. *Razón* lleva como símbolo el espejo para que en él, cada mortal, pueda verse como es, contemplar su alma y conocer sus defectos y sus vicios; se aparece ante ella por el amor que siente hacia la verdad y la sabiduría. *Rectitud* sostiene la vara que sirve para medir lo justo y lo injusto. *Justicia*, la hija predilecta de Dios, porta en su mano una copa de oro fino, que Él le ha dado, para devolver a cada uno lo suyo; está ornada con la flor de lis, símbolo de la Trinidad. Las tres le solicitan que construya, con su pluma, una ciudad; para ello debe utilizar a las mujeres valiosas y de gran ingenio que la han precedido y también sus contemporáneas, todas aquellas que por sus buenas acciones pueden servir de ejemplo a las demás. Las elegirá por su capacidad creativa pues,

(...) ha entendido que para una mujer todo es posible, no hay actividad física o intelectual a la que no pueda enfrentarse⁵⁵.

Justicia le dice además que, concluida la ciudad, la poblará de damas ilustres; a ella vendrá Santa María y, todas las demás, le rendirán pleitesía. Christine, por su parte, cumplirá también el papel de guía⁵⁶.

La visita de las tres Damas al estudio de la escritora orna varios manuscritos de *La Ciudad de las Damas*; el esquema compositivo, considerado del Maestro de la Ciudad de las Damas, es casi idéntico, aunque se aprecian ligeras variantes de un códice a otro⁵⁷. En la imagen se reproducen dos escenas yuxtapuestas y consecutivas; en la primera se puede ver el *escrinet* de la autora y a ella misma, en pie, junto a su mesa de trabajo, elegantemente ataviada y tocada con la amplia cofia, de dos puntas, a la moda borgoñona. Tras ella, las referidas Damas, coronadas y con sus respectivos atributos. En la secuencia contigua Razón y Christine, como analizaremos más tarde, inician la construcción de *La Ciudad*. Así mismo, se ilustra el referido pasaje, con mayor precisión respecto al texto en el *Libro de las Tres Virtudes* o el *Tesoro de la Ciudad de las Damas*⁵⁸.

Esta visita que recibe la autora es una versión inspirada en el modelo convencional del debate alegórico nacido en la obra de Boecio la *Consolación de la Filosofía*⁵⁹ o en la imagen de la Fortuna que se le aparece a Boccaccio⁶⁰; son ejemplos de conceptos abstractos, de alegorías que exaltan la *autoritas* femenina. Sin embargo opinamos que, tal vez, sus fuentes son anteriores; que habría que buscarlas en los *Hermetica* filosóficos, en aquellos textos egipcios, judíos y griegos que tuvieron gran éxito en la Antigüedad, fueron conocidos en la Edad Media y encontraron, en el Renacimiento, su época de mayor difusión⁶¹. Nos referimos, dentro de ese *Corpus Hermeticum*, al *Tratado I de Hermes Tremegisto* y, más concretamente, a la visión y aparición de Poimandres⁶².

El diálogo se hace fluido entre las Damas y Christine, le insisten para que construya esa ciudad ideal⁶³; ella se resiste, ya que no se encuentra preparada para desempeñar una labor tan compleja, pues dice:

*(...) soy pobre de espíritu, no estudié ni la geometría ni el arte y todo lo ignoro de la ciencia de la arquitectura y de las artes de la albañilería*⁶⁴.

Al fin, ante requerimiento que se le hace, accede a construirla, ya que es la voluntad divina. Razón y Christine salen al Campo de las Letras para trazar el surco sobre el que se levantará la muralla. Debe tomar la pluma como si fuera la paleta de allanar el mortero. En esta faena se representa, a ambas figuras, en la segunda secuencia de la escena de la aparición de las tres Damas ya mencionada⁶⁵.

Semíramis, una heroína, es la primera piedra; como ella, también era viuda; por su personalidad la elige como piedra angular⁶⁶; es un ejemplo de coraje y virtud⁶⁷, un ejemplo de autoridad femenina⁶⁸. Era hija del dios Satur-



Fig. 1. *La cité des dames*, de C. de Pizan. *Bibliothèque Royale de Belgique*. Ms. 9235-37, fol. 5.

no, hermana de Júpiter y esposa de Nino, rey de la ciudad de Nínive. El monarca murió defendiendo su ciudad y ella ocupó el trono⁶⁹; con gran sabiduría pacificó el territorio, volvió a levantar y consolidar las murallas de la ciudad de Babilonia y construyó muchas ciudades en su reino⁷⁰. En agradecimiento a sus hazañas se levantó, en su honor, en lo alto esta ciudad mesopotámica, una hermosa estatua de bronce dorado. La efigie mostraba a la reina blandiendo la espada. Estas fueron sus buenas obras. Sin embargo, cometió una mala acción *al desposarse con el hijo que tuvo con su marido*, lo que fue *una falta grave*. No obstante, se le disculpa su actitud ya que en aquel tiempo, *todavía no regían las leyes escritas*⁷¹.

Continúa el relato y la conversación entre Christine y Razón; a la primera le sigue preocupando el conocimiento, la inteligencia y el grado de saber que pueden alcanzar las mujeres pues:

*(...) si la costumbre fuera mandar a las niñas a la escuela y enseñarles las ciencias con método, como se hace con los niños, aprenderían y entenderían las dificultades y sutilezas de todas las artes y ciencias tan bien como ellos*⁷².

Seguidamente continúa su discurso, en la misma línea, ensalzando el estudio:

*(...) la falta de estudio –nos dice– lo explica todo, lo que no excluye que en los hombres, como en las mujeres, algunos individuos sean más inteligentes que otros*⁷³.

Después de los cimientos se han de levantar las murallas del recinto. Para ello se habla de mujeres sabias y creativas como *Safo*, la poetisa, o las magas como *Medea* y *Circe* que sanaban y curaban las enfermedades; Christine no se podía olvidar de ellas pues provenía de una familia de físicos y de médicos. Entre el conjunto de mujeres sabias elige a *Carmentia* hija del rey Palas de Arcadia, cono- cedora de la literatura griega y escritora de poemas. Por razones políticas emigró a Italia y se estableció en Roma, en la colina del Palatino; allí levantó una fortaleza, en el lugar donde tiempo más tarde se construyó la ciudad de Roma.

*Al descubrir que los hombres de aquel país vivían como salvajes, escribió ciertas leyes (...). Ella fue la primera en promulgarlas*⁷⁴.

Poseía el don de la profecía pues anunció que aquella tierra sería *la más noble y famosa del mundo*. Además, inventó el alfabeto latino, la distinción de las vocales y las consonantes, la ortografía, las bases de la gramática y procuró que todo esto se enseñara al género humano. Fue una gran maestra para los habitantes de aquellas tierras por lo que, en agradecimiento y después de su muerte, celebraron fiestas en su honor, edificaron un templo junto a su lugar de residencia y “llamaron *Carmentalis*” a una de las puertas de la ciudad. Ante esos hechos llevados a cabo por *Carmentia*, Razón exclama:

*(...) ¿qué más pides, querida hija? ¿Puede decirse algo más honroso de algún varón?*⁷⁵.

Su figura parece ilustrar el paso de la cultura griega a la romana⁷⁶.

Se eligió también a *Minerva*, Palas, como le llamaban los griegos⁷⁷; por su inteligencia estaba especialmente dotada para poner su talento al servicio de los hombres y así lo hizo. Con su mente lúcida descubrió las cifras y el cálculo. Dio a los hombres la fórmula para prensar las aceitunas y obtener el aceite.

*A ella se debe el arte de fabricar carros y carretas para el transporte; perfeccionó el arte de la guerra pues fue ella quien inventó la técnica del arnés y de las armaduras de acero que caballeros y soldados llevan para protegerse en los combates. Brindó la invención a los atenienses, a quienes enseñó también cómo desplegar los batallones y luchar en ordenadas filas. Inventó, además, la flauta, la chirimía, la tromba y otros instrumentos de viento*⁷⁸.

Aunque estos descubrimientos fueron muy importantes para la Humanidad y para el campo de las artes, tal vez aún lo fue más el haber encontrado

(...) técnicas desconocidas, en particular la que se refiere al arte de hilar y tejer. Fue la primera en pensar cómo

*esquilar las ovejas, carmenar, peinar y cardar la lana con distintos instrumentos, devanar las madejas sobre brocas de hierro y por fin enroscar e hilarla con el huso. También inventó los telares y la técnica para tejer los paños finos*⁷⁹.

Su recuerdo arraigó tanto en el pensamiento femenino que era habitual *el que las mujeres nombrasen a Minerva al urdir sus telas*, lo que condenó san Martín de Dumio ya que lo consideraba como una forma de culto al diablo⁸⁰. Estas prácticas debían ser muy habituales, tanto que fueron prohibidas en el II Concilio de Braga (572)⁸¹.

