



Tabula Rasa

ISSN: 1794-2489

info@revistatabularasa.org

Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca
Colombia

Balza, Isabel

De hechicera a santa: la piedad heroica de Juana de Arco

Tabula Rasa, núm. 14, enero-junio, 2011, pp. 325-339

Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca

Bogotá, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=39622094014>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

**DE HECHICERA A SANTA:
LA PIEDAD HEROICA DE JUANA DE ARCO¹**

**FROM SORCERESS TO SAINT:
JOAN OF ARC'S HEROIC PIETY**

**DE FEITICEIRA A SANTA:
A PIEDADE HERÓICA DE JOANA D'ARC**

ISABEL BALZA²

Universidad de Jaén³, España

ibalza@ujaen.es

Recibido: 29 de abril de 2011 Aceptado: 27 de mayo de 2011

Resumen:

En este artículo se discute la figura de Juana de Arco en tanto que héroe. Para ello examinamos los procesos judiciales que la condenan a muerte. Se trata de precisar si el sexo determina su modo de encarnar la heroicidad. Defendemos que su travestismo es una de las causas fundamentales de su condena, por la transgresión que supone de los límites de las normas de la Iglesia y de las rígidas regulaciones del binarismo de género. Juana de Arco ocupa un lugar de excepción simbólico y social al no haber en ese momento histórico un espacio conceptual que simbolice la posición masculina para las mujeres. Utilizamos los análisis de María Zambrano sobre Antígona para señalar la posición que ocupa Juana de Arco dentro de la estirpe de las «doncellas muertas». Por último, proponemos que Juana de Arco muestra una ética de la piedad desde ese lugar de excepción en la ciudadanía.

Palabras clave: Juana de Arco, héroe, transgénero, hechicera, ética de la piedad.

Abstract:

This paper discusses Joan of Arc's figure as a hero. In order to do that, we examine the judicial proceedings that led to her sentence to death. We intend to define whether gender determined the way she embodied heroism. We argue her travestism was one of the main causes to her condemnation, because of the transgression it meant against both the Church rules and the stern regulations based on gender binarism. Joan of Arc

¹ Este artículo se ha realizado en el marco del proyecto de investigación «Feminismos Lesbianos y Queer: Representación, Visibilidad y Políticas» (FEM2009-12946) del Ministerio de Ciencia e Innovación de España. Plan Nacional de I+D+I. La ocasión para trabajar el tema surgió a partir de mi participación en la Mesa Redonda: «El estigma de la heroína», en las VII Jornadas Pensar la Imagen, celebradas en Almería en octubre de 2009.

² Doctora en Filosofía de la Universidad del País Vasco.

³ Profesora de Filosofía Moral. Desde 2007 es codirectora del programa de doctorado y máster «Género, Feminismos y Ciudadanía: Perspectivas para un nuevo siglo» de la Universidad de Jaén y la UNIA.



SIN TÍTULO
Fotografía de Johanna Orduz

occupies a symbolic and social place of exception, as there was not at the historic time a conceptual space symbolizing a male position for women. María Zambrano's analyses on Antigona are followed to show Joan of Arc's position within the lineage of "dead maids". Finally, we suggest Joan of Arc expresses an ethics of piety from that place of exception in citizenship.

Key words: Joan of Arc, hero, transgender, sorceress, ethics of piety.

Resumo:

Neste artigo, discute-se a figura de Joana d'Arc enquanto herói. Para isso, examinamos os processos judiciais que a condenam a morte. Trata-se de precisar se o sexo determina seu modo de encarnar a heroicidade. Defende-se que seu travestismo é uma das causas fundamentais de sua condenação, pela transgressão implícita dos limites das normas da Igreja e das rígidas regulações do binarismo de gênero. Joana d'Arc ocupa um lugar de exceção simbólico e social por não ter, naquele momento histórico, um espaço conceitual que simbolizasse a posição masculina para as mulheres. Empregam-se as análises de María Zambrano sobre Antigona para assinalar a posição que ocupa Joana d'Arc dentro da estirpe das «donzelas mortas». Por fim, propõe-se que Joana d'Arc demonstra uma ética da piedade visto daquele lugar de exceção na cidadania.

Palavras chave: Joana d'Arc, herói, trans-gênero, feiticeira, ética da piedade.

Por lo que te declaramos hereje. Por esta sentencia, constituidos en tribunal de justicia, por este escrito, nos pronunciamos y afirmamos que, como miembro podrido, te hemos desechado y rechazado de la unidad de la Iglesia y te enviamos a la justicia secular, a la que pedimos te trate suave y humanamente, ya sea para la perdición de la vida o de cualquier otro miembro

(Duby, 1973:134)

