

DE LA BÚSQUEDA DE LA ROSA A LA CONSTRUCCIÓN DE LA CIUDAD: UN ACERCAMIENTO A LA ESCRITURA ALEGÓRICA DE *LA CITÉ DES DAMES* DE CHRISTINE DE PIZAN

From the Quest of the Rose to the Construction of
the City: An Approach to the Allegorical Writing of
Christine de Pizan's *La Cité des Dames*

TOMÁS RAZZETTO

Facultad de Filosofía y Letras (FFyL-UBA)

trazzetto@gmail.com

Resumen

El objetivo de este artículo es revisar someramente el dispositivo alegórico del *Roman de la rose* –obra en la que el género alcanzó su forma más acabada– y compararlo con el de *La cité des dames*, una de las cuatro obras alegóricas de Christine de Pizan. Aunque en los últimos años los textos de esta autora fueron el objeto de análisis más profundos, un sector de la crítica consideró poco original el uso de la alegoría en su obra. Creemos que el estudio comparativo con el *Roman de la rose* contribuirá a esclarecer de qué manera y hasta qué punto Christine explota las posibilidades de la alegoría en *La cité des dames*.

Palabras clave alegoría - metáfora continua - personificación - Christine de Pizan

Summary

This article aims to review briefly the allegorical device of the *Roman de la rose* –the work in which the genre reached its most finished form– and compare it with that of *La cité des dames*, one of Christine de Pizan’s four allegorical works. Although in recent years Christine’s texts have been the subject of more profound analysis, the use of allegory in her work has been considered not very original by some critics. We believe that the comparative study with the *Roman de la rose* will help to clarify how and to what extent Christine exploits the possibilities of allegory in *La cité des dames*.

Keywords allegory - extended metaphor - personification - Christine de Pizan

La cité des dames (1405), de Christine de Pizan, comparte con otras tres obras de la autora (*Le chemin de long estude*, *Le livre de la mutation de Fortune* y *L’Avision*) la elección de la alegoría como marco formal. Según Armand Strubel, no es de extrañar que Christine se sirviera de este tipo de expresión. La alegoría se imponía a cualquier escritor del siglo XV por su popularidad, sobre todo a la hora de abordar textos didácticos o morales, y por la importancia de sus modelos, entre los cuales destacaba el *Roman de la rose*, de Guillaume de Lorris y Jean de Meun (Strubel, 1995: 357).

En efecto, Strubel considera que en la Edad Media el género alcanzó su forma más acabada con el *Roman de la rose* (2002: 138). En su libro «*Grant senefiance à*». *Allégorie et littérature au Moyen Âge*, el crítico precisa los aspectos fundamentales que, junto con la presencia de dos niveles de sentido, definen la escritura alegórica medieval. Por un lado, postula el uso de una metáfora matriz que se desarrolla según su lógica interna a lo largo de todo el texto. Por otro, menciona la personificación de abstracciones, el procedimiento por el cual se dota de vida y habla a una entidad inanimada o un concepto (43). Ambos rasgos se encuentran hábilmente combinados, como observa el mismo Strubel, en la totalidad del *Roman de la rose*, a pesar de las concepciones diferentes de la alegoría que se desprenden de las partes compuestas por Guillaume de Lorris y Jean de Meun respectivamente (2002, 1984).

Mucho menos elogiosas son las conclusiones a las que llega Strubel acerca del estilo alegórico de Christine. En un artículo breve publicado en 1995, Strubel lamenta el pobre repertorio metafórico de las cuatro obras mencionadas, cuyos esquemas, sostiene, pierden capacidad simbólica frente a la presión del contenido literal. En cambio, con respecto al dominio de la personificación, que estudia con mayor profundidad, destaca una originalidad: la preponderancia casi absoluta de figuras femeninas (1995: 361–65). En el capítulo del libro citado que dedica a Christine, Strubel atenúa su crítica y rescata otro rasgo innovador en la

producción alegórica de la autora: la incidencia de su autobiografía, mucho más evidente que en la mayoría de sus contemporáneos. Sin embargo, vuelve a centrarse sobre todo en las personificaciones y minimiza el empleo de las metáforas. Sobre estas últimas, argumenta que Christine se limita a acondicionar un espacio propio dentro de los esquemas alegóricos más tradicionales (2002: 283).