En gratitud a sus generosos descubrimientos los atenienses la consideraron como una divinidad, como la diosa de la sabiduría, de la guerra y del arte de la caballería. En su honor; le erigieron un templo —el Partenón— y en él dispusieron su efigie representando la sabiduría y la caballería. Era una magna escultura de gran tamaño y mirada penetrante, ataviada como un guerrero, con cota de malla, tocada con yelmo y sosteniendo con su mano la lanza. Se cubría el tórax con un escudo de cristal en cuyo centro se había pintado la cabeza de la Gorgona,

*(...) porque el caballero tiene que ser astuto como la serpiente para desbaratar los planes de los enemigos, así como el sabio que sortea todas las trampas*⁸². *A su lado se colocó una lechuza, ave nocturna, para significar que de día y de noche el caballero debe andar presto a defender al Estado, lo mismo que el sabio a todas horas vigila la verdad*⁸³.

Alude el texto a la estatua criselefantina de la diosa realizada por Fidias⁸⁴. Nos sirve para ilustrar dicha figura, entre otras imágenes, los ya mencionados grabados de *De claris mulieribus* (fol. XII), en los que su imagen, en secuencias sucesivas, alude a varios de sus descubrimientos⁸⁵.

Christine también eligió para la construcción de la muralla a otras dos damas de la Antigüedad relacionadas con la actividad textil, como lo fueron *Arácne* y *Pánfila*. Ambas ofrecieron regalos magníficos a los hombres; a la primera se le atribuye el arte de teñir la lana, fabricar tapices y cultivar y tejer el lino⁸⁶; procedía de Asia. Su ingenio era prodigioso:

*(...) inventó el procedimiento de teñir las madejas de lana de distintos colores para tejer tapices como si se tratara de pintar, gracias a la técnica del lizo, es decir, dividiendo el estambre en finos hilos. Era muy hábil en el arte de tejer, y cuenta la fábula de su rivalidad con Palas, que por despecho la transformó en araña*⁸⁷.

Bien conocido es el valor y significado plástico que las artes textiles han tenido, en todos los órdenes, a lo largo del tiempo⁸⁸; nos referimos tanto a las efectuadas en el telar —tejidos, tapices y alfombras—, como a las bordadas

es decir: las ornadas con labor de aguja. Noticias como ésta que nos legó Pausanias son buena prueba de ello:

*(...) en Olimpia, Antíoco ofrendó una cortina de lana adornada con tejidos asirios y teñida de púrpura de Fenicia (...). Esta cortina no la levantan hasta el techo como en el templo de Artemisa Efesia, sino que con cuerdas la dejan caer hasta el suelo*⁸⁹.

Arácne también dio a los hombres otros descubrimientos muy útiles hechos a base de hilos y nudos, como las redes de pescar y los lazos y trampas para

*(...) el venado y otras fieras de caza mayor; así como la destreza para coger pájaros, conejos y liebres con unas técnicas antes desconocidas*⁹⁰.

Aprovecha Christine este relato para refutar las ideas de Boccaccio cuando al referirse a Arácne, opinaba que:

(...) cuando los hombres comían bellotas y bayas silvestres e iban vestidos con pieles de los animales era una edad más feliz que la nuestra, que ha aprendido a vivir con mayor refinamiento.

Al mismo tiempo, moraliza sus descubrimientos con estas palabras:

*Cristo mismo nos dio ejemplo utilizando cosas excelentes como el pan, el vino o el pescado, la ropa de lino teñido de color; todos recursos indispensables que no habría utilizado si fuese mejor vivir de bellotas y bayas silvestres*⁹¹.

Uno de los ejemplos más bellos de esta escena se puede contemplar en una ilustración flamenca de *La Ciudad de las Damas* de 1475; en ella, Arácne está sentada en el centro de una estancia, engalanada como una dama del Norte y cubierta con un alto tocado, realiza un tapiz en un telar de alto lizo. A su lado, en sendos cestos de mimbre, están las madejas teñidas en diversos colores⁹². Muy expresivo es también el grabado de la ya citada edición del *De claris mulieribus* donde Arácne aparece muerta, colgada de un árbol; a su lado vemos el telar donde trabajaba y la araña, en la que fue convertida por Minerva, prendida en su tela⁹³. Aún hoy y desde la antigüedad las tejedoras de la Isola de Santo Antioco, la antigua Sulcis (Cerdeña), se consideran herederas de Arácne⁹⁴.

En este contexto, no tuvo menos importancia Pánfila, dama nacida en Grecia, que inventó la cosecha del gusano de seda y demás técnicas para fabricar tejidos⁹⁵. Con su historia legendaria se resuelven los complejos problemas que giraron entorno a la cría del *bombyx*, a la fabricación del lujoso producto y su comercialización durante siglos a lo largo de la famosa ruta de la seda o su llegada a occidente. A través de sus observaciones vio como los gusa-

nos fabricaban seda de forma natural, cogió los capullos e hizo ensayos para poder teñirlos. Le parecieron tan hermosos que probó a tejerlos⁹⁶. Su uso se extendió por todo el mundo. Con las siguientes palabras de Christine entendemos su importancia, pues:

*Para mayor gloria del Señor, de seda son los hábitos sacerdotales y las casullas que llevan los prelados para celebrar los oficios. La llevan los emperadores, reyes y príncipes, e incluso en algunas regiones el pueblo no usa otro tejido, porque escasean los animales que dan lana, y por el contrario abundan los gusanos de seda*⁹⁷.

Desde el punto de vista plástico, es de gran interés, en el contexto del Maestro de la Ciudad de las Damas, una miniatura de la obra de Boccaccio *Des femmes nobles et renommées*, traducida al francés e ilustrada a principios del siglo XV⁹⁸. La imagen muestra a Pánfila, en un jardín ameno, agachada para coger a los gusanos de seda que se han escapado de la mesa que le sirve de criadero. Al lado se ha iniciado el tejido en un telar de bajo lizo muy detallado; junto a él se dibujaron las madejas de seda y el huso⁹⁹.

Por otro lado, tuvieron gran interés para la humanidad quienes se ocuparon de las técnicas agrícolas y de la jardinería. En el primer caso interesa *Ceres* que fue reina de Sicilia¹⁰⁰; hizo grandes descubrimientos entre los que se pueden contar el arado; además enseñó a sus súbditos a domar y a criar los bueyes salvajes y a uncirlos con el yugo. Más interés tuvo aún para el hombre el que les hubiese enseñado el arte de la siembra, el modo de cultivar el trigo, a molerlo con gruesas piedras, a construir molinos y amasar el pan. Con estas técnicas cambió los hábitos alimenticios de los hombres pues:

(...) el trigo vuelve el cuerpo más hermoso y lozano, los miembros mas robustos y ágiles porque es una comida más adaptada a las necesidades de la especie humana.

Al dedicarse a los trabajos agrícolas hizo posible la vida en comunidad en las ciudades y el abandono de las prácticas nómadas. Desde la antigüedad, como es bien conocido, se considera como una diosa y se la efigia portando el cuerno de la abundancia del que manan todos los frutos de la tierra. Tanto en miniaturas de la ya citada obra de Boccaccio¹⁰¹, como en otras que ilustran diferentes manuscritos de la propia Christine aparece con su atributo, sembrando los campos o recogiendo la cosecha¹⁰². Desde el punto de vista cristiano se dignificó su labor cuando dice que:

*Cristo mismo nos dio ejemplo utilizando cosas excelentes como el pan (...). Pagó además gran tributo al arte de Ceres cuando la especie del pan dio en el rito de la comunión su glorioso cuerpo a hombres y mujeres*¹⁰³.

Otro tanto puede decirse de Isis en el arte de los jardines. Nació en Grecia y emigró a Egipto donde su fama fue tan grande que llegó a ser reina de este país y adorada como una diosa. Descubrió el arte de la jardinería y a injertar los árboles; enseñó a los egipcios a cultivar las flores, muchos productos alimenticios y las hierbas aromáticas y medicinales.

*¿Cómo medir el beneficio que aportó al mundo saber desarrollar un método para injertar los árboles frutales y cultivar plantas y especias, tan útiles para la alimentación?*¹⁰⁴.

Los manuscritos de la tantas veces referida obra de Boccaccio recogen escenas muy bellas de Isis practicando sus descubrimientos agrícolas y enseñándolas a los humanos¹⁰⁵.

Para la construcción de las murallas también seleccionó Christine a damas de la antigüedad y contemporáneas suyas que consagraron su vida al arte de la pintura. En el primer grupo menciona, entre otras a *Timareta*, *Tamar*, *Irene* y *Marcia*; más tarde habla de *Anastasia*, la miniaturista, que vivió en su tiempo¹⁰⁶. Su mención es un ejemplo del interés que nuestra autora sintió por las actividades artísticas¹⁰⁷. La primera, *Timareta*,

*(...) vivió en tiempos de Aquelao de Macedonia y alcanzó tanta fama que los efesios, que adoraban a Diana le rogaron que pintara una tabla con la efigie de la diosa. Irene alcanzó gran maestría en el arte de pintar, superando a los artistas de su tiempo*¹⁰⁸.