Todos hemos oído hablar de Juana de Arco, de sus hazañas contra los invasores ingleses, de su valentía dirigiendo ejércitos de hombres, de su osadía enfrentándose a reyes y poderosos. Además, el cine nos ha presentado varias versiones de este mito-personaje, que, de modo más o menos acertado o fiel, nos ha acercado a las aventuras y desventuras de la joven Juana de Arco. El cine ha construido una imagen de la doncella de Orleans que ha ocupado un lugar preferente en nuestro imaginario cultural y social. El hecho de que desde siempre, ya en vida, e incluso después de su condena a la hoguera, fuera un personaje amado y venerado en Francia, y haya ocupado el lugar de heroína en la mitología cultural y social francesa, ha hecho de Juana de Arco un personaje atractivo y objeto de numerosas biografías, obras de teatro y películas de cine, protagonizando incluso algún videojuego. Con respecto a los libros publicados, encontramos que hay

numerosas biografías sobre la joven, entre éstas la de Mark Twain (1896), la de Jules Michelet (1830), la de Régine Pernoud (1953) o la de Vita Sackville-West (1936). En cuanto a las películas, entre otras podemos recordar las siguientes: *Juana de Arco*, de Cecil B. DeMille (1917); *La pasión de Juana de Arco*, de Carl Theodor Dreyer (1928); *Santa Juana de Arco*, de Gustav Ucicky (1935); *Juana de Arco*, de Victor Fleming (1948); *Juana de Arco en la hoguera*, de Roberto Rossellini (1954); *Santa Juana*, de Otto Preminger (1957); *El proceso de Juana de Arco*, de Robert Bresson (1962) o la más reciente *Juana de Arco*, de Luc Besson (1999).

Este mito se ha convertido en un símbolo que, según Michelet, encarnaría el patriotismo republicano, popular y anticlerical. Y a pesar de los reiterados intentos por parte de la derecha francesa de apropiarse del personaje, podemos decir que Juana de Arco ha seguido resistiéndose a través de los tiempos y ha permanecido enfrentada a los representantes del poder y simbolizando el afán de rebelión y lucha. En este sentido, está claro que podemos afirmar de Juana de Arco que es una heroína, pues, como veremos, encarna las características de lo que podemos definir como heroico.

Para examinar el modo en qué Juana de Arco presenta los rasgos de la heroicidad, utilizaré las características que Fernando Savater enumera en *La tarea del héroe* como definitorias de lo heroico. Savater entiende que el héroe es «quien logra ejemplificar con su acción la virtud como fuerza y excelencia» (Savater, 1982:111). Además el héroe representa una reinención personalizada de la norma. Para Savater, la muerte y la juventud son rasgos que definen al héroe y nos recuerda que «los griegos consideraban que nada hay más hermoso que un joven héroe muerto» (Savater, 1982:128). Otro de los rasgos que comenta es la virilidad necesaria en el héroe, aunque matiza: «La virilidad del hombre es esencial, aunque su sexo puede ser masculino o femenino. La veloz virgen Atalanta, la belicosa santidad de Juana de Arco, incluso la abnegación de Madre Coraje encajan perfectamente en el esquema heroico» (Savater, 1982:122). Por último, quiero destacar la característica *monstruosidad* del héroe. El héroe es más o menos que humano, ha traspasado ciertos límites y es ya sobrehumano o subhumano: se acerca a lo divino o encarna una naturaleza animal. Bordea los límites de la humanidad: por ello nos atrae, porque tanteando ese otro lugar más allá del hombre nos hace entender qué es lo específicamente humano. En palabras de Savater:

Apoyado y combatido por lo extra-humano, el propio héroe se hace con frecuencia un poco monstruoso, ruge como un león o resplandece como un dios, espanta o reconforta con su simple presencia, es decir, tantea por arriba y por abajo los límites de la humanidad como si vacilara sobre cuál es el punto adecuado para asentarse en ella. El héroe es el hombre que vence a lo inhumano y que se revela como pariente de lo sobrehumano; su lección más honda puede resumirse así: *hay que ser más y menos que hombre para llegar a ser hombre de verás* (Savater, 1982:119).

Virtud, muerte y juventud, virilidad y monstruosidad son entonces los rasgos definitorios de lo heroico. Veamos pues de qué modo Juana de Arco los encarna. Comenzaré con la cuestión de la virilidad, en tanto que en el caso de Juana de Arco fue uno de los puntos determinantes de su condena.

1. La indecencia de portar hábitos de hombre

Podemos afirmar, como sugiere Savater, que Juana de Arco puede ser nombrada como héroe, puesto que encarna la *virilidad*, al ejemplificar con su acción la virtud como fuerza y excelencia. Que más allá de su cuerpo sexuado de mujer-hembra, lo que la califica como héroe-heroína son sus actos virtuosos. Así, parecería que el cuerpo sexuado no es determinante a la hora de alcanzar el estatuto heroico. Bien, pero la cuestión es determinar si realmente el sexo no importa para llegar a desempeñar la tarea del héroe. Podemos y debemos preguntarnos, tal y como lo hizo Simone de Beauvoir en *El segundo sexo* con respecto a las mujeres en general: ¿De qué modo ha influido en Juana de Arco su sexo, el hecho de que sea una mujer? Si la filósofa francesa emprende la labor de escribir las casi mil páginas de *El segundo sexo* para responderse a esta cuestión y encuentra que, efectivamente, el cuerpo sexuado es determinante para el modo de vida que las mujeres han alcanzado a lo largo de la historia y que pueden llegar a alcanzar, veremos aquí que también para Juana de Arco el hecho de nacer con un cuerpo de hembra dirige y precipita su destino. Porque, precisamente, uno de los cargos acusatorios en su proceso es el hecho de que siendo mujer se vestía con ropas de hombre. Ello era la prueba para los jueces de que pretendía encarnar los rasgos de la virilidad, en principio asignados a los hombres, a los cuerpos de los varones.

