

UNIVERSIDAD DE CHILE

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES

DEPARTAMENTO DE LITERATURA

**LA IMAGEN DE LA MUJER EN EL *ELOGIO DE LA
LOCURA* (1511):**

**EL DISCURSO DIDÁCTICO-MORALIZANTE DEL
HUMANISMO RENACENTISTA.**

Informe de Seminario de Grado: Carnaval y locura en la literatura renacentista
para optar al grado de Licenciado en Literatura Hispánica

Alejandro Escandón Carrasco.

Profesor guía:

Rolando Carrasco

Enero de 2005

“Más que tomar la palabra, habría preferido verme envuelto por ella y transportado más allá de todo posible inicio. Me habría gustado darme cuenta de que en el momento de ponerme a hablar ya me precedía una voz sin nombre desde hacía mucho tiempo: me habría bastado entonces encadenar, proseguir la frase, introducirme sin ser advertido en sus intersticios, como si ella me hubiera hecho señas quedándose, un momento, interrumpida. No habría habido por tanto inicio; y en lugar de ser aquel de quien procede el discurso, yo sería más bien una pequeña laguna en el azar de su desarrollo, el punto de su posible desaparición.”

Michel Foucault, “El Orden del discurso”

I. Introducción

I.1. Planteamiento del Problema.

Este Informe se enmarca dentro del Seminario de Grado, “Carnaval y Locura en la literatura renacentista”. Dentro del contexto del siglo XVI, aparece la figura del loco como símbolo, muchas veces, de necedad e irracionalidad, y otras, de ingenio y sabiduría. La relación que tenía la cultura renacentista con esta figura era, por lo tanto, ambigua y ambivalente, lo cual influyó ampliamente en el arte y la literatura de la época, ya desde la cultura medieval, en el que esta figura cobra gran importancia en los llamados carnavales, que Mijail Bajtín estudia como manifestaciones populares en el que, a través de diversas fiestas, se daba paso a conductas y valores que invertían el orden y la moral de la época. En este contexto, la figura del loco cobra especial relevancia puesto que es portador de la sinrazón, pero al mismo tiempo de la astucia, de la comicidad y del ingenio. Aparece el loco bufón, haciendo reír al público a través de un lenguaje muchas veces sarcástico.

La intención de este trabajo será, primeramente, analizar el *Elogio de la Locura* (1511), de Erasmo de Rotterdam, dando cuenta de la relación existente entre el símbolo del loco y el género femenino, durante esta época. Por lo tanto, la obra será definida como un discurso producto de un contexto específico (la cultura humanista del siglo XVI) y, al mismo tiempo, transmisor de una específica imagen de la **Mujer**. Por lo tanto, el problema que planteará este trabajo será el de preguntarse 1) cuál es la imagen de mujer que construye tanto el *Elogio* como los discursos humanistas contemporáneos a dicha obra y 2) desde dónde (desde qué ideología) se escribe(n) dicho(s) discurso(s). Desde esta perspectiva, se hará necesario un análisis contextualizado de las obras, como pertenecientes a la época renacentista.

Según Huizinga¹, en la primera mitad del siglo XVI, el sentido del término Renacimiento se aplicó casi exclusivamente a la cultura literaria. El italiano de este tiempo, veía a su país como un estímulo para una nueva vida después de una época de degradación y decadencia. Los nuevos adeptos de esta renovación del estudio, tanto de las *buenas letras* como de las artes liberales y el saber, se harían llamar **humanistas**. En el prefacio de *Adagia* (1571) se acredita a Erasmo haber sido el primero en cultivar las “renascentes bonas literas”. Ya en esta época existía conciencia del nuevo término que designaría el quehacer humanista. Por otra parte, el término *humanista*, fue derivado de *humanitas*, por los hombres del siglo XVI. Éste provendría del latín clásico cuyo sentido sería el de civilización.

El siglo XVI le otorgó al término renacimiento un carácter general, caracterizado por un retorno a los orígenes, un entusiasmo por los clásicos, la identificación con la Antigüedad, la búsqueda de pureza, originalidad de conocimiento, belleza y virtud, en el que la imitación de la naturaleza era el principio fundamental del arte. En el siglo XVIII, Voltaire dijo que la matriz del Renacimiento fue la riqueza y la libertad de la que gozaron las ciudades italianas. El desarrollo artístico se centraría entonces en Italia, puesto que aquí se vivía una relativa paz religiosa, en contraposición al resto de Europa. De esta forma, habría un mayor progreso de las artes liberales. Huizinga, en su estudio ya citado, analiza el Renacimiento, entendido como *categoría* que se va resemantizando durante diferentes épocas. Lo importante para nosotros será entender este período en función de los discursos que él produce.

La intención de este Informe es poner en diálogo la obra de Erasmo con el contexto humanista y dar cuenta así del tipo de pensamiento que antecede su propio discurso. Es el pensamiento Patriarcal, que fundado en el lugar común de la Razón y la Cultura, se despliega como una especie de ley a través de los discursos individuales. La relación que estos discursos tendrán con valores opuestos a los mencionados será siempre conflictiva y

¹ Johan Huizinga: “El Problema del Renacimiento”. En: *Hombres e Ideas*. Buenos Aires: Compañía General Fabril Editora, 1960; pp. 215-254.

basada en jerarquizaciones y luchas de poder. Es la imagen de lo Natural y de la Pasión, de las que son portadoras las figuras de la Mujer y del Loco. Ellas estarán presentes y serán construidas y controladas por el discurso hegemónico de la época. Desde esta temática, usaré principalmente las ideas de Michel Foucault, que entiende la noción de discurso como el espacio donde se produce una lucha por el poder cultural.

I.2. Hipótesis de trabajo.

El *Elogio de la Locura* podría ser definido como un discurso del siglo XVI que conceptualiza alegóricamente una imagen específica del género femenino 1) perteneciente a una tradición de pensamiento patriarcal, y víctima de un sistema de dominación cultural-social y, por extensión discursiva y 2) cuya función en esta obra será la de criticar la labor de las figuras de la cultura oficial de la época (gramáticos, filósofos, teólogos, etc.), a través de la burla de estos personajes y del uso de figuras como la ironía, que le otorgan una nueva importancia al lenguaje.

Así, el autor Erasmo de Rotterdam construirá por medio de la técnica del enmascaramiento un sujeto del enunciado alegórico “mujer-locura” que caracterizaremos como un sujeto marginal discursiva y socialmente, portador de una verdad otra. Este sujeto se permitirá libertades al momento de hacer las críticas, las que no serían toleradas socialmente desde un sujeto “sabio-intelectual”. O sea, se legitimará el uso de un sujeto mujer, sólo dentro de un discurso portador de un logos y de una metafísica moralizante; la filosofía judeo-cristiana, enmarcada en el estilo de la tradición clásica.

I.3. Objetivos específicos.

Los siguientes objetivos específicos nos permitirán comprobar esta hipótesis: Por un lado, caracterizaremos al sujeto renacentista como una construcción cultural que responde a una invención historiográfica, en el que se destaca el humanista, que construye un programa pedagógico que marca las pautas sociales e intelectuales de la época. Por otro lado, se caracterizará y relacionará la noción de discurso con el problema de género, puesto que

hablaremos de la relación de dominación del hombre por sobre la mujer a nivel textual. Y por último, vincularemos la problemática género en el contexto del siglo XVI, a nivel de sus diferentes discursos, especialmente el de los humanistas.

Así, el desarrollo del presente Informe comprende tres partes: La primera, una fundamentación teórica que dé cuenta del contexto histórico-discursivo sobre la cultura del Renacimiento y, más específicamente, del humanismo, en relación a la imagen de la mujer que construyen dichos discursos. La segunda, el análisis de la obra *Elogio de la Locura* y, la tercera, las conclusiones que se desprenden de la comprobación de la hipótesis.

II. Fundamentación Teórica.

II.1. El sujeto renacentista y la organización del saber en el humanismo del siglo XVI.

II.1.1 Hacia una conceptualización del sujeto renacentista.

No se llegaría a hablar de Renacimiento como **período cultural** sino hasta el siglo XIX. Las anteriores épocas tenían conciencia de un renacer que generalmente se refería sólo al quehacer artístico. Pero ya en este siglo, figuras como el Conde Libri y Balzac se refieren al Renacimiento como un período cultural. En medio de todo este panorama, aparece la obra de Jules Michelet, *Histoire de France* (1855), cuyo séptimo volumen aparece con el título *Renaissance*. Para Michelet, el Renacimiento representaría los ideales de progreso que posteriormente tomaría como lema el Iluminismo. Sería un despertar del “engaño escolástico” y feudal, a través del descubrimiento del mundo y del hombre: “En su amplia y legítima extensión, el siglo XVI se extiende de Colón a Copérnico, de Copérnico a Galileo, del descubrimiento de la tierra al descubrimiento de los cielos”².

Pero sería Jacob Burckhardt, quien en su obra *La Cultura del Renacimiento en Italia* (1860), diera una aplicación directa a las ideas de Michelet para, desde ahí, esbozar un concepto claro y delimitado del Renacimiento. Este se caracterizaría por ser un período de transformación cultural autónoma (y no precursora del Iluminismo como diría Michelet) con características propias que no pertenecen a otras épocas. El “descubrimiento del hombre y del mundo”, según Burckhardt, daría una caracterización del **sujeto renacentista**, que muestra una actitud más personal hacia el Estado, especialmente en Italia, dando paso a

² En: Huizinga: op. cit., pág. 235.

la concepción de un individuo que le daría importancia al aspecto subjetivo. De aquí nacería una conciencia de la personalidad, apareciendo la forma moderna de la gloria, el reconocimiento y la distinción exterior³.

Por otro lado, según este autor, la restauración de la Antigüedad no fue característica esencial del Renacimiento, aunque sí su prerequisite. Este período se definiría en parte por su relación con la Antigüedad, pero principalmente, por la influencia de la época Antigua en el Estado italiano, bajo las condiciones que éste habría vivido en el siglo XVI. Así, Burckhardt habla de un sujeto cuyo pensamiento se enmarca en el empirismo científico como característica esencial del siglo XVI, junto con el descubrimiento de la belleza del paisaje, que se traduce en un nuevo ideal: “Además de la ciencia y la investigación, hay otro modo de acercarse a la naturaleza, y ello en un sentido especial. Los italianos son los primeros entre los modernos que han percibido el paisaje formalmente y han disfrutado de él como cosa en que hay grados de belleza”⁴. Otras características, como la aparición del retrato psicológico, el desarrollo de la biografía y la nueva concepción del carácter nacional, junto a un individualismo, amoralidad y subjetivismo religioso, marcan las líneas principales hacia la caracterización del sujeto renacentista, según Burckhardt.

Para Huizinga, el erudito suizo fijó muy estrictamente los límites entre el Renacimiento y el medioevo, haciendo ver a este último período como una época prácticamente muerta, bárbara y oscura. Desde esta perspectiva, caracteriza a la Edad Media como un período en extremo normativo y autoritario, tanto en el ámbito religioso, como en el social y político. En contraposición a la primera modernidad, que se caracterizaría por privilegiar los derechos individuales. La pregunta, para Huizinga, es dónde se enmarca el sujeto renacentista en relación a estas dos perspectivas. Según el autor, si bien el siglo XVI se

³Para mayor profundización del tema ver: Jacob Burckhardt: *La Cultura del Renacimiento en Italia*. Madrid: Ed. Edaf, 1982; Parte segunda (“Desarrollo de la Personalidad”) y Parte cuarta (“Descubrimiento del mundo y del hombre”).

⁴ Burckhardt: Op. cit., pág. 229.

caracteriza por ser un período de mayor tolerancia e individualismo, en sus ideales es eminentemente normativo y, por lo tanto, se acerca más a las características medievales. Al mismo tiempo, Huizinga desmitifica el supuesto carácter pagano que se le atribuye al Renacimiento y a los humanistas. Dice que el arte renacentista muestra una máscara y un amor por la antigüedad pagana, pero que no deja de ser en profundidad cristiano⁵.

Desde esta última afirmación, Huizinga trata el tema Renacimiento y Reforma explicando los puntos de unión entre ambos. Cita a Konrad Burdach, que establece una importante relación entre estos dos componentes del siglo XVI. El punto de unión estaría en la idea de **salvación**, y el renacimiento religioso del Nuevo Testamento, que estaría simbolizado a través de sacramentos como el bautismo. Aparece la influencia de Joaquín de Fiore. “Este concepto sacramental, escatológico y ético de renovación espiritual, recibió otro contenido cuando, a fines del siglo XII, Joachim de Floris lo transportó a la esperanza de una transformación realmente inminente del mundo cristiano (...) La *renovatio*, la *reformatio* se convirtió en lema espiritual del siglo XIII”⁶. La idea de restauración (espiritual) se traducirá en la renovación intelectual humanista. El siglo XVI estará caracterizado entonces por un renacer en ambas esferas, lo que se traducirá en un programa pedagógico con gran valor moralizante. Según Huizinga, la primera modernidad se caracteriza por definir verdades no expresadas, para, desde aquí plantear nuevos problemas a través de un tipo de investigación inductivo. Por otro lado, es característico de esta época el hecho de que el valor de servicio se ha perdido. El hombre ya no sirve al hombre. Se servía al mecenas, pero ésta era una relación de intereses.

De esta forma, Huizinga caracteriza al Renacimiento como un período de transición, que debe estudiarse en relación a las otras épocas que dialogan con ésta, y que se caracteriza por ser de gran heterogeneidad, complejidad y llena de contradicciones.

⁵ Huizinga: Op. Cit. Pág. 241.

⁶ Huizinga: Op. Cit., pág. 242, 243.

II.1.2. El Humanismo: Cultura Clásica y Moral Cristiana.

El pensamiento humanista plantea que la manera de aprehender correctamente la realidad es a través del lenguaje. Para Lorenzo Valla⁷, el latín como lengua del Imperio romano (y su correcta interpretación filológica) es la lengua capaz de esta misión. Esto, en el contexto de una defensa de la tradición clásica como proyecto de renovación con respecto a la escolástica⁸ medieval, la cual, según la cultura humanista, no puede aprehender la realidad correctamente. Valla hace una defensa de la palabra por sobre consideraciones religiosas, proponiendo una nueva manera de enfrentar la fe, no ya desde un claustro contemplativo, sino en un amplio coloquio abierto a la sociedad.