Marcia la romana destacó, por su talento, sobre los mejores pintores de su época.

*Entre sus obras mas famosas figura un extraordinario autorretrato que fue pintado mientras se miraba en un espejo. Quiriendo conservar para el mundo la memoria de su imagen logró tal perfección que al mirar su figura en la tabla pareció como si se la viera respirar*¹⁰⁹.

Nos sirve para ilustrar este pasaje la miniatura que acompaña las virtudes de esta dama en la obra de Boccaccio¹¹⁰. La fama de *Marcia* se mantuvo viva durante mucho tiempo. Así, su figura está presente también en una obra de gran interés para los estudios de historia del arte; nos referimos al poema *La Couronne Margaritique* que, Jean Lemaire de Belges (1504-1505) redactó en honor y para exaltar las virtudes de Margarita de Austria, regente de los Países Bajos y a quien nos referiremos más tarde. En la obra, la figura alegórica de *Mérite*, orfebre del rey Honor, se presta a fundir un *beau pourtrait d'ouvrage féminin* que había efectuado –se nos cuenta– la gran pintora *Marcia*¹¹¹.

Christine continúa su conversación con Razón a propósito de mujeres dotadas para el arte de la pintura; nada mejor que sus propias palabras nos transmiten esta idea:

*(...) yo –le dice– conozco una pintora llamada Anastasia, que tiene tanto talento para dibujar e iluminar las figuras de los adornos marginales y los paisajes de fondo en las miniaturas que no se podría encontrar en París, donde viven sin embargo los mejores artistas del mundo, uno solo que la supere. Nadie ejecuta mejor que ella los motivos florales y adornos de los manuscritos, y como se tiene en gran estima su trabajo, siempre le encargan la ilustración de los libros más valiosos. Lo sé por experiencia, porque ella ha pintado para mí ciertas miniaturas que según, opinión unánime, son aún más bellas que las de los grandes maestros*¹¹².

Seguidamente, dedica un pasaje a la perfecta ama de casa tomando literalmente, como inspiración, el elogio de la mujer fuerte del texto de la *Epístola* de Salomón¹¹³; lo ejemplifica con la figura de *Gaya Cirila*, la esposa del rey Tarquinio de Roma¹¹⁴.

Una vez finalizado este discurso entre Razón y Christine entra en escena *Derechura* o *Rectitud*, la segunda dama; esta le pide que construya las mansiones y los palacios; cree que ya es el momento, pues están terminadas las defensas de *La Ciudad*. Para ello se eligen damas de alta dignidad, como las *Sibilas*, por su visión profética¹¹⁵ y otras que conocemos a través de las Sagradas Escrituras, como la *Reina de Saba*¹¹⁶ o de la historia antigua¹¹⁷. Con ellas se hicieron las anchas calles de *La Ciudad de las Damas* y se levantaron altos y magníficos palacios. Entonces *Rectitud* se expresa así:

*(...) ¿qué ciudadanas albergará nuestra Ciudad? Por supuesto que no queremos mujeres frívolas y casquivanas, sino de gran mérito y fama, porque no hay mejor morador para una ciudad ni mayor hermosura que unas mujeres valiosas. Anda, querida Christine, acompáñame, vamos a buscarlas*¹¹⁸.

En esta ocasión eligen a mujeres que fueron ejemplo de amor conyugal, constantes en el amor, a pesar de la crueldad de sus maridos o todas aquellas que, generosamente, ayudaron a la escritora. Recordemos, en primer lugar, a *Artemisa* esposa de Mausolo sátrapa de Caria, que vivió en el siglo IV a. C. Para demostrarle el amor que le tuvo en vida, después de su muerte, para perpetuar su memoria, le erigió un magnífico monumento funerario¹¹⁹.

*Era tan extraordinario que llegó a considerarse una de las siete maravillas del mundo y por el nombre del rey Mausolo llamaron ‘mausoleo’ al sepulcro más suntuoso jamás construido y luego, como dice Boccaccio, a todas las tumbas de príncipes y reyes*¹²⁰.

En su detenido relato notamos el interés de Christine por la arquitectura del pasado:

La reina –Artemisa– sin reparar en gastar su fortuna, mandó buscar a quienes más sabían de arquitectura fu-

neraria, es decir, Scopas, Briaxis, Timoteo y Leocares, que destacaban en el arte de concebir y ejecutar esas obras. La reina les dijo que quería levantar para su esposo la tumba más suntuosa que haya tenido jamás rey o príncipe, porque deseaba que esa obra maravillosa hiciera inmortal el nombre del rey Mausolo. Ellos contestaron que seguían sus instrucciones. Artemisa mandó traer mármoles y jaspes de todos los colores, así como otros materiales. Delante de las murallas de Halicarnaso, capital de Caria, levantaron entonces una soberbia construcción de mármol finamente esculpido. La base era cuadrada, ancha, de sesenta y cuatro pies y con paredes de ciento cuarenta pies de alto. Lo admirable de aquel edificio era que su masa se sostenía sobre treinta columnas de mármol.

Cada artista se encargó de esculpir una de las cuatro fachadas, buscando sobrepasar a los demás. La obra resultó tan bella que no sólo perpetuó la memoria del hombre a quien iba dedicada sino que despertaba la admiración hacia el arte de su autor. Un quinto artista, llamado Iterón, vino para terminar la obra, que culminó con una cúpula que coronando el edificio se elevaba a unos cuarenta pies por encima del resto. Por fin el sexto artista, Pitis, esculpió un carro de mármol para colocarlo encima¹²¹.

Concluye el alegato justificando, con la erección de esta obra, el gesto de lealtad de la esposa de Mausolo y del amor que profesó a su marido hasta que pasó de este mundo. La descripción tan precisa que efectúa del monumento nos remite, en esta ocasión, a la versión que del mismo nos dejó Plinio¹²².

En otro pasaje de *La Ciudad de las Damas* habla el emperador Nerón a quien pone de ejemplo de la crueldad de los hombres, pues entre muchas de sus maldades señalamos que:

(...) fue cómplice del asesinato de de su padre e hizo matar a su madre –**Agripina**–. Una vez muerta, mandó abrirle el vientre para ver donde había sido concebido y comentó, después de examinarla detenidamente, que ella había sido muy hermosa¹²³.

La violencia de tal historia ha quedado plasmada en varios manuscritos medievales, como es el caso de la tan citada obra de Boccaccio¹²⁴ o en un ejemplar flamenco del *Roman de la Rose* de finales del siglo XV¹²⁵. En el segundo ejemplo, no deja de ser significativa la forma de llevar a cabo el asesinato; si no fuese por la presencia de Nerón, efigiado con los *regalia* propios de un soberano medieval, podría ser una imagen más sobre la búsqueda de los saberes médicos, podríamos decir que muy bien recuerda las autopsias o las lecciones de anatomía que llevó a cabo Mondino de Luzzi, el abuelo de Christine¹²⁶. Por otro lado, se muestran en la imagen ciertos convencionalismos plásticos inverosímiles que añaden a ésta

una gran fuerza expresiva. La figura de Agripina, tocada como una dama medieval, parece una imagen viva, impenetrable, a pesar de la gravedad del instante que ilustra la miniatura¹²⁷.

También pueden poblar *La Ciudad* princesas y grandes damas del reino que ayudaron a la escritora, entre las que se pueden señalar a *Isabeau de Baviera*, que reinaba en Francia en aquel momento; *Juana*, duquesa de Berry; *Valentina*, duquesa de Orleans; *Margarita*, duquesa de Borgoña; *Margarita*, duquesa de Holanda y condesa de Hainaut; *Ana de Borbón* o *la condesa de Saint-Pol*¹²⁸. Seguidamente Christine dirige la palabra a las princesas y a las mujeres de toda clase y condición, a las que se han muerto, a las que vivían y a las que vendrán en el futuro; las exhorta para que sigan amando el bien y la sabiduría; para ellas ha edificado esta *Ciudad* repleta de magníficos edificios.

*Hasta aquí he llegado con la esperanza de terminar mi obra (...). Rezad por mí para que así sea, muy admiradas damas mías*¹²⁹.

Uno de los ejemplos miniados de este pasaje muestra a Razón, engalanada con ricos ropajes y tocada con corona como una reina, la sigue un nutrido grupo de ilustres damas que tienen el privilegio de poder residir en *La Ciudad*. Son figuras estilizadas, vestidas a la moda de la época con atuendos rozagantes de vivos colores. Se dirigen hacia la puerta de la muralla. En el interior del recinto hay ricos edificios y suntuosas construcciones torreadas. Aún se puede ver una mansión con la cubierta sin terminar. Un obrero, con ayuda de una polea, sube una viga para componer la armadura de madera. La disposición de estas fábricas permite intuir las calles y las plazas de *La Ciudad*¹³⁰.

