

Investigando gestos femeninos en la narrativa bajomedieval

Laura Pereira
Universidad de Santiago de Compostela

Resumen

El objetivo de este trabajo es la presentación de mi proyecto de tesis doctoral, un estudio del personaje femenino de la última Edad Media desde sus gestos. La exposición enfoca especialmente los problemas teóricos que surgen en el diseño conceptual propio de las primeras fases de trabajo.

Abstract

The aim of this paper is the presentation of my dissertation Project, a study on female character from the late Middle Ages, through its gestures. The exposition focuses especially on theoretical problems that often arise from the conceptual design in the early stages of work.

TEMA Y PRIMEROS PASOS

Mi tesis doctoral parte de una inquietud ya esbozada en un trabajo previo, la tesis de máster, titulada «La *modestia* femenina a través de los gestos. Una aproximación retórica y performativa en la literatura de la Baja Edad Media» (2014). En este realizaba una aproximación teórica al papel de la gestualidad del personaje femenino en la narrativa de la Baja Edad Media, con apoyo de tratados clásicos y medievales de perfil retórico y doctrinal. Por un lado, este trabajo inicial me permitió reflexionar sobre el tema central de mi tesis doctoral, pero sobre todo fue útil para encontrar carencias en mi aproximación y establecer una relación de puntos que deben ser abordados con máxima urgencia antes de avanzar en una investigación más ambiciosa. Así, el concepto (i) de personaje, (ii) de cuerpo y (iii) de feminidad (los tres en la Baja Edad Media) me parecieron los primeros aspectos que se deben delimitar teóricamente, a modo de cuestiones preliminares, pues el estado de la cuestión, si bien en literaturas y culturas modernas y posmodernas está bastante desarrollado, no ha avanzado lo suficiente en el ámbito de los estudios medievales. Por otro lado, durante la elaboración de mi tesis de máster alcancé un resultado que condiciona toda mi investigación por ser el más interesante y menos explorado hasta ahora: la dimensión ética. En este sentido, el concepto de *modestia*, una de las virtudes cardinales clásicas que aprovecha el cristianismo en su definición del ideal moral, resulta muy útil para establecer las primeras hipótesis.

Cicerón explica que “la belleza moral” se compone de cuatro “virtudes”: *scientia*, el discernimiento de la verdad, la prudencia y la sabiduría; *beneficentia* o liberalitas el ideal de justicia que lleva a dar a cada uno lo suyo y a respetar los pactos, para salvaguardar las relaciones sociales; *fortitudo*, la fuerza y la grandeza del alma, que causan el desprecio de las cosas humanas; y *temperantia* o *modestia*, que consiste “en realizar cualquier acción y pronunciar cualquier palabra con orden y medida”. No estamos aquí en el terreno de la “agitación de la mente” (*mens agitatio*), sino en el de la “acción” (*actio*).¹

La *modestia* es la virtud que relaciona el decoro, que está a la vista, con el justo medio del alma. Los tratados retóricos clásicos dedican buena parte de la *actio* a la guía

¹Jean-Claude Schmitt, “La moral de los gestos,” in *Fragmentos para una historia del cuerpo humano*, ed. Nadaff, Tazi y Fehel (Madrid: Taurus, 1991), vol. 2, 131.

hacia esa *modestia*. Señalan además los momentos en los que un orador se puede alejar de ella y dar paso a la desmesura, esto es, siempre que cobra importancia el *páthos* porque se pretende conmover al auditorio. En la Edad Media, este control sobre el cuerpo tomó nuevos derroteros, especialmente en cuanto a las mujeres, pues es en ellas donde el pecado carnal tiene más fuerza. La *modestia* femenina se convierte en una serie de reglas que regulan lo público, el cuerpo y las costumbres, pero que repercuten en la moral y en la propia idea de mujer. En términos contemporáneos, la *modestia* es norma y, como tal, es social y se puede modificar. Para trazar esta hipótesis, me apoyo en los avances que los estudios de género han logrado en los últimos años, especialmente en lo relativo al cuerpo, los hábitos y la tensión entre el espacio público y el espacio privado.²