En el libro publicado por Georges Duby, que recoge los procesos judiciales a los que fue sometida Juana de Arco, dice al respecto:

Una mujer llamada Juana la Doncella, que había abandonado las vestiduras y hábitos propios del sexo femenino contra la ley divina, cosa abominable a los ojos de Dios, la cual está reprobada y defendida por todas las leyes, se vistió y se colocó las armas como si fuese un hombre (Duby, 1973:15)⁴.

⁴ «Discurso en seis puntos sobre los graves peligros a los que se exponía la pecadora: por su orgullo... por su indocilidad... por la indecencia de portar hábitos de hombre...por su audacia...por su testarudez... por su imprudencia al predecir el porvenir y su temeridad» (Duby, 1973:111).

⁵ «Una mujer no portará ninguna vestimenta de hombre, al igual que ningún hombre deberá llevar vestimenta de mujer, hecho abominable ante los ojos de Dios» (Deuteronomio, XXII, 5) (Duby, 1973:28).

Para los jueces de Ruán vestirse de hombre era un pecado grave, pues tal y como está recogido en la Biblia, ninguna mujer debe llevar ropas de hombre, ni ningún hombre ropas de mujer⁵. El travestismo estaba absolutamente proscrito y era causa de ostracismo e, incluso, de condena a muerte.

⁶ A este respecto, el artículo de Vázquez García y Cleminson (2010): "Subjectivities in transition: gender and sexual identities in cases of 'sex change' and 'hermaphroditism' in Spain, c. 1500-1800", en *Hist. Sci.*, xlviii.

También en España hemos tenido a célebres mujeres transgénero, que han vivido como hombres, con todas las dificultades que ello acarrea⁶.

La cuestión que hay que analizar aquí es el lugar que ha ocupado y ocupa en la cultura occidental la *masculinidad femenina*⁷. Lo que tanto molesta a los jueces

⁷ Para esta cuestión consultar el imprescindible libro de Judith Halberstam (1997): *Masculinidad femenina*, Egales, Madrid, 2008.

de Juana es su insistencia en querer atravesar las rígidas barreras culturales y sociales que separan a los sexos-géneros. Ellos saben muy bien que

disfrazarse de hombre es lo que determina en un grado muy alto el género cultural: aquí el hábito hace al monje. De algún modo sus jueces están poniendo de manifiesto, con sus temores a que la acusada vista como hombre, lo que Judith Butler ha analizado en nuestro siglo: que el género es un acto performativo y no esencial, que basta con vestirse de hombre para *ser* hombre. Basta parecerlo para serlo. De otro modo no se entiende el total rechazo que los jueces muestran hacia las vestimentas de Juana de Arco, su gran aversión a este cruce de géneros. La lección que obtenemos de este episodio y martirio de nuestra historia es que, efectivamente, el género es sólo un acto performativo y no esencial. Insisten los Jueces ante la acusada:

Además, dijiste que por mandamiento de Dios has portado continuamente hábitos de hombre y que habías tomado un vestido corto, mallas y polainas atadas con cordones; también llevabas los cabellos cortos, cortados en círculo por encima de las orejas, sin dejar algo sobre ti que señalase que eres una mujer (Duby, 1973:119).

Juana viste y se performa como varón, con sus vestidos y su cabello y, entonces, no hay *nada más* que la señale como mujer. Este vacío de la sexuación nos dice algo fundamental en cuanto a qué es el género: pues aquí está muy claro que el cuerpo es *secundario* y no esencial a la hora de determinar el sexo de un sujeto. En fin, la osadía de Juana de Arco en perseverar en su afán transgresor, lo que la condena a muerte, pues se entiende su valentía como un delito:

Has trasgredido la Ley Divina, las Santas Escrituras y las ordenanzas canónicas. Adoras y sientes mal la fe. Te jactas vanamente. Eres sospechosa de idolatría y te condenas a ti misma por no querer portar el hábito que le corresponde a tu sexo, por lo que sigues la costumbre de los infieles y los sarracenos (Duby, 1973:119).

El travestismo de Juana de Arco además era un recurso muy extendido para muchas mujeres que querían o debían vivir como hombres. Pues dado que las mujeres no podían acceder a multitud de oficios por su condición femenina,

estaban obligadas a representar el papel de varones y, en ocasiones, a vivir como tales durante toda su vida. Toda aquella que pretendiera ejercer un oficio considerado propio de los varones, como piratas –como las célebres Mary Read y Anne Bony–, marineros⁸, soldados –recordemos aquí a Catalina de Erauso–, o médicos –como nuestra conocida Helena de Céspedes–, estaba obligada a travestirse y vivir como un hombre.