Cumplida esa labor, la de seleccionar a las damas que han de poblar *La Ciudad*, *Justicia*, la más excelsa de las virtudes, entra en escena y le dice a la escritora:

*Como te prometí (...) traeré aquí a la excelente Reina que con su séquito de damas gobernará nuestra Ciudad porque ya veo amueblados los palacios, pavimentadas y decoradas las calles por donde princesas, damas y mujeres de todos los estados y condiciones acudirán a recibir a la que será su ministra y soberana*¹³¹. –Acogen a **la Reina de los Cielos** con la salutación angélica ‘Ave María’ y le ruegan que acceda a convivir con ellas. –La Señora acepta su ruego con estas palabras–: *Yo seré por la eternidad la Reina de todas las mujeres, como de toda la eternidad lo quiso Dios y lo ordenó la Santa Trinidad*¹³².

Todas se arrodillan para alabarla. Junto a ella entraron en *La Ciudad* las hermanas de Nuestra Señora, santas como *Catalina*, *Margarita*, *Lucía*, *Martina*, *beatas* y *vírgenes*¹³³. Se ilustra dicha escena, con gran realismo, en

una miniatura del ya citado manuscrito Harley. En ella Justicia y las damas que habitan *La Ciudad* salen a la puerta de la muralla a recibir a su Reina y al cortejo de santas que la acompañan¹³⁴.

Finaliza Christine su obra con un sentido discurso en el que exalta las glorias del matrimonio y que podemos resumir con la frase de la *Epísola a Othéa*: “Dulce cosa es el matrimonio”.

Recordemos, por último, que la obra que nos ocupa y otras de Christine de Pizan se prodigaron en las bibliotecas de las cortes europeas¹³⁵ y que, a principios del siglo XVI, inspirándose en pasajes del *Libro de la Ciudad de las Damas* se ornaron un conjunto de tapices de Tournai¹³⁶. Con esas piezas textiles, los magistrados de esta ciudad flamenca obsequiaron a Margarita de Austria¹³⁷, una de las mujeres más eruditas de su tiempo, con ocasión de una visita que giró, a la misma, en el verano del año 1513¹³⁸. Se trataba de

(...) seis piezas de tapiz titulado ‘La Ciudad de las Damas’, hecho de seda y dados a Madame por aquellos de la ciudad de Tournai cuando ella fue allí para encontrarse con el rey de Inglaterra¹³⁹.

Estos tapices fueron heredados por María, reina de Hungría, que sucedió a su tía Margarita como regente de

los Países Bajos. María, posteriormente, los llevó con ella cuando acompañó a su hermano, el emperador Carlos V, a España. La última noticia que se tiene de estas piezas, data de 1598 cuando formaban parte de la colección de tapices de Felipe II¹⁴⁰.

No debe sorprendernos el hecho de que después de un siglo de haber visto la luz la obra literaria que nos ocupa, Margarita de Austria se sintiese atraída por su contenido alegórico; pues la reina se educó en la corte francesa, en cuya biblioteca, como se ha dicho, había varios ejemplares del *Libro de la Ciudad de las Damas* y otras obras de Christine. Además, en el año 1511, había comprado más de setenta manuscritos pertenecientes a la biblioteca de Charles de Croy, príncipe de Chimay; entre ellos había una copia de *La Cité des Dames*¹⁴¹.

Después del análisis que hemos efectuado sobre esta obra opinamos que, no sólo se debe entender como un alegato en favor de las mujeres y contra la misoginia imperante en los ambientes intelectuales de la baja Edad Media, sino que también bebió en las fuentes antiguas; asumió la tradición de otras contemporáneas y ofreció la imagen de su creadora, de una mujer culta e inteligente del momento que concedió un gran valor al mundo de las artes, tanto en el texto escrito como en la iluminación de sus manuscritos

NOTAS

- * Este estudio es parte de una ponencia que, con el mismo epígrafe, se presentó en el *V Simposio sobre el conocimiento del pasado* y que con el título: “Mujeres marginales y marginadas”, tuvo lugar en la Universidad de Salamanca en febrero de 2005.
- ¹ C. GAUVARD, “Christine de Pizan a-t-elle eu une pensée politique? A propos d’ouvrages récents”, *Revue Historique*, (1972), pp. 417-430 y R. THOMASSY, *Essai sur les écrits politiques de Christine de Pizan, suivie d’une notice littéraire et de pièces inédites*, Paris, 1838, introducción, p. V. Sobre aspectos generales relacionados con las mujeres en el medioevo la bibliografía es amplísima; sirvan para toma de contacto con el tema: R. GOUT, *Le miroir des dames chrétiennes*, Paris, 1935 y *Women’s Lives in Medieval Europe. A Sourcebook*, edic. de E. Amt, New York-London, 1993.
- ² A propósito de la abundante bibliografía que existe sobre el tema que nos ocupa remitimos a las obras, ya clásicas, de: A. J. KENNEDY, *Christine de Pizan: A Bibliographical Guide*, London, 1984 y E. YENAL, *A Bibliographical of Writings by Her and About Her*, Jersey, 1982 y a las recopilaciones aparecidas en: *The City of Scholars New Approaches to Christine de Pizan*, edic. de M. Zimmermann y D. De Rentis, Berlín, 1984, pp. 273-296; *Christine de Pizan and the Categories of Difference*, edic. de M. Desmond, Minneapolis-London, 1998 y las entradas bibliográficas que se aportan en cada uno de los estudios que componen la obra: *Une femme de lettres au Moyen Age. Études autour de Christine de Pizan*, ed. de L. Dulac y B. Ribémont, Orleans, 1995 o sobre el feminismo “avant la lettre” de Christie: A. S. KORTEWEG, *Praal ernst & emotie. De wereld van het Franse middeleeuwse handschrift*, Den Haag, 2002, pp. 112-120.
- ³ Sobre esta obra se hicieron varios estudios críticos, sendas tesis doctorales y diversas traducciones al inglés, neerlandés, francés moderno y castellano. Para nuestro trabajo seguiremos la traducción castellana: Cristina de PIZÁN, *La Ciudad de las Damas*, edic. de M. J. Lemarchand, Madrid, 1995, (desde ahora la citaremos como *La Ciudad...*).
- ⁴ Para una aproximación a su biografía remitimos al estudio de una de sus descendientes: F. du CASTEL, *Damoiselle Christine de Pizan, Veuve de M. Etienne de Castel, 1364-1431*, Paris, 1972.
- ⁵ *La Ciudad...*, pp. XII-XIV.
- ⁶ E. FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, “Magia y medicina en el mundo medieval a través de las imágenes”, *Ciencia y Magia en la Edad Media*, Cuadernos del CEMYR, 8 (2000), pp. 73-128, principalmente, p. 96 y M. J. LEMARCHAND, “Prólogo”, en *La Ciudad...*, pp. XI-XIII.
- ⁷ Estas obras se convirtieron en el núcleo inicial de los fondos de la Bibliothèque Nationale de France. Cf. M. J. LEMARCHAND, “Prólogo”, en *La Ciudad...*, p. XIV, F. AUTRAND, *Carlos V, le Sage*, Paris, 1994, pp. 762-769 y *Les Fastes du Gothique, le siècle de Charles V*, Paris, 1981.
- ⁸ Sobre sus conocimientos de latín se han suscitado, recientemente, ciertas divergencias. Por ese motivo, se apunta la idea de que la referida autora, como laica, compilaba a partir de traducciones que eran efectuadas por los clérigos; éstos basaban su “autoridad” y “notoriedad”, precisamente, en el conocimiento de la referida lengua. A propósito de estas cuestiones, cf.; T. FENSTER, “ ‘Perdre son latin’. Christine de Pizan and Vernacula Humanisme”, *Cristine de Pizan and the Categories...*, pp. 91-107 y J. BLANCHARD, “Christine de Pizan: une laïque au pays des clercs”, *Haumage à Jean Dufournet, littérature, histoire et langue du Moyen-Âge*, edic. de J. C. Aubailly et al., Paris, 1963, pp. 215-226 y nota 2.

