

**LAUDOMIA FORTEGUERRI
Y LOS AUTORES DE LA QUERELLA DE LAS MUJERES**

**LAUDOMIA FORTEGUERRI
AND THE AUTHORS OF THE WOMEN'S LAWSUIT**

EVA MARÍA MORENO LAGO

UNIVERSIDAD DE SEVILLA

Resumen: Este trabajo analiza la representación e iconización que de Laudomia Forteguerra, una de las mujeres más famosas del Renacimiento en Siena, hace Alessandro Piccolomini y otros autores como Agnolo Firenzuola, y Giuseppe Betussi. Todos ellos se distinguen por participar con sus textos en la Querella de las Mujeres defendiendo la igualdad intelectual entre los sexos y la necesidad de la educación para las mujeres. Laudomia Forteguerra encarna para estos tres escritores el ideal humano renacentista más allá de su sexo,

y por lo tanto, insisten tanto en su representación femenina idealizada y virginizada, miembro de una comunidad de mujeres intelectuales y castas, pero que practican la amicitia y el lesbianismo, como en su representación masculinizada, de mujer virago que actúa en ámbitos público reservados a los hombres sea a través de las armas o a través de su escritura.

Palabras claves: Laudomia Forteguerra, Querella de las Mujeres, Academia de los *Intronati*, amicitia femenina y lesbianismo.



Abstract: This paper analyzes the representation and iconization of Laudomia Forteguerra, one of the most famous women of the Renaissance in Siena, by Alessandro Piccolomini and other authors such as Agnolo Firenzuola and Giuseppe Betussi. All of them are distinguished for participating with their texts in the Querella delle donne defending the intellectual equality between the sexes and the necessity of education for women. Laudomia Forteguerra embodies for these three writers the Renais-

sance human ideal beyond her sex, and therefore, they insist both on her idealized and virginized feminine representation, member of a community of intellectual and chaste women, but who practice amicitia and lesbianism, and on her masculinized representation, as a virago woman who acts in public spheres reserved for men either through arms or through her writing.

Keywords: Laudomia Forteguerra, Women's Quarrel, Academy of the *Intronati*, female amicitia and lesbianism.

1. La Academia de los *Intronati* y la Querella de las Mujeres

Señala Tiziana Plebani (2007) que el Renacimiento supone una época de alianzas y mayor complicidad entre hombre y mujeres pertenecientes a la élite social, que protagonizan una cultura de respeto entre los sexos y formas de convivencia que desafían las normas sociales o religiosas establecidas. Esta circunstancia se da de manera especial en la ciudad de Siena, que reúne en su *Accademia degli Intronati* a algunos de los autores más representativos de la Querella de las Mujeres en Italia en el siglo XVI. Este debate cultural en torno a la igualdad y dignidad de las mujeres se había desarrollado a partir de la obra de Giovanni Boccaccio *De claris illustribus* (1361)¹, adoptando a veces tonos polémicos de enfrentamiento contra las ideas misóginas, pero también, en gran parte, acentos apologéticos y laudatorios del sexo femenino en general y de figuras concretas, en particular. Siguiendo el ejemplo de Boccaccio muchas de las mujeres de este periodo de las familias reales o nobiliarias que se habían distinguido por sus capacidades políticas y de mecenazgo son mostradas como *exemplum* de galería de mujeres ilustres. Este es el caso de Laudomia Forteguerra, presente en numerosos textos en los que se traza un perfil heroico de ella, sea por sus hazañas bélicas sea por su cultura literaria.

La Academia de los *Intronati*, fundada en 1525 por un grupo de literatos aristocráticos, siguiendo el modelo cortés y las tendencias del amor neoplatónico, propone en sus textos un ideal de feminidad angelical e idealizada, que a nivel social se traduce en la participación en la vida cultural de una élite de mujeres, ligadas a su círculo por vínculos de parentesco y de amistad. Los *Intronati* se

¹ En opinión de Benson (1992: 54) “the foundation text of Renaissance profeminism”.

muestran abiertamente partidarios de que las mujeres reciban la misma educación humanista que los hombres y, por lo tanto, de un modelo femenino que deja de estar vinculado única y exclusivamente al ambiente doméstico y familiar para participar activamente en los espacios públicos. En este contexto la Academia se manifiesta como un espacio de convivencia entre hombres y mujeres que participan por igual en las representaciones teatrales y también en las veladas, pero también un espacio simbólico en el que forjan nuevas ideas entorno a la feminidad y a la masculinidad. Como subraya Bargagli, uno sus fundadores, las mujeres pueden “incaminarsi per tante e così diverse honorate strade, per le quali nella stessa maniera che gli huomini fanno, elle potrebbono a gran passi mostrare di che argutezza lo ingengo e di qual valore e franchezza sia l’animo che risiede nei petti loro”² (Bargagli, 1587: 133).