Ahora bien, en la introducción a la última edición publicada de la *Cité*, Anne Paupert disiente de esta valoración de Strubel. De acuerdo con Paupert, la configuración alegórica de Christine en este texto resulta, tanto por la construcción de las personificaciones como por el despliegue de la metáfora matriz, del todo original e interesante (2023: 101). Por consiguiente, el objetivo de este trabajo será revisar someramente el dispositivo alegórico del *Roman de la rose* y compararlo con el de la *Cité* a partir de los dos ejes ya sugeridos, es decir, la metáfora continua y las personificaciones. Esperamos que el estudio comparativo con el *Roman de la rose* –cuyas dos partes, siguiendo el análisis de Strubel, juzgaremos por separado—¹ contribuya a esclarecer de qué manera y hasta qué punto Christine explota las posibilidades del género en la *Cité*.

La construcción de la metáfora

Strubel sugiere que la imagen de una reacción en cadena describiría con cierta exactitud el proceso de proliferación metafórica característico de los textos alegóricos. Es decir que, a partir de una metáfora inicial, se enlazan una serie de acciones o descripciones que se asocian metonímicamente con aquella figura original (2002: 46). Este dispositivo se presenta cuidadosamente elaborado en la parte del *Roman de la rose* redactada por Guillaume de Lorris.

Luego de definir como marco narrativo el sueño referido por el narrador –el modo por excelencia de aproximarse a la alegoría–, Guillaume establece una metáfora matriz lo suficientemente flexible para albergar varias secuencias secundarias. Esta consiste en una búsqueda cuyo objeto, la rosa, asegura la unidad de sus elementos. Entonces, esa metáfora inicial se funda en una doble comparación implícita: la iniciación amorosa, o el aprendizaje del deseo, son como un viaje, y la mujer, por su belleza, resulta similar a una rosa (Strubel, 1984: 36).

A su vez, el avance de la búsqueda representa el progreso interior del protagonista. Por eso las secuencias en las que se divide el relato, en ocasiones relativamente autónomas,

¹ A pesar de respetar la continuidad de la acción, las diferencias de inspiración entre ambas partes son tan importantes que, para Strubel, es necesario estudiarlas como textos separados (2002: 138).

pueden ser consideradas como etapas de la iniciación. Según el esquema de Strubel, del que a continuación reproducimos una versión simplificada, las etapas serían cuatro (1984: 36-37):

1. El jardín de Solaz = el descubrimiento de un mundo maravilloso.
2. La trampa del amor = la primera etapa de la iniciación.
3. Simulacros de combate alrededor del rosal = el tiempo de las pruebas.
4. La construcción del castillo = el fracaso.

La cohesión de estas peripecias, cada una de las cuales desarrolla un motivo conocido por la tradición (el *locus amoenus*, la metáfora de la herida de amor, la psicomaquia, el castillo), está asegurada por la presencia de la rosa y por la tensión permanente del amante/protagonista. Sin embargo, es el potencial significativo de la metáfora matriz (la búsqueda de la rosa) lo que permite incorporar estos elementos tan diversos, en especial por el doble simbolismo que implica. La comparación con la belleza femenina se enriquece con las insinuaciones a la recolección, así como el itinerario de la búsqueda reenvía al arquetipo del viaje iniciático (37-41).

Ahora bien, en su extensa continuación Jean de Meun mantiene el plan general de la obra y retoma la acción en el punto en que se había interrumpido (el lamento del amante), pero distorsiona significativamente el montaje metafórico. En primer lugar, el relato de la búsqueda de la rosa está discontinuado. De los diecisiete mil versos que integran esa parte, apenas un tercio, situados en la mitad y en el final del texto, se ocupan de desarrollar la metáfora inicial. Los discursos directos de las personificaciones, por el contrario, se apoderan del centro de la escena. A las figuras ya presentes en la primera sección, Jean añade nuevos personajes, como Naturaleza y Genio, que pronuncian discursos extensos y cargados de digresiones. Strubel afirma que, a causa del predominio del sentido literal, producto de la invasión del discurso directo, la metáfora matriz, en la parte de Jean, parece a menudo olvidada (2002: 144-45).²