- 9 Lib. I, cap. XXXVI, *La Ciudad...* lib. II., pp. 150-151. Por el contrario, su madre prefería orientarla hacia una formación espiritual, en consonancia con la época, leyéndole las historias piadosas de *La Leyenda Dorada*, y preparándola para el destino que esperaba a las mujeres nobles: el matrimonio y la maternidad, en la misma línea que propugnaban los textos del *Génesis* y algunos pensadores medievales como san Agustín y Tertuliano. Consúltense, además, el documentado estudio de J. I. SARANYANA, *La discusión medieval sobre la condición femenina (siglos VIII-XIII)*, Salamanca, 1997. Recuérdese también que, a finales de la Edad Media, el honor femenino, tributario de la fama está fundado, tradicionalmente, sobre la pureza sexual y ligada al matrimonio; cf.: C. GAUVARD, "Honneur de femme et femme d'honneur en France à la fin du Moyen Âge", *Revue: France*, 28/1 (2001), pp. 159-191.
- 10 *La Ciudad...*, pp. XVII y XVIII.
- 11 D. RÉGNIER-BOHLER, "Voces literarias, voces místicas", *Historia de las mujeres en Occidente 2, La Edad Media*, direc. de G. Duby y M. Perrot, París, 2000, pp. 473-546, especialmente, pp. 485-491.
- 12 Cf. P. M. WINTER, "Christine de Pizan ses enlumineurs et ses rapports avec le milieu bourguignon", *Actes du 104^e Congrès National des Sociétés Savantes (Bordeaux 1979)*, París, 1982, pp. 335-337, principalmente, p. 335 y nota 1.
- 13 También supo situar a su hijo mayor al servicio del conde de Salisbury, del duque de Borgoña y del propio rey Carlos VI; cf.: C. GAUVARD, *ob. cit.*, nota 10.
- 14 Sirvan de ejemplo las imágenes del *Tesoro de la Ciudad de las Damas*, en el que le hace entrega del manuscrito a Margarita de Borgoña, París, Bibliothèque Nationale de France, Ms. fr. 1177, fol. 114; de *La epístola a Othéa*, en la que se presenta como autora de la obra ante Luis de Orleans, París, Bibliothèque Nationale de France, Ms. fr. 848, fol. 1r o la misma escena en París, Bibliothèque Nationale de France, Ms. fr. 606, fol. 1r. Sin embargo, la composición de este tipo, más bella de todas, es la del frontispicio de su "Colección de Escritos", Londres, British Library, Harley, Ms. 4431, fol. 1, en la que tiene como receptora de dicha compilación a Isabeau de Baviera.
- 15 Cf. J. BLANCHARD, *ob. cit.*, p. 220.
- 16 Esta situación tan generalizada llevó a Felipe de Novara, en su obra *Las Cuatro Edades del Hombre*, a afirmar que: "no se debe enseñar a las mujeres a leer ni a escribir", D. RÉGNIER-BOHLER, *ob. cit.*, p. 491. Véase, además a propósito de estas cuestiones el estudio de G. McLEOD y K. WILSON, "A Clerk In Name Only-A Clerck In All But Name. The Misogamous Tradition and "La Cité des Dames", *The City of Scholars...*, pp. 67-75.
- 17 G. de LORRIS y J. de MEUN, *El Libro de la Rosa*, Madrid, 1986. Cf. E. HICKS, *Le débat sur le Roman de la Rose*, París, 1977, E. POWER, *Mujeres medievales*, Madrid, 1979, pp. 31 y ss., T. FENSTER, *ob. cit.*, pp. 96 y ss. y M. T. McMUNN, "Was Christine Poisoned by an Illustrated Rose?", *The Profane Arts. Les Arts profanes, Commanding Women in honor of Charity Canon Willard*, VII/2, (1998), pp. 136-151.
- 18 Cf. E. BERRIOT SALVADOR, "Les femmes et les pratiques de l'écriture de Christine de Pisan à Marie de Gournay 'femmes scavantes et scavoiv feminin'", *Reforme, Humanisme, Renaissance*, 9 (1983), pp. 52-69; Ch. FRUGONI, "La mujer en imágenes, la mujer imaginada", *Historia de las mujeres en Occidente 2, La Edad Media*, direc. J. Duby y M. Perrot, París, 2000, pp. 439-469 y P. M. de WINTER, *ob. cit.*, p. 336.
- 19 E. HICKS, *ob. cit.*, p. 17.
- 20 D. WOLFFHAL, "'Douleur sur toutes autres'. Revisualizing the Rape Script in the Epistle Othéa and the Cité des Dames", *Christine de Pizan and the Categories of Difference*, edic. de M. Desmond, Minneapolis-London, 1998, pp. 41-70.
- 21 A. L. GABRIEL, "The educational ideas of Christine de Pisan", *Journal of the History of Ideas*, XVI (1955), pp. 3-21, especialmente, en p. 10.
- 22 E. HICKS, *ob. cit.*, p. 22.
- 23 *La Ciudad...*, p. XXXIII.
- 24 M. QUILLIGAN, *ob. cit.*, p. 2 y R. BROWN-GRANT, "Des hommes et des femmes illustres: Modalités narratives et transformations génériques chez Pétrarque, Boccace et Christine de Pizan", *Une femme de lettres au Moyen Age. Études autour de Christine de Pizan*, ed. de L. Dulac y B. Ribémont, Orleans, 1995, pp. 469-481, especialmente, p. 469 y ss.
- 25 *Textos Herméticos*, edic. de X. R. Nebot, Madrid, 1999. Se recoge abundante bibliografía sobre el tema en: A. GONZÁLEZ BLANCO, "Hermetism. A Bibliographical Approach", *Principat. Religion*, (Heidentum: Römische Götterkulte, Orientalische kulte in der Römischen Welt, Forts), 17 (1984), pp. 2241-2281.
- 26 E. RICHARD, "Christine de Pizan and Sacred History", *The City of Scholars New Approaches to Christine de Pizan*, edic. de M. Zimmermann y D. De Rentis, Berlín, 1984, pp. 15-30 y QUILLIGAN, *ob. cit.*, pp. 206 y ss.
- 27 E. HICKS, *ob. cit.*, p. 23.
- 28 Isidoro de SEVILLA, *Etimologías*, edic. de J. Oroz Reta y M. Marcos Casquero, 2 vol., Madrid, 1993.
- 29 E. HICKS, *ob. cit.*, p. 23 y M. QUILLIGAN, *ob. cit.*, p. 2.
- 30 *La Ciudad...*, p. XVIII.
- 31 J. BAROIN y J. HAFEN, *Boccace "Des Clares et nobles femmes"*, 2 vols. París, 1955, P. A. PHILIPPY, "Establishing authority Boccaccio's *De Claris Mulieribus* and Christine de Pizan's *Le Livre de la Cité des Dames*", *Romanic Review*, 77 (1986), pp. 20-36 y M. DESMOND y P. SHEINGORN, *Mythe, montage & visuality in late medieval manuscript culture*, University of Michigan, 2003, pp. 220-222.
- 32 Cf. R. BROW-GRANT, *ob. cit.*, pp. 469-575 y pp. 477-480 donde recoge abundante bibliografía específica sobre estos asuntos puntuales; A. JEANROY, "Boccace et Christine de Pisan. le *De Claris Mulieribus* principale source du *Livre de la Cité des Dames*", *Romania*, 48 (1992), pp. 92-105; M. QUILLIGAN, *ob. cit.*, p. 23; P. M. DE WINTER, *ob. cit.*, pp. 343-344.
- 33 Cf. M. GUIFFREY, *Inventaires de Jean duc de Berry (1401-1416)*, 2 vols, París, 1894-1896, que recoge en: L. DELISLE, *Recherches sur la librairie de Charles V, roi de France, 1337-1380. Partie II, Inventaire général des livres ayant appartenu aux Rois Charles V et Charles VI et a Jean, duc de Berry. Notes et tables*, 2 vols. Amsterdam, 1967; en t. I, p. 256 se anota la existencia, entre los fondos de la biblioteca de Jean de Berry, dos ejemplares de *De Claris mulieribus* de Boccaccio traducidos al francés.
- 34 *La Ciudad...*, p. XXXI.
- 35 Parece que fue una fórmula muy habitual en el mundo bizantino y que ya la utilizaba, en los siglos VI y VII Juan Mosco en su obra *Pratum spirituale*, cf.: S. PALMER, *El monacato medieval en el "Pratum spirituale"*, Madrid, 1993, p. 49.
- 36 Véase el detenido estudio que sobre estos aspectos se efectúa en *La Ciudad...*, pp. XXVIII y XXIX.
- 37 A. STRUBEL, "Le style allégorique de Christine", *Une femme de lettres au Moyen Age. Études autour de Christine de Pizan*, ed. de L. Dulac y B. Ribémont, Orleans, 1995, pp. 357-371.
- 38 En *La Epístola a Othéa* se sigue una organización similar; cf.: *The Epistle of Othéa, translated from the French Text of Cristine de Pisan*, por E. Scrope, London, New York, Toronto, 1970.
- 39 Cf. M.ª M. RIVERA GARRETAS, "Las prosistas del humanismo y del Renacimiento (1400-1500)", *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana) IV. La literatura escrita por mujer (De la Edad Media al siglo XVIII)*; coord. de I. M. Zavala, Barcelona, 1993, pp. 83-129; *Women's Lives in Medieval Europe. A Sourcebook*, edic. de E. Amt, New York-London, 1993, pp. 158-165.