Su travestismo, recurso pues común en sus circunstancias, se torna delito que

⁸ Sobre este tema tenemos, entre otros, los siguientes textos: Dekker & Van de Pol (2006). *La doncella quiso ser marinero. Travestismo femenino en Europa (siglos XVII-XVIII)*. Madrid: Siglo XXI; Vázquez Chamorro, G. (2004). *Mujeres piratas*. Madrid: Alga.

además causa abyección en sus Jueces. Vázquez Chamorro, en su libro sobre las mujeres piratas, sugiere que es la misoginia cristiana y el machismo grecorromano de la corte francesa la causa de tal reacción extrema en el caso

de Juana de Arco. Recuerda a las otras *jeannes* históricas, como Jeanne de Monfort, Jeanne de Clisson o Juana de Blois, cuyos rasgos se corresponden más a las inglesas y escocesas durante la guerra entre los escoceses descendientes de los salvajes pictos y los ingleses. Entre éstas cita a Isobel Mac Duff, Agnes la Morena, lady Agnes Randolph, Inés de Dumbar, la condesa de Montford y Felipa de Hainault. Los rasgos que distinguen a estas aguerridas batalladoras, y que las diferencian de la Pucelle, son que, por una parte, si Juana de Arco era de «estirpe plebeya, virgen, inculta y ferviente cristiana», las otras, por el contrario «eran bretonas semibárbaras, casadas o viudas con hijos y de noble cuna» (Vázquez Chamorro, 2004:117). Y lo que es más importante, las guerreras inglesas y escocesas habían alcanzado un reconocimiento como tales, lo que, según el autor, hacía que «La reina puede ser madre, esposa y guerrera al mismo tiempo. No necesita renunciar a su feminidad para demostrar una valía personal que trasciende las polémicas actuales sobre los géneros» (Vázquez Chamorro, 2004:119).

En el caso de Juana de Arco, su androginia –perfectamente representada en el film de Dreyer, así como en el de Besson– se torna insoportable para el poder establecido, y signo de su rebelión. De hecho, Juana de Arco comienza a vestirse de hombre por comodidad: debemos tener en cuenta que cabalgar a caballo con los ropajes femeninos era un tanto incómodo. Además, su atuendo masculino la

⁹ «Era preciso hacer algo más drástico: había que enfrentarse y vencer el inconveniente práctico de pertenecer al sexo equivocado, y Juana, con su habitual sentido común, dio el paso evidente de presentarse pareciéndose exteriormente lo menos posible a una mujer. Se despojó de la falda y de la cabellera, lo que constituía desde luego la medida más indicada para una chica que se proponía recorrer a caballo cientos de millas por un país plagado de soldados, en compañía de seis hombres; pero era una medida que exigía un gran valor moral» (Sackville-West, 1936:26).

protegía de las miradas de los hombres y la igualaba en la batalla. Para Juana de Arco travestirse es un acto de sentido común, como recuerda Vita Sackville-West en su biografía de la doncella⁹. Y, sin embargo, este acto intrascendente para Juana se convierte en el punto de inflexión de su proceso inquisitorial. De tal modo que si bien en un primer

momento parece que la de Orleans ha adoptado el disfraz masculino por comodidad y conveniencia a su tarea de soldado, ante la insistencia extrema por parte de los Jueces de marcar ese acto como fundamental en su rebelión, el travestismo de Juana deviene punto fundamental y símbolo de su misión, por lo que la doncella no podía abandonarlo. Dice Duby al respecto:

Si reconocía haberse puesto esas vestimentas bajo el mandato de su voz, esa era la prueba manifiesta de que se trataba de una voz maligna. Acosada, Juana comenzó poco a poco, durante el transcurso del interrogatorio, a ver que el hábito de hombre era el símbolo en sí de su misión, que no había finalizado. Abandonarlo sería traicionar esa misión (Duby, 1973:28).

El gran pecado de Juana de Arco se cifra en su insumisión y rebeldía: sus hábitos de hombre son una rebeldía de género, pareja a su rebeldía a la soberanía y a las normas de la Iglesia. Por ello, como afirma Duby: «Así pues, se trataba de buscar, y si era necesario destruir con el fuego purificador, a aquellos que traspasaban la frontera y parecían establecerse fuera de los límites» (Duby, 1973:221). En este caso, los límites de las normas de la Iglesia y las rígidas normas del binarismo de género social y cultural.

Pero Juana no resiste, y en un momento, ante la vista de la hoguera ya preparada para ella, abjura. Tras su abjuración y después de oír la sentencia, Juana retomó el hábito de mujer y le cortaron el pelo al mínimo. Pero el lunes siguiente, 28 de mayo de 1431, se encontraron a Juana en la prisión vestida con hábitos de hombre. Este es el relato de la condena de Juana de Arco por «*Le Bourgeois de Paris*»:

Cuando vio que el castigo era cierto, pidió gracia y abjuró oralmente. Le quitaron la ropa y la vistieron de mujer, pero cuando ella se vio con tal hábito volvió a caer en su error y pidió sus hábitos de hombre. Entonces fue condenada a muerte por todos los jueces y atada al pie del cadalso de yeso en el que se prendió el fuego. Murió pronto y se quemó toda su ropa. Después se retiró el fuego y, para que el pueblo no tuviese duda alguna, la vieron totalmente desnuda, con todos los secretos que puede y debe tener una mujer. Cuando esta contemplación fue suficiente, el verdugo volvió a poner el fuego sobre su pobre cadáver, el cual se calcinó enseguida y cuyos huesos y carne quedaron reducidos a cenizas (Duby, 1973:142).

Varios relatos de los testigos hacen pensar que Juana de Arco fue violada por los soldados ingleses en su celda, ante lo cual decidió adoptar de nuevo los hábitos masculinos. De nuevo, es la prudencia y el sentido común lo que la hacen travestirse de hombre: como toda mujer sabe, Juana de Arco nos recuerda que

«le parecía más lícito y conveniente portar hábito de hombre mientras estuviese entre hombres que portar hábito de mujer»¹⁰. Juana de Arco es *viril* y héroe, pero sigue siendo mujer para los otros, y además doncella.