Por lo tanto, el conocimiento al cual apela la palabra en el contexto humanista responde al vigoroso interés por recuperar la tradición clásica, mezclado con una nueva actitud espiritual que consistió en la revalorización del hombre en su humanidad, en el

⁷ Lorenzo Valla: “Prefacios para los seis libros de las elegancias”. En *Oraciones y Prefacios*. Santiago de Chile: Instituto de investigaciones histórico culturales de la Universidad de Chile, pp. 195-259.

⁸ La escolástica, en sentido estricto, es la filosofía cristiana de la Edad Media. El problema fundamental es el de llevar al hombre hacia la comprensión de la verdad revelada. La escolástica es el ejercicio de la actividad racional (o, en la práctica, el uso de una filosofía determinada, neoplatónica o aristotélica) con la finalidad de llegar a la verdad religiosa, demostrarla o aclararla en los límites de lo posible. Pero no se confía sólo a las fuerzas de la razón, sino que llama en su ayuda a la propia tradición religiosa o filosófica mediante las decisiones de los concilios, sentencias bíblicas, etc. (las llamadas *auctoritates*). Desde el siglo XIV en adelante se produce la disolución de la escolástica, puesto que durante este período el tema fundamental es precisamente la oposición entre fe y razón. Por lo tanto, por escolástica se entenderá la defensa racional de un determinado motivo religioso (Ver: *Diccionario de términos filosóficos*).

redescubrimiento de su valor inmanente⁹. La concepción del lenguaje para los humanistas plantea la necesidad de dejar hablar a los antiguos sin prejuicio alguno, o sea, desde una lectura filológica que comprenda un ansia de saber y un amor a la verdad centrada en la “lectura genuina”. La nueva actitud frente a los textos se funda en la observación, reflexión, confrontación y discusión de ellos¹⁰. Los humanistas atacan una concepción del mundo “inmóvil” y “ahistórico”. Según este movimiento, la verdad histórica y el método inductivo para la lectura de los textos es el modo de asir su verdad¹¹. Para los humanistas, la obra de los clásicos representó la única vía de regreso a los orígenes de la espiritualidad cristiana, y el restablecimiento del esplendor político del antiguo imperio. La lengua de Virgilio y Cicerón es la más adecuada para estos fines. Así, la búsqueda de dicha espiritualidad (renovada) y de una recuperación de la tradición clásica romana son los pilares fundamentales sobre los cuales se construye una nueva visión del lenguaje. La *imitatio* lingüística del estilo de los antiguos, el manejo moralizante de la palabra y de la tradición clásica que aporta un conocimiento del pasado, que le permite al hombre conocerse (a través del “conócete a ti mismo” de Sócrates), le dan un valor logocéntrico a esta concepción del lenguaje. La metafísica logocéntrica entiende que el significado está completamente en la palabra (o logos), presuponiendo que en el discurso se encuentra presente el sujeto hablante, que puede ser considerado origen unitario de su discurso. Es la metafísica fundada en la moral cristiana (renovada) y en la cultura clásica, que se traduce en una ética y una política ideológica patriarcal, basada en la creencia de un Dios Padre, transmisor de una verdad única y, por lo tanto, jerarquizante.

⁹ Cfr.: Antonio Arbea: “La tarea recuperadora del humanismo”. En *Seminarios de Filosofía*, n^o 4. Santiago de Chile: Pontificia Universidad Católica de Chile, 1991, pp. 96-107.

¹⁰ Ibid, pág. 98.

¹¹ Ibid, pág. 102.

II.1.3. La misión pedagógica e ideológica del discurso humanista.

Para Foucault el discurso es una especie de ley que la institución (de una sociedad en particular) construye. Y desde esta ley emanan las producciones discursivas individuales, que son controladas, seleccionadas y redistribuidas por cierto número de procedimientos “que tienen por función conjurar sus poderes y peligros, dominar el acontecimiento aleatorio y esquivar su pesada y temible materialidad”¹². De esta manera, nacen en las sociedades procedimientos de *exclusión* que la institución construye: lo *prohibido* implica que uno no tiene derecho a decirlo todo. Nace así el tabú. Esta prohibición revela una relación directa del discurso con el poder. Y, por otro lado, el discurso ya no es lo que manifiesta (o encubre) el deseo; es también el objeto de dicho deseo. El discurso es por lo cual se lucha, dando paso a otro principio de exclusión: es la oposición entre razón y locura. Desde la Edad Media, el discurso de los locos no puede circular como el de los otros: es una palabra desviada que algunas veces se considera nula y sin valor, pero que finalmente, logra emerger de entre los intersticios de la institucionalidad cobrando un valor único. Una especie de verdad otra. Durante la Edad Media y el Renacimiento existieron manifestaciones de la risa que se oponían a la cultura oficial, al tono serio y religioso. Estas manifestaciones son divididas por Bajtín¹³ en formas rituales del espectáculo (festejos carnavalescos, obras en plazas, ritos y cultos cómicos, etc.), obras cómicas verbales (orales, escritas, en latín y en lengua vulgar) y un vocabulario familiar y grosero. Dichas manifestaciones serán, en su conjunto, la representación de una llamada *cultura carnavalesca*. Darían cuenta, por lo tanto, del aspecto cómico del mundo. Un ejemplo es la

¹² Foucault, Michel: *El Orden del discurso*. Barcelona: Tusquets Editores, 2002, pág. 14.

¹³ Mijail Bajtín: “Introducción: Planteamiento del problema”. En *La Cultura popular en la Edad Media y Renacimiento: El contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza Editorial, 1988; pp. 8-33.

fiesta de los Locos¹⁴ o del Asno, que se celebraban durante el período que se extiende desde Navidad hasta Epifanía, y más particularmente el día de Año Nuevo. La fiesta tenía lugar en la Iglesia. En las catedrales se nombraba a un obispo bufón, mientras los sacerdotes disfrazados entraban en el Coro bailando, saltando y cantando canciones picarescas. Se introducía a la Iglesia un asno, animal que tiene connotaciones diversas para la época: puede ser símbolo de estupidez, de fuerzas, de virilidad, y puede estar asociado con el asno que montó Cristo al entrar en Jerusalén. Se trata de dar realidad, por un día, al ideal del mundo al revés, a través de una transposición y una parodia: la misa de los Locos está pues enmarcada dentro de la misma realidad religiosa del oficio divino. La inversión de los valores jerárquicos tendrá una justificación desde la misma fuente bíblica: “Destronó de su trono a poderosos / a humildes ensalzó” (Lc. 1, 52). Sin embargo, estas fiestas fueron, en general, duramente atacadas por miembros de la jerarquía eclesiástica en su tiempo. Justamente porque en dichas celebraciones se criticaba y desenmascaraba la realidad de esas jerarquías. Todo esto enmarcado en una característica fundamental señalada por Góngora: la fiesta es el **abandono a la locura**, que es **nuestra segunda naturaleza**, y parece ser innata en nosotros. Es una ocasión para expresar sentimientos contenidos o descuidados.

Para Foucault, un tercer sistema de exclusión es el de la distinción entre lo verdadero y lo falso. En el siglo VI, el discurso verdadero era aquél pronunciado por quien tenía el derecho de hacerlo. Un siglo más tarde:

“(…) la verdad superior no residía ya más en lo que *era* el discurso o en lo que *hacía*, sino que residía en lo que *decía*: llegó un día en que la verdad se desplazó del acto ritualizado, eficaz y justo, de enunciación, hacia el enunciado mismo: hacia su sentido, su forma, su objeto, su relación con su referencia.”¹⁵

¹⁴ Al respecto véase: María Eugenia Góngora: “Omnia Tempus Habent”. En: *Revista Chilena de Literatura*. Dpto. de literatura, Universidad de Chile, nov. 1981.

¹⁵ Foucault: op. cit., pág. 20.

Esto se relaciona con que en el siglo XVI apareció una “voluntad de saber” que imponía al sujeto conocedor una cierta posición y una cierta forma de mirar, lo cual se traduce en un deseo y en una voluntad de verdad, que es reforzada institucionalmente por “una serie de prácticas pedagógicas, sistema de libros”¹⁶, etc. Existió durante el siglo XVI, un programa pedagógico que imponía la cultura grecolatina y el ideal del imperio (recordemos a Lorenzo Valla). Programa dentro del cual la figura de la mujer estaba controlada por la visión patriarcal, de acuerdo a pautas de comportamiento, cánones de belleza, moral cristiana, valores como la castidad, etc. Esta voluntad de verdad responde a la institucionalidad humanista.

La Reforma Humanística se basa en la enseñanza del latín, que es medio de instrucción, de las clases gobernantes. Se plantea, ya desde la Edad Media, como el lenguaje internacional de la administración civil y eclesiástica, de la diplomacia, la liturgia e instituciones docentes¹⁷. Esto significa que el latín será una lengua de gran prestigio que dará cuenta de una forma y estilo determinados, los cuales serán modelos a imitar por la cultura humanista. El latín humanista nació en Italia, en el siglo XIV, y ya Lorenzo Valla, en sus prefacios para las *Elegancias*, señala que esta lengua es un instrumento de poder, puesto que es símbolo del imperio, en contraposición con las lenguas bárbaras, símbolos de la decadencia de los tiempos y del mismo imperio. Bajo este contexto se realiza la Reforma humanista, que tiene como primer antecedente la gramática latina para estudiantes de Guarino de Verona, que se plantea como una crítica al carácter teórico de las anteriores gramáticas. Estas eran demasiado normativas lo cual se contraponen a la simpleza de la gramática reformista, que se traduce en una lectura directa de los clásicos. Al mismo tiempo, Erasmo, en su *De ratione studii*, propuso ideas como el seguir usando normas gramaticales mínimas,

¹⁶ Foucault: op. cit., pág. 22.

¹⁷ En relación a este aspecto véase: Kristian Jensen: “La reforma humanística de la lengua latina y de su enseñanza”. En: Hill Kraye: *Introducción al humanismo renacentista*. Madrid: Cambridge University Press (Sucursal española), 1998; pp. 93-114.

siempre y cuando fueran necesarias. Este espíritu reformista se traduce en un programa que aparte de pedagógico es normativo. Para los humanistas, la realidad a imitar era el pasado de la cultura clásica. Así, según Jensen, se cambia el principio de autoridad basado en una lengua que debe ser depurada de todo neologismo. De esta manera, se hace necesario un conocimiento acabado del nuevo *usus*, lo que trae como consecuencia la producción de nuevos manuales de enseñanza.

Pero al mismo tiempo, la tendencia del humanismo era la de traducir obras de carácter edificante. Esto hacía que los criterios de enseñanza fueran dos: uno lingüístico y el otro moral, lo que se traduce a nivel de la producción de discursos de la época, en la redacción de fuentes con un carácter educativo-moralizante. La imagen de la mujer no escapa de este análisis. Los discursos de la época la irán construyendo de acuerdo a este sistema de pensamiento humanista. Por otro lado, textos referentes a la educación de la mujer, como los de Juan Luis Vives, darán cuenta de “lo que se quiere” de ellas. Es lo que la cultura del humanismo quiere de ellas, basado en un sistema de pensamiento patriarcal.

II. 2. El problema de Género y su relación con el siglo XVI.

II.2.1. El Sistema Patriarcal: consideraciones preliminares.

Para definir el concepto de “cultura patriarcal”, me apoyaré en algunos postulados del estudio *El Matriarcado*, de J.J. Bachofen¹⁸, que define el mito clásico como una estructura discursiva que da cuenta de la pugna entre dos ideologías durante la Grecia prehelénica: el matriarcado y el patriarcado. Según Bachofen, habría existido la *Ginecocracia* o Derecho materno, que fundó la institución del matrimonio y la agricultura, pero este sistema, al no ser lo suficientemente estable, no permitía el desarrollo de la civilización, haciéndose necesaria la llegada del *Patriarcado*. Esto permitió el desarrollo del Derecho civil, de la Racionalidad y los aspectos superiores de la Cultura, frente al Derecho natural matriarcal: “El tránsito del matriarcado al patriarcado tendría lugar en un principio en Grecia, mediante

¹⁸ J.J. Bachofen: *El Matriarcado*. Madrid: Ed. Akal, 1992.

la introducción de la religión apolínea, pero sólo quedará definitivamente consolidado en Roma, gracias al establecimiento del derecho y de la idea del Estado (...)”¹⁹. La forma definitiva que la antigüedad dio a este proceso fue el del principio estatal romano del *imperium* masculino, que se traduce en una forma jurídica y de vida pública específica. El Derecho romano supo luchar contra todos los cambios de la vida: tuvo total independencia con respecto a la decadencia de la religión, y se apartó de ciertos influjos gineocráticos, que se asociaban al poderoso avance del culto materno de Isis y Cibeles, e incluso a los misterios dionisiacos (que son relacionados con el género femenino, como veremos más adelante en el análisis del *Elogio de la Locura*).

El siglo XVI es un período en que el Estado se afirma. El contexto es de “inestabilidad socio política y de deterioro de los marcos de referencia, mientras que el modelo eclesial se agrieta en redes de espiritualidades que organizan socialmente nuevas prácticas y creencias, y en que el Estado se apoya –sobre todo a partir del siglo XVII- en el mercantilismo económico”²⁰.

Desde esta perspectiva, la relación existente entre la cultura grecolatina y la renacentista se relaciona directamente con la ideología patriarcal que define Bachofen. El autor afirma que la formación estatal de Roma sentó las bases jurídicas, provenientes del propio mito griego, para el advenimiento de una cultura patriarcal²¹, cuyas estructuras son tomadas como referencia clara por la cultura europea del siglo XVI.

Durante esta época, existe la necesidad de contener a la mujer, de hacer de su presencia una especie de ausencia. El discurso ve a la mujer a través de una imagen: la de la mujer que corre el riesgo de volverse peligrosa por sus excesos. Se hace necesaria su función vital de

¹⁹ J.J. Bachofen: “Introducción”, op. cit., pág. 12.

²⁰ Duby: op. cit., Tomo 5, pág. 12.

²¹ Bachofen: Op. cit., “Introducción”.

madre. “El discurso no la muestra, la inventa, la define a través de una mirada sabia (por tanto, masculina)”²².

Los discursos del siglo en que vivió Erasmo controlan a la mujer a partir de una realidad cotidiana que la sumerge en una estricta jerarquía social, ubicándola entre el sexo y el rol social. La mujer está entre el trabajo, el matrimonio y la familia. La invención de esta realidad cotidiana es una intervención política: “Las alianzas, las amantes, los matrimonios, las intrigas, pueden analizarse en términos de funcionamiento político de una sociedad de Corte en lucha con sus compromisos y sus múltiples sinsabores”²³.