Las estrategias de distanciación son múltiples. De acuerdo con nuestro objetivo, bastaría con mencionar la desmitificación de la metáfora en la secuencia final. La búsqueda de la rosa finaliza con un desarrollo lascivo de los equívocos propuestos por Guillaume. Primero, la obtención de la rosa es descrita como un peregrinaje en el que el amante/peregrino lleva consigo una alforja y un bastón “tieso y fuerte” (345).³ Luego, una vez alcanzado el rosal, cada parte de la flor puede entenderse como un momento de la desfloración del cuerpo femenino. Las alusiones son tan evidentes que incluso se dice que el amante derrama “un

² La preponderancia del discurso directo en la sección de Jean de Meun y sus efectos sobre la estructura alegórica también fueron advertidos por Jung (1976: 22).

³ “roide et forte” (v. 21358). Todas las citas corresponden a la traducción de Carlos Alvar y Julián Muela mencionada en la bibliografía.

poco de simiente al sacudir el capullo” (350).⁴ Por lo tanto, en la parte de Jean el eufemismo cortés de Guillaume es desmitificado por la verdad del deseo (Strubel, 1984: 77-8).

Con respecto a la *Cité*, dejamos de lado por completo el modelo de la búsqueda y asistimos al uso de una metáfora arquitectural: la construcción de una ciudad que servirá de refugio a todas las mujeres virtuosas contra los ataques de la tradición misógina. Si bien a simple vista esta parece ocupar un papel secundario en relación con el resto de la *Cité*, que se compone principalmente de los *exempla* de figuras femeninas, lo cierto es que la metáfora inicial atraviesa todo el texto. En el primer libro, es desarrollada en detalle por Razón, una de las tres personificaciones que se le aparecen a la Christine protagonista con el objeto de instruirla sobre la condición de las mujeres y anunciarle la construcción de la ciudad. Después es retomada al principio y al final de los dos libros siguientes, donde se indica la función de las otras personificaciones en la edificación del conjunto. O en otro momento clave, el capítulo diecinueve del libro segundo, en el que Rectitud, una vez concluida la ciudad, debe buscar a sus primeros habitantes.

Strubel señala con razón que, aunque en la *Cité* se pueden seguir las etapas de la construcción, el texto no desarrolla los equivalentes alegóricos de cada uno de los elementos de la ciudad, a semejanza de otras obras clásicas del género o incluso de la misma Christine.⁵ De esta manera, la metáfora arquitectural no representaría más que un marco o una excusa para enumerar los distintos ejemplos de virtud femenina (Strubel, 1995: 365-68). No obstante, Paupert argumenta que la ciudad en sí, con sus diferentes edificios y componentes, resulta menos importante que la comparación sobre la que reposan las etapas de la construcción, que consiste en equiparar el levantamiento de la ciudad con el trabajo de escritura del texto (Paupert, 2023: 97-8).

La primera tarea que Razón le encarga al personaje de Christine es la excavación y limpieza del terreno sobre el que se erigirá la futura ciudad, llamado significativamente “campo de las escrituras” (I, 8).⁶ En la economía de la metáfora alegórica, esta acción simboliza la reflexión previa a la escritura (98). Christine toma su “piqueta del entendimiento” (I, 8)⁷ y comienza a interrogar a Razón acerca de diversas opiniones misóginas. A medida que Razón las refuta, Christine aparta esas “piedras deformes y negras” (I, 8),⁸ inadmisibles en la construcción de una ciudad y un libro en defensa de las mujeres. De hecho, la analogía de este trabajo preliminar se explicita en el título del siguiente capítulo: “Aquí dice cómo

⁴ “quand j’eus secoué le bouton, j’y ai répandu un peu de graine” (1240).

⁵ Christine explota singularmente este procedimiento en *Le livre de la mutation de Fortune*, cuya segunda parte se consagra a descomponer las partes del palacio de Fortuna y a detallar la relación de las personificaciones con este espacio (Strubel, 1995: 367-8).

⁶ “champ des escriptures” (I, 8, 230). Todas las traducciones de la *Cité* son propias.