2. Una idólatra, una invocadora de diablos

«“Lo humano” es el contenido de la definición del hombre, y la mujer quedaba siempre en los límites, desterrada y, como toda realidad, rechazada, infinitamente temible. Sólo en su dependencia al varón, su vida cobraba ser y sentido; mas en cuanto asomaba en ella el conato del propio destino, quedaba convertida en un extraño ser sin sede posible. Era la posesa o hechizada que, vengadora, se transformaba en hechicera»
(Zambrano, 1945:80).

Antígona y Juana de Arco son condenadas a la muerte por el estatuto molesto

¹⁰ «Fue interrogada por qué y qué le había inducido a hacerlo, a lo que respondió que lo hizo por voluntad propia. Y que nadie la había obligado, que prefería el hábito de hombre al de mujer [...] Fue interrogada de nuevo por qué causa había vuelto a tomarlos, a lo que respondió que los había tomado porque le parecía más lícito y conveniente portar hábito de hombre mientras estuviese entre hombres que portar hábito de mujer» (Duby, 1973:130).

¹¹ «Oponer obstinadamente la Iglesia militante al Rey del Cielo y a sus ángeles fue para Juana, más claramente que nunca, recusar a los jueces. Para éstos, era como si hubiese confesado el error capital por el que sería condenada, lo cual fue su único pecado verdadero, ese que ningún poder podía soportar: la insumisión» (Duby, 1973:90).

que adquieren para el poder soberano. La rebeldía de Juana de Arco, su insumisión ante el poderoso, es el punto de inflexión que marca su destino y muerte en la hoguera¹¹. La Iglesia no podía tolerar actitudes desafiantes como la de Juana de Arco, con la que se negaba la necesidad de las estructuras eclesióásticas para poder tener trato con lo divino. Admitir esta posibilidad hubiera significado admitir la intrascendencia y futilidad de la Iglesia y de sus estructuras de poder. Si dios no necesita de los altares, ¿para

qué los vamos a financiar? Por ello, todos aquellos que traspasaban las fronteras de la obediencia y del dogma eran vigilados y castigados, y sus condenas, a muerte en muchos casos, eran ejemplo para forzar la sumisión. Muchos eran, sin embargo, los herejes, las brujas, los descarriados, los idólatras, los cismáticos, las apóstatas, las heterodoxas. Como nos recuerda Duby:

En 1431 era primordial restaurar esos cargos, consolidar el armazón, hacer entrar en el redil a los marginales, a todos aquellos que no tomaban en cuenta al clero y se dirigían directamente a Dios... En una Iglesia que se estaba recomponiendo, la herejía era en primer lugar un signo de rebelión. Rebelde, Juana lo era (Duby, 1973:219).

Ya hemos visto que el hecho de ser mujer determina la condena de Juana de Arco, pues uno de los puntos fundamentales de su condena es precisamente que siendo mujer portara hábitos de varón. Porque la osadía de Juana de Arco se

cifra, en parte, en pretender vivir como un hombre, y ello provoca ese rechazo absoluto que la lleva a la muerte. Ni los Jueces ni los Reyes podían admitir que una mujer se situará en el mismo lugar que un hombre, y menos como general de sus ejércitos. La cuestión es que no había espacio conceptual que simbolizara esa posición para las mujeres: las hembras no podían ocupar ciertos lugares sociales, y si ello llegaba a ocurrir, como es el caso de Juana mientras lidera los ejércitos de Francia, lo es por un tiempo limitado y como lugar de excepción simbólico y social. Por ello, tras la utilización de los servicios de Juana y no siendo ya necesaria, se la devuelve al lugar del que salió: un lugar vacío.

María Zambrano ha estudiado esta cuestión del espacio simbólico que las mujeres han ocupado. Zambrano debate esta cuestión: la posible existencia metafísica u ontológica de las mujeres. Y defiende una tesis: las mujeres han tenido una existencia poética frente a la existencia ontológica privativa de los varones. Zambrano entiende que las mujeres no han alcanzado un lugar a lo largo de la historia, es decir, que no pertenecen al curso objetivado de los acontecimientos reseñados. La Historia, siendo un modo de la objetividad, no ha sido espacio posible para las mujeres, afirma Zambrano. Frente a este espacio histórico, las mujeres han ocupado un espacio subterráneo o escondido.

La negación de existencia metafísica para las mujeres significará que la mujer es sagrada en el sentido en que queda desterrada del concepto, fuera de la palabra, sin lugar en la razón. A las mujeres se les ha negado lugar racional, y ello las ha arrojado al estatuto irracional que muchas veces han presentado a lo largo de la historia. Ello, dirá Zambrano, se aparece bajo forma de brujas, hechiceras, mujeres monstruosas, enajenadas y malditas. Las mujeres han sido arrojadas y expulsadas del concepto, no teniendo cabida en él. Pero por ello mismo su ser se ha mostrado bajo las distintas figuras terribles de los mitos y de la historia.