Mi intención en la fase doctoral es ampliar este planteamiento en dos direcciones preponderantes: (i) desde el punto de vista teórico, la creación de una tipología gestual desde la que estudiar el personaje femenino bajomedieval, que aúne diferentes visiones de los gestos y (ii) en la fase de análisis de *corpus*, el diseño y llenado de una base de datos online que contenga información gestual, de acuerdo con la tipología anterior, sobre los personajes femeninos bajomedievales analizados y que pueda funcionar como herramienta para varios fines, tanto investigadores como no académicos.

PROBLEMAS, DATOS YA TRATADOS Y CONCLUSIONES PROVISIONALES: LA MODESTIA FEMENINA

El primer problema ante el que me encuentro es la falta de estudios que tratan teóricamente el concepto de personaje femenino bajomedieval y su cuerpo. El personaje femenino bajomedieval ha sido descrito en múltiples ocasiones desde diferentes puntos de vista, pero pocas veces ha sido objeto de teorización exhaustiva y habitualmente se queda en un limbo entre conceptos de veracidad y protoperosonaje.³ Los estudios sobre el personaje durante los últimos siglos han oscilado en tensión entre los dos primeros elementos de la tragedia según Aristóteles: el argumento y el carácter. El personaje es parte del argumento, porque actúa (como proponen las teorías estructuralistas y postestructuralistas), pero también es carácter, porque muestra una determinada posición ético-psicológica cuando toma decisiones (como aceptaban los análisis psicólogos de las novelas decimonónicas). El primer resultado que obtengo en este punto es el que reclaman algunos críticos: la conjunción de ambas perspectivas. Este equilibrio es relativamente fácil de alcanzar gracias a mi propia aproximación al personaje: los gestos.

Los gestos están también entre el argumento y el carácter. En las artes plásticas, la dimensión argumental es más palpable, como señala Chastel, pues “el análisis técnico [de las obras de arte medievales y renacentistas] es indiscutible: toda composición se basa en la disposición en el espacio de unas figuras unidas entre sí por actitudes y gestos”.⁴ Las composiciones están ensambladas mediante gestos, que no solamente expresan sentimientos, sino que relacionan personajes al tiempo que permiten contar una historia. En la narrativa bajomedieval algunos gestos son parte del argumento, en la medida en la que *actúan* influyendo en la concatenación de la acción.

² Para profundizar en estos aspectos son interesantes especialmente los trabajos que relacionan la teoría de la esfera pública con los *queer studies*, como Michael Warner, *Publics and counterpublics* (New York: Zone Books, 2002).

³ Algunos trabajos han propuesto acercamientos teóricos al personaje, como César Domínguez, “Apuntes para el estudio del personaje medieval, I: panorama de la reflexión poetológica,” *Troianalexandrina*, 5 (2005): 185-225; o Santiago Gutiérrez García, “El personaje artúrico en el marco narrativo de los «romans» de los siglos XII y XIII (acercamiento a una propuesta de teorización),” in *Los caminos del personaje medieval*, ed. Lorenzo Gradín, 19-37 (Firenze: Edizioni del Galluzzo, 2006).

⁴ André Chastel, *El gesto en el arte* (Madrid: Siruela, 2004), 18.

La otra vertiente del gesto es la relativa al carácter, íntimamente relacionado con la psicología. La gran mayoría de los trabajos sobre gestualidad en literatura y artes plásticas se centran en el gesto como expresión de una psicología o emoción, además de obedecer a unas normas de representación mediadas por discursos sociales dominantes, como la moral cristiana, la política o modas estéticas. Los gestos y acciones en el arte siempre son artificiales, pues son producto de una decisión de la autoría, pero también de los personajes. Las decisiones, según Aristóteles, son las que nos permiten entrever el carácter.⁵ El concepto aristotélico 'carácter' o *êthos* es central en la *Retórica* y en la *Poética* y, por lo tanto, se refiere tanto a personas (a los oradores de la *Retórica*) como a los *pátrrontes* de la *Poética*.⁶ El *êthos* es la segunda parte constituyente de la tragedia y epopeya, y se define como "aquello en virtud de lo cual decimos que los que actúan son de una índole determinada".⁷ Al mismo tiempo, el *êthos* formaría parte del personaje, junto al pensamiento o *diánoia*.