⁷ “pioche d’inquisition” (I, 8, 230).

⁸ “pierres broçonneuses et noires” (I, 8, 234).

Christine excavó la tierra, que quiere decir las preguntas que formuló a Razón y cómo Razón le respondió” (I, 9).⁹ Finalizada la excavación, Razón ordena a Christine tomar “la paleta de tu pluma” (I, 14)¹⁰ antes de iniciar la construcción de la ciudad colocando la primera piedra, Semíramis, cuya historia es el objeto del capítulo siguiente (97). En el primer capítulo del libro II, Rectitud retoma la misma metáfora, equiparando las piedras utilizadas para levantar la ciudad con los *exempla* que formarán la presente sección: “Observe, amiga, las piedras bellas y relucientes, más preciosas que ninguna otra, que he adquirido para ti y que te entrego listas para colocar en esta obra” (II, 1).¹¹

Pero la *Cité* también exprime el cotejo entre la edificación de la ciudad y la composición del libro en alusiones menos manifiestas. Maureen Quilligan extrae dos pasajes del texto que refuerzan este paralelismo. En el primer libro, Razón le aclara a Christine: “te entregaremos [*livrerons*] suficiente material, más fuerte y más durable que ningún mármol sellado a cemento” (I, 4, subrayado nuestro).¹² En el segundo, Rectitud repite: “Adelántate; diluye la masa en el tintero y construye vigorosamente con tu pluma humedecida, pues te entregaré [*livrerai*] esto en cantidad, y en poco tiempo” (II, 1, subrayado nuestro).¹³ El uso, presente en ambas citas, del verbo *livrer* (“entregar”), que contiene el sustantivo *livre* (“libro”), acentúa la idea de que la cesión del material narrativo por parte de las personificaciones permite, al mismo tiempo, la construcción de la ciudad y la escritura del libro (Quilligan, 1991: 59; 105).¹⁴ Además, Quilligan sostiene que la metáfora arquitectural de la *Cité* facilita numerosas conexiones, encuadres y resignificaciones entre las historias del texto, es decir, entre los elementos y los habitantes de la ciudad (139). Como muestra de esta polisemia, podemos mencionar el caso de las santas del libro tercero. Estas, al igual que las mujeres de los últimos capítulos del libro segundo, no representan componentes arquitecturales, sino que son convocadas para residir en la ciudad. Según Quilligan, el hecho de que las santas no se conviertan en elementos alegóricos de la ciudad se relaciona con sus martirios, en los que sus cuerpos, que superan torturas y amputaciones, trascienden el plano material (191).

⁹ “Cy dit comment Cristine fouissoit en terre, qui est a entendre les questions que elle faisoit a Raison et comment Raison lui respondoit” (I, 9, 240).

¹⁰ “la truielle de ta plume” (I, 14, 282).

¹¹ “Regardez, amie, les belles reluisans pierres plus precieuses que autres nulles que je t’ay acquerries et rendues prestes pour alouer en ce maçonage” (II, 1, 434).

¹² “te *livrerons* assez matiere plus forte et plus durable que nul marbre saellé a ciment ne pourroit estre” (I, 4, 216-7, subrayado nuestro).

¹³ “Vien avant, si destrempe le mortier ou cornet et maçonnes fort a la trampe de ta plume, car assez de quoy te *livrerai*” (II, 1, 434, subrayado nuestro).

¹⁴ Quilligan añade que la miniatura correspondiente a este pasaje del manuscrito Harley 4431, que fue supervisado por Christine de Pizan, ilustra este juego de palabras, pues equipara sugestivamente la forma de los libros, presentes en el margen izquierdo, con la de los ladrillos que, a la derecha de la imagen, Razón le provee a la protagonista (1991: 59).

En definitiva, siguiendo el criterio de Paupert, es posible juzgar el paralelismo entre la construcción de la ciudad y la escritura del libro como un procedimiento más original que la descomposición metafórica de un edificio en sus diferentes partes, muy frecuente, como dijimos, en los textos alegóricos medievales (2023: 98). Asimismo, a pesar de que la metáfora matriz de la construcción resulta menos fértil para generar secuencias secundarias que la de la búsqueda, aquella no le impide a Christine aprovecharse de su potencial significativo.