Los *Intronati* se distinguen también por dirigir sus obras a diferentes mujeres de la nobleza de Siena y por su compromiso en dar a conocer en lengua italiana los textos clásicos, especialmente destinados a un público de mujeres cultas pero que no conocen las lenguas clásicas. Para ellos las mujeres representan un nuevo público en el que se aúna la validez literaria de lengua vulgar y sus intereses como grupo social. De hecho, el *Dialogo* de Bargagli celebra la participación de las mujeres en la vida académica e incluye como protagonistas a varias de las damas que participan en las actividades de los *Intronati*: Laudomia Forteguerri, Frasia Venturi, Porzia degli Agazzari, junto con el orador principal de la discusión, Marcantonio Piccolomini.

El propósito inmediato de Bargagli, se nos dice, es convencer a los “nuevos *Intronati*” de que el éxito de la Academia depende del apoyo y mecenazgo de su entorno femenino, aunque las mujeres no estén formalmente afiliadas³. De hecho, las veladas en las que se entretienen los académicos se desarrollan muchas veces en casas donde las dueñas son las anfitrionas y en las que ellas desempeñan un rol activo en los juegos literarios que se proponen. Estas reuniones se realizan bajo el signo de la amistad y de la “alegre compañía”, siguiendo el modelo que Boccaccio propone en el *Decameron*, en un ambiente de juego y entretenimiento.

Fu infatti all’insegna della condivisione del tempo dedicato al gioco di spirito, allo scherzo, al Carnevale, alla conversazione, ai trattenimenti e alle “congreghe” o adunanze accademiche, che la società senese, anche all’indomani dell’esperienza di città libera, attuò una proficua e concreta osmosi fra dame e

² “Emprender tantos y tan diferentes caminos honrosos, por los cuales, de la misma manera que los hombres, podrían mostrar largamente de qué ingenio, qué valor y franqueza sea el espíritu que habita en sus corazones”.

³ La única mujer admitida formalmente en la Academia fue la poeta Laura Battiferri entorno a 1560.

cavalieri seppur inviluppati nelle schermaglie amorose e nelle servitù topiche di astrazioni letterarie⁴ (Paoli, 2012: 88).

En 1540, el grupo compuesto por Alessandro Sansedoni, Bernardino Borghesi, el cardinal Ippolito de' Medici, Bartolomeo Carli y Alessandro Piccolomini publica la traducción de los siete libros de la Eneida: *I sei primi libri dell'Eneide tradotti a più illustri et honorate Donne* (1540). El primero está dedicado a Madonna Aurelia Tolomei de' Borghesi y los siguientes a Giulia Gonzaga, Giulia Petrucci Borghesi, hermana de Aurelia, Aurelia Petrucci, Girolama Carli Piccolomini y Frasia Venturi.

Algunas de estas damas son a su vez escritoras, sobre todo poetas. En el grupo de mujeres que en la década de 1530-40 se encuentran vinculadas a su actividad, se hallan Laudomia Forteguerri (1515-1555), Onorata Tancredi, Atalanta Donati (1530-1588), Aurelia Petrucci (1511-42), a quien Leone Ebreo dedica sus *Diálogos de amor*, Virginia Martini Salvi (1510-1571) obligada a exiliarse tras la conquista de Siena por Cosimo I Medici (Bettarini, 2011) y Frasia Venturi (Cox, 2016: 144)⁵. Todas ellas figuras emblemáticas del movimiento literario que en Siena cuenta con la participación de numerosas poetas. Eisenbichler afirma que, a diferencia de sus contemporáneas más conocidas y más tradicionales como Vittoria Colonna, sus composiciones afrontan cuestiones políticas, religiosas y sociales de su tiempo (Eisenbichler, 2012).