En las clases populares y medias, familia y trabajo forman un mismo horizonte, puesto que la mujer depende, en el ámbito familiar, de la autoridad del padre o del marido, y en el ámbito laboral, de la autoridad del empleador”²⁴. Pero para este sistema social, la mujer, ante todo, debe ser madre. El hombre asumía su bienestar y el matrimonio era decisivo para el establecimiento de la nueva casa. Este modelo se aplicó rigurosamente a la clase alta y media. “Los acuerdos matrimoniales para los hijos se consideraban “el negocio más importante” que una familia podía emprender”²⁵. En contraposición, las mujeres de las clases obreras tenían que trabajar para mantenerse.

Se establecía un sistema de poder del hombre por sobre la mujer. La primera modernidad se construye ideológicamente en base al sistema patriarcal. Este pensamiento establece una

²² George Duby: *Historia de las Mujeres*. Tomo 5, Del Renacimiento a la Edad Moderna: Los trabajos y los días. Madrid: Taurus Ediciones, 1993, pág. 11.

²³ Duby: op. cit., pág. 15.

²⁴ Duby: op. cit., pág. 20.

²⁵ Duby: op. cit., pág. 25.

red de oposiciones duales jerárquicas. La estudiosa de género Hélène Cixous²⁶, enumera la siguiente lista de oposiciones binarias, como características generales de este sistema de pensamiento:

Actividad/Pasividad

Sol/Luna

Cultura/Naturaleza

Día/Noche

Padre/Madre

Cabeza/Corazón

Inteligible/Sensible

Logos/Pathos

²⁶ Hélène Cixous, en los años 70, da cuenta de la relación entre mujer, feminidad, feminismo y producción literaria (Ideas sacadas del texto de Toril Moi: “Hélène Cixous: Una utopía imaginaria”. En: *Teoría literaria feminista*. Madrid: Ed. Cátedra, 1988, pp. 112-135). Según esta autora, la crítica feminista se encontraría atrapada en la red opresora de las oposiciones duales jerárquicas propagadas por la ideología machista (pág. 113). Todo el proyecto teórico de Cixous se puede resumir como un intento de deshacer esta ideología logocéntrica. Se ocupa aquí la conceptualización de Derrida, que califica la corriente principal del pensamiento occidental de logocéntrico, dada la supremacía que en él ostenta el logos: la Palabra como presencia metafísica. A todo esquema de pensamiento binario, Hélène Cixous opone la diferencia múltiple y heterogénea. La oposición binaria da cuenta de una relación estructural con el otro, de un “significado trascendental” donde dicho significado tiene un final. Esto se ejemplifica con el “concepto cristiano de Dios como Alfa y Omega, origen del significado y fin último del mundo” (pág. 117).

El lado femenino siempre se considera el negativo y el más débil. Nace aquí el análisis de género y su relación con la producción literaria del siglo XVI, puesto que esta red de oposiciones también operaría durante dicha época.

II.2.2. La construcción histórica y cultural del género en el discurso renacentista.

La noción de género describe la función que la mujer ocupa en la historia social de las diferentes épocas y en las fuentes discursivas que producen. Entrar en el problema de género es entrar en definiciones tales como 1) el rol de la mujer en la sociedad de la época, 2) la relación hombre-mujer y 3) la construcción de la mujer mediante el discurso.

Hoy en día se considera que las fronteras sociales establecidas por los patrones de género sufren variaciones **históricas** y **culturales**, no dejando de ser componentes fundamentales de cualquier sistema social²⁷ y, por ende discursivo. Las normas de género son transmitidas de manera implícita a través de los usos del lenguaje y de otros símbolos²⁸. Al mismo

²⁷Jill K. Conway: “El concepto de género”. En: *Género: Conceptos básicos*. Facultad de Ciencias Sociales. Pontificia Universidad Católica del Perú, pág. 7.

²⁸Así, el enfoque de género de la escuela del **psicoanálisis** se interesa por los procesos de construcción de identidad del sujeto, recalcando (en el caso de los post-estructuralistas) la función del lenguaje en la comunicación, interpretación y representación del género. Esta escuela entiende por lenguaje un sistema de significados -órdenes simbólicos- que preceden al dominio real del habla, la lectura y la escritura. Los sistemas simbólicos corresponden a las formas en que las sociedades representan el género, haciendo uso de éste para enunciar las normas de las relaciones sociales o para construir el significado de la experiencia. Por otro lado, la escuela **marxista** del género, introduce la variable histórica. Para esta teoría, familias, hogares y sexualidad son todos productos de modos de producción cambiantes. Joan Kelly, en su ensayo “The Doubled vision of Feminist Theory”, afirma que los sistemas económicos y de género interactúan para dar lugar a experiencias sociales e

tiempo, según Cixous, “no es al parecer el sexo verdadero del autor lo que cuenta, sino su estilo. Por esta razón nos previene contra los peligros de confundir el sexo del autor con el de sus obras”²⁹.

De esta manera, es posible establecer que los discursos del siglo XVI serán entendidos como sistemas de signos que dan cuenta de una construcción específica de género, en tanto esta construcción responde a factores culturales e históricos de dicha sociedad. Precisamente, para dar cuenta de la visión jerarquizante en el *Elogio* de Erasmo, se requerirá de un análisis contextualizado de la forma en que tradicionalmente operaron las oposiciones binarias en el discurso humanista, y cómo esta estructura construye un modelo específico de la mujer. Este análisis contextualizado pondrá al *Elogio* en relación a otros discursos de Erasmo y de diferentes autores del siglo XVI.

a) Cuerpo y psiquis de la mujer.

El pensamiento empírico del sujeto renacentista provoca un gran auge en el desarrollo científico. La **ciencia**, desde sus distintas disciplinas, también dará cuenta de una visión determinada de la mujer, en tanto es definida como un cuerpo que simboliza debilidad física y psicológica. Esta concepción de la mujer se relaciona íntimamente con la función moral de los discursos de la época:

“(…) la medicina sigue a *La Institución de la mujer cristiana*, del moralista Vives, que propone reglas para la joven casadera, para la esposa, luego para la viuda. Además, a finales del siglo XVI, los médicos especializados en

históricas; ninguno de ambos sistemas fue causal, sino que operaron simultáneamente para reproducir las estructuras socioeconómicas dominadas por el varón. Por lo tanto, la relación entre los sexos actúa de acuerdo con y a través de las estructuras socioeconómicas (Jill K. Conway: op. cit.).

²⁹ Toril Moi, op cit., pág. 118.

medicina femenina no vacilan en introducir, en sus tratados, las instrucciones que hoy se esperan de una enciclopedia sobre la familia.”³⁰

Siempre se apelará al discurso médico para justificar el rol asignado a la mujer en la familia o en la sociedad. Influido por el aristotelismo, el discurso médico sanciona a la mujer como “macho incompleto” o “mujer útero”³¹, premisas que frenarán los progresos en ginecología. Según Galeno, autoridad científica traducida y comentada como figura máxima por los científicos del siglo XVI, el cuerpo femenino no es más que una introversión del cuerpo masculino. Aunque existe durante este siglo mayor atención al estudio del cuerpo femenino, la actitud sigue siendo de dominación. Esto se ve en Ambroise Paré, quien en su libro *De l’anatomie* explica que la matriz es un órgano específico de la hembra, pero no deja de recordar una inquebrantable verdad: la mujer es la inversa del hombre. Entonces, para el discurso científico de la época, “el a priori galénico es, en resumen, un límite que el médico impone a la extensión de sus observaciones”³².

Desde los grandes principios de la fisiología galénica nace la imagen de la “mujer imperfección”, ligada a la teoría de los temperamentos, que explicaba y definía el dimorfismo sexual, siendo éste el fundamento del pensamiento médico hasta el siglo XVII. El cuerpo femenino era definido por su impotencia y debilidad, pues su temperamento, al ser más frío y húmedo, daba paso a órganos espermáticos más fríos que se contraían y apretaban de modo que por la falta de sol nunca pudieran abrirse. Por otro lado, el discurso médico muchas veces le daba un significado maléfico al flujo menstrual:

“Jean Fernel (...) distingue en las menstruaciones dos elementos necesarios – el que alimenta al hijo en el útero y el que, luego, se transforma en leche-,

³⁰ Evelyne Berriot-Salvadore: “El discurso de la medicina y de la ciencia”. En: Georges Duby: *Historia de las mujeres*. Tomo 6. Madrid: Taurus Ediciones, 1993; pág. 133.

³¹ Berriot-Salvadore: op. cit., pág. 109.

³² Berriot-Salvadore: op. cit., pág. 113.

pero nombra además un tercero, venenoso, que se evacua en el momento del parto.”³³

Así, se consideraba el flujo menstrual como una “superfluidad” provocada por la humedad y el frío de un temperamento incapaz de convertir el alimento en sangre útil. Desde esta perspectiva, la naturaleza femenina era considerada frágil e inestable. Para los médicos, el órgano que determina la identidad de la mujer explica las características de una fisiología y de una psicología vulnerables. Es la inferioridad natural de la mujer. La comadrona Louise Bourgeois, responde sólo en el marco de una metafísica esta aparente injusticia de la naturaleza respecto a su sexo:

“(…) sin los males que la matriz produce en las mujeres, éstas podrían “igualar en salud a los hombres, tanto en el cuerpo como en el espíritu, pero Dios las ha querido inferiores en esto, para evitar la envidia que un sexo hubiera podido tener del otro.”³⁴

De esta manera, el discurso científico servirá como fundamentación empírica del discurso moral y, según Berriot-Salvadore, definirá las funciones de la mujer siempre bajo la dominación del hombre: La mujer como **educadora**, a pesar de las reservas de moralistas como Erasmo sobre el imprudente amor de las madres (como veremos más adelante), tiene esta misión que la propia naturaleza le ha otorgado. La mujer **expiatoria**, puesto que tanto el médico como el cura son los encargados de recordarle que la expiación del pecado original se encuentra en el sacrificio de la maternidad. Y la mujer **guardiana** de la familia, en tanto ésta es su finalidad en el ámbito social.

b) La formación de la mujer como objeto del discurso pedagógico: Erasmo y Vives.

En este contexto se inscriben figuras del ámbito del humanismo, como Erasmo de Rotterdam y Juan Luis Vives. Muchas de sus obras, referidas a la educación de las mujeres, dan cuenta de una actitud moralizante relacionada específicamente con el pensamiento

³³ Berriot-Salvadore: op. cit., pág. 114.

³⁴ Citado en el estudio de Berriot-Salvadore: op. cit., pág. 121.

cristiano³⁵. En el caso de los *Colloquia* (1522), de Erasmo, el autor acentúa en ellos el elemento familiar, siempre en función de un carácter reformista en el ámbito religioso. La extensión de los *Coloquios* es breve, y en él existe una gran amplitud del espectro psicológico de los personajes. No aparecen figuras mitológicas ni alegóricas, como en otros diálogos renacentistas³⁶, pero la presencia de personajes femeninos es bastante amplia. En

³⁵ Por otro lado, Eric Nicholson (En: “El Teatro: Imágenes de ella”. En: Georges Duby: *Historia de las mujeres*. Tomo 6. Madrid: Taurus Ediciones, 1993), refiriéndose al discurso teatral de la época, analiza cómo el microcosmos patriarcal afirma que el marido (señor y soberano) está obligado a mantener el control sobre el cuerpo y la sexualidad de su mujer, puesto que se creía que las mujeres no podían hacerlo por sí mismas. De esta forma, aparecieron representaciones teatrales sobre “la adúltera y el cornudo” (op. cit., pág. 61). Para Nicholson, lo esencial del problema de la castidad en el hombre de la época es “el miedo a la dominación y el miedo a los cuernos” (op. cit., pág. 61), lo cual trae como consecuencia un rígido modelo de castidad y obediencia, que se traduce en el discurso teatral a través del surgimiento de personajes masculinos con un fuerte sentido de la moral y de personajes femeninos transgresores, como es el caso de la obra *La tragicomedia de Calixto y Melibea* (1502), del autor español Fernando de Rojas, que construye la figura de la alcahueta *Celestina*, que ocupa el lugar central del escenario, con gran astucia, encanto y también corrupción. Nicholson nos la define: “(...) la alcahueta emerge ahora como una protagonista compleja, al mismo tiempo explotadora y explotada por las actitudes sexuales de su sociedad... y de su público. Su mero nombre, “mujer celestial”, es un oxímoron (...)” (op. cit., pág. 51). Recordemos que la dominación patriarcal en el ámbito de la sexualidad se inicia con la educación encargada a los padres y a los maridos, para posteriormente ser reforzada a través de aparatos simbólicos como el discurso teatral, en donde se la dará énfasis a las ganancias de seguir el camino de la moral, o sino, atenerse a las consecuencias. Éste es el caso de personajes cómicos como el cornudo.

³⁶ Para mayor profundización de la función del diálogo en el Renacimiento ver: Jesús Gómez: *El diálogo en el Renacimiento español*. Madrid: Cátedra, 1988.

los diálogos *Procus et puella*, *Adolescentis et scorti*, *Uxor mempsigamos*, *Virgo misogamos*, *Virgo poenitens*, *Senatulus*, *Abbatis et Eruditae*, *Puerpera*³⁷, aparece la figura de la mujer asociada siempre a su rol social dentro de un marco moralista. Recordemos que todas las obras de Erasmo tienen como mensaje final la *filosofía de Cristo*. Ésta consiste en que para que el mundo se haga cristiano, no hacen falta sabias especulaciones, de las que nunca llegaron a preocuparse ni Jesucristo ni los Apóstoles. Lo que hace falta es que:

“(…) las verdades que ellos trajeron al mundo sean recordadas sin cesar por los predicadores en sus sermones, por los maestros en las escuelas, y que inspiren la conducta de los príncipes. Si así fueran las cosas, no se vería sin duda la cristiandad desgarrada por guerras perpetuas, ni los hombres se hallarían lanzados sin reposo y sin escrúpulo en una loca persecución de la riqueza, ni estarían lo profano y lo sagrado entregados a odiosas discusiones: la humanidad sería verdaderamente cristiana (…)”³⁸

El pensamiento de Erasmo se enmarca en la búsqueda de las raíces cristianas (el llamado “cristianismo primitivo”) y toda su obra apunta a esta misión. Lo importante es marcar como precedente que la imagen de la mujer en los textos erasmianos estará siempre construida en función de dicha finalidad, dándole un carácter moralizante.

Al respecto, el mismo Erasmo nos dice:

“Desearía que aun las mujeres más humildes pudieran leer el evangelio y las epístolas de Pablo. Y ojalá también que se tradujesen a todas las lenguas, para que su lectura y conocimiento estén al alcance no sólo de los irlandeses y escoceses sino igualmente de los turcos y sarracenos”³⁹.