- 40 A. de LUNA, *Libro de las Claras e Virtuosas Mugerres*, Madrid-Toledo, 1908 y E. FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, "Don Álvaro de Luna, Condestable de Castilla y Maestre de Santiago: hombre de su tiempo y promotor de las artes", pp. 137-170, *La Nobleza Peninsular en la Edad Media*, VI Congreso de Estudios Medievales, León, 1999, principalmente, pp. 138-140.
- 41 J. ROÍF DE CORELLA, *Prosa profana*, Madrid, 2001, pp. 122-137.
- 42 Nos sirve de ejemplo la imagen miniada de Londres, British Library, Harley Ms. 4431, fol. 4.
- 43 E. FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, "El castillo y la iconografía medieval en la Edad Media Hispana", *La fortaleza medieval. Realidad y símbolo*, Murcia, 1998, pp. 215-242, principalmente en p. 234. Recuérdense, otras imágenes de Christine en su *escrinet*, las que dan inicio a las *Cien Baladas*, París, Bibliothèque Nationale de France, Nat. Ms. fr. 835, fol. 1, atribuida al maestro de Egerton, cuya técnica, en este caso, se emparenta con el arte de Bohemia; al *Livre de la Mutacion de la Fortune*, Museo Chantilly Condé, Ms. 494; a la de un manuscrito de la *Avisión*, París, Bibliothèque Nationale de France, Nat. Ms. 1176, fol. 1. Véase además, sobre este asunto: Ch. STERLING, "La peinture du portrait à la cour de Bourgogne au début du XIe. siècle", *Critica d'Art*, 6 (1959), p. 289 y *Die Parler und der Schöne Stil 1350-1400*, t. I, Köln, 1978, pp. 216-235.
- 44 *La Ciudad...*, pp. XIX-XXI. Cf. P. ZUMTHOR, *La mesure du monde, représentation de l'espace au Moyen-Âge*, Paris, 1993, pp. 105-106.
- 45 P. M. de WINTER, *ob. cit.*, 362-375.
- 46 M. MEISS, *French painting in the time of Jean de Berry. The Limbourgs and their contemporaries*, New York, 1974, vol. de texto, pp. 8-18 y 377 y ss.; M. SMEYERS, *L'art de la miniature flamande, du VIIIe. au XVIe. siècle*, Tournai, 1998, pp. 186-186 y F. LYNÁ, *Les principaux manuscrits à peintures de la Bibliothèque Royal de Belgique*, t. III, 1.ª parte, Bruxelles, 1989, pp. 226-229.
- 47 *La Ciudad...*, pp. XXI-XXIII donde, con gran detenimiento, se analizan estos aspectos puntuales y se establecen los matices diferenciadores con el discurso literario de Marie de Francia, cuando en sus *Lais*, para mostrar su autoridad, escribe: "Oëz, signurs, ke dit Marie", "Oid, señor, habla María". María de FRANCIA, *Los Lais*, est. de A. M. Holzbacher, Barcelona, 1993, p. 92.
- 48 B. ZÜHLKE, "Christine de Pizan le "moi" dans le texte et l'image", *The City of Scholars New Approaches to Christine de Pizan*, edic. de M. Zimmermann y D. De Rentis, Berlín, 1984, pp. 232-241 y M. QUILLIGAN, *ob. cit.*, p. 11.
- 49 Londres, British Library, Harley Ms. 4431, fol. 178. No obstante, la escena más bella de Christine de Pizan como donante, corresponde al frontispicio, de este mismo manuscrito (fol. 3) en el que se recopilan varias de sus obras y que ofrece a Isabeau de Baviera; cf.: S. HINDMAN, "The iconography of Queen Isabeau de Bavière (1410-1415): an essay in method", *Gazette des Beaux Arts*, 102 (1983), serie 6, pp. 102-110. Sobre esta época consúltese: *Paris 1400. Les Arts sous Charles VI*, Paris, 2004. La mencionada soberana logró reunir una buena biblioteca y en ella se encontraban obras de Christine de Pizan. Cf. V. VIRIVILLE, "La Bibliothèque d'Isabeau de Bavière Reine de France", *Bulletin du Bibliophile et de Bibliothécaire*, 14 (1858), pp. 663-687, especialmente, p. 673.
- 50 *La Ciudad...*, lib. I, I, p. 5. Se trataba de un texto de más de 1300 versos, de carácter misógino, escrito hacia 1300 por Jean Lèfevre. La obra también figuraba en la biblioteca de Jean de Berry: cf. L. DELISLE, *ob. cit.*, p. 268. Cf. *Les lamentations de Matheolus et le livre de leesce de Jehan le Fèvre*, edic. de A. G. van Hamel, 2 vols., Paris, 1892.
- 51 Bruselas, Bibliothèque Royal, Ms. 9235-37, fol. 3. Cf. F. LYNÁ, *Les principaux manuscrits à peintures de la Bibliothèque Royal de Belgique*, t. III, 1.ª parte, Bruxelles, 1989, pp. 226-229.
- 52 Parece que el contraste entre la tristeza interior de Christine y la alegría exterior se puede entender como un tema habitual entre los poetas de la corte francesa de aquel tiempo. Sirva de ejemplo la obra de Machaut o de Alain Charter. Cf. A. CHARTIER, *La bella dama despiadada*, Madrid, 1996, vv. 64-72, p. 49.
- 53 *La Ciudad...*, lib. I, p. 8.
- 54 *Ibidem...*, lib. I, p. 8.
- 55 *Ibidem...*, p. XXXIII.
- 56 P. M. de WINTER, *ob. cit.*, p. 347.
- 57 Nos referimos a los siguientes manuscritos: París, Bibliothèque Nationale de France, Ms. fr. 1.179, fol. 3 y Ms. fr. 607, fol. 2; Bruselas, Bibliothèque Royal, Ms. 9393, fol. 3 y Londres, British Library, Harley Ms. 4431, fol. 290.
- 58 Nos sirven de ejemplo las ilustraciones de sendos manuscritos de la mencionada obra: París, Bibliothèque Nationale de France, Ms. fr. 1.177, fol. 3v. y Bruselas, Bibliothèque Royal de Belgique, Ms. fr. 9235-37, fol. 5.
- 59 M. QUILLIGAN, *ob. cit.*, p. 3 y 24. De esta escena se conservan dos imágenes miniadas en sendos manuscritos del autor: París, Bibliothèque Nationale, Ms. fr. 1728, fol. 221 y Ms. fr. 809, fol. 29v.
- 60 Londres, British Library, Ms. Royal 20 C V, fol. 198.
- 61 *Textos Herméticos*, trad. de E. Nebot, Madrid, 1999, pp. 12 y ss.
- 62 *Ibidem...*, pp. 71 y ss., especialmente, pp. 71-73. Anotamos, seguidamente, un fragmento del prólogo del *Tratado I de Hermes Tremegisto* por los paralelos que ofrece con el comienzo del *Libro de la Ciudad de las Damas*; dice así:
(...) estaba hasta tal punto un día sumido en profundas reflexiones en torno a los seres, que tenía mi mente extraviada en las alturas y mis sentidos abotargados, como en la somnolencia que sobreviene tras una comida abundante o un esfuerzo físico intenso. Y en ese estado, parecióme que se presentaba ante mí un ser enorme, tanto que no alcanzaba a adivinar sus límites, y que, llamándose por mi nombre, me decía:
-¿Qué es lo que deseas ver o escuchar? ¿Qué quieres conocer para llegar a saber y comprender?
-¿Pero quién eres tú?, le respondí.
-Yo soy Poimandres, el Pensamiento del saber supremo. Conozco lo que buscas y vengo en tu ayuda en todas partes.
-Deseo, dije, ser instruido sobre los seres, comprender su naturaleza y llegar a conocer a Dios. ¡Cuánto deseo escuchar!
-Pues retén en tu mente cuanto deseas saber y yo te instruiré.
- 63 Esta idea está impregnada de connotaciones bíblicas: recuérdese por ejemplo, la influencia que en la Edad Media tuvieron Babilonia o la Jerusalén Celeste, o *La Ciudad Ideal* de San Agustín.
- 64 *La Ciudad...*, lib. I, p. 16.
- 65 En el ya citado códice de la Bibliothèque Royal de Belgique, Ms. fr. 9235-37, fol. 10v. Razón, con ayuda de unas cuerdas delimita el espacio, mientras que Christine, con una pala comienza a cavar el surco. Es la expresión, en imagen del siguiente fragmento del relato en el que Razón le dice: sólo tienes que esforzarte en cavar la tierra, siguiendo la línea que yo te he trazado con mi regla, cf.: *La Ciudad...*, p. 21.
- 66 *La Ciudad...*, pp. 36-38.
- 67 L. DULAC, "Un mithe didactique chez Christine de Pizan: Sémiramis Veuve héroïque. (Du *De Mulieribus Claris* de Boccace à la *Cité des Dames*)", *Mélanges de philologie romane offerts à Ch. Camproux*, (1978), pp. 315-343.
- 68 M. QUILLIGAN, *ob. cit.*, pp. 69-88.