Zambrano entiende pues que la definición de ser humano contiene sólo al varón, y que la mujer queda fuera de los límites del concepto de sujeto humano. Por ello el ser femenino sólo adquiere existencia en tanto que depende del hombre. Esta crítica es una de las tesis desarrolladas más tarde por la teoría feminista. En el caso de Zambrano, su análisis se dirige a estudiar qué ha ocurrido con esos semiseres femeninos rechazados del concepto de lo humano. Las mujeres posesas o hechizadas, dice Zambrano, se encuentran en una situación errabunda, sin lugar ni en la vida ni en la muerte. Sólo la poesía rescata esos medio seres no humanos, dándoles existencia poética. A Zambrano le interesan esas figuras femeninas errantes que aparecen en los mitos y relatos bajo forma de hechiceras y brujas, mujeres malditas:

Y esta situación errabunda de la mujer es la que canta el poeta. Realidad fantasmal, que los pueblos de todas las épocas han dramatizado en esas figuras femeninas indecisas y errantes, que traen el maleficio al mortal que

se atreve a mirarlas. Y es la voz doliente que suena en el gemir del viento y el llanto que corre entremezclado con la lluvia. Existencia fantasmagórica de lo que no ha conseguido su ser y no está ni en la vida ni en la muerte (Zambrano, 1945:80).

Lo que Zambrano señala es que la situación de las mujeres expulsadas del concepto de lo humano y, por lo tanto, malditas y cercanas al estatuto de lo monstruoso, se

¹² En este sentido, podemos recordar las tesis de Judith Butler (Butler, 1993) referentes a la abyección. La tesis que Butler sostiene es que para permitir ciertas identificaciones subjetivas se deben excluir y repudiar otras. La exclusión de algunas posiciones conforma para Butler las posiciones subjetivas posibles y permitidas por la norma. De modo que para formar la identidad es necesario expulsar del campo de lo posible a aquellos seres que nunca llegarán a ser sujetos. Por lo cual la producción de sujetos humanos requiere el repudio simultáneo de aquellos que conformarán su exterior constitutivo. Este exterior expulsado conforma lo abyecto.

revela como una situación privilegiada para desvelar notas del sujeto que en la mera definición del sujeto humano identificada con el varón habían quedado ocultas¹².

Estos seres abyectos son calificados por Zambrano como errantes, posesas, enajenadas, exiliadas, extrañas, perdidas, fantasmales, endemoniadas, sombras, malditas, emparedadas, desheredadas, desterradas y hechiceras.

3. Las Doncellas-Hechiceras: Las brujas fornicaban con Satán

«Era menester, pues, verificar cuidadosamente que Juana era una buena cristiana y también que era virgen, lo cual suponía una gran garantía: las brujas fornicaban con Satán» (Duby, 1973:9).

Ser o no ser doncella se convierte en el proceso de Juana de Arco en una cuestión fundamental. Pues como recuerda Duby la virginidad era garantía de una falta de contacto sexual con un hombre –en fin, falta de penetración vaginal– y ello era suficiente para exculparla de cualquier contacto con el diablo. Pero me interesa el asunto de la doncellez de la santa por otras razones. Creo que ocupa un lugar en la estirpe de lo que María Zambrano nombra como la estirpe de Antígona, la de las «doncellas muertas» o «vírgenes intactas». Juana de Arco pertenece a la estirpe de Antígona, según Zambrano:

[Antígona] Arrastra un símbolo lejano y por tanto un sueño: sueño sacrificial. La doncella que va y viene a la fuente, ciertos pueblos aún lo saben, no se casa. Pero no se pierde. Es la virgen sacrificada que todas las culturas un día u otro necesitan. Un día u otro, cuando los hilos de la historia se han enredado, o cuando el cauce amenaza quedarse seco, o en el dintel de la unidad a lograr. La virgen sacrificada en toda histórica construcción. Tal Juana de Arco (Zambrano, 1986:90).

Esta es la estirpe de las doncellas-hechiceras. La estirpe de Antígona es la de «los enmurados no solamente vivos, sino vivientes». La Antígona enterrada viva en su tumba, doncella que va a morir sin haber actualizado su posibilidad, representa para Zambrano todo aquello escondido y oculto que cada sujeto tiene en su conciencia. Antígona es imagen del alma, en tanto que representa lo oculto o no revelado todavía¹³.

La estirpe de Antígona es arquetipo del alma y, por ello, del infierno, que en Zambrano remite a lo escondido o lo preteórico, pero necesario a la razón. Por eso en un texto de 1948 dice que «Toda doncella perfecta ha de bajar al infierno; pues el infierno que parece estar en el fondo del alma humana, y aun más allá, en el secreto reino de los muertos, las reclama» (Zambrano, 1948:283). Antígona muestra que el viaje a los infiernos es quien alumbró el nacimiento de la conciencia y es «una figura de la aurora de la conciencia» (Zambrano, 1967:205). La enseñanza de Antígona es la de una nueva ética: una ética de la *piedad*. Frente a la ética de la justicia que Creonte representa, Antígona muestra un modo otro de vínculo con la realidad. El anhelo de Antígona es el de hallar una justicia piadosa, y así, sin renunciar ni desplazar a la justicia, añade un rasgo a la ética de la ciudad.