(Prefacio al *Manual del soldado cristiano*).

³⁷ Gómez: op. Cit., pág. 129.

³⁸ Marcel Bataillon: *Erasmo y España*. México: Fondo de Cultura Económica, 1996, pág. 75.

³⁹ Joaquín Barceló: “Selección de escritos de Erasmo de Rotterdam”. En: *Estudios Públicos*. N° 6. Santiago, 1996; pág. 458.

Erasmus busca la instrucción del evangelio incluso en las mujeres más humildes, como si éstas se encontraran en el último escalafón social. Vemos entonces cómo el discurso erasmiano empieza a dar cuenta de una visión específica de la moral cristiana y de su adecuada instrucción, al mismo tiempo que deja ver un cierto carácter marginal del género femenino. De esta manera, el discurso que construye Erasmo referente a la educación de los niños dará cuenta, al mismo tiempo, de una visión determinada de la mujer:

“Pienso que no está bien en ti (...) que prestes oídos a esas mujercillas y aun a esos varones que, con excepción de la barba, son demasiado semejantes a las mujercillas, que con misericordia cruel y hostil benevolencia opinan que los muchachos deben andar hasta la misma pubertad entre el besuqueo de sus madres, los mimos y regalos de las nodrizas (...) y que se los debe mantener lejos de la venenosa proximidad de las letras.”⁴⁰

(La temprana educación liberal de los niños).

La defensa de las letras es la defensa de la cultura y, desde esta perspectiva, la defensa del lugar común de la Razón por sobre la Pasión humana. Es la defensa de la cultura patriarcal que somete a la mujer y la construye de acuerdo a sus propios valores. El término despectivo “mujercillas” da cuenta del sometimiento de este género a nivel discursivo y, por ende, ideológico⁴¹.

⁴⁰ Barceló: op. Cit., pág. 461.

⁴¹ Para Terry Eagleton, es necesario concebir la Ideología como un fenómeno discursivo y semiótico. Con esto se subraya la materialidad (pues el signo es material) y se conserva el sentido que tiene que ver esencialmente con significados. Por lo tanto, hablar de signos y discursos para designar en ellos el campo donde se traduce la ideología, es hablar de una perspectiva social y práctica de la definición de discurso. Así, el discurso da cuenta de un significado que retrata una experiencia en el mundo, insertándose en un marco ideológico histórico específico (Terry Eagleton: “Discurso e ideología”. En: *Ideología: Una Introducción*. Barcelona: Ed Paidós, 1997, pp. 243-274).

De igual forma, **Juan Luis Vives**, en su obra *Formación de la mujer cristiana (Institutio Feminae Christianae)*⁴², propone reglas para la joven casadera, la esposa y la viuda. Vives comenta que no podemos ignorar las leyes por las cuales se rige una sociedad y, a través de este tratado educativo, da cuenta, primeramente, de la crianza que debe tener una doncella desde su niñez, la cual debe empezar en la cuna:

“Guárdense los padres de aprobar en ellas ningún hecho indecoroso ni con risas, ni con palabras expresas, ni aun con el gesto, ni, cosa feísima, lo acojan y autoricen con besos ni con abrazos, pues la niña pondrá un ahinco singular en repetir aquello mismo que piensa que fue muy grato a sus padres. Todo, en la primera mocedad, sea casto y puro (...)”⁴³

Posteriormente, el autor habla que los primeros ejercicios de la mujer deben ser los relacionados con el “gobierno de la casa”⁴⁴, como por ejemplo, la costura. Pero más interesante es ver la relación de este discurso con el concepto del “miedo”:

“La hembra, especialmente, no se siente cohibida más que por el miedo. Si este miedo no existe, toda coerción natural queda relajada, y si tiene propensión al mal, en él se precipita y no sale buena si ya por su propio carácter y temperamento no fuere tal, como contadas son las que pueden hallarse.”⁴⁵

En este párrafo podemos ver el carácter dominante del hombre por sobre la mujer mediante la enseñanza basada en el miedo. El miedo es, en este contexto, un arma educativa relacionada con la represión. Por otro lado, la característica principal de la mujer es la de la

⁴² Juan Luis Vives: “Formación de la mujer cristiana”. En: *Obras Completas I*. Madrid: Editor M. Aguilar, 1947; pp. 985-1175.

⁴³ Juan Luis Vives: op. cit., pág. 991.

⁴⁴ Ibid, pág. 992.

⁴⁵ Ibid, pág. 992.

propensión al mal y la necesidad⁴⁶. Se retrata más adelante, los peligros que conlleva el placer corporal y cómo la mujer es más propensa a este tipo de vanidad. Es por esto que el autor exalta la virginidad como un estado ideal de perfección humana, a la cual debe aspirar especialmente la mujer⁴⁷. Vives recomienda a los padres que:

“(…) guarden con el máximo cuidado a sus hijas en los comienzos de la pubertad y las aparten de toda ocasión y comercio con varones, que en aquella edad tienen más que nunca acentuada propensión al deleite.”⁴⁸

Más adelante el autor sigue insistiendo que la principal virtud de una mujer cristiana es la castidad, “la cual, única y todo, suple todas las restantes virtudes”⁴⁹. Recordemos lo dicho anteriormente: el pensamiento patriarcal establece una relación de control sobre el cuerpo femenino y su sexualidad.

c) La mujer letrada como sujeto del discurso humanista.

Leonardo Bruni. Nacido en Arezzo, entre 1369 y 1374, pertenece a las primeras generaciones humanistas. En su *De studiis et litteris* (“De los estudios y de las letras”) se refiere al género femenino, en relación a la retórica, de la siguiente manera:

“¿Para qué se esforzará una mujer con las sutilezas de los *estados de las cuestiones*, con la preocupación de los *epiqueremas*, con los llamados *crinonema* y con mil otras dificultades de esa arte, si nunca ha de presentarse en el foro? Por cierto, aquella acción artificiosa (...) no debe ser ejercida en absoluto por una mujer, pues si al hablar agita los brazos o lanza gritos vehementes parecerá fuera de su juicio y digna de ser maniatada. Estas cosas son propias de varones; como las guerras y las batallas, también las luchas y

⁴⁶ Ibid, pág. 996.

⁴⁷ Ibid, pág. 1006.

⁴⁸ Ibid, pág. 1010.

⁴⁹ Ibid, pág. 1031.

debates del foro. No ha de aprender, pues, la mujer a hablar a favor o en contra de los testimonios (...)"⁵⁰

Como vemos claramente, la imagen de la mujer está asociada, ya desde siglos anteriores a Erasmo, a una condición vehemente e irracional, lo cual, según el pensamiento patriarcal, no le permite participar en ciertas disciplinas como la retórica. Pero a pesar de la opinión de Leonardo Bruni, existió cierto número de **mujeres letradas** que especialmente durante el siglo XV, hicieron propio el proyecto humanista de recuperación del saber clásico. Son las *puellae doctae*⁵¹, mujeres amaestradas, especialmente en España, educadas desde la infancia en la tradición clásica y retórica, “porque el dominio de la retórica marcaba el umbral de acceso al mundo del poder de verdad: el del ejercicio de la política de Estado”⁵². Se trata de jóvenes que buscaron su emancipación en el saber masculino que ellas hicieron propio, pero el orden simbólico en el que se insertó este modelo de género femenino reformado siguió estando sustentado por la autoridad masculina y por los intereses de los padres. Son mujeres educadas por los propios humanistas, que dialogan dentro de un universo simbólico de la cultura oficial. Pero también las hay quienes buscaron marcos de libertad en los que cupieran las ideas que ellas tenían que decir, sin la autoridad de un maestro. Ejemplo de este último tipo de mujeres son algunas autoras bajomedievales, que aburridas de ser tratadas históricamente como “carne”, acercaron el cuerpo femenino al concepto de la divinidad de la palabra, según comenta el Evangelio de Juan: “Al principio

⁵⁰ Joaquín Barceló: “Dos textos Renacentistas sobre las humanidades”, pág. 94. En: *Revista Chilena de Humanidades*, nº 3. Santiago: Facultad de Filosofía, Humanidades y Educación, Universidad de Chile, 1983, pp. 87-104.

⁵¹ Para este apartado, utilizaré las ideas expuestas en: María-Milagros Rivera: “Las prosistas del humanismo y del Renacimiento (1400-1550)”. En: Iris Zavala: *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*. Barcelona: Anthropos Editorial, pp. 83-129.

⁵² Rivera: op. Cit., pág. 85.

era el Verbo, y el Verbo estaba en Dios, y el Verbo era Dios (...) Y el Verbo se hizo carne, y habitó entre nosotros (...)” (Jn 1.1 y 1.14). de esta manera, acercaron el Verbo divino a su mundo femenino “sirviéndose del episodio de la Encarnación del Logos en la Virgen”⁵³. Según María-Milagros Rivera, este proceso de reapropiación de la palabra se habría dado en un contexto de crisis de la relación de la palabra sagrada con los hombres poderosos de la época⁵⁴.

Desde esta perspectiva, vemos cómo la mujer ya no es sólo objeto del discurso humanista, sino también sujeto, planteando ideas que se mueven entre lo trasgresor, como acabamos de ver, y lo tradicional, como es el caso de aquellas humanistas educadas bajo el velo de la autoridad masculina.

Ahora, en base a esta fundamentación teórica e histórica del fenómeno discursivo del humanismo y su relación con el problema de género, se analizará a continuación la obra *Elogio de la Locura*, de Erasmo de Rotterdam.

⁵³ Rivera: op. Cit., pág. 87-88.

⁵⁴ Rivera: op. cit., pág. 88.

III. Análisis Del Elogio de la Locura

III.1. Herramientas de análisis: Discurso y sujeto del enunciado.

Lo que se ha dicho de esta obra es abundante, especialmente sobre el uso de la retórica como pilar constructor de dicho texto. Erasmo, al ser un representante de la cultura erudita, es consciente de las nuevas capacidades que el lenguaje es capaz de mostrar para dar cuenta de un estilo y técnica depurada. El uso de la retórica será, en esta obra, la base sobre la cual se construirán figuras como la ironía, y géneros como la parodia y la sátira. Se hará uso de este material teórico sólo en la medida de que explique algún rasgo relacionado con la imagen de la mujer que construye el texto. Cuando esto suceda, se hará la clara referencia bibliográfica y se definirá el uso de dicho marco teórico cuando sea pertinente⁵⁵.

Por otro lado, es necesario advertir que la construcción de este análisis es temática, y está estructurada de acuerdo al orden que la misma obra de Erasmo fue presentando linealmente. Cada tema entrega aspectos entregados por el propio análisis del discurso y problematizados desde un concepto teórico fundamental: el sujeto del enunciado. La teoría del discurso da cuenta de la diferencia entre el sujeto de la enunciación (autor del discurso), y el sujeto del enunciado, que es el que se construye en el lenguaje mismo. Este último puede diferir, en mayor o menor grado, del primero, en el estilo del lenguaje, visión de

⁵⁵ Para un estudio acabado de la Retórica en la obra de Erasmo y del uso de las figuras descritas consultar: Rolando Carrasco: *La Retórica de la Locura: Sátira, Parodia e Ironía en la obra de Erasmo de Rotterdam*. Santiago, Chile: Tesina para optar al grado de Licenciado en Humanidades con mención en Lengua y Literatura Hispánica, 1993.

mundo, ideología, etc. Según Marchese⁵⁶ en el proceso de la enunciación el sujeto del enunciado o hablante aparece como el que está pronunciando un discurso (ocasionalmente a un destinatario), es decir, una serie de enunciados caracterizados por connotadores emotivos, valorativos, modalizantes, etc. Por otro lado, Marchese recuerda una definición de discurso pertinente a este trabajo y complementaria a la que relaciona discurso con ideología⁵⁷. Esta acepción, para el análisis literario, afirma que el discurso es el acto de la enunciación en el que se puede manifestar: a) la patencia del sujeto en el enunciado; b) la relación entre el locutor y el interlocutor; c) la actitud del sujeto en lo que toca a su enunciado, la “distancia” que establece entre sí mismo y el mundo por mediación del enunciado. El enunciado es la transmisión exclusivamente verbal de un mensaje y la enunciación es un procedimiento que actualiza elementos no verbales (el emisor, el destinatario, el contexto). Este último puede ser llamado el plano del discurso.

Para analizar la obra de Erasmo y dar cuenta de la visión que se desprende de la mujer, se problematizará la obra desde estos planos del discurso.

III.2. La declamación de la mujer loca.

III.2.1. Retórica y Carnavalización.

Hemos dicho que la mujer es representada en el discurso del humanismo del siglo XVI, bajo el alero de una ideología que combina la relectura del saber y la cultura grecolatina con la cosmovisión judeo-cristiana, dando cuenta de una visión renovada espiritual e intelectualmente: es el contexto de la primera modernidad.

⁵⁶Angelo Marchese: *Diccionario de Retórica, Crítica y terminología literaria*. Barcelona: Ed. Ariel, 1989, pág. 393. Para la relación discurso/ideología ver cita 30.

⁵⁷ Marchese: op. cit., pág. 104.

Ahora, se analizará el caso de la obra *Elogio de la Locura*. La imagen de la mujer que se construye al interior del texto está, primeramente, ligada a la idea de la **locura** trabajada por Erasmo. En este caso, la Locura es personificación de un vicio humano (¿o virtud? El texto nos lo irá diciendo). Esto responde al carácter alegórico de la obra de Erasmo. El alegorismo es la característica o fenómeno empírico volcado hacia una figura que adopta un carácter mítico. En el caso del personaje de la diosa de la Locura, ésta será la imagen alegórica de un fenómeno histórico (la locura), del cual puede ser portador el ser humano (y que en esta obra será característica esencial de la mujer)⁵⁸. Recordemos que éste es un Encomio⁵⁹ a la Locura hecha por la misma Locura que se construye como sujeto del enunciado desde el comienzo de la obra, que se inicia diciendo: “Habla la Estulticia”, personificada como diosa:

“Ahora, para que no parezca que uso sin motivo del título de diosa, poned las orejas derechas para escuchar cuántos beneficios proporciono así a los dioses como a los hombres (...)”⁶⁰

Y ella misma da cuenta del carácter de su discurso:

“(...) aunque todos me festejen celosamente y reconozcan de buen grado mi bondad, jamás ha habido ninguno en tantos siglos que haya celebrado las

⁵⁸ Cfr.: Edgar de Bruyne: *Estudios de estética medieval*. Tomo II. Madrid: Editorial Gredos, 1958, pp. 316-384.