- ⁶⁹ Fue también una de las heroínas que llamó la atención de Boccaccio. Cf. Londres British Library, Royal Ms. 20, cv., fol. 8v. Se representa, en presencia de su hijo, entronizada y con la espada en alto impartiendo justicia.
- ⁷⁰ El recuerdo de las magníficas edificaciones que Semíramis llevó a cabo en su reino se mantuvo como referente, a lo largo del tiempo, ligado a obras arquitectónicas de gran relevancia. Así, Procopio alude, en estos términos, a su labor constructiva, en Babilonia, cuando relata las maravillas técnicas empleadas en la fábrica de Santa Sofía de Constantinopla: (*las piedras de los pilares*) *estaban unidas entre sí no por medio de yeso, que suelen llamar asbesto, ni por asfalto, orgullo de Semíramis de Babilonia, ni por otro material parecido, sino con plomo vertido en los intersticios (...)*. Cf. PROCOPIO DE CESAREA, *De Aedificiis*, lib., I, i. 53, tomado de: *Relato de cómo se construyó Santa Sofía según la descripción de varios códices y autores*, edic. de J. M.^a Egea, Granada, 2003, p. 165.
Por otro lado, su fuerza contrasta con la opinión que tenía Boccaccio de las mujeres de las que decía: *son muelles, delicadas, de cuerpo débil e ingenio flaco*, tomado de: *La Ciudad...*, p. XXXII.
- ⁷¹ Esta historia que narra Christine y, como se dijo, también inspiró a Boccaccio, se recoge en un grabado que ilustra *De claris mulieribus*, en una versión española impresa en Zaragoza, en 1494, por Paulus Hurus. En la misma ilustración, de manera muy expresiva, se suceden tres secuencias en las que se narra la historia de Semíramis que hemos comentado: su estatua de bronce, en la que aparece con armadura, coronada, con parte de la melena suelta y la otra trenzada, siguiendo con detalle la narración textual; la dama desnuda con su hijo y un lacayo, dirigiéndose al lecho y la pareja en la cama. Madrid, Biblioteca Nacional, Ms. 10000, fol. VIv.
La figura de Semíramis dejó una gran huella en etapas culturales posteriores; sirvió de inspiración a Calderón de la Barca para su obra *La hija del aire*; cf.: P. CALDERÓN DE LA BARCA, *La hija del aire*, Madrid, 2002. El mismo personaje inspiró a G. Rossini su ópera *Semíramis*, estrenada en Venecia en febrero de 1823.
- ⁷² *La Ciudad...*, lib. I, p. 63.
- ⁷³ *Ibidem...*, lib. I, p. 64.
- ⁷⁴ *Ibidem...*, lib. I, pp. 72-74.
- ⁷⁵ *Ibidem...*, lib. I, p. 74 y notas 12, 13 y 14.
- ⁷⁶ *Ibidem...*, lib. III, p. 236, nota 14. Christine, con sus escritos, también asume el papel de maestra.
- ⁷⁷ *Ibidem...*, lib. I, pp. 74-78.
- ⁷⁸ *Ibidem...*, lib. I, p. 74-75.
- ⁷⁹ *Ibidem...*, lib. I, p. 74.
- ⁸⁰ MARTÍN DE DUMIO, *De correctione rusticorum*, Barcelona, 1981, p. 16.
- ⁸¹ En el canon LXXV se dice que: *no está permitido a las mujeres cristianas el entregarse a alguna fórmula supersticiosa al tejer la lana, sino que invocarán al Señor auxiliador que les dio el arte de tejer*; cf.: *Concilios visigóticos e hispano-romanos*, edic. de J. Vives, Barcelona-Madrid, 1963, p. 104.
- ⁸² *La Ciudad...*, p. 77. Sobre el poder de la mirada de la Gorgona nos cuenta Pausanias el siguiente relato referido a un suceso acaecido en el santuario de Atenea Itona:
Cuentan que Yodama que era sacerdotisa de la diosa, entró de noche en el recinto sagrado y se le apareció Atenea, y sobre la túnica de la diosa estaba la cabeza de la Gorgona Medusa. Cuando la vio, Yodama se convirtió en piedra;
PAUSANIAS, *Descripción de Grecia*, lib. IX, 34, Madrid, 1994, p. 321. También Homero describe, detalladamente, el labrado escudo de Agamenón adornado con la referida imagen; *era –el escudo– fuerte, magnífico, tan alto como un hombre, que ofrecía a la admiración diez círculos de bronce en su contorno, veinte bollos de blanco estaño, uno en el centro de oscuro acero, y la Gorgona, que lo coronaba con sus ojos horriblos y su vista torva, a cuyos lados el Terror y la Fuga, hallábanse, asimismo, representados*; HOMERO, *Iliada*, Canto 11.
- ⁸³ *La Ciudad...*, lib. I, p. 77.
- ⁸⁴ Cf. Plinio alaba la belleza de la obra y destaca, especialmente, el interés que le mereció alguna de sus partes según lo describe en los siguientes términos; es el caso del escudo,
(...) en el que se cinceló en la cara externa el combate de las Amazonas y en la cara cóncava las peleas de los Gigantes y los dioses; en las sandalias las de los lapitas y centauros. Hasta ese punto le servía cualquier parte de la obra para expresar su arte. A la escena cincelada en el pedestal la llaman ‘el nacimiento de Pandora’; asisten al nacimiento veinte dioses. Especialmente admirable es la Victoria; también admiran los expertos la serpiente y la esfinge de bronce al pie de su lanza (...).
Cf. PLINIO EL VIEJO, *Textos de Historia del Arte*, edic. de M.^a E. Torrego, Madrid, 1988, lib. 36, p. 134.
- ⁸⁵ En la obra de Boccaccio, *De claris mulieribus*, el pasaje referido a Minerva se ilustra con una miniatura en la que, su imagen sedente, está rodeada de diferentes figuras usando con destreza los inventos que ofreció a los humanos. Cf. París, Bibliothèque Nationale de France, Ms. fr. 598, fol. 13.
- ⁸⁶ Plinio anota como curioso, en sus escritos, esta práctica de teñir los tejidos que hacían los egipcios. Cf. PLINIO EL VIEJO, *ob. cit...*, pp. 123-124.
- ⁸⁷ *La Ciudad...*, lib. I, pp. 83-84.
- ⁸⁸ E. FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, “El artesano medieval y la iconografía en los siglos del románico: la actividad textil”, *Medievalismo*, n.º 6, Madrid, 1996, pp. 63-119.
- ⁸⁹ PAUSANIAS, *ob. cit...*, lib. V, 4, p. 239.
- ⁹⁰ *La Ciudad...*, lib. I, p. 84.
- ⁹¹ *Ibidem...*, lib. I, p. 84.
- ⁹² *Cité des Dames*, fol. 90, Londres, British Library, Ms. Add. 20698.
- ⁹³ BOCCACCIO, *ob. cit...*, fol. XXIIIv.
- ⁹⁴ Tejen con las filamentos que segrega un gran molusco, el *pinna nobilis*, un tejido fino que los textos antiguos nombran como *bissos* y al que hoy se le conoce como *seda marina*.
- ⁹⁵ *La Ciudad...*, lib. I, pp. 84-85.
- ⁹⁶ PLINIO EL VIEJO, *Historia Natural*, Madrid, 2002, lib. XI, 76, p. 368.
- ⁹⁷ *La Ciudad...*, lib. I, p. 85. Los ejemplos son tan numerosos que prescindimos de su mención; no obstante remitimos, a modo de ejemplo y como referencia, a aspectos generales sobre el tema y a otros más puntuales a: E. FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, “El artesano...” e ID., “Las galas del ajuar funerario”, *Monjes y monasterios. El Cister en el medievo de Castilla y León*, Madrid, 1998, pp. 335-361.
- ⁹⁸ París, Bibliothèque Nationale de France, Ms. 12420, fol. 69.
- ⁹⁹ M. SMEYERS, *L’Art de la Miniature flamande du VIIIe. au XVIe. siècle*, Tournai, 1996, p. 185 y fig. 10.