El segundo problema inicial toma forma en este contexto: ¿hasta qué punto podemos aceptar el salto personaje – persona y conjugar las visiones de la *Retórica* y de la *Poética*? En este caso, es imprescindible la guía de estudiosos como Judson Boyce Allen, que dedica una monografía a demostrar, con una selección cuidada de fuentes primarias, que la reflexión poética en la Edad Media era considerada una rama de la ética, ya que desentrañaba el espíritu de la obra, fruto del carácter de la autoría.⁸ Estas consideraciones de los críticos bajomedievales avalan la premisa de que los personajes estaban diseñados con fuerte atención a las actitudes, porque tenían el estatus de modelos de conducta, no solo como dechados, sino también para las personas reales. Por lo tanto, y al menos desde el punto de vista ético del modelo de conducta, las consideraciones retóricas acerca de la persona pueden ser útiles al hablar de personaje. A pesar de estar indicado el camino a seguir, es siempre necesario tomar precauciones a la hora de tratar las relaciones entre literatura y vida.

El *êthos*, concepto clave en la reflexión ética, constituye un punto básico de mi investigación. Con la mirada en el *êthos* se establece la hipótesis central de mi trabajo: a través de los gestos, los personajes femeninos de la narrativa bajomedieval renegocian sus límites normativos. Empecé a trabajar sobre esta hipótesis analizando algunos gestos de personajes femeninos del libro de Christine de Pizan, *La cité des dames*, que denominé *gestos performativos*. Los gestos performativos son los que tienen que ver con la desmesura y, por tanto, el *páthos*. Si recuperamos las dos visiones tradicionales de la performatividad (la de la pragmática de Austin, según la que los actos de habla son performativos en la medida en que realizan una acción en lugar de describir información; y la de los *performance studies*, que se centran en la espectacularidad y sentido de acciones más o menos artísticas de diversas culturas), los gestos performativos serían aquellos que son espectaculares, por lo que impactan en el lector-espectador, y mediante esa conexión patética o impactante realizan una acción, en este caso, desafiar los límites de la *modestia* femenina.

En este primer contacto con los gestos performativos me fijé especialmente en aquellos gestos que tenían que ver con los tabús del sexo y de la muerte, a los que Todorov denominó "experiencias de los límites" cuando estudió la dimensión patética de la literatura fantástica de E. A. Poe. Me pareció conveniente recuperar esta idea, pues los elementos maravillosos o extraños de los géneros fantásticos desvelan valores de una sociedad mediante su transgresión (y este tipo de empleo de las experiencias de

⁵ "El carácter es aquello que revela la elección, qué cosas elige o evita uno en circunstancias en las que no está claro —por ello no tienen carácter los razonamientos en los que falta por completo lo que elige o rehuye el que habla" Aristóteles, *Poética. Magna moralia* (Madrid: Gredos, 2011), 47.

⁶ En la *Poética* no podemos encontrar un sinónimo total de lo que entendemos por "personaje"; en cambio, Aristóteles emplea distintas palabras para hacer referencia a esa realidad, como *pátrrontes*, palabra que hoy podemos traducir como "los que actúan".

⁷ *Ibid.* 45.