De todas maneras, para que el efecto alegórico se produzca es necesario, como señalamos al principio, contar con una colaboración estrecha entre la metáfora y las personificaciones (Strubel, 2002: 49). Sin estas últimas, los tejidos metafóricos que acabamos de describir permanecerían vacíos de sentido.

El teatro de las personificaciones

Abordar la totalidad de los vastos sistemas de personificaciones que integran las dos partes del *Roman de la rose* excede los límites de este trabajo. No obstante, dado que una personificación solo adquiere su forma en el vínculo con otras personificaciones, consideraremos los sistemas de interrelaciones de estas figuras. Luego pondremos el foco en el tratamiento de la personificación de Razón, la única que se repite en la *Cité*.

En el *Roman de la Rose* de Guillaume se suceden tres grupos de personificaciones divididos por la oposición entre vicios y virtudes. Desde la perspectiva de esta suerte de psicomaquia cortés, las virtudes están encarnadas por las fuerzas favorables al deseo, mientras que los vicios son representados por los conceptos que se oponen a él.

El primer grupo consta, a su vez, de dos series: las imágenes del muro –diez personificaciones iconográficas descorteses (Envidia, Pobreza, Tristeza, etc.)– y los once integrantes del jardín de Solaz que reciben amablemente al protagonista. Estas personificaciones se desarrollan a través de la descripción de su aspecto físico y de sus atributos, respetando una lógica redundante (Vejez es vieja, Avaricia lleva una bolsa cerrada con fuerza). Por más que no se pueda establecer una simetría entre todos los miembros de ambas series (Pobreza se opone a Riqueza, pero otras personificaciones, como Envidia u Ociosa, no tienen antagonistas), el grupo forma un conjunto cerrado y completo (Strubel, 1984: 45-6).

En el segundo, que es más reducido, la descripción de las personificaciones pasa a un segundo plano, y lo que se destaca son sus acciones y sus palabras. Enfrentadas por el eje amante-rosa, las personificaciones se dividen entre las que favorecen la seducción y las que la obstruyen. En un drama marcado por los intentos fallidos de acercarse a la amada y por las intervenciones de Razón y Amigo, la acción de estas se circunscribe al diálogo (46-7).

El último grupo reutiliza las personificaciones del esquema anterior en una situación nueva. Aquellas fuerzas contrarias al deseo son reafirmadas por la metáfora del castillo-prisión. Cada una de ellas custodia una de las puertas del edificio, pero su comportamiento no se altera (Miedo, asustado, se encierra bajo llave, Mala Lengua maldice a las mujeres) (49).

Ahora bien, las personificaciones de Razón y Amigo participan en este sistema de oposiciones, pero desde el margen, restringidas a sus papeles de consejeros. Se trata de figuras primordialmente discursivas y didácticas, menos elaboradas desde el punto de vista metafórico. La descripción de Razón ocupa, por ejemplo, muy pocas líneas. De su aspecto medido solo destacan sus ojos brillantes y su corona. El discurso que pronuncia, basado en la idea de apartar al hombre de la locura, es su único atributo. A través de él, Razón se constituye como la voz del buen sentido y del interés social que incita a dominar los impulsos del corazón. En este sentido, la solución que propone al amante consiste en una renuncia absoluta al deseo (“quiero decirte y aconsejarte que olvides el amor, por cuya culpa te veo débil, abatido y atormentado”, “desprecia y rechaza el amor que así te hace vivir”, p. 87).¹⁵ Sin embargo, cabe aclarar que esta argumentación no convence al amante (49, 57-8).