Muchos de los diálogos que se escriben en la Academia de los *Intronati* tienen como tema el amor y están protagonizados por estas mujeres convertidas en personajes literarios *sui generis*, porque en esta modalidad de diálogo que Cox llama “documentales”, los autores se hacen portavoces de las ideas personales de estas mujeres, actuando en sus textos como ventrílocuos de las voces femeninas que declinan en ellos la opción de acceder al sistema literario. Entre autores y figuras femeninas se produce una simbiosis en la que las mujeres adquieren fama y prestigio a través de la representación que de ellas hacen los autores ya consagrados, que legitiman sus figuras a nivel social, sobre todo como escritoras, mientras que ellos mismos acrecientan su prestigio entre una élite

⁴ “Fue, en efecto, bajo la consigna de compartir el tiempo dedicado al ingenio, a las bromas, al carnaval, a la conversación, a la diversión y a las reuniones o tertulias académicas, que la sociedad sienesa, aún en las postrimerías de la experiencia de la ciudad libre, implementó una ósmosis fructífera y concreta entre damas y caballeros aunque enredada en las escaramuzas amorosas y servidumbres tópicas de las abstracciones literarias” (Paoli, 2012: 88).

⁵ Una nómina más completa de poetas en la ciudad de Siena entre 1530 y 1560, la ofrece Konrand Eisenbichler (2003) que añade los nombres de Ermellina Aringheri Ceretani (vd. ante 1559), Pia Bichi (1550), Laura Ciuoli (1550-1555), Livia Marzi (1550), Onorata Pecci (1556), Cassandra Petrucci (1540-1550) y Silvia Piccolomini (1550).

social y cultural gracias al mecenazgo de estas mujeres que pertenecen a las familias más influyentes de Italia.

Los protagonistas del *Dialogo* de Girolamo Mandoli Piccolomini (el Duque d'Amalfi, Alfonso Piccolomini, Onesta Bandini, Eufrosia Venturi y Onorata Pecci) discuten sobre la cuestión de si es mejor amar o ser amado. El diálogo de Marcantonio Piccolomini, fechado el 12 de mayo de 1538⁶, está dedicado a Eufrosia Marzi y lleva el extenso título de: *Se è da credersi che una donna compiuta in tutte quelle parti così del corpo come dell'animo, che si possino desiderare, sia prodotta da natura o sorte o pensamento*. Las protagonistas que intervienen en él, afrontando argumentos filosóficos y teológicos, son: Girolama Carli de' Piccolomini, Laudomia Forteguerra y la misma Eufrosia Marzi. Concretamente discurren sobre si la perfección o imperfección de la naturaleza femenina es casual o resultado de un designio divino. Laudomia se encuentra con Girolama en la plaza de Siena y esta última la disuade de ir a la Iglesia para acompañarla a su casa para mantener esta conversación. Este marco señala ya un cambio en las costumbres y comportamiento femenino, en el que la devoción religiosa es desplazada por la "civil conversación".

A Laudomia Forteguerra se le asigna el rol de *sermo princeps* y también de hacerse portadora de ideas heterodoxas, refutadas por los más conservadores. El objetivo es afirmar la capacidad retórica y especulativa de las mujeres y, al mismo tiempo, delinear el ideal de la "mujer perfecta" desde un punto de vista femenino. Marcantonio Piccolomini en la dedicatoria dirigida a Frasia Marzi afirma: "che tutte le cose che possono intender gli omini, le medesime possono intendere anche le donne; e dove penetra l'intelletto dell'uno, può penetrare eziandio quello dell'altra (III, 12)"⁷.

A través de las referencias de reuniones en casa de otras mujeres (Atalanta Donati o Camilla Saracini) se pone de manifiesto una red de relaciones en la que las participantes se configuran como una comunidad entre iguales que comparten sus conocimientos, así Laudomia desarrolla el papel de alumna de Girolama. Por otra parte, se hace evidente la configuración de un grupo de mujeres cultas, en el que están incluidas Frasia Marzi y Frasia Venturi, como sostiene la misma Forteguerra dirigiéndose a Girolama sobre la ignorancia de las mujeres respecto a las ciencias que es debida a su falta de educación y no a su naturaleza: "Cotesta ragione sarebbe buona intomo alia dottrina di qualche scienza, che fusse impossibile a sapersi senza che fusse insegnata da altri"⁸. El diálogo sigue

⁶ El texto del diálogo, junto con una introducción crítica, se encuentra en el volumen 99 del *Bullettino senese di storia patria* (Belladonna, 1992: 48-90).