⁸ Judson Boyce Allen, *The Ethical Poetic of the Latter Middle Ages: A Decorum of Convenient Distinction* (Toronto/London: University of Toronto Press, 1982).

los límites no es exclusiva del género fantástico, como ya aclaraba Todorov).⁹ Además, estos mecanismos se han estudiado en los últimos años, especialmente en el terreno de las artes visuales (pintura, cine, fotografía), y nos podemos apoyar en ellos para pensar sobre la tensión entre el arte y la moral social.¹⁰

Todavía existe otro problema preliminar, el valor comunicativo y ceremonial de los gestos. El objetivo de mi trabajo es observar la dimensión ética de los gestos, pero esta función tiene que convivir con la función comunicativa del gesto, dentro de las convenciones artísticas. En la lingüística, la perspectiva desde la que pensar sobre los gestos, la kinésica. El objeto de estudio de la kinésica son los siguientes: movimientos y posiciones de base psicomuscular conscientes o inconscientes, aprendidos o somatogénicos, de percepción visual, audiovisual y táctil o cinestésica que, aislados o combinados con la estructura lingüística y la paralingüística y con otros sistemas somáticos y objetuales, poseen valor comunicativo intencionado o no.¹¹

Según esta perspectiva, pues tienen un significado que entienden los miembros de una comunidad cultural. El análisis de los gestos, entonces, se debe abordar desde un punto de vista semiótico. La solución a este problema la alcanzo en el seno del marco teórico que establezco para llevar a cabo el ulterior análisis: debo crear una tipología gestual que organice todas las funciones de los gestos que se van a observar.

CRONOLOGÍA Y ESPACIO

Cronológicamente, este trabajo se centra en los últimos siglos de la Edad Media, desde el renacimiento cultural del siglo XII hasta el siglo XV, con principal énfasis en la literatura del siglo XIV y XV, como frontera entre el románico y las primeras apariciones de la estética renacentista. El marco cronológico debe ser amplio para responder a uno de los objetivos del trabajo, la observación diacrónica de la *modestia* a través de los gestos. En estos siglos bajomedievales aparecen paulatinamente nuevas formas narrativas que se alejan de los cantares de gesta hacia composiciones que responden a un nuevo impulso creativo y expresivo, igual que de manera paralela en las artes plásticas se da el salto del románico al gótico. Además, a partir del siglo XII los personajes femeninos, como objetos amorosos al principio, cada vez tienen más protagonismo hasta avanzar, paulatinamente, hacia un protagonismo absoluto.

Como hemos señalado en varias ocasiones, los gestos, independientemente de la perspectiva que se adopte a la hora de analizarlos, responden a las normas de una comunidad. Es necesario, por tanto, delimitar dicha comunidad en la que los mismos signos eran comprensibles. Se pone de relieve aquí un problema: a priori no podemos establecer comunidades que compartan el código gestual, sino que el propio corpus debe mostrarnos qué convenciones son compartidas y cuáles no. En la primera fase de análisis me propongo analizar textos en lenguas romances, por la proximidad de sus códigos lingüísticos; en siguientes fases pretendo explorar los intercambios posibles en obras relacionadas de diferentes maneras, como las traducciones francés-alemán, dos comunidades estrechamente vinculadas de manera política y cultural. En este sentido son interesantes los personajes-mitos, es decir, algunos personajes que alcanzaron gran fama y fueron reformulados en distintas obras de distinta época, como la reina Ginebra o Blancaflor.

⁹ Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique* (Paris: Seuil, 1970), 53.

¹⁰ Es el caso de trabajos como los de Román Gubern, *Patologías de la imagen* (Barcelona: Anagrama, 2004); o Xosé Nogueira, "O enfrontamento cos límites da representación (imaxes entre a transgresión e a provocación)," *Quintana* 6 (2007).

¹¹ Fernando Poyatos, "La lengua como realidad verbal-no verbal: nuevas perspectivas," in *Pragmática y gramática del español hablado: actas del II Simposio sobre Análisis del Discurso Oral*, ed. Briz Gómez y otros, 215-224 (Zaragoza: Libros Pórtico, 1997).