⁵⁹ Un encomio, para la tradición retórica, se estructura de manera bien definida: se parte con un Exordio, para después seguir con la Narración, la Argumentación y, finalmente el Epílogo. Si bien este trabajo describe la inversión de valores del *Elogio* a nivel de temas como Locura/Razón y Mujer/Hombre (relación de género), también existe esta inversión a nivel de estas estructuras retóricas. Al respecto ver: Carrasco: op. cit., pp. 57-92.

⁶⁰ Erasmo de Rotterdam: *Elogio de la locura*. Madrid: Espasa-Calpe, 1976, pág. 30.

glorias de la Estulticia en un agradable discurso (...) un discurso que será tanto más sincero cuanto es improvisado y repentino”⁶¹

Se parte retratando a una Locura bondadosa que a falta de discursos en su favor por parte de los hombres, tiene que recurrir ella misma a “improvisar” un discurso. Se remarca el carácter espontáneo del discurso de la Locura, un discurso *ab nostra persona*, que “se refiere tanto al cliente como también al orador (abogado)”⁶². El sujeto del enunciado que construye Erasmo en el lenguaje es, además, “la única que tiene poder para divertir a los dioses y a los hombres”⁶³. El elogio, en la tradición retórica, implica una argumentación sobre la cual se sostenga dicha composición laudatoria, lo cual le da un carácter demostrativo⁶⁴. La Locura es personificada como una divinidad portadora de la necesidad humana y divina, y precisamente desde esta perspectiva construida por Erasmo, la Estulticia tratará de demostrar que ella influye sobre todos los hombres. Existe, por lo tanto, desde ya, una inversión de las jerarquías valóricas, puesto que se tratará de demostrar una virtud: la virtud de la locura, lo que le da a esta obra el carácter de “elogio paradójal”⁶⁵. Se le dará un carácter positivo a esta característica, siendo que el lugar común desde el cual habla un retórico de la época es el de la Razón. Esto da cuenta de la construcción del texto bajo la figura retórica de la ironía⁶⁶.

⁶¹ Erasmo: op. cit., pág. 25.

⁶² Heinrich Lausberg: *Manual de Retórica Literaria*. Madrid: Edit. Gredos, 1975, pág. 250.

⁶³ Erasmo: op. cit., pág. 23.

⁶⁴ Carrasco: op. cit., pág. 65.

⁶⁵ Para mayor profundización de este concepto ver Carrasco: op. Cit., pp. 63-83.

⁶⁶ La retórica define la ironía como la “expresión de una cosa mediante una palabra que significa lo contrario de ésta. La ironía es un arma de parcialidad: el orador está convencido de la fuerza de persuasión de su propia causa, así como de la simpatía del público, que utiliza la escala léxica de su adversario haciendo ver su falsedad mediante el contexto (...)”.

De esta manera, el carácter positivo de la Locura, que provoca felicidad y juventud en los hombres, se ve contrapuesta a lo que culturalmente se pensaba de ella en la época. Ocupando el marco teórico de Mijail Bajtín⁶⁷, se produce aquí una inversión y un efecto carnavalesco que produce, al mismo tiempo, el efecto de un “mundo al revés” creado por el sujeto del enunciado, el cual tendrá un carácter de doble funcionalidad en el texto de Erasmo, como se verá más adelante. La definición de cultura carnavalesca es definida por Mijail Bajtín como la expresión de nuevas relaciones entre las personas, más humanas, con un contacto vivo, material y sensible, que se traduce en una fiesta colectiva cuyo espacio será la plaza pública. En este contexto se elaboró una forma especial de lenguaje: el *lenguaje carnavalesco*. Sus principales características serán: un lirismo renovado, un lenguaje desinhibido, la relativización de las verdades y autoridades, basándose en una lógica del “mundo al revés”. Ocupa, además, permutaciones (lo alto pasa a ser bajo, el frente pasa a ser el revés, etc.), ironía, parodias, inversiones, degradaciones, profanaciones, etc. Esto se traduce en una inversión de las jerarquías sociales.

Entonces, en el texto se verá la inversión de la oposición binaria:

Positivo / Negativo

Hombre / Mujer

Razón / Pasión

Seriedad / Alegría

De la siguiente manera:

En: Lausberg: op. cit., Tomo II, pág. 85. (Sin embargo, más adelante veremos cómo el texto se “escapa” de esta situación irónica. Es el caso de la crítica de la Locura a los sabios de la época. Esta crítica se “enmascara” en un tono irónico que le baja el perfil, para dar cuenta, finalmente, de una verdad).

⁶⁷ Mijail Bajtín: op. cit., pp. 8-33.

Positivo / Negativo

Mujer / Hombre

Pasión / Razón

Alegría / Seriedad

Esta inversión se encuentra en varias partes del texto, como por ejemplo:

“¿de dónde procede este encanto de la juventud sino de mí, a cuya virtud se debe que los que menos sensatez tienen sean, por lo mismo, los que menos se disgusten? (...) Mentiré si no añado que a medida que crecen y empiezan a cobrar prudencia por obra de la experiencia y del estudio, descaece la perfección de la hermosura, languidece su alegría, se hiela su donaire y les disminuye el vigor. Cuanto más se alejan de mí, menos y menos van viviendo, hasta que llegan a la vejez molesta que no sólo lo es para los demás, sino para sí mismos.”⁶⁸

La cultura y el estudio en este caso tienen un carácter negativo y la necesidad positivo, puesto que da encanto y juventud. Desde este uso retórico se irá construyendo una imagen de la mujer, que ya al principio de la obra aparece con su primera característica: la necesidad.

III.2.2. Necesidad de la mujer.

Partiremos con una cita que ilustra, por un lado, el carácter de sofista de la Locura y, por lo tanto, su adhesión (carnavalesca) a la tradición retórica y, por otro, la definición de mujer “terca”:

“Me ha dado hoy por hacer un poco de sofista ante vosotros, pero no de esos de ahora que inculcan penosas tonterías en los niños y les enseñan a discutir con más terquedad que las mujeres”⁶⁹.

⁶⁸ Erasmo: op. cit., pág. 34.

⁶⁹ Ibid, pág. 24.

La Locura es mujer, pero ella misma desprende una sentencia moral paralela a la crítica que hace a los sofistas. La “terquedad de las mujeres”, la idea que en principio pareciera pasar desapercibida, pero que da cuenta de una primera aproximación y visión ideológica del sujeto del enunciado: es una diosa-mujer que asume conscientemente la terquedad de dicho género:

“Si, por casualidad, alguna mujer quisiese ser tenida por sabia, no conseguiría sino ser doblemente necia (...) así, la mujer será siempre; es decir, estúpida, sea cual fuere el disfraz que adopte.”

“(...) no creo que el género femenino llegue a ser tan estúpido que me censure por el hecho de que otra mujer, la Estulticia en persona, les reproche la estupidez.”⁷⁰

La imagen de mujer relacionada con el de necedad responde a los cánones culturales de la época, pero recordemos que bajo el contexto de inversión valórica que construye el sujeto del enunciado, la terquedad como valor negativo se hace ambivalente. Precisamente, la imagen de la mujer construida por los discursos artísticos de la época, se presenta muchas veces ambigua y estrictamente relacionada con la función moral que tengan dichos textos⁷¹. Por un lado, se la puede alabar y admirar en muchos aspectos, aunque siempre bajo el alero del dominio. Pero, por otro, siempre se estará criticando su carácter irracional.

III.3. La actualización del mito: cuerpo y pasión del género femenino en el *Elogio*.

III.3.1. El canon clásico de belleza.

Bajtín⁷² expone la concepción que se tenía del cuerpo en el medioevo tardío y Renacimiento. Así, en la cultura popular, el cuerpo y las cosas individuales no coinciden

⁷⁰ Ibid, pág. 42.

⁷¹ Duby: op. cit., Tomo 6, pág. 49.

⁷² Mijail Bajtín: op. cit., pp. 8-33.

consigo mismo. Es un cuerpo ideal en el que se sobrepasan los límites del individualismo e intimismo. Es un cuerpo universal, general y social. Las imágenes grotescas conservan su original en la naturaleza. Son deformes, no neoclásicas. El Realismo renacentista presentará así, una sucesión de dos líneas contradictorias: la cultura cómica popular y la concepción burguesa preestablecida. Desde esta perspectiva, el imaginario grotesco muestra un cuerpo cómico, enredado con el mundo, confundido con él: con las cosas, animales, etc. Esta concepción contradice los cánones de la Antigüedad Clásica, que representa al cuerpo como acabado, perfecto, aislado con respecto al mundo, solitario, cerrado (se borran los orificios), en el que la edad preferida es la juventud, alejada de los extremos del nacimiento y la vejez. Un cuerpo representativo de la independencia y la vida individual, lejos del seno materno y de la tumba. Un cuerpo que marca sus límites y en el que se describen sólo sus actos externos. Se distingue así, un *canon grotesco* y un *canon clásico*. Estos cánones, se han definido aquí, en su sentido estático, pero en el tiempo se presentan de diferentes formas, respondiendo a la concepción del cuerpo que se tenía en el siglo XVI. En el caso del *Elogio*, no existe carnavalización del ideal de belleza en la mujer. La imagen responde al canon clásico, lo cual se aclara en el siguiente párrafo:

“Pues (...) verán que deben a la Estulticia el tener más suerte que los hombres en muchos casos. Tienen, primeramente, el encanto de la hermosura (...) la mujer conserva las mejillas tersas, la voz fina, el cutis delicado, remedo de perpetua juventud (...) En segundo lugar, ¿qué otro cosa desean en esta vida más que complacer a los hombres en grado máximo? ¿A qué miran, si no, tantos adornos (...) tanto arte en componerse (...)?”

“(...) piense cada cual lo que quiera, las tonterías que le dice el hombre a la mujer y las ridiculeces que hace cada vez que se propone disfrutar de ella.”⁷³

La característica que encontramos aquí es la de la vanidad. Por otro lado, recordemos que “en esta época (...) se produce un culto a la belleza y un redescubrimiento del desnudo (...)

⁷³ Erasmo: op. cit., pp. 42-43.

Durante mucho tiempo se identificó a las mujeres con sus cuerpos”⁷⁴. La mujer es relacionada con lo terrenal, es definida por su cuerpo de acuerdo a los ideales clásicos de belleza. La suerte de las mujeres responde a criterios de apariencia y estética, siempre en función de los hombres y para ellos. La mujer es relacionada con un ideal de belleza basado en la juventud. Al mismo tiempo que el hombre también se vuelve “tonto” y “ridículo” cuando disfruta de la compañía de ellas.

Por otro lado, recordemos que durante esta época existían cánones de belleza propios de la elite social. De la esbelta y sencilla mujer medieval, se pasa a la maquillada y rellena mujer del Renacimiento. El ideal medieval de la mujer con caderas angostas y pechos pequeños dio paso a un modelo más gordo, de caderas anchas y pechos llenos. Esto respondería a un cambio en la alimentación de la época. En el siglo XVI abundan en los libros de cocina mantequillas, cremas y dulces. Anterior a esto no se consumían tantas grasas. En el XVI, la mujer delgada era considerada como símbolo de pobreza y las mujeres se caracterizaban por ser distintas de los hombres, tanto en apariencia física, vestimenta y comportamiento⁷⁵.

Las mujeres debían ser delicadas y tiernas y los hombres, viriles. La misma literatura médica decía que las mujeres tenían una debilidad innata que los hombres debían proteger. Al mismo tiempo:

“El Renacimiento trajo consigo un deseo de límites sociales claramente definidos y jerarquías inmutables (incluso jerarquías sexuales), un deseo que adquirió la máxima importancia a medida que la realidad de la vida económica y política confundía las distinciones de clase y creaba nuevas élites que desafiaban a las antiguas”⁷⁶.

⁷⁴Georges Duby: *Historia de las Mujeres*. Tomo 5, Del Renacimiento a la Edad Moderna: Los trabajos y los días. Madrid: Taurus Ediciones, 1993.

⁷⁵ Ideas sacadas de George Duby, op. cit., pp. 75-76.

⁷⁶ Ibid, pp. 77-78.

Podemos suponer que el ideal de belleza del sujeto del enunciado es el ideal de la clase elitista a la cual pertenecía Erasmo: las “mejillas tersas”, “la voz fina” y el “cutis delicado” no son sino reflejo de lo que la época exigía a las mujeres de dichas clases⁷⁷.

El contexto del *Elogio* es el de la invención de la imprenta, en el que aparecieron libros de “secretos” y recetas para perfumes y cosméticos, generalmente escritos por hombres de la clase alta que imponían sus criterios de belleza a toda una sociedad, y en especial a las lectoras femeninas.

III.3.2. Venus y Medea.

El texto relaciona a la figura femenina 1) con figuras del mito griego, por lo tanto 2) con el concepto de pasión y juventud, y 3) con el de belleza. Las figuras del mito que se ven en el texto le dan nuevas connotaciones a la figura de la mujer, de acuerdo al carácter alegórico que portan. Recordemos, como se dijo en la introducción histórica, que la tradición clásica es releída por el modelo de pensamiento renacentista, lo cual trae como consecuencia una actualización del mito grecolatino, en función del proyecto pedagógico del humanismo. El *Elogio* nos dice:

“Vayan, pues, los estultísimos mortales en busca de Medeas, de Circes, Venus, Auroras y no sé qué fuente, que les restituyan la juventud, la cual soy yo la única que puede y acostumbra proporcionar (...) Yo soy aquella Venus

⁷⁷ Morpurgo, en su obra *El costume de la donne* (1536), afirma que la mujer ideal no tenía menos de treinta perfecciones: “Tres largas: pelo, manos y piernas. Tres cortas: dientes, orejas y senos. Tres anchas: frente, tórax y caderas. Tres angostas: cintura, rodillas y “donde pone naturaleza todo lo dulce”. Tres grandes: (...) altura, brazos y muslos. Tres finas: cejas, dedos, labios. Tres redondas: cuello, brazos y... Tres pequeñas: boca, mentón y pies. Tres blancas: dientes, garganta y manos. Tres rojas: mejillas, labios y pezones. Tres negras: cejas, ojos y “lo que vosotros ya sabéis” (Citado por George Duby: op. cit., pág. 79).

por cuya merced volvió Faón a la mocedad y así fue amado por Safo con tanto extremo.⁷⁸

La relación de las figuras míticas con el concepto de juventud otorga nuevos significados. La figura de la mujer tiene ahora nombres específicos, referidos a la mitología griega. Por un lado, Medea⁷⁹ es una mujer que representa la pasión y la determinación trágica ante el amor frustrado. Es una maga poderosa y una doncella enamorada de Jasón, la cual, al ser traicionada por éste (que tuvo una nueva boda con Creúsa, hija del rey de Corinto) tomó una terrible venganza: envenenó a Creúsa y a su padre, y mató a los dos hijos que tuvo con Jasón. Circe es una hechicera, presente en *La Odisea*, de Homero. Recordemos la connotación pecaminosa que se le daba a la figura de la hechicera durante el período medieval y renacentista. La figura más importante es, tal vez, la de Venus. No sólo por lo que simboliza en el mito griego, sino también por las relecturas que se han hecho de ella en el Renacimiento. Según la versión del poeta Hesíodo, en su *Teogonía*, Venus⁸⁰ nació de la espuma formada de los genitales de Urano, arrojados al mar. A partir de la espuma surgida de la esperma de Urano nació la diosa del amor, la que representa una gran fuerza cósmica que extiende su poder sobre hombres y dioses. El haber nacido de este semen celeste carente de madre, le da una connotación erótica a la figura de Venus. Aunque la genealogía que describe Homero en la *Ilíada* es distinta, las dos imágenes coinciden en que ésta es una divinidad que procura el placer y se deleita en los manejos y juegos del sexo. Es por esto que la imagen de esta diosa adquiere una doble connotación, positiva y negativa. Positiva en tanto ideal clásico de belleza y negativa por representar una tentación carnal que lleva al hombre al pecado, según la visión cristiana de la época. Recordemos lo que nos dice el texto de Duby al respecto:

⁷⁸ Erasmo: op. cit., pág. 37-38.