⁷ "Todas las cosas que los hombres pueden entender, también las pueden entender las mujeres; y donde penetra el intelecto de uno, puede penetrar también el de la otra" (III, 12).

⁸ "Esta razón sería buena en relación con la doctrina de alguna ciencia, que era imposible conocer sin ser enseñada por otros".

dos motivos entrelazados: el de la amistad femenina y el amoroso de la contemplación de la persona amada, solo que en este caso es un grupo de mujeres el que celebra la perfección de Frasia Marzi, considerada “verdadero espejo de la ciudad”, a la que es necesario “amar y adorar”.

El personaje de Girolama recurre al topos literario sáfico de los efectos que produce el amor: “non ho mai tal contento qual io gusto nella sua conversazione, et piu me n'accorgo ora per essemme in parte priva, avendomi perduta la sua vicinanza; che potete pensare che sente infinito dispiacere colui a chi e conteso il veder quello che piu ardentemente desidera”⁹.

Los términos neoplatónicos en los que se mueve este triángulo amoroso espiritual entre mujeres reconcilian la imagen, hasta ahora incompatible, de la mujer honesta con la de la mujer amante, pero también el de la mujer casta que a su vez domina la retórica. Al mismo tiempo, su discurso perfila un ideal de masculinidad diferente que toma como modelo a los mismos académicos *Intromati*, caracterizados como defensores de las mujeres. Es decir, como un grupo selecto y refinado de hombres cuya cultura superior los conduce a sostener la excelencia femenina en contra de las opiniones misóginas de otros hombres señalados como inferiores y vulgares.

Las protagonistas del diálogo hacen alusión a la *Orazione in lode delle donne* (1545) de Alessandro Piccolomini, en la que se contrastan las teorías misóginas aristotélicas que concebían a las mujeres como seres inferiores para afirmar, en cambio, su superioridad espiritual. El carácter autorreferencial de este y otros textos remiten a ese círculo de autores “amigos” de las mujeres y refleja la misma idea de amistad, esta vez masculina, presente en el texto de Marcantonio Piccolomini. En ambos casos, se pone de manifiesto la existencia de grupos de mujeres o de hombre unidos por lazos afectivos e intelectuales¹⁰, que reflejan el concepto de la amistad perfecta propuesta por Platón en su *Ética Nicomaquea*, en la que es fundamental la admiración hacia las virtudes del otro y solo las personas virtuosas, es decir, cultas o sabias, pueden ser amigas.

El debate que se produce en el Renacimiento en torno al amor platónico y la recuperación de los textos clásicos conduce a una distancia de los cuerpos sexuados, y el amor entre iguales está estrechamente relacionado con el concepto ciceroniano de *amicitia* (Ciceron, 2002). En concreto, autores de la Querella de las Mujeres como Piccolomini, Domenichi, Firenzuola o Betussi, al sostener que hombres y mujeres poseen la misma naturaleza y las mismas capacidades inte-

⁹ “Nunca he tenido tanta satisfacción como la que saboreo en su conversación, y me doy cuenta ahora porque estoy en parte privada de ella, al haber perdido su cercanía; que se puede pensar que siente un disgusto infinito al ver lo que más ardientemente desea”.

¹⁰ Marcantonio Piccolomini escribe la *Vita di Aritha Marzi*, una biografía sobre Eufrasia Marzi y Alessandro Piccolomini la Oración fúnebre en Honor de Aurelia Petrucci.

lectuales defienden también su libertad de elección en el amor y la posibilidad para las mujeres de dejar de ser objetos pasivos de la libido de los hombres.