FUENTES

Las fuentes que se tienen en cuenta en este trabajo se pueden clasificar en dos grupos: fuentes no literarias y fuentes literarias. Las fuentes no literarias proceden de diferentes campos. En primer lugar, es necesario tener en cuenta los textos de poetología medieval, en los que se ofrecen reflexiones acerca de temas clave, como el personaje, la función de los modelos o reglas de representación del personaje desde el punto de vista gestual (especialmente, en la reflexión sobre la *actio*). Dentro de este primer bloque tienen mucho peso algunos autores clásicos de importancia en la Baja Edad Media, como Aristóteles, Cicerón, el autor de *Rhetorica ad Herennium* o Quintiliano. En segundo lugar, la revisión de escritos relacionados con la literatura, como cartas o textos de corte ensayístico en las que se debaten aspectos de la literatura, por ejemplo, la querrela de las mujeres en el siglo XV. En tercer lugar, los espejos de damas, que revelan la norma de conducta que una sociedad considera aceptable en las mujeres. Si los personajes funcionan como modelos de conducta, es esperable que estos tratados estén relacionados con la literatura. Algunos ejemplos son los siguientes: *Libro de virtuosas e claras mujeres*, de Álvaro de Luna; *Espill o llibre de les dones*, de Jaume Roig; *Jardín de las nobles doncellas*, de fray Martín de Córdoba; *Reggimento e costumi di donna*, de Francesco da Barberino.

Dentro de las fuentes literarias, mi objetivo es abarcar un número amplio de obras de distintos géneros. Una muestra de este tipo permitirá reconocer las convenciones gestuales de género y distinguir estas de las convenciones del código. A pesar de que se maneja un gran número de libros, el *corpus* real es asequible, pues habitualmente es poco importante (tanto argumental como cuantitativamente) la presencia de los personajes femeninos. La clasificación del *corpus* vendrá dada por los resultados del análisis; sin embargo, se puede establecer una primera organización instrumental para abordar la primera fase del estudio.

1. Personajes de historias en mundos lejanos. Este grupo toma forma bajo la hipótesis de que la distancia entre el mundo de los personajes y el mundo de los lectores permite una representación laxa de los modelos de conducta, en los que se permiten más acciones desmesuradas.

a. Tradición clásica. Las historias que recuperan personajes de la tradición grecolatina habitualmente presentan un gran repertorio de acciones, tal y como ocurría en sus precedentes clásicos. Podemos mencionar el *Ninfale fiesolano*, de Boccaccio, gran parte de los personajes de *La cité des dames*, de Christine de Pizan.

b. Ficción exótica. Establezco esta categoría con algunas precauciones, pues el contexto exótico habitualmente funciona solamente como un marco, intercambiable de libro a libro, incluso, como ocurre en los libros de viajes. Algunas historias exóticas pueden ser “La doncella Teodor”, incluida en *Las mil y una noches* (entre otros), o “El Caballero del Cisne”, en *La gran conquista de Ultramar*.

2. Personajes de ficción idealista. El contexto de los personajes es cercano geográficamente al de los receptores, pero en una esfera ficcional idealizada que establece una barrera. Los personajes son modelos, especialmente, en cuanto a relaciones humanas y valores morales nobles. Algunos ejemplos son los siguientes: *Filócolo*, de Boccaccio; *Libro del caballero Zifar*; *Cárcel de amor*, de Diego de San Pedro.

3. Personajes de ficción histórico-realista. En este grupo sitúo las historias ambientadas en un aquí y un ahora medieval, que parece facilitar la empatía entre personajes y lectores. Habitualmente se presentan personajes con valores nobles y viles, medidos y desmedidos. Algunos ejemplos son los siguientes: *Libro de buen amor*, de Juan Ruiz; *Les quinze joies de mariage*; “Madonna Lionessa”, de Antonio Pucci; *Corbacho*, de Alfonso Martínez; *La Celestina*, Fernando de Rojas.

Romans del siglo XII: son fruto de una experimentación creativa e intelectual

en la que fusionan legados ficcionales con intereses propios.

Cuentos ejemplares de los siglos XIII y XIV: los personajes tipo de estos cuentos pueden ayudarnos a establecer gestos convencionales y miradas sociales habituales. Ej: *Calila e Dimna*; *Decameron*, Boccaccio; *El conde Lucanor*, don Juan Manuel.