⁷⁹ Información sacada de: Carlos García Gual: *Diccionario de mitos*. Madrid: Siglo veintiuno de España Editores, 2003, pp. 212-215.

⁸⁰ Carlos García Gual: op. cit., pp. 16-23.

“(…) el Renacimiento heredó una desconfianza básica del cuerpo, su naturaleza efímera (…)” Esta es una herencia medieval que provocó pudor y desconfianza en el siglo XVI. Sin embargo, en esta época también se produce un culto a la belleza y un redescubrimiento del desnudo. Existían los ideales clásicos de perfección pero con la peste bubónica y la sífilis se produjo un rechazo del agua para la higiene corporal y una extrema moralidad con el sexo dentro del matrimonio. Durante mucho tiempo se identificó a las mujeres con sus cuerpos. Ya se las considerara “varones imperfectos” o “úteros andantes”, ya reflejos terrenales de belleza divina o lascivas tentaciones al servicio de Satán (…)⁸¹

Esta concepción pecaminosa de la figura de Venus y del amor se encuentra presente en la obra *Stultifera navis* (traducción al latín de *La Nave de los Necios*) de Sebastián Brant (1457-1521). Escrita en 1494, esta obra de tono moralista, le da un significado negativo al loco, en tanto hombre pecaminoso. La obra establece oposiciones binarias en que la necedad es criticada socialmente, dándosele un carácter de exclusión social a estos personajes⁸². En comparación, la sabiduría es a lo cual el hombre debe optar. *La Nave de los Necios* es una composición literaria inspirada en el viejo ciclo de los Argonautas. Esta es una tripulación de héroes imaginarios, de modelos éticos y tipos sociales que se embarcan en un viaje simbólico, que les proporciona o fortuna o, al menos, la forma de su destino y de su verdad. De todos los navíos novelescos, el de los locos es el único que ha tenido existencia real. Estos barcos existieron. Transportaban cargas de insensatos que vagabundeaban de ciudad en ciudad viviendo una existencia errante, lo cual otorga a esta figura una connotación social marginal⁸³. La mujer es relacionada precisamente con la necedad o locura, y la sección donde esto se deja ver con mayor claridad es la referente a

⁸¹ Duby: op. cit., pág. 67.

⁸² Para una mayor profundización del sentido de exclusión que se le otorgaba a la figura del loco durante la época clásica, ver: Michel Foucault: *Historia de la Locura en la época clásica*. Tomo I. México: Fondo de Cultura Económica, 1998.

⁸³ Con respecto a la obra literaria de Brant y su relación con la figura histórica de las naves de locos, ver: Michel Foucault: op. cit., pp. 13-74.

los amoríos, en el que la imagen de Venus toma el papel de mujer con voz autónoma y autorreferente, algo que sucede muy poco en el resto del texto, que es relatado en tercera persona:

“Yo, doña Venus, la del culo de paja, no soy la menor en el puré de los necios. Atraigo hacia mí a muchos necios y hago un cuco de quien quiero. Nadie puede nombrar a todos mis clientes. Quien ha oído del establo de Circe, de Calipso, del yugo de las sirenas, piense qué fuerza tengo aún. Quien piense que es sabio, lo mojo bien dentro en el puré de los necios. A quien hiero una vez, no le sana poder de hierbas alguno (...) los amantes andan por ahí sin juicio ni experiencia. De ellos raramente se oyen palabras serias, igual que de un niño (...) Los amoríos son volubles en todo momento, nada hay más inconstante sobre la tierra (...) A quien alcanza Cupido, enciende Amor, su hermano, para que arda, y nadie puede apagar la llama, que quitó la vida a Dido e hizo que Medea quemara con su propia mano a su hijo y a su hermano.”⁸⁴

Por un lado, y como se decía anteriormente, vemos a una Venus que habla en primera persona (al igual que la Locura en el *Elogio*), lo cual no sucede con el resto del texto, salvo en escasas excepciones, pero no menos importantes, como lo es el necio coleccionista de libros (“Confío en mi biblioteca. De libros tengo gran tesoro (...)”⁸⁵), que es el que está al comienzo de la obra. Pareciera ser que estas necedades son de las más importantes dentro de la advertencia moral que Brant esboza en su obra. Pero aunque el sujeto de enunciado es Venus, el sujeto histórico de Sebastián Brant se deja ver en términos ideológicos de la misma manera moralista que el resto del libro, pues “los amantes andan por ahí sin juicio ni experiencia”. Sabemos que el destinatario histórico de la obra es el de los hombres de esa época. Este es el circuito de recepción al que está dirigido principalmente el texto. Barbara Könniker comenta que Brant, con esta obra, “pertenece a los autores más leídos de la

⁸⁴ Sebastián Brant: *La Nave de los Necios*. Edición de Antonio Regales Serna. Madrid: Ediciones Akal, 1998, pág. 95.

⁸⁵ Sebastián Brat: op. cit., pág. 70.

época”⁸⁶, troquelando de manera decisiva todo el mundo espiritual de las capas medias burguesas y de los estratos cultos. Por lo tanto, la imagen de la mujer que se construye aquí no es tanto la de una loca (que sí también lo es, por cierto) sino la de una provocadora de locura en el hombre, producto muchas veces del amor. El discurso de la época, una vez más, supedita la figura mitológica de la mujer a la del hombre, siendo éste víctima del sentimiento del Amor, íntimamente relacionado tanto en la obra de Brant como en la de Erasmo, con la imagen de la mujer.

El anterior análisis tenía la intención de señalar el antecedente histórico de la figura de la Venus-mujer en un humanista como Sebastián Brant, para relacionarlo con la concepción que se tenía de la mujer en relación a la locura durante esta época. La figura de Venus que usa Erasmo, queda inserta en un contexto cultural específico, del cual era consciente el autor al momento de usarlo como imagen de la Estulticia en su texto, formando parte de un circuito de producción textual y temática común. Vemos que en el texto del *Elogio* esta figura es la representación simbólica del ideal de belleza y de juventud.

III.3.3. Dionisio y la Pasión humana.

Por otro lado, la figura de la mujer será relacionada con el sentimiento de la pasión, que se opone en este contexto a la razón, de la cual es portador el sabio de la época:

⁸⁶ Barbara Könniker: “Literatura alemana en la época del Humanismo y de la Reforma”. En: August Buck: *Literatura Universal. Renacimiento y Barroco*. Tomos 9-10. Madrid: Editorial Gredos, 1982; pág. 592. Por otro lado, según esta autora, la recepción de esta obra influyó en muchos otros autores humanistas de la época, que al interpretarla dieron paso a nuevos textos relacionados con el tema de la locura. Entre ellos: Geiler von Kaisersberg, con su obra *Schiff der Busse* (“Nave de la penitencia”, 1499), que interpreta el *Narrenschiff* de Brant siguiendo una línea moralista. Thomas Murner, con su *Narrenbeschwörung* (1512) y el mismo Erasmo, con su *Moriae Encomium* de 1511, entre otros.

“En efecto, según la definición de los estoicos, si la sabiduría no es sino guiarse por la razón y, por el contrario, la estulticia dejarse llevar por el arbitrio de las pasiones, Júpiter, para que la vida humana no fuese irremediadamente triste y severa, nos dio más inclinación a las pasiones que a la razón (...) Además, relegó a la razón a un angosto rincón de la cabeza, mientras dejaba el resto del cuerpo al imperio de los desordenes (...)”⁸⁷

El sujeto del enunciado nuevamente invierte el valor negativo de la pasión, representativa del género femenino. El imperio de la pasión por sobre la razón incluso a nivel corporal es nuestra característica esencial y lo que nos define como seres humanos. Más adelante, la Estulticia vuelve a establecer esta distinción:

“(...) el sabio se distingue precisamente del estulto en que aquél se gobierna por la razón y éste por las pasiones.”⁸⁸

Otro aspecto importante en la definición de esta construcción de la mujer en el *Elogio*, es la relación que este sujeto del enunciado establece con Dionisio:

“(...) a mí me criaron a sus pechos dos graciosísimas ninfas, la Ebriedad, hija de Baco, y la Ignorancia, hija de Pan, a las cuales podéis ver entre mis acompañantes y seguidores.”⁸⁹

La Ebriedad, hija de Baco (Dionisio), fue una de las ninfas que le dio pecho al nacer. Y más adelante:

“¿Por qué Baco ha sido siempre efebo y le ha adornado poblada cabellera? Porque, insensato y borracho, se ha pasado la vida entera en banquetes, danzas, cantos y diversiones (...)”⁹⁰

⁸⁷ Erasmo: op. cit., pág. 41.

⁸⁸ Erasmo: op. cit., pág. 59.

⁸⁹ Erasmo: op. cit., 29-30.

⁹⁰ Erasmo: op. cit., pág. 38.

El dios del vino es relacionado con la insensatez. Y recordemos que para la tradición y cultura griega, Dionisio está íntimamente relacionado con la figura de la mujer. Dionisio es el dios de la mujer⁹¹. Para Bachofen, ciertos influjos gineocráticos (matriarcales) se asociaban a los misterios dionisiacos, en tanto éste era el dios de la agricultura y el vino, que desataba los impulsos carnales propios de la naturaleza humana. La mujer es la representativa de este ser impulsivo y natural que se opone a la imagen racional propia del advenimiento del patriarcado. Así, Dionisio es el dios de los placeres mundanos y, por ende, de la mujer. Pero recordemos que la actualización del mito por parte de una cultura de moral cristiana como la de Erasmo, produce una resemantización del valor de la pasión. Ahora es la Pasión cristiana y la Locura de Cristo la que operará en el texto, lo cual se relaciona con la búsqueda de la filosofía cristiana del humanista. La Estulticia de Erasmo, que se relaciona directamente con el dios, ahora lo supera en insensatez:

“(...) entre las muchas alabanzas que se ofrecen a Baco, es la principal la de que posee la cualidad de ahuyentar los pesares, pero solamente por exiguo tiempo (...) Mis beneficios son más completos y mucho más duraderos, pues yo proporciono al alma embriaguez constante, alegría, delicia y placer sin egoísmo.”

Desde esta perspectiva, la actualización de la figura mítica de Dionisio, se emparenta directamente con la diosa Locura, en un diálogo que representa el valor de la Pasión, relacionado directamente con el género femenino a través de una relectura del mito clásico.

III.4. La máscara y la doble funcionalidad de la crítica.

La relación, LOCURA, JUVENTUD, BELLEZA, PASIÓN, da cuenta, en el texto, del carácter positivo de este polo, en oposición al polo negativo del conocimiento propio de la adultez, que aleja al hombre de la vida y lo vuelve serio. Hay aquí, en principio, una inversión de las oposiciones binarias definidas en el marco teórico de este trabajo. El sujeto

⁹¹ Para mayor profundización de esta idea, consultar el texto de J.J. Bachofen: *El Matriarcado*. Madrid: Ed. Akal, 1992.

del enunciado construye una imagen invertida de dichas oposiciones. Pero recordemos que habla la Estulticia, y esto tiene una intención, por parte del autor, de producir un efecto en el destinatario histórico, que es evidentemente ilustrado y que “no tomará tan en serio” el mensaje que ella emite, por lo que esta inversión se “tomará de quien viene”. Sin embargo, esto tiene una doble intención en el texto, en palabras de la Locura:

“(…) cuando las mismas palabras, proferidas por un sabio, serían materia de condena a muerte; en cambio, dicho por un necio resulta en increíble contento.

Tiene, pues, la verdad cierta esencial facultad de agradar si en ella no va implícita ofensa, pero esta virtud no se la han concedido los dioses más que a los necios. Por esta misma razón de tal especie de hombres suelen gozarse locamente las mujeres, pues son de natural más propensos al placer y a la jocosidad. Por lo tanto, cualquier cosa que hagan en tal sentido (…) lo interpretan como broma y juego, pues tal es la tendencia natural de este sexo (…)”⁹²

Se construye un sujeto del enunciado mujer-locura, que evidentemente está desacreditado en términos culturales, para decir verdades y críticas a la sociedad de la época, que no serían toleradas por boca de un sabio erudito, el cual sería hasta condenado por hereje. Ya hemos observado que la imagen de la mujer en la cultura humanista es símbolo de marginalidad cultural, al igual que la del loco, en tanto representa el opuesto de los valores de racionalidad instaurados como lugar común en la época del Renacimiento. Su imagen sería “excéntrica”, y la única forma de llevarla al centro (social-cultural) es a través de un proyecto educativo que le permita un buen comportamiento. Recordemos que para Bajtín, la excentricidad es una conducta liberadora propia del carnaval, en el que se abre todo cuanto es reprimido en el hombre, desplazándose de la lógica habitual de las cosas⁹³. Esta libertad es la capacidad que tiene el sujeto marginal de criticar el centro. Ya hemos visto la

⁹² Erasmo: op. cit., pág. 71.