En este contexto, algunas figuras femeninas de la antigüedad clásica hacen su reaparición como modelos de una nueva feminidad. En el campo filosófico destaca Diotima y en el poético Safo, ambas implícitamente relacionadas con una concepción homoerótica del amor. En *El banquete* de Platón, la sabia Diotima declara que la mayoría de las personas buscan el amor que es inmortal, es decir, el que puede reproducirse a través de los hijos, aunque “hay quienes son más fecundos de alma que de cuerpo para las cosas que son producto del espíritu” (Platón, 2000: 67). Ya es consciente del mecanismo que la historia reserva a los afectos homosexuales y le recuerda a Sócrates que “el olvido significa la extinción del conocimiento” (Platón, 2000: 65).

El texto Sócrates ayuda a entender la diatriba, a veces contradictoria, de la cultura renacentista. La recuperación del legado clásico aportaba al imaginario social una posible existencia de la homosexualidad femenina que se había pretendido borrar con las doctrinas religiosas durante la Edad Media. Esto no quiere decir que durante el medioevo no existieran mujeres homosexuales, ya que se conservan leyes y prohibiciones que condenaban estas relaciones. Sin embargo, era una práctica innombrable que generó un enorme mutismo (Sanfeliù: 1996: 33-46). Las instituciones europeas dedicadas a la supresión de la herejía, entre ellas la Inquisición, vigente en muchos países hasta el siglo XIX, condenaron la sodomía con pena de muerte y, para escarnio y ejemplo, se leía en público la sentencia detallada de estos crímenes. Sin embargo, las relaciones sexuales entre mujeres eran consideradas *peccatum mutum*, pecado silencioso que no debe “nombrarse ni escribirse”, tampoco en la lectura de su condena (Brown, 1989: 31-32). En cambio, el debate producido en las academias renacentistas y a través de diferentes textos literarios ofrecía la posibilidad de visualizar y nombrar lo innombrable.

Muchos de los textos de la Querrela de las Mujeres en el Renacimiento italiano visualizan un cambio en los roles sexuales, presentando mujeres reales o personajes femeninos que se comportan como hombres en el campo de batalla, la política o la cultura, mientras que sus autores se acercan al mundo femenino haciéndose portavoces de algunas mujeres, o suplantando sus voces en un juego de travestismo textual. Si Alessandro Piccolomini se esconde bajo el personaje de la alcahueta Raffaella, en su *Dialogo della bella creanza della donna* (1539), Ortensio Lando escribe de su puño y letra las cartas de mujeres reales o inventadas recogidas en *Lettere di molte valorose donne nelle quali chiaramente appare non di eloquentia né di dottrina all'huomini* (1548). La ambigüedad y la paradoja de muchos textos rompe con la concepción renacentista de movimiento único y uniformado, que ha transmitido la Historia. Como bien describe Luz Sanfeliù: “Dentro de la estructura social en la que predomina una cultura hegemónica se generan y conviven ideologías y prácticas contrapuestas en una compleja interacción” (Sanfeliù, 1996: 58). No hay que olvidar que, durante el Cinquecento Ita-

liano, mientras algunos autores defendieron los actos lésbicos, otros los condenaron firmemente, como es el caso del jurista Prospero Farinacci (1554-1618) en su obra *Praxis et theorica criminalis*.

2. Laudomia Forteguerri y Alessandro Piccolomini

Laodomia Forteguerri nació en 1515 en el seno de una antigua y prestigiosa familia noble de Siena. Se casó dos veces y tuvo tres hijos. Los escritores de su época “la presentaron como una mujer fuera de la norma: dogmáticamente sospechosa, sexualmente liberada, intelectualmente curiosa” (Eisenbichler, 2012: 292).

La primera vez que se la menciona como mujer intelectual es en 1530¹¹, año en el que Marcantonio Piccolomini escribe *Ragionamento*, un diálogo que desafía la teología ortodoxa en el que Forteguerri se describe como mujer ingeniosa que puede conversar y debatir con los intelectuales de su tiempo defendiendo puntos de vista calvinistas (McClure, 2013). No es de extrañar que el primero en mencionarla sea primo de Alessandro Piccolomini, puesto que los Forteguerri tenían relaciones familiares con los Piccolomini. El humanista y papa Pío II (1405-1464) era hijo de Vittoria Forteguerri, esposa de Silvio Piccolomini.