METODOLOGÍA

La metodología con la que me enfrento a esta investigación se divide en dos partes. Primero, establezco una tipología gestual que me permita aprovechar y organizar de manera coherente las perspectivas desde las que se pueden estudiar los gestos. En esta fase teórica me apoyo en trabajos teóricos contemporáneos procedentes de diversos campos: (i) la semiótica crítica, “una forma reflexiva y valorativa de considerar al mismo tiempo los signos sociales y la sociedad que los produce”,¹² para establecer un marco de interpretación de los gestos en tanto signos; (ii) los avances acerca del lenguaje no verbal, que llegan de la lingüística y pragmática, y de su representación artística, de la mano de especialistas tanto en literatura como artes plásticas;¹³ (iii) el gran corpus que relaciona los gestos con la ética, que abarca tanto el primer bloque de fuentes antes mencionado como teorías hoy en boga, que van desde la reflexión fenomenológica del gesto, como los trabajos de Merleau-Ponty, hasta las ideas de cuerpo y norma de autores contemporáneos, como Foucault, Wittig o Butler.

Actualmente, en un primer esbozo, cuento con cinco siete tipos de gestos:

1. Una vez se identifican los gestos, se clasifican en dos categorías: *gestos naturales* y *gestos convencionales*. Esta clasificación se realiza atendiendo a la semántica del gesto y permite ahondar teóricamente en las dos vertientes de la representación, según la escolástica (realismo – nominalismo). Dentro de los gestos convencionales se encuentran los gestos con valor comunicativo, que analizaremos desde el punto de vista de la kinésica, y gestos ceremoniales, que cuentan con significados propios y contextuales.

2. Los gestos convencionales, después, se clasifican atendiendo a su representación en *gestos estáticos* o *gestos dinámicos*. Los gestos estáticos son los que se pueden representar de manera total en artes plásticas, como una sonrisa o un dedo que señala al horizonte. Los gestos dinámicos son los que no se pueden representar en su totalidad en las artes plásticas, como la negación con la cabeza. Esta distinción tiene importancia a la hora de emprender un análisis interartístico, pues los gestos dinámicos nunca podrán ser representados del mismo modo en distintas artes.

3. Los gestos estáticos y dinámicos, a su vez, pueden ser *gestos actuantes* o *gestos categorizantes*. En este tercer paso es esencial la distinción Aristótelica entre argumento y carácter. Los gestos actuantes son los relativos al argumento y se valoran en términos de verosimilitud. Están próximos a las teorías actanciales, de las que se pueden tomar prestadas las ideas sobre la concatenación de las acciones y las relaciones entre personajes, en este caso, mediante gestos. Los gestos categorizantes son aquellos que se emplean habitualmente para retratar a los personajes, ya que muestran el carácter de estos. Se valoran en términos éticos y psicológicos. Ambos tipos de gestos aparentemente están muy relacionados, pues pueden ser fruto de una elección. Por ello, es necesario definir con mucho cuidado las categorías, atendiendo al

¹² Manuel González de Ávila, *Semiótica crítica y crítica de la cultura* (Barcelona: Anthropos, 2002), 12.

¹³ Es muy importante la tesis doctoral de Miguélez Cavero, en la que estudia los gestos en el arte románico, publicada con el título *Actitudes gestuales en la iconografía del románico peninsular hispano: el sueño, el dolor espiritual y otras expresiones similares* (León: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de León, 2007); podemos mencionar otros trabajos, como el de Rocío Sánchez Ameijeiras, *Los rostros de las palabras: imágenes y teoría literaria en Occidente medieval* (Madrid: Akal, 2014), en el ámbito de artes plásticas medievales; Fran Benavente y Glòria Salvadó, *Poéticas del gesto en el cine europeo contemporáneo* (Barcelona: Intermedio, 2013) en el cine; o, ya en literatura medieval, Violeta Díaz-Corrájeo, *Los gestos en la literatura medieval* (Madrid: Gredos, 2004).

papel que la norma ético-social tiene en cada una. Los gestos actuantes deben responder a la *necesidad* del argumento, mientras que la norma tiene un papel preponderante en los gestos categorizantes.