Retomando los sistemas de interrelaciones entre las personificaciones, el *Roman de la rose* de Jean de Meun emplea de una manera más explícita la psicomaquia en los enfrentamientos entre el ejército del dios Amor y los guardianes del castillo. Con todo, Jean relativiza la oposición entre el bien y el mal, característica fundamental de este esquema, subrayando las alianzas del amante con figuras poco fiables, como Riqueza, o inquietantes, como Falso Semblante. A la vez, se lleva al absurdo la elaboración metafórica de las personificaciones que combaten. La descripción del armamento, aunque relacionada con los conceptos representados por la personificación, establece relaciones insólitas. Así algunas armas se forman con elementos no agresivos, como el escudo de Franqueza hecho de “ruegos”, bordeado de ‘manos entrelazadas’, pues nunca fue de menos y también de ‘promesas’, ‘confianzas’, ‘juramentos’ y ‘compromisos’, coloreado muy lindamente” (p. 263) (75-7).¹⁶

Sin embargo, fuera de las secuencias dedicadas a los enfrentamientos, las personificaciones de Jean de Meun cumplen la función de portavoces de tesis divergentes. Tal es el caso de Razón, que experimenta varias modificaciones con respecto a la parte de Guillaume. Si bien desde el principio de su extenso discurso conserva el objetivo de liberar al amante de la pasión amorosa, Razón denuncia también los falsos valores de la riqueza,

¹⁵ “Or te vueil dire et conseiller / Que l’amor metes en obli / Dont je te voi si esbaï / Et conquis et si maté.” (vv. 3016-3019), “Or met l’amor en non chaloir / Qui te fait vivre, non valoir” (vv. 3061-3062).

¹⁶ “Escu, c’onques ne fu de mains, / Bordé de jointures de mains, / De promesses, de couvenances, / Par seremenz et par fiancez / Colorez trop mignotement.” (vv. 15337-15341).

del poder y de la gloria. Su discurso abunda en ejemplos y referencias a la antigüedad clásica, como la historia de Nerón o la teoría sobre la vejez de Cicerón, y, cuando se opone a Fortuna, habla, según Strubel, como la Filosofía de Boecio. Así pues, la Razón de Jean de Meun no se contenta con asumir su rol habitual de contrapeso de la locura amorosa y deviene la voz de la sabiduría antigua. También extrae la temática del amor del entorno puramente cortés de la sección de Guillaume y la ubica dentro de una perspectiva universal (81-3). De todas maneras, Razón adopta dos actitudes que le valen el rechazo del amante, al igual que en la primera parte. Estas son el requerimiento de amor al protagonista y el uso del lenguaje obsceno.

En cuanto a la *Cité*, Paupert apunta que Christine se inspira en el *Roman de la rose* para construir una versión diferente de la personificación de Razón (2023: 60). La hipótesis es plausible porque, durante el debate que suscitó la parte de Jean de Meun entre 1401 y 1402, una de las críticas recurrentes que Christine le dirigió a la obra apuntaba a la presentación devaluada y contradictoria de esta figura.¹⁷

Ante todo, la Razón de la *Cité* es, como Rectitud y Justicia, un personaje benéfico. Para Strubel, las personificaciones de Christine no reproducen los elementos de una vida interior segmentada, sino que existen en cuanto fuerzas exteriores o proyecciones idealizadas de un saber al que la autora le dedica su existencia. Las tres virtudes divinas de la *Cité* son al mismo tiempo figuras tutelares, consejeras, iniciadoras y aliadas en la lucha por la defensa de las mujeres (1995: 363-4; 2002: 281).

Sin embargo, esta interpretación de las tres figuras alegóricas de la *Cité*, aunque acertada con respecto a sus efectos positivos y a la ausencia de personificaciones negativas, resulta incompleta. Paupert advierte que una lectura atenta de la presentación de las tres damas y del conjunto de la obra permite establecer una jerarquía entre ellas, encabezada por el personaje de Justicia. Al final de su discurso de presentación, la misma Justicia lo explicita:

Bastante más podría hablarte sobre las propiedades de mi oficio, pero, para abreviar, soy especial entre las virtudes, pues todas convergen en mí: nosotras, las tres damas que aquí ves, somos como una misma cosa y no podría existir una sin la otra; y lo que la primera dispone, la segunda ordena y ejecuta, y luego yo, la tercera, perfecciono la cosa y la termino. (I, 6)¹⁸

¹⁷ Para consultar el intercambio epistolar de Christine de Pizan con sus detractores a propósito del *Roman de la rose*, véase McWebb, ed. (2007: 107-197).