Antígona, Lucrecia de León, Juana de Arco, Bernardette, Catalina de Siena y Simone Weil, entre otras muchas mujeres, bajaron al infierno, hallando allí la piedad y la justicia. Pues «Antígona constituye una especie cuyas formas y figuras serán reconocibles siempre por este don: la simplicidad, pues en ella piedad y justicia, conciencia e inocencia son idénticas» (Zambrano, 1948:286).

Juana de Arco, de la estirpe de las doncellas-hechiceras, encarna al héroe vacilante y frustrado más que al héroe invulnerable, pero cuya firmeza aún resiste¹⁴, que desde su fragilidad y vulnerabilidad aboga por una ética de la piedad¹⁵.

4. De Hechicera a Santa

«Estamos perdidos. Hemos quemado a una santa»

John Tressart, Proceso.

Citado por Sackville-West (1936:322).

¹³ «Es una estirpe la que Antígona funda o a lo menos nos da a ver. En el lenguaje de hoy, un arquetipo. Hace reconocibles a personajes poéticos y a humanas criaturas conduciéndolas, como ella se conduce, más allá y por encima de sí misma. Es la estirpe de los enmurados no solamente vivos, sino vivientes» (Zambrano, 1967:217).

¹⁴ «Este héroe frágil, desacreditado, al que ningún coro celebra, contrasta vivamente con la imagen clásica de la invulnerabilidad heroica, pero a la vez la completa. El matador de dragones y cumplidor hasta el fin de su deber, caiga quien caiga, sostiene el orgullo viril de la dignidad humana desafiando lo aparentemente irreversible, pero corre el peligro de la dureza de corazón y de una inflexibilidad que termine por ser más obtusamente inhumana que justamente severa; el héroe vacilante y frustrado, pero cuya firmeza aún resiste, se hace en cambio portador de la *humanitas*, que desde su fragilidad clama por el diálogo fraterno y la piedad que nada desdén» (Savater, 1982:134).

¹⁵ «Toda doncella al ponerse en camino va hacia algo, hacia el cumplimiento de una acción extraordinaria a ella encomendada, que no siempre del todo puede lograr. Va en busca de algo o de alguien la doncella» (Zambrano, 1987:15).

Juana de Arco es el ejemplo de mujer hechicera y monstruosa, utilizada como instrumento de la soberanía para sus fines, para más tarde ser sacrificada. Su muerte es el precio que debe pagar Juana de Arco para que se restablezca el orden soberano. Podríamos decir que Juana de Arco es un cuerpo biopolítico, en tanto que se le puede dar muerte impunemente, porque se halla a merced de las decisiones políticas que le otorgan o no el derecho a ser considerada vida digna, vida que merece la pena ser vivida.

Esta mujer andrógina y visionaria, hechicera y después santa, que es Juana de Arco, ocupa, al igual que Antígona, el lugar del cuerpo biopolítico porque es un ser híbrido¹⁶: muestra la mezcla de lo privado y de lo público, del cuerpo biológico y del cuerpo político¹⁷. Por ello se presenta como umbral que cuestiona los límites de la humanidad. En este sentido, se entiende que sea calificada de monstruo. Es un monstruo en tanto que ser híbrido, que diluye los límites del género, y de lo privado y lo público. Un monstruo por ser más o menos que ser humano, por hallarse en un lugar subjetivo distinto al de los seres humanos.

Decía Savater que los héroes tienen algo de monstruosos, por exceder la humanidad y mostrar los límites que nos acercan ya a lo divino, ya a lo animal. Así es Juana de Arco. Lo monstruoso en Juana de Arco es ese lugar que ocupa más allá de lo humano, que la sitúa en un lugar de excepción. La doncella Juana de Arco ocupa un lugar de excepción en la ciudadanía. Mujer y doncella, parece ocupar un no-lugar simbólico, como dice Lacan de Antígona, parece estar entre dos mundos, como Antígona en su tumba.

Juana es condenada por hechicera y, por lo tanto, arrojada a un no-lugar exento de humanidad; pero, del mismo modo, podemos interpretar su canonización a comienzos del siglo XX por parte de la derecha francesa. Su santidad es también un lugar de excepción carente de humanidad. De nuevo, las estructuras de poder tratan de explotar a la doncella de Orleans¹⁸. De hechicera a santa, lo que no es Juana de Arco es *humana*.

¹⁶ Híbrido que puede ser mezcla de géneros o de especies (animal, máquina o humano), de norma y vida biológica, de naturaleza y cultura. En este sentido, debemos recordar aquí el *cuerpo cyborg* de Haraway, cuerpo que es un cuerpo monstruoso que permite «el sueño utópico de la esperanza de un mundo monstruoso sin géneros» (Haraway, 1991:310). Recordemos que con el cyborg «las dicotomías entre la mente y el cuerpo, lo animal y lo humano, el organismo y la máquina, lo público y lo privado, la naturaleza y la cultura, los hombres y las mujeres, lo primitivo y lo civilizado están puestas ideológicamente en entredicho» (Haraway, 1991:279).

¹⁷ En este sentido, el *cuerpo sagrado* que Agamben analiza, el cuerpo monstruoso que tanto Aristóteles como Foucault examinan o el cuerpo *queer* que aparece en los textos de Butler, entre otras autoras. Debemos citar aquí también «el cuerpo lesbiano» de Monique Wittig y el «cuerpo wittig» de Preciado. Estos cuerpos son estructuras conceptuales que sirven para pensar cómo se construyen los cuerpos biopolíticos, en tanto que se perfilan como zonas híbridas en las que el cuerpo se muestra al mismo tiempo como *zoé* –vida desnuda o animal y como *bios* –vida articulada o política.