- ¹⁰⁰ *La Ciudad...*, lib. I, pp. 78 y 81-83.
- ¹⁰¹ *De claris mulieribus*, París, Bibliothèque Nationale de France, Ms. 598, fol. 11.
- ¹⁰² *Epístre d'Othéa*, París, Bibliothèque Nationale de France, Ms. 606, fol. 13v.
- ¹⁰³ *La Ciudad...*, lib. I, p. 84.
- ¹⁰⁴ *La Ciudad...*, lib. I, pp. 79 y 82.
- ¹⁰⁵ Christine de PIZAN, *Epístre d'Othéa*, París, Bibliothèque Nationale de France, Ms. 606, fol. 13v y BOCCACCIO, *De clères et noble femmes*, Nueva York, Public Library, Ms. 33, fol. 14v.; es un manuscrito flamenco (ca. 1470), que comparte folio con otra escena de preparación del cardado e hilado de lino.
- ¹⁰⁶ *La Ciudad...*, lib. I, pp. 85-87.
- ¹⁰⁷ Recordemos que, en otra de sus obras, *Livre de la mutation de Fortune*, ella misma se hace representar en una miniatura, en la *Salle de Fortune* contemplando las pinturas murales del recinto. Cf. Christine de PIZAN, *Livre de la mutation de Fortune*, Munich, Staatsbibliothek, Ms. Gall. II, fol. 53.
- ¹⁰⁸ *Ibidem...*, p. 86. Sobre ellas también tenemos noticias de Plinio; cf.: PLINIO EL VIEJO, *ob. cit...*, pp. 122-123.
- ¹⁰⁹ *Ibidem...*, p. 86.
- ¹¹⁰ BOCCACCIO, *De claris mulieribus*, París, Bibliothèque Nationale de France, Ms. fr. 12.420, fol. 101v.
- ¹¹¹ Viena, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 3441, fol. 116v. (Bildarchiv. ÖNB, Wien) (in der Sammlung der Regentin). Cf. D. EICHBERGER, *Leben mit Kunst Wirken durch Kunst. Sammelwesen und Hofkunst unter Margarete von Österreich, Regentin der Niederlande*, Turnhout, Belgium, 2002, pp. 334-337 y 404-405 y A. DE SCHRYVER, "Le peintre Jacques Lombart de Mons", "Als Ich Can". *Liber Amicorum in memory of Professor Dr. Maurits Smeyers*, edic. B. Cardon et alii, Leuven, 2002, t. 2, pp. 565-571.
- ¹¹² No sabemos con certeza si esta miniaturista, Anastasia, existió realmente e iluminó alguno de los manuscritos de Christine de Pizan. En todo caso, nos interesa el hecho de que la incluya entre las pintoras ilustres elegidas para construir los muros de *La Ciudad de las Damas*. Cf. *La Ciudad...*, lib. I, pp. 86-87.
- ¹¹³ *Proverbios*, 31, 10-31.
- ¹¹⁴ *La Ciudad...*, lib. I, pp. 91-92.
- ¹¹⁵ *Ibid...*, lib. II, pp. 104-107.
- ¹¹⁶ *Ibid...*, lib. II, pp. 107-109.
- ¹¹⁷ *Ibid...*, lib. II, pp. 109-117.
- ¹¹⁸ *Ibid...*, lib. II, p. 118.
- ¹¹⁹ Por las descripciones que efectúa del enterramiento, este pasaje de *La Ciudad de las Damas* es, tal vez, uno de los más interesantes desde el punto de vista de la historia del arte.
- ¹²⁰ Es curioso señalar el hecho de que Christine remite a la obra de Boccaccio; no obstante parece que la fuente común es Pausanias que la describe con estas palabras:
Yo conozco muchas tumbas dignas de admiración (...) una ha sido construida en Halicarnaso para su rey Mausolo, y es de un tamaño tan grande y tan notable en toda su construcción, que los romanos, que sentían gran admiración por ella, a sus sepulcros notables los llamaron mausoleos, PAUSANIAS, *ob. cit...*, lib. VIII, 16, p. 142.
- ¹²¹ *La Ciudad...*, lib. II, pp. 124-125.
- ¹²² PLINIO EL VIEJO, *ob. cit...*, pp. 138-139.
- ¹²³ *La Ciudad...*, lib. II, p. 162. Cf. SUETONIO, *Vida de los Césares*, lib. VI, 34; t. II, Madrid, 1982, p. 160.
- ¹²⁴ BOCCACCIO, *Des cleres femmes*, Londres, British Library, Ms. Royal C V 20, fol. 129r. Cf. M. QUILLIGAN, *ob. cit...*, pp. 162-164 y fig. 25.
- ¹²⁵ Londres, British Library, Ms. Harley 4425, fol. 59. Cf. M. SMEYERS, *ob. cit...*, pp. 444-445.
- ¹²⁶ E. FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, "Magia y medicina...", pp. 73-128, principalmente, pp. 95-95.
- ¹²⁷ E. FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, *ob. cit...*, p. 103.
- ¹²⁸ *La Ciudad...*, lib. II, pp. 201-202.
- ¹²⁹ *Ibidem...*, lib. II, pp. 202-203.
- ¹³⁰ Christine de PIZAN, *Le Livre de la Cité des Dames*, Londres, British Library, Ms. Harley 4431, fol. 323.
- ¹³¹ *La Ciudad...*, lib. III, pp. 207-208.
- ¹³² *Ibidem...*, lib. III, p. 208.
- ¹³³ *Ibidem...*, lib. III, pp. 208-228.
- ¹³⁴ Christine de PIZAN, *Le Livre de la Cité des Dames*, Londres, British Library, Ms. Harley 4431, fol. 361. En otro códice, algo más tardío sólo aparecen en escena Justicia y Santa María; ésta sostiene al Niño en brazos y la figura alegórica porta su atributo. La puerta de la ciudad pierde interés mientras que sus magníficos edificios y jardines asoman sobre el recinto murado. Cf. Christin de PIZAN, *La Cité des Dames*, París, Bibliothèque Nationale de France, Ms. fr. 1177, fol. 95v. *La Ciudad...*, lib. III, pp. 207-208.
- ¹³⁵ Así, por ejemplo, sabemos que Isabel de Castilla poseyó un ejemplar, en francés, del *Libro de las Tres Virtudes* o *Tesoro de la Ciudad de las Damas*, considerado como la segunda parte de *La Ciudad de las Damas*; figuraba en el inventario de 1499; cf.; F. J. SÁNCHEZ CANTÓN, *Libros, tapices y cuadros que coleccionó Isabel la Católica*, Madrid, 1950, p. 70, n.º 226-A. Alguna de las obras de Christine fue traducida al portugués; cf.: M.ª M. RIVERA CARRETTAS, *ob. cit...*, pp. 112-113 y Christine de PIZAN, *O Livro das Tres Vertudes a Insinança das Damas*, edic. de M.ª de L. Crispim, Lisboa, 2002. Antes de 1468 se copiaron algunos de sus escritos en Inglaterra, cf.: *Les Paston. Une famille anglaise au XVe. siècle*, edic. de E. Le Roy Ladurie, París, 1990, p. 169.
- ¹³⁶ S. C. BELL "A lost tapestry: Margaret of Austria's *Cité des Dames*", en AA.VV., *Une femme de lettres...*, pp. 449-467, principalmente, p.449 y *The lost tapestries of the "City of Ladies" Christine de Pizan's Renaissance Legacy*, Berkeley-Los Angeles-London 2004, principalmente, pp. 72-95.
- ¹³⁷ Sobre la figura de Margarita de Austria y las artes cf.: Ch. C. WILLARD, "Margaret of Austria Regent of the Netherlands", *Women Writers of the Renaissance and Reformation*, University of Georgia Press, 1987, pp. 351-362 y D. EICHBERGER, *ob. cit...*
- ¹³⁸ Su factura se atribuye a Grenier, tapicero de la ciudad de Tournai. Cf. G. DELMARCEL, *Flemish Tapestry*, London, 1999, pp. 365-366 y D. EICHBERGER, *ob. cit...*, pp. 247-248.
- ¹³⁹ Se toma la noticia de un inventario redactado por Diego Floris; cf.: S. C. BELL, *ob. cit...*, p. 449. Véase además: "Inventario de los cuadros, libros, joyas y muebles de la Infanta Archiduquesa Doña Margarita de Austria, Gobernadora de los Países Bajos", *Sociedad Española de Excursiones*, XXII (1914), pp. 29-58, principalmente, p. 52. Más explícito es el texto de Lille, AdN, B 3508 (1516) que dice así:

(...) six pièces de tapisserie appelée Cité des Dames où il y a de soye, et sont données à Madame par ceulx de la cité de Tournay quant y alla devers le roy d'Angleterre, la première et la six aulnes et demye de haulteur, et de longueur de douze aulnes et demye; la seconde estde mesme haulteur et de longueur de unze aulnes et ung quart; la tierce ets aussi de telle haulteur et de unze aulnes de longueur; la quarte aussi de telle haulteur et deunze aulnes, la cinquiesme est de semblable haulteur et de unze aulnes de longueur; la sixiesme est aussi de six aulnes et demye de haulteur et de douze aulnes de longueur; cf.: D. EICHBERGER, *ob. cit.*..., p. 247, nota 202.

¹⁴⁰ Cf. G. DELMARCEL, "Le Roi Philippe II d'Espagne et la tapisserie. L'iventaire de Madrid de 1598", *Gazette des Beaux Arts*, 134 (1999), pp. 153-178, especialmente, p. 161.

¹⁴¹ Bruselas, Bibliothèque Royale de Belgique, Ms. 92-35-37; cf.: F. LYNA, *Les principaux manuscrits à peintures de la Bibliothèque Royale de Belgique*, t. III, 1.^a parte, Bruxelles, 1989, p. 226-229 e ID., 2.^a parte, pp. 450-451 y lám. LXVIII. Figuraba en el inventario de Margarite de Austria de 1523. Cf. M. MICHELANT, "Inventaire des vaisseles, joyaux, peintures, manuscrits, etc., de Margarite d'Autriche, régente et gouvernante des Pays-Bas, dressé en son palais de Malines, le 9 juillet de 1523" en *Compte rendue des séances de la Comission royale d'histoire. Académie royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique*, 12 (1871), pp. 5-78 y 83-136, principalmente, pp. 40-41.