4. Por último, se analizarán los gestos performativos. Los gestos performativos están relacionados, al mismo tiempo, con los gestos actuantes y categorizantes y se encuentran a medio camino entre ambos. Son gestos actuantes en la medida que agreden la verosimilitud, al tratarse de gestos en la frontera entre lo aceptable e inaceptable, y son gestos categorizantes por transgredir la norma y jugar con los tabús. Como consecuencia de todo esto, los gestos performativos son también espectaculares. En la narrativa medieval, habitualmente este enfrentamiento tiene que ver con las tensiones entre lo público y lo privado.

En segundo lugar, analizaré el corpus literario en estos términos y de manera computacional. En una base de datos estarán recogidos todos los personajes femeninos estudiados, identificados con pequeñas fichas con datos bibliográficos e históricos. Los fragmentos de texto en los que aparecen se habrán incluido etiquetados según unas categorías que contemplan diversas informaciones, como tipo de gesto (según el marco teórico apuntado arriba), influencia geográfica en su caso, relaciones con otros personajes femeninos y pervivencia temporal. Los datos se podrán visualizar en mapas conceptuales, en mapas geográficos y líneas temporales. De este modo, la base de datos podrá responder a diferentes inquietudes que tengan sus usuarios, como *¿en qué región los personajes femeninos presentan más gestos entre el siglo XIII y el siglo XIV?* o *¿qué período temporal presenta una mayor concentración de gestos performativos?* o *¿en qué género aparecen más personajes desmesurados?*

ESTRUCTURA PROVISIONAL

La estructura prevista para mi tesis doctoral se divide en tres puntos: en el primero, se recogerá el marco teórico y la tipología gestual; en el segundo, se aplicará la base teórica al corpus y se intentarán responder dos cuestiones principales: *¿cómo se representa y se modifica la norma ética?* *¿Qué impacto tiene esta renegociación de la norma ética?* Por último, en el tercer apartado se recogerán cuestiones formales sobre el diseño de la base de datos. El esquema podrá ser el siguiente:

1. Los gestos del personaje femenino bajomedieval.

En esta sección se deberá aclarar la perspectiva adoptada y el espacio de este trabajo en el conjunto crítico que de una manera u otra comparte aspectos con esta investigación. En este espacio inicial se desarrollará asimismo el marco teórico desde el que se pretende comprender el cuerpo y los gestos del personaje femenino de la narrativa bajomedieval. Por el carácter digital de la investigación, el desarrollo teórico establecerá categorías que ulteriormente se puedan operacionalizar para el análisis.

2. El sentido interartístico de los gestos.

El segundo bloque del trabajo está reservado al desarrollo de los resultados obtenidos computacionalmente, con dos ejes principales: a) representación y transgresión de la norma mediante los gestos y b) transmisión y pervivencia de la modestia femenina a través de los gestos.

3. Base de datos.

Por último, se reservará un espacio para explicar y cuestionar las decisiones tomadas en la creación y empleo de la herramienta digital.

CONCLUSIONES

Los gestos han sido abordados tradicionalmente desde la kinésica y la psicología o teoría de los afectos, perspectivas que pueden traer luz sobre la que este proyecto se propone: la aproximación ética a la gestualidad. Una investigación ética como esta se apoya, por un lado, en las propuestas de la Retórica, tanto clásica como medieval, y por

otro lado, en las teorías corporales contemporáneas, especialmente la reformulación que hace Butler de la performatividad pragmática. Ambos puntos de vista son complementarios y necesarios a la hora de establecer un nuevo marco de análisis del personaje femenino bajomedieval, cuya aplicación, en este caso, se ofrece en forma de base de datos para ampliar sus posibilidades.