Laudomia podía presumir de una distinguida y antigua ascendencia noble no solo por parte de su padre, sino también por parte de su madre. Como los Forteguerri, los Pecci pertenecían a la oligarquía mercantil que prosperó en la Siena medieval: los Noveschi. El primero que ocupó un cargo importante en la ciudad fue Ventura (llamado Peccia) di Giovanni Pecci¹², en 1313, muchos otros le siguieron y desempeñaron cargos en el gobierno y en diplomacia. Esta distinguida genealogía familiar explica las continuas referencias a la escritora con términos como “illustrissima” y “nobilissima”, presentes en todos los textos que hablan sobre ella.

Alessandro Piccolomini intercambió sonetos epistolares con Laudomia y le dedica algunas de sus obras más conocidas (en total cuatro, fechadas entre 1539-1542: *Dialogo de la bella creanza de le donne*, *De la institutione di tutta la vita de l'huomo nato nobile*, y dos tratados científicos y filosóficos, *De la sfera del mondo* y *De le stelle fisse*). Se puede decir que en la vida y obra del autor senés Laudomia no solo representó el papel de un icono o personaje, sino que su admiración hacia ella culminó en el papel de musa inspiradora, al mismo tiempo que él se convertía en su mecenas, y promocionaba sus sonetos, forjando para los

¹¹ El texto se envía a la imprenta en 1562, sin embargo, se conserva un manuscrito anterior, cuya signatura es It. VIII 24 (6068) en la Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia.

¹² Giovanni di Bartolomeo Pecci (m. 1426) fue obispo de Grosseto, pero hoy en día se le conoce sobre todo por la espléndida lápida de bronce de la catedral de Siena, realizada por Donatello (1427).

círculos culturales de su tiempo y para la eternidad de la literatura, su imagen de mujer culta (Faggioli, 2018).

En la lectura que Piccolomini realiza en la *Accademia degli Infiammati* de Padua (1541), comenta el soneto de Forteguerra *Ora ten' vai superbo, or corri altiero*. Este se convertirá en el poema más famoso de la escritora, no solo por esta disertación, sino también por su posterior publicación llevada a cabo por el editor Marc Antonio da Carpi sin permiso del autor¹³. Laudomia, gracias a la lectura pública de su soneto en la Academia, se convierte en la tercera autora italiana en publicar sus obras (tras Vittoria Colonna y Gaspara Stampa) y la primera en recibir un comentario crítico en un ámbito académico (Cox, 2008).

Piccolomini destaca precisamente dos aspectos: que el soneto de amor esté dirigido a una mujer y que su autora demuestre una gran maestría poética. Con el mismo mecanismo retórico utilizado en la *Orazione in lode alle donne* (1540), con el que los defectos femeninos se transforman en virtudes, se subraya el desconocimiento de la lengua latina de Laudomia Forteguerra como prueba de originalidad y creatividad, cualidades masculinas que la diferencian de otras autoras reconocidas como “imitadoras” de temas o estilos masculinos:

Et in vero è cosa degna di grandissima meraviglia che così ad ogni passo questa nobilissima donna si riscontri coi concetti e coi modi del dire dei più degni e famosi poeti. Il che non solo accade in questo sonetto, ma in ciascun'altra sua compositione, ho questo con gran minutezza osservato. E per non aver ella la lingua latina, non si deve pensare ch' ella gli abbia o letti o oditi, ma il tutto si deve attribuire al consumatissimo e perfettissimo suo giudizio¹⁴ (Piccolomini, 1541: 32).

La lectura de Piccolomini concede dignidad de modelo literario al texto de Laudomia, al mismo tiempo que respalda el género poético petrarquista practicado por mujeres, en el que el soneto se enmarca, que tiene características propias, entre ellas la de contener un doble retrato femenino en el que la mujer amada es cantada por otra mujer que ocupa el lugar del yo poético (Cox, 2004). Sus palabras reflejan la actitud de los académicos *Intronati* partidarios de la difusión de este tipo de poesía y de autores de la Querella, como Lodovico Domenichi que recopila la primera antología dedicada solo y exclusivamente a mujeres poetas, *Rime diverse d'alcune nobilissime et virtuosissime donne* (1559).