¹⁸ “Assez te porroie tenir lonc compte des proprietiez de mon office, mais a brief dire, je sui speciale entre les vertus, car toutes se refletent en moy ; et entre nous III dames que tu vois cy, sommes comme une meisme chose, et ne pourions l’une sans l’autre ; et ce que la premiere dispose, la IIE ordenne et met a oeuvre, et puis moy, la IIIe, parchieve la chose et la termine”. (I, 6, 226)

Además de indicar una forma de superioridad en Justicia, el pasaje citado revela el sistema de interrelaciones en el que se insertan las personificaciones de la *Cité*, sistema que no se reduce a la ayuda brindada a la protagonista. De acuerdo con los modelos propuestos por Strubel (2002: 50), las tres virtudes integran una estructura de subordinación funcional, en la que se distribuyen roles en el marco de una empresa común. Esta configuración se desarrolla tanto en la presentación de las personificaciones al comienzo del texto como en el contenido de los libros con los que cada una de ellas se identifica.

Si bien la apariencia física de las virtudes no permite distinguirlas (las tres son “damas coronadas, de soberana majestad”, I, 2),¹⁹ Christine las singulariza entre los capítulos tercero y sexto del primer libro. En ellos, las personificaciones se presentan subrayando tres características: su función en el mundo terrenal, el atributo que portan y la tarea asignada en la construcción de la ciudad. La dama Razón se encarga de orientar a aquellos que se desvían del buen camino. Como para cumplir con esa tarea a menudo debe señalar los errores de las personas, lleva en su mano derecha un espejo que muestra la esencia de quien se mira en él. Con respecto a su misión, como ya vimos, Razón se ocupa de preparar el terreno y levantar las murallas de la ciudad. Rectitud, por su parte, frecuenta la tierra para administrar justicia (exhorta a hacer lo correcto, defiende la verdad, sostiene el derecho de los inocentes, etc.), por lo que cuenta con una regla que separa lo justo de lo injusto, el bien del mal. Con ella ayudará a Christine a erigir los edificios y trazar las calles de la ciudad.²⁰ Por último, Justicia se diferencia de sus predecesoras enfatizando el vínculo con Dios. Aunque las tres son sus hijas, Justicia goza de un contacto más directo con la divinidad: “mi esencia procede de su persona directamente”, “estoy en Dios, y Dios está en mí” (I, 6).²¹ Su competencia excede el plano terrenal porque también castiga a los pecadores en el infierno, y su atributo, un recipiente de oro puro, sirve para medir lo que le corresponde a cada uno. Dentro del lugar destacado que ocupa en la empresa común, la misión de Justicia es la de construir las más altas mansiones y convocar a la reina que gobernará en la ciudad junto con su noble comitiva.

Las historias que se refieren en los tres libros de la *Cité*, que están presididos por una de estas virtudes respectivamente, continúan la elaboración metafórica de las personificaciones. En el primero, que es el dominio de Razón, se construye una argumentación sólida a fin de

¹⁹ “dames couronnees de tres souveraine reverence” (I, 2, 206).

²⁰ Para Earl Jeffrey Richards, la inclusión de Rectitud entre las personificaciones constituye una muestra más del uso innovador de la tradición alegórica por parte de Christine. Antes de en la *Cité*, esta figura solo había sido empleada una vez, en el *Songe du viel pelerin* de Philippe de Mézières, escritor contemporáneo de nuestra autora. Según Richards, resulta apropiado que Christine se sirva de una personificación vinculada con los derechos civiles para construir su ciudad ideal, un tipo de comunidad que, como subrayan varios *exempla* de la *Cité*, se rige por el orden de la ley (2000: 229-33).