⁹³ Mijail Bajtín: “Carnaval y literatura. Sobre la teoría de la novela y la cultura de la risa”. En: *Revista de Cultura de Occidente*. Vol. 23, n° 129, 1971, pág. 313.

función discursiva del proyecto humanista, supeditado a una moral cristiana (Vives, Erasmo, etc.). Es por esta imagen marginal y poco seria de la mujer que vemos, por un lado, a una Locura que invierte los valores negativos y positivos de la oposición HOMBRE/MUJER (razón/pasión, seriedad/alegría, etc.), como lo vimos anteriormente, y por otro, a una Locura capaz de criticar a la sociedad de la época sin ser castigada por aquello. La primera imagen le da un carácter lúdico y poco serio al discurso del sujeto del enunciado. La segunda imagen es, precisamente, la que el sujeto histórico (de la enunciación) construye en términos ideológicos para dar cuenta de su pensamiento histórico, trabajando con la técnica del enmascaramiento⁹⁴. La máscara, para Julia Kristeva, es la marca de la alteridad⁹⁵, y el rechazo de la identidad. Permite la transformación del Autor (sujeto de la enunciación) en Actor (sujeto del enunciado). A través de la máscara, el Autor se junta al Actor o al juego significativo, eliminando la distinción entre ambos niveles. La Locura es consciente de esta actitud de enmascaramiento:

“(…) ¿Qué es toda la vida mortal sino una especie de comedia donde unos aparecen en escena con las máscaras de los otros y representan su papel hasta que el director del coro les hace salir de las tablas?”⁹⁶

Recordemos que la Locura decide hacer el papel de sofista. Este es el enmascaramiento del sujeto del enunciado, lo cual tiene una función satírica puesto que busca, al mismo tiempo, desenmascarar a sus víctimas despojándolas de toda categoría social. Pero el enmascaramiento es doble. Es el propio Erasmo (sujeto de la enunciación) el que utiliza una máscara para dar cuenta de una visión crítica hacia los sabios de la época. Y se “viste”

⁹⁴ Según Hodgart, “el satírico se pone una máscara con la finalidad de desenmascarar a los demás”. Pone al descubierto la corrompida desnudez que hay por debajo de las funciones sociales. (Mathew Hodgart: *La Sátira*. Madrid: Ediciones Guadarrama, 1969; pág. 128.

⁹⁵ Julia Kristeva: *El texto de la Novela*. Barcelona: Editorial Lumen, 1981, pág. 232.

⁹⁶ Erasmo: op. cit., pp. 57-58.

de la Locura (personificada como mujer), para cumplir con esta finalidad crítica. Así lo expresa el propio Erasmo, en su carta al teólogo Martín Dorp:

“Cuando quise hacer el loco lo hice en el personaje de la locura (...) así yo me enmascaré en mi comedia (...)”⁹⁷

El enmascaramiento en un sujeto del enunciado será usado para dar cuenta del pensamiento del sujeto histórico Erasmo, que tiene una visión crítica, especialmente de los intelectuales.

Por ejemplo:

“¿Qué he de recordaros de los cortesanos? Nada más servil, más rastrero, más necio y más despreciable que muchos de ellos y se tienen por los primeros en todo.”⁹⁸

Ahora se produce una crítica directa a los cortesanos, y el sentido que se le da aquí a la necedad es negativo. La Locura vuelve a invertir el valor de la necedad. La solución de esta paradoja es que, según el texto, hay dos clases de locura:

“Hay, pues, dos especies de locura: Una es la que las crueles furias lanzan desde los infiernos, como serpientes, para encender en los pechos de los mortales el ardor de la guerra, o insaciable sed de oro, o amor indigno y funesto, o el parricidio (...)

Pero hay otra locura (...) que mana directamente de mí (...) Se manifiesta por cierto alegre extravío de la razón, que libera al alma de cuidados angustiosos (...)”⁹⁹

Entonces esta Locura tendrá el doble poder de jugar en la ambigüedad de sus límites, esto gracias al lenguaje:

⁹⁷ Erasmo: “Carta a Martín Dorp”. En: Erasmo de Rotterdam: *Elogio de la Locura*. Madrid: Alianza Editorial, 1986, pp. 151-152.

⁹⁸ Erasmo: op. cit., pág. 118.

⁹⁹ Erasmo: op. cit., pág. 73.

“He querido de esta manera imitar a algunos de los retóricos de nuestro tiempo que se tienen por unos dioses en cuanto lucen dos lenguas, como la sanguijuela, y creen ejecutar una acción preclara al intercalar en sus discursos latinos, a modo de mosaico, algunas palabritas griegas, aunque no vengan a cuento”¹⁰⁰

La imitación (burlesca) de los retóricos de la época y la crítica que a ellos hace, da cuenta, al mismo tiempo, de una Locura capaz de usar las técnicas del lenguaje intelectual. Este tipo de imitación paródica, en términos de Jorge Lozano, a nivel de su estructura formal, “es la articulación de una síntesis, de una incorporación de un texto parodiado (de fondo) en un texto parodiante (...)”¹⁰¹. Y recordemos que Erasmo sabe perfectamente las capacidades que tiene el lenguaje retórico de encubrir su verdadera intencionalidad. Esto se problematiza en varias partes del texto:

“Todo cuanto lleva el necio en el pecho, lo traduce a la cara y lo expresa de palabra. En cambio, el sabio tiene dos lenguas, como recuerda el mismo Eurípides diciendo que una de ellas es la que usan para decir la verdad y con la otra las cosas que consideran convenientes según el momento”¹⁰²

Vemos que, al mismo tiempo, se establece una distinción entre el decir de los sabios y el de los necios. La contradicción del discurso de la Locura se encuentra en el afirmar que el necio se expresa tal y cual siente y, por otro lado, en el decir que ella imitará el lenguaje de los retóricos. Recordemos que la obra se construye como un elogio, perteneciente al género demostrativo. Por lo tanto, esta doble funcionalidad del discurso de la Locura dará cuenta 1) del manejo estratégico del lenguaje del sujeto del enunciado para “decir verdades” (críticas a la sociedad) y 2) del encubrimiento de esta crítica en un sujeto que se caracteriza por ser mujer y decir las cosas tal y cual las piensa:

¹⁰⁰ Erasmo: op. cit., pág. 27.

¹⁰¹ Jorge Lozano: *Análisis del Discurso*. Madrid: Edición Cátedra, 1986, pág. 162.

¹⁰² Erasmo: op. cit., pág. 70.

“A mí siempre me ha sido sobremanera grato decir lo que me venga a la boca (...) En mí no hay lugar para el engaño, ni simulo con el rostro una cosa cuando abrigo otra en el pecho.”¹⁰³

Esta imagen doble del discurso se explica en el momento en que el sujeto de la enunciación (Erasmus) deja ver su pensamiento a través de la propia Locura, que es consciente del tema ser-parecer, sobre el cual él construye su imagen:

“Es, ante todo, manifiesto que todas las cosas humanas, como los silenos de Alcibíades, tienen dos caras que difieren sobremanera entre sí, de modo que lo que exteriormente es la muerte, viene a ser la vida (...) lo que parece vida es muerte; lo que hermoso, feo (...) veréis invertidas de súbito todas las cosas si abris el sileno.”¹⁰⁴

III.5. El discurso de la Locura y su relación con el rol histórico de la mujer.

Ya sabemos la función que cumple la construcción de la figura femenina en el *Elogio*. Sin embargo, el mismo sujeto del enunciado deja ver la estructura ideológica sobre la cual se construye el discurso, que es la estructura ideológica a la cual se adhiere Erasmus, como perteneciente a la cultura humanista. Desde esta perspectiva, el texto entrega una visión del rol social e histórico que cumple la mujer, lo cual nos entrega una lectura de género.

Por un lado, **matrimonio** es definido por el sujeto del enunciado como “la conjunción indivisa de las vidas”. Esta imagen judeo-cristiana de las relaciones matrimoniales, sólo puede sobrevivir gracias a la locura:

“(...) ¡cuántos divorcios y aun accidentes peores que los divorcios ocurrirían si el trato doméstico del varón y la esposa no se viese afianzado y sostenido por la adulación, la broma, la indulgencia, el engaño y el disimulo, que

¹⁰³ Erasmus: op. cit., pág. 26.

¹⁰⁴ Erasmus: op. cit., pág. 56-57. Cfr. con la obra *Adagio*, del propio Erasmus, que profundiza esta referencia de los silenos de Alcibíades.

forman como mi cortejo! ¡Ah, qué pocos matrimonios llegarían a cuajar si el novio investigase prudentemente a qué juegos se había dedicado aquella doncellita delicada, al parecer, y pudorosa, mucho antes de casarse! ¡Y cuántos menos permanecerían unidos si muchos de los actos de las esposas no quedasen ocultos gracias a la negligencia y estupidez de los maridos!”¹⁰⁵

Y nótese que la imagen de la mujer es doblemente degradada, pues la necedad del marido consiste en los “actos ocultos” y supuestamente pecaminosos que a la mujer sí se atribuyen. La necedad del marido coincide en no darse cuenta de lo que su mujer hace de manera oculta. La imagen del hombre queda intacta y el sujeto de la enunciación empieza a dejar ver el carácter controlador que debe tener el hombre por sobre la mujer.

Esto responde a la ideología patriarcal presente en el discurso humanista. Ya veíamos cómo en los tratados de Juan Luis Vives, del propio Erasmo e incluso en los discursos científicos de la época, la imagen de la mujer estaba supeditada a un “deber ser” impuesto por el hombre debido a la fragilidad de ésta, tanto fisiológica como psicológicamente. La mujer era definida en función del hombre: primero el padre, luego el marido. Este asumía el bienestar de la mujer. El matrimonio era decisivo para el establecimiento de la nueva casa. Este modelo se aplicó rigurosamente a la clase alta y media. “Los acuerdos matrimoniales para los hijos se consideraban “el negocio más importante” que una familia podía emprender”.¹⁰⁶

El factor económico era el principal en la elección del compañero. El matrimonio era una institución diseñada para proporcionar apoyo y socorro a ambas partes. El matrimonio era el destino natural que transformaba a la mujer en un ser social, especialmente por la creación de una nueva casa, unidad primaria de la sociedad. El marido proporcionaba sostén y protección y la mujer era compañera y madre¹⁰⁷.

¹⁰⁵ Erasmo: op. cit., pág. 46.

¹⁰⁶ Duby: op. cit., pág. 25.

¹⁰⁷ Duby: op. cit., pág. 44.

La finalidad del matrimonio, aparte de la ya descrita, era la **reproducción de la especie** en un ambiente seguro. Los hijos representaban la perpetuación de la propiedad. La mujer tenía el papel principal de ser madre y procreadora¹⁰⁸. Esta es la principal característica de la mujer en la cultura patriarcal humanista, lo cual también se ve en el texto de Erasmo:

“(…)¿qué hombre ofrecería la cabeza al yugo del matrimonio si, como suelen esos sabios, meditase los inconvenientes que le traerá esta vida? O, ¿qué mujer permitiría el acceso de un varón si conociese o considerase los peligrosos trabajos del parto o la molestia de la educación de los hijos?”¹⁰⁹

Las principales tareas de una mujer dentro del matrimonio eran la de ser madres y educar a sus hijos. Como lo señala Georges Duby, una vez superada la infancia, la tarea de la madre era la de **educar** a su hijo. Una madre aristócrata gozaba de sirvientes, nodrizas y niñeras para ayudarla: “La hija necesitaba saber presentarse, vestirse, hablar, administrar una casa con sirvientes, bailar, bordar, tocar un instrumento musical, hablar francés y tener conocimientos de literatura nacional (...) Para las niñas de clase media, era menester un conocimiento de la contabilidad de casa y saber llevar libros. Una niña acompañaba a su madre en sus paseos caritativos”¹¹⁰. Aparte, sabía preparar comida y reflejaba la imagen de la casa. Por otro lado, la maternidad también cargaba con la responsabilidad de inculcar ciertos valores morales y de conducta. Los libros de comportamiento del siglo XVI hacían recaer en ambos padres esta tarea: Una hija era lo que una madre había hecho de ella. Una bruja sólo podía engendrar un bruja, y una buena mujer sólo podía engendrar una buena mujer¹¹¹.

¹⁰⁸ Duby: op. cit., pág. 51.

¹⁰⁹ Erasmo: op. cit., pág. 32.

¹¹⁰ Duby: op. cit., pág. 56.

¹¹¹ Duby: op. cit., pág. 59.

Pero la relación jerárquica que establece esta cultura, del hombre por sobre la mujer, se ve en el siguiente párrafo y parece solucionar esta ambigüedad del carácter positivo o negativo que se le da alternadamente al sexo femenino en el texto:

“Por lo demás, dado que el varón está destinado a gobernar las cosas de la vida, tenía que otorgársele algo más del adarme de razón concedido (...) Que se le juntase con una mujer, animal ciertamente estulto y necio, pero gracioso y placentero, de modo que su compañía en el hogar sazone y endulce con su estupidez la tristeza del carácter varonil. Y así Platón, al parecer dudar en qué género colocar a la mujer, si entre los animales racionales o entre los brutos, no quiso otra cosa que significar la insigne estupidez de este sexo.”¹¹²

El sujeto del enunciado deja ver definitivamente al sujeto histórico bajo una ideología patriarcal y la imagen de la mujer se construye mediante esta perspectiva. El varón está “destinado” (como por mandato divino) a gobernar las cosas de la vida. Es por esto que se justifica su carácter serio, racional, representativo de los valores culturales por sobre los naturales. La mujer es estulta y su carácter es positivo, pero sólo si se produce dentro de un marco distendido en la calidez del hogar, con un carácter gracioso que sirva al hombre de complemento y compañía. Queda develado en este párrafo, la aceptación del sujeto mujer-locas siempre un escalón más abajo que la figura del hombre. Lo interesante es ver cómo este sujeto, definido como culturalmente marginal dentro de la cultura humanista, es usado por Erasmo –igualmente desde una perspectiva patriarcal que la margina- como el portador (la portadora) de una “verdad otra”, capaz de criticar algo que en un “hombre-sabio” sería censurable.

¹¹² Erasmo: op. cit., pág. 41-42.