¹³ En una carta dirigida a Benedetto Varchi el 20 de agosto de 1941, conservada en la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (Autografi Palatini, vol. ii, Lettere al Varchi, n. 69) Alessandro Piccolomini se queja de que esta publicación ha sido realizada sin su consentimiento.

¹⁴ “Y, en efecto, es cosa digna del mayor asombro que a cada paso se compare a esta nobilísima mujer con los conceptos y modos de hablar de los más dignos y famosos poetas. Esto ocurre no sólo en este soneto, sino en cualquier otra composición, que he observado con gran minuciosidad. Y como no habla latín, no hay que pensar que los haya leído o escuchado, sino que todo debe atribuirse a su consumado y perfecto discernimiento”.

El soneto de Laudomia elegido por Piccolomini tiene como objeto demostrar que la cultura, tanto poética como científica, no está reservada a una élite de hombres latinistas sino a un público mucho más amplio (Piéjus, 2007). A nivel político, ensalzar su texto y su figura es una forma de dar fama y prestigio a su ciudad de origen. La excelencia poética de Forteguerra subraya implícitamente la hegemonía cultural del círculo de amistades de Piccolomini y la posición que recubre dentro de las dos Academias de los *Infiammati* y de los *Intronati*.

En la sección “Il Suggetto del Sonetto” Piccolomini describe y elogia extensamente a Laudomia Forteguerra ante sus oyentes y compañeros de la *Accademia degli Infiammati* de quien, dice, que probablemente ya han oído hablar por su fama:

Dovete sapere (Signori honoratissimi) che egli si truova in Siena al presente (come per fama facilmente vi può esser venuto all'orecchie) una Giovine di sangue Nobilissima, e per somma virtù, e rari costumi, e consumato giuditio, certamente rarissima, e di bellezza poi, veramente un miracolo, & un'ultimo sforzo de la Natura, il cui nome è M. LAUDOMIA FORTEGUERRI [...] ¹⁵ (Piccolomini, 1541: 2).

La *laudatio* de Piccolomini sigue el clásico esquema del sobrepujamiento, en el que se perfila la excepcionalidad de Laudomia con adjetivos como “rarissima”, y de la que se subraya tanto la belleza como la inteligencia. El elogio de Piccolomini procede in crescendo. Laudomia pasa en un segundo momento a ser idealizada y colocada en un plano superior del “milagro” de la naturaleza, que implica ya el abandono de su corporeidad terrenal para concluir con la invocación de su nombre en mayúsculas, procedimiento utilizado por muchos poetas renacentistas para subrayar también visualmente la grandeza de la persona a la que remite. En el nombre se encierra toda la singularidad necesaria para alcanzar la fama inmortal. Esta presentación de su singular persona, que reúne en sí diferentes cualidades humanas y divinas, físicas y morales, sirve para encuadrar su relación excepcional con Margarita:

Qui ho' portato un'eseempio di un'ardentissimo Amore che è a i tēpi nostri, non trà homo o Donna no', ma tra due singularissime e divinissime Donne. Et in fede di cio', mi è paruto di recarui, e per quanto le forze mie si distēdono, dichiararui un Sonetto bellissimo de l'una di quelle ¹⁶ (Piccolomini, 1541: 17).

¹⁵ “Debéis saber (muy honorables Señores) que se encuentra en Siena en la actualidad (como fácilmente puede haber llegado a vuestros oídos por la reputación) una Joven de la más noble sangre, y por la virtud suprema, y las costumbres excepcionales y el juicio formado, ciertamente muy raro, y de belleza ni digamos, verdaderamente un milagro, y un último esfuerzo de la Naturaleza, cuyo nombre es M. LAUDOMIA FORTEGUERRI”

¹⁶ “He traído aquí un ejemplo del amor más ardiente que hay en nuestros tiempos, no entre un hombre o una mujer, sino entre dos mujeres singulares y divinas. Y a fe de ello, me ha

La belleza, lejos de ser un atributo físico, es un reflejo espiritual, una consecuencia de la naturaleza y de la creación divina de las mujeres. Para Piccolomini como para otros autores de la Querella como Domenichi o Betussi, la belleza femenina trasparente la bondad y deriva de poseer un alma más noble que la masculina.