²¹ “mon essence procede de sa personne purement”, “Je suis en Dieu et Dieu est en moy” (I, 6, 224).

contradecir las opiniones misóginas. Luego, los *exempla* que propone abordan, primero, las historias de mujeres que alcanzaron el poder y que lo ejercieron correctamente, de quienes subraya tanto sus proezas militares como su capacidad legislativa. Segundo, Razón refiere los casos de las mujeres que se destacaron en el dominio de las artes y de las ciencias. En la siguiente sección, que corresponde a Rectitud, sobresalen las virtudes morales y espirituales de las mujeres. Los *exempla* que allí se narran demuestran el amor filial, la lealtad y fidelidad matrimoniales, la castidad, la constancia y la generosidad del género femenino. Bajo Justicia, en el tercer libro, se exaltan en particular a las santas (vírgenes mártires, madres que presenciaron el martirio de sus hijos, santas travestidas y viudas) cuyas vidas son narradas, representantes de los más elevados valores cristianos. Para terminar, vale la pena agregar que esta progresión hacia lo celestial se percibe también en la metáfora arquitectural de la que hablamos. Según esta, el trabajo de construir los cimientos y las murallas recaía sobre Razón; el de concluir las estructuras y comenzar a poblar la ciudad, sobre Rectitud, y el de perfeccionar los palacios más elevados, residencia de la Virgen María, reina de la urbe, y su compañía, sobre Justicia (Paupert, 2023: 62-3).

Es cierto que el panorama de las personificaciones en la Cite, en comparación con el del *Roman de la rose*, con su esquema de múltiples ayudantes, oponentes y consejeros, es más simple. Sin embargo, aun con un número reducido de personificaciones, Christine construye una configuración elaborada que se conecta con la metáfora matriz.

Para Strubel, los cuarenta años que separan la redacción de las dos partes del *Roman de la rose* marcan la distancia entre las dos maneras de concebir la alegoría que hemos desarrollado parcialmente. En la sección de Guillaume, se privilegia el potencial poético y el papel de la construcción metafórica, mientras que en la de Jean se subrayan las virtudes pedagógicas y didácticas del género, aunque introduciendo una dimensión lúdica e irónica (Strubel, 1984: 25). Habiendo comparado estas concepciones con el texto de Christine de Pizan, podemos concluir que la *Cité*, además de hacer un uso innovador de la tradición alegórica, conjuga la carga significativa de la construcción metafórica con la descripción y el discurso didáctico de las personificaciones, en un dispositivo que no admite la perspectiva irónica.

Bibliografía

Christine de Pizan (2023) *Le livre de la Cité des dames*, Claire Le Ninan y Anne Paupert (eds.), París: Honoré Champion.

- Guillaume de Lorris y Jean de Meun (1992) *Le roman de la rose*, París: Le Livre de Poche.
[Versión en castellano: Carlos Alvar y Julián Muela (trads.) (2003) *El libro de la Rosa*, Madrid: Siruela.]
- Jung, Marc-René (1976) “Jean de Meun et l’allégorie”, *Cahiers de l’Association internationale des études françaises* 28, 21-36.
- McWebb, Christine (ed.) (2007) *Debating the Roman de la rose. A critical anthology*, Nueva York: Routledge.
- Paupert, Anne (2023) “Introduction”, en Christine de Pizan, *Le livre de la Cité des dames*, Claire Le Ninan y Anne Paupert (eds.), París: Honoré Champion, 9-157.
- Quilligan, Maureen (1991) *The allegory of female authority. Christine de Pizan’s Cité des dames*, Nueva York: Cornell University Press.
- Richards, Earl Jeffrey (2000) “Where are the Men in Christine de Pizan’s *City of Ladies*? Architectural and Allegorical Structures in Christine de Pizan’s *Livre de la Cité des Dames*”, en Renate Blumenfeld-Kosinski, Kevin Brownlee, Mary B. Speer y Lori J. Walters (eds.) *Translatio studii. Essays by His Students in Honor of Karl D. Uitti on His Sixty-Fifth Birthday*, Amsterdam: Editions Rodopi B. V., 221-243.
- Strubel, Armand (1994) *Guillaume de Lorris, Jean de Meun, Le Roman de la Rose*, París: Presses Universitaires de France.
- _____ (1995) “Le style allégorique de Christine”, en Liliane Dulac y Bernard Ribémont (eds.), *Une femme de lettres au Moyen Âge. Études autour de Christine de Pizan*, Orléans: Paradigme, 357-371.
- _____ (2002) “Rhétorique de l’allégorie”, “Types allégoriques du XIIIe siècle” “L’allégorie au féminin”, en «Grant senefiance à»: *Allégorie et littérature au Moyen Âge*, París: Honoré Champion, 19-52, 127-153, 278-283.