IV. Conclusiones Finales: El Orden del *Elogio*.

Todo sistema de educación es “una forma política de mantener o de modificar la adecuación de los discursos, con los saberes y los poderes que implican”¹¹³. La educación es un adoctrinamiento del habla. El programa pedagógico del humanismo implica entonces la mantención de un ideario ideológico determinado, que construye su verdad de acuerdo a herramientas de control, justificada por una defensa de la cultura. Este es el contexto de producción que define las relaciones de género en el texto de Erasmo de Rotterdam. De esta manera, la imagen de la mujer, en el *Elogio de la Locura*, se presenta bajo un sistema ideológico patriarcal, que la describe siempre como el lado débil y negativo de las oposiciones binarias propias de este tipo de pensamiento (hombre/mujer, razón/locura, seriedad/alegría, razón/pasión, etc.). En el *Elogio*, la mujer es controlada por el hombre 1) producto de su relación con la locura (necedad), 2) definida bajo un canon de belleza clásico y, 3) relacionada con figuras del mito griego, símbolos de sentimientos como la pasión, el amor y la juventud. Esto se traduce en un rol histórico del género, que se relaciona, a nivel discursivo, con un contexto de obras pedagógicas y/o moralizantes del propio Erasmo, de Juan Luis Vives y de Leonardo Bruni, entre otros. Estas son algunas de sus ideas: 1) el principal valor de la mujer es la castidad (Vives), 2) si no se es virgen el valor de la sexualidad debe estar contenido dentro de los límites del matrimonio (Erasmo, Vives), 3) al mismo tiempo, dicha sexualidad debe cumplir con una única misión: la reproducción de la especie, 4) la mujer será la encargada de llevar las labores del hogar y de educar a los hijos y, 5) por su carácter irracional, no es recomendable que se dedique al oficio de la retórica (Bruni), lo cual la ubica en una relación distante con la palabra, que es la portadora del logos renacentista, amparado en la Razón. La red de discursos pertenecientes a la cultura institucional humanista controla: 1) el ámbito espiritual (a través

¹¹³ Michel Foucault: *El Orden del discurso*. Barcelona: Tusquets Editores, 2002, pág. 45.

del pensamiento moral cristiano), 2) el ámbito social (a través de los discursos de normas de comportamiento como los de Vives) y 3) el ámbito científico (definido en función de la práctica moral y fundamentado en la debilidad fisiológica y psicológica de la mujer).

Por otro lado, hemos comprobado cómo el discurso de Erasmo cumple con una doble funcionalidad: se muestra ambivalente, bajo una concepción del lenguaje que tiene dos caras, como los silenos de Alcibíades, con una finalidad específica patente (elogiar la locura) y otra latente (criticar a los “sabios” de su época). Pero a pesar de esta ambigüedad, la obra responde a una construcción ideológica consciente y específica: El pensamiento patriarcal, que se trasluce a través de la defensa de la Cultura, la Razón y las oposiciones binarias. En el *Elogio de la Locura*, estos valores son invertidos a través de un juego retórico que comprende el uso de la ironía, la carnavalización y la parodia. Pero si bien dichas jerarquías son invertidas, se trasluce, por medio de la ambigüedad, el pensamiento patriarcal final de la obra, que el sujeto de la enunciación Erasmo, por medio de la técnica del enmascaramiento deja ver a través del sujeto del enunciado (la Locura personificada).

Por lo tanto, la obra de Erasmo se construirá por su adhesión o rechazo a la norma institucional de los discursos. Esto será permitido ya que la construcción de un sujeto del enunciado Mujer-Locura permite dicha ambigüedad por estar definido culturalmente como un sujeto marginado de los principales lugares comunes de la época: la Razón, la Cultura y el Patriarcado. Esta marginación le da un carácter excéntrico, que en términos de Bajtín implica una función liberadora. Es la libertad crítica que Erasmo se permite sólo desde el sujeto del enunciado que construye. En el *Elogio*, sucede como si el humanista holandés no se diera el permiso de hablar y pensar por sí mismo, de acuerdo a una verdad otra (es la negación de la identidad por medio de la técnica del enmascaramiento, como dice Kristeva). Pero los que no han sido educados de acuerdo a la institución (locos), o los que han sido educados bajo un sistema de fuerte control (mujeres), sí pueden pensar con esta nueva verdad y dar cuenta de un pensamiento crítico. La búsqueda de una “verdad otra” por parte de Erasmo responde a un sujeto histórico crítico de la cultura de su época, en contraposición a la voluntad de verdad de las fuerzas institucionales.

Comprobada por un lado la doble funcionalidad del discurso de la Mujer-Locura, y visto además cómo dicha obra responde a un contexto perteneciente a un pensamiento ideológico patriarcal, relacionaré dichas ideas con el concepto de discurso entendido como un instrumento de poder. Para esto, el diálogo se sostendrá entre el *Elogio* de Erasmo y las principales ideas esbozadas por Foucault, en su obra *El Orden del Discurso*¹¹⁴. En este sentido, debemos recordar cómo el símbolo del loco ha estado presente en los discursos de esta época, de acuerdo a un tipo especial de relación que se sostenía con él:

“(…) en Europa, durante siglos, la palabra del loco no era escuchada o si lo era, recibía la acogida de una palabra portadora de verdad”¹¹⁵

Esta relación ambigua de las sociedades con el discurso del loco se manifiesta claramente en el *Elogio* a través de esta figura que dice verdades y que al mismo tiempo no es escuchada con seriedad. Erasmo es consciente que el discurso institucional no tolera ser atacado, y para esto, como ya hemos visto, esconde su identidad mediante la técnica del enmascaramiento. De esta manera, se enmascara en la figura de un loco (una loca en realidad), atendiendo a lo que parece ser una negación de la identidad del hombre sabio, del erudito, y, por lo tanto, se autodeslegitima, al construir una Mujer-Locura. Pero recordemos que para Erasmo hay dos tipos de Locura, una negativa y otra positiva¹¹⁶. Este carácter ambiguo de la figura que construye Erasmo es el mecanismo que el autor tiene para permitirse las licencias de la crítica y “soslayar” el principio de lo prohibido. El procedimiento de *exclusión* que la institución (en este caso la humanista) construye, a saber lo *prohibido*, implica que uno no tiene derecho a decirlo todo. Erasmo, como sujeto histórico, critica a ciertos sectores sociales de su época en otros discursos de su autoría. Sin embargo, las críticas cobran un mayor sentido y parecen amplificarse a través de una figura

¹¹⁴ Foucault, Michel: op. cit.

¹¹⁵ Ibid, pág. 16.

¹¹⁶ Para Erasmo, la Locura cristiana, es la verdadera y virtuosa locura. La Razón de Dios es locura para el hombre (Ver: pág. 141).

portadora de comicidad y, al mismo tiempo, marginalidad. El sujeto histórico, en el *Elogio*, evade la prohibición de la institucionalidad, pero sólo a través de la negación de la identidad por medio de la creación de un personaje.

Esta autonegación revela una relación directa del discurso con el poder, creando una distinción entre el margen y el centro, y dando paso a otro principio de exclusión: la oposición entre razón y locura. Así, la figura de la mujer estará construida bajo un esquema de prejuicios discursivos y culturales que la relacionarán con la sinrazón, estando supeditada a un tercer sistema de exclusión: el de la distinción entre lo verdadero y lo falso. Lo que dice una mujer-locura estará cuestionado por los sistemas de exclusión y, por lo tanto, el carácter lúdico del discurso de Erasmo obtendrá la libertad necesaria para dar cuenta de una verdad- otra. Recordemos que ya desde el siglo VII la verdad se había desplazado hacia el enunciado mismo (importaba lo que se decía y no quién lo decía) y, por lo tanto, el *Elogio* puede aspirar a ella, aunque sea desde un sujeto del enunciado excluido socialmente. Por un lado, Erasmo pertenece al contexto de la “verdad institucionalizada” y con esto la creación de otra verdad, la verdad de la Mujer-Locura, refleja el cuestionamiento de esta figura histórica hacia las diferentes disciplinas del saber. Recordemos que para Foucault, la disciplina es una especie de sistema anónimo sobre el cual se construyen nuevos enunciados. La obra de Erasmo juega, por medio de la ambigüedad, a trasladarse entre la pertenencia a la disciplina (la pertenencia de la obra a la tradición retórica, al sistema patriarcal) y la crítica a ésta (la aparición de una verdad-otra mediante una figura marginal: la mujer-locura). Erasmo se permite enunciar (por medio del sujeto del enunciado que construye) una verdad que, sin embargo, no pertenece a “la verdad” que la disciplina institucional controla, y a la cual él pertenece. Vemos entonces, que esta doble funcionalidad, esta construcción de un sujeto que es Mujer y es Locura, sirven para enmascarar y “esquivar” los principios de exclusión de la institucionalidad. Pero, al mismo tiempo, vemos cómo esta voz de la institución opera en el sujeto histórico Erasmo, puesto que el mismo Erasmo se desdice de su discurso, ya que se desprende del texto un sistema de pensamiento patriarcal enmarcado igualmente dentro de la tradición humanista. La doble funcionalidad de la Mujer-Locura permite a Erasmo quedarse con la

parte crítica de su discurso erudito, puesto que el receptor reconoce en el autor a un sujeto que pertenece a las formalidades del discurso retórico. Mientras que la parte del discurso que puede ser cuestionable, se le otorga al sujeto del enunciado construido por el autor, permitiendo que Erasmo conserve su imagen legítima ante la institución y, al mismo tiempo, que la crítica que conlleva el Elogio pase a formar parte de un discurso marginal que se integra al centro dentro de un contexto lúdico.

El texto es representativo del Renacimiento: es ambiguo, contradictorio y, por lo mismo, de un notable contenido. Dialoga entre dos fuerzas como una especie de ejercicio esquizofrénico, que muestra las contradicciones de una época y de un autor.

Bibliografía General.

Obras Primarias.

Barceló, Joaquín: “Dos textos Renacentistas sobre las humanidades”. En: *Revista Chilena de Humanidades*, nº 3. Santiago: Facultad de Filosofía, Humanidades y Educación, Universidad de Chile, 1983, pp. 87-104.

Barceló, Joaquín: “Selección de escritos de Erasmo de Rotterdam”. En: *Estudios Públicos*. Nº 6 (Santiago), 1996; pp. 445-492.

Brant, Sebastián: *La Nave de los Necios*. Edición de Antonio Regales Serna. Madrid: Ediciones Akal, 1998.

Rotterdam, Erasmo de: *Elogio de la locura*. Madrid: Espasa-Calpe, 1976.

Róterdam, Erasmo de: *Elogio de la Locura*. Madrid: Alianza Editorial, 1986.

Vives, Juan Luis: “Formación de la mujer cristiana”. En: *Obras Completas I*. Madrid: Editor M. Aguilar, 1947; pp. 985-1175.

Obras Secundarias.

Arbea, Antonio: “La tarea recuperadora del humanismo”. En *Seminarios de Filosofía*, nº 4 (Santiago de Chile): Pontificia Universidad Católica de Chile, 1991, pp. 96-107.

Bachofen, J.J.: *El Matriarcado*. Madrid: Ed. Akal, 1992.

- Bajtín, Mijail: “Introducción: Planteamiento del problema”. En: *La Cultura popular en la Edad Media y Renacimiento: El contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza Editorial, 1988.
- Bajtín, Mijail: “Carnaval y literatura. Sobre la teoría de la novela y la cultura de la risa”. En: *Revista de Cultura de Occidente*. Vol. 23, n° 129, 1971.
- Bataillon, Marcel: *Erasmus y España*. México: Fondo de Cultura Económica, 1996.
- Boccaccio: *La Genealogía de los dioses Paganos*. Madrid: Editora Nacional, 1983.
- Bruyne, Edgar de: *Estudios de estética medieval*. Tomo II. Madrid: Editorial Gredos, 1958.
- Burckhardt, Jacob: *La Cultura del Renacimiento en Italia*. Madrid: Ed. Edaf, 1982.
- Carrasco, Rolando: *La Retórica de la Locura: Sátira, Parodia e Ironía en la obra de Erasmo de Rotterdam*. Santiago, Chile: Tesina para optar al grado de Licenciado en Humanidades con mención en Lengua y Literatura Hispánica, 1993.
- Conway, Jill: “El concepto de género”. En: *Género: Conceptos básicos*. Lima: Facultad de Ciencias Sociales. Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Duby, Georges: *Historia de las Mujeres*. Tomo 5, Del Renacimiento a la Edad Moderna: Los trabajos y los días. Madrid: Taurus Ediciones, 1993.
- Duby, Georges: *Historia de las mujeres*. Tomo 6, Del Renacimiento a la Edad Moderna: Discurso y Disidencias. Madrid: Taurus Ediciones, 1993.
- Eagleton, Terry: “Discurso e ideología”. En: *Ideología: Una Introducción*. Barcelona: Ed Paidós, 1997.
- Foucault, Michel: *El Orden del discurso*. Barcelona: Tusquets Editores, 2002.
- Foucault, Michel: *Historia de la Locura en la época clásica*. Tomo I. México: Fondo de Cultura Económica, 1998.
- García Gual, Carlos: *Diccionario de mitos*. Madrid: Siglo veintiuno de España Editores, 2003.
- Gómez, Jesús: *El diálogo en el Renacimiento español*. Madrid: Cátedra, 1988.
- Hodgart, Mathew: *La Sátira*. Madrid: Ediciones Guadarrama, 1969.
- Huizinga, Johan: “El Problema del Renacimiento”. En: *Hombres e Ideas*. Buenos Aires: Compañía General Fabril Editora, 1960; pp. 215-254.

- Jensen, Kristian: “La reforma humanística de la lengua latina y de su enseñanza”. En: Hill Kraye: *Introducción al humanismo renacentista*. Madrid: Cambridge University Press (Sucursal española), 1998; pp. 93-114.
- Könneker, Barbara: “Literatura alemana en la época del Humanismo y de la Reforma”. En: August Buck: *Literatura Universal. Renacimiento y Barroco*. Tomos 9-10. Madrid: Editorial Gredos, 1982.
- Kristeva, Julia: *El texto de la Novela*. Barcelona: Editorial Lumen, 1981.
- Lausberg, Heinrich: *Manual de Retórica Literaria*. Madrid: Edit. Gredos, 1975, pág. 250.
- Lozano, Jorge: *Análisis del Discurso*. Madrid: Edición Cátedra, 1986.
- Marchese, Angelo: *Diccionario de Retórica, Crítica y terminología literaria*. Barcelona: Ed. Ariel, 1989.
- Moi, Toril: “Hélène Cixous: Una utopía imaginaria”. En: *Teoría literaria feminista*. Madrid: Ed. Cátedra, 1988, pp. 112-135.
- Valla, Lorenzo: “Prefacios para los seis libros de las elegancias”. En *Oraciones y Prefacios*. Santiago de Chile: Instituto de investigaciones histórico culturales de la Universidad de Chile, pp. 195-259.
- Zavala, Iris (edit.): *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*. Barcelona: Anthropos Editorial.