¹⁸ Como dice Duby: «Sería interesante poder consultar también el dossier de un tercer proceso, el de la canonización que el papado incómodo ofreció en 1920 a una Francia victoriosa y chovinista, para poder ver con qué sutiles artificios fue reducida, para ajustarse a la imagen de santidad que se hacía la Iglesia Católica y Romana, la figura de esa cristiana que no se inclinaba en absoluto ante el clero» (Duby, 1973:225).

Para acabar me gustaría recordar a una heroína del imaginario contemporáneo, en este caso, de una serie de televisión. Me refiero a Starbuck, uno de los personajes protagonistas de una de las mejores series de televisión que haya visto, la serie de ciencia-ficción *Battlestar Galactica*.

Starbuck es también una heroína, que comparte con Juana de Arco los rasgos de ser mujer y visionaria (quiere conducir a sus compañeros a la Tierra, convencida de que tiene un destino, y de hecho sus visiones son clave para el desenlace de la historia), es militar y guía de ejércitos y comparte además su muerte, que en el caso de Starbuck no es una condena, pero sí un sacrificio.

En cambio, esta heroína contemporánea descreída no es ya doncella, y además no es condenada por su osadía y por sus visiones, sino escuchada por un soberano, podríamos decir, piadoso. Rasgo el de la piedad que, desde luego, no aparece de ningún modo entre los jueces que condenan a Juana de Arco. Los jueces que le dan muerte se aferran a la letra de la ley y, frente a ellos, la de Orleans muestra una ética de la piedad que, al igual que en el caso de Antígona, descubre otro modo de vínculo social.

Si uno de los rasgos definitorios del héroe era que con su ejemplo encarnaba un modelo de virtud, lo que Juana de Arco nos enseña es la fragilidad y precariedad de los cuerpos, que, como dice Judith Butler en su último libro, «ser un cuerpo es estar expuesto a un modelado y a una forma de carácter social» (Butler, 2009:15). La doncella de Orleans no es reconocida como sujeto de pleno derecho, capaz de asumir tareas propias de los hombres y su cuerpo sexuado de mujer determina su destino. No hay norma simbólica que acoja la osadía de esta guerrera –su insumisión a las normas de género y a las leyes de la Iglesia–, y por ello queda suspendida fuera de las reglas de representación, vagando como un espectro. Sólo su sacrificio la restituye dentro del marco simbólico de representación. Desde ese mito-personaje, la piedad heroica de Juana de Arco revela la vulnerabilidad propia de los humanos.

Bibliografía

Butler, Judith. [1993] 2002. *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del «sexo»*. Buenos Aires: Paidós.

Butler, Judith. [2009] 2010. *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*. Barcelona: Paidós.

Dekker & Van de Pol. 2006. *La doncella quiso ser marinero. Travestismo femenino en Europa (siglos XVII-XVIII)*. Madrid: Siglo XXI.

Del LaGrace, Volcano & Judith Halberstam. 2000. *Sublime Mutations*. Berlin: Konkursbuch Verlag.

- Del LaGrace, Volcano & Judith Halberstam. 1999. *The Drag King book*. London: Serpent's Tail.
- Duby, Georges y Andr ee. 1973. *Los procesos de Juana de Arco*. Granada: Universidad de Granada.
- Halberstam, Judith. 1997. *Masculinidad femenina*. Madrid: Egales.
- Haraway, Donna. 1991. *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinvencci3n de la naturaleza*. Madrid: Cátedra.
- Márquez de la plata y Vicenta M  Ferrándiz. 2008. *Mujeres pensadoras. Místicas, científicas y heterodoxas*. Madrid: Castalia.
- Sackville-West, Vita. [1936] 2003. *Juana de Arco*. Madrid: Siruela.
- Savater, Fernando. 1982. *La tarea del héroe (Elementos para una  tica trágica)*. Madrid: Taurus.
- Twain, Mark. 1896. *Personal Recollections of Joan of Arc*. San Francisco: Harper and Brothers
- Vázquez Chamorro, Germán. 2004. *Mujeres piratas*. Madrid: Algaba.
- Vázquez García, Francisco y Richard Cleminson. 2010. "Subjectivities in transition: gender and sexual identities in cases of 'sex change' and 'hermaphroditism' in Spain, c. 1500–1800". *Hist. Sci.*, xlviii: 1-38
- Zambrano, María. 1987. «La doncella y el hombre. La pérdida de España», en Edison Simons y Juan Blázquez *Sueños y procesos de Lucrecia de Le3n*. 11-19. Madrid: Tecnos.
- Zambrano, María. 1986. «El personaje autor: Antígona». En *El sueño creador*, pp. 87-94.
- Zambrano, María. 1967. *La tumba de Antígona*. México: Siglo XXI.
- Zambrano, María. 1948. «Delirio de Antígona». *Orígenes*, n  18.
- Zambrano, María. 1945. «Eloísa o la existencia de la mujer». *Sur*. 124. *Anthropos*, marzo-abril, pp. 79-87.