Piccolomini termina su lectura con un soneto dedicado a Fortiguerra, del que comenta: “ho composto sopra di un così caldo Amore, che è tra' queste due diuinissime Donne”¹⁷ (Piccolomini, 1541: 39). La atención se entra en el amor lésbico y en las dificultades que tiene que afrontar.

DONNA, che con eterno alto lauoro
 Drizzate il Tebro al Ciel, per dritto calle,
 Rime tessendo sì, ch'ancor' odralle
 Forse il Greco, e l'Hispan, l'Arabo, el Moro:
 Le Dee del Arbia, il crin mentre d'Alloro
 Cingonui, e al vechio colte ambe le spalle
 Pingon uerdi, e uermiglie, e bianche e gialle,
 Gli Smeraldi, ei Rubin, le Perle, e l'oro.
 O'come ho' car, che si gran Donna il core
 Vi stempri, e homai v'insegni a creder parte
 Di qual prou'io nel petto interno ardore.
 Che già so' ben, quanto mal puossi in carte
 Por si'l poter del Signor nostro Amore,
 Che fede acquisti, à chi' no'l sente in parte¹⁸ (Piccolomini, 1541: 40).

parecido traerles, y en la medida de mis fuerzas, declaro un hermoso Soneto de uno de ellas”

¹⁷ “Lo he compuesto sobre un tal ardiente amor que existe entre estas dos mujeres divinas”.

¹⁸ Mujer, que con el alto laurel eterno
 llevó al Tiber al Cielo, por el camino recto,
 Tejiendo rimas sí, que incluso ahora serán escuchadas
 Quizás por el griego, y el hispano, el árabe, el moro:
 Mientras las diosas de Arbia coronan tus cabellos
 Con hojas de laurel y color verde y rojo
 Y blancas y amarillas tanto las viejas laderas de la colina

Una amplia corriente de pensamiento consideraba la sexualidad lesbiana como un delito, siguiendo los principios de Santo Tomás de Aquino que, en su *Summa Theologiae*, cataloga estas prácticas como crímenes contra natura. Piccolomini emplea la homosexualidad femenina para ejemplificar el amor verdadero y ensalzar a las dos damas protagonistas, en contra de la tendencia a utilizarla para culpar y manchar la reputación de monjas y mujeres distinguidas.

En otras obras señala la gran admiración que la escritora siente por la *Divina Comedia* y, en consecuencia, resalta en su soneto la influencia de Dante y Petrarca que, como ella, apostaron por la lengua vulgar. En dedicatorias posteriores, concretamente en la carta que precede el tratado educativo *De la institutione* (1542), donado al “nobilissimo fanciullo” hijo de Laudomia Fortiguerra y Giulio Colombini, ahijado de Alessandro Piccolomini, elogia la pasión y la competencia de Fortiguerra por la poesía:

Mi stava quest'autunno passata, un dì fra gli altri, sì com'ero solito sul mezo-giorno e fare nel giardin mio, sott'una verdura intessuta d'edera, in me medemo raccolto (virtuosissima Madonna Laudomia) e avendo poco innanzi letto il XXXI Canto del *Paradiso* di Dante, dove de la somma felicità si ragiona, il qual voi già; con mio gran stupore, se ben vi ricordate, m'interpretaste, tutto m'ero con pensiero profondamente rivolto a molte bellissime cose, che voi sopra la felicità umana e angelica, dottissimamente mi ragionaste¹⁹ (Eisenbichler, 2003: 97).

En el *locus amoenus* en el que Piccolomini coloca su encuentro con Laudomia y el estado de felicidad y belleza que preside el pasaje reflejan una clara raíz petrar-

con esmeraldas y rubíes, perlas y oro.

Oh, cómo amo que una dama tan grande

derrita tu corazón y te enseñe a creer

el ardor que siento en lo más profundo de mi corazón,

Porque bien sé que es difícil poner en palabras

El poder que el Amor, nuestro señor, ejerce, para que

Alguien que no ama pueda creer.

¹⁹ Este otoño estaba pasando, un día entre otros, como acostumbraba a hacer a mediodía en mi jardín, bajo una verdura entretejida de hiedra, en mi propio jardín (virtuosísima Madonna Laudomia) y habiendo leído un poco antes el Canto XXXI del Paraíso de Dante, donde se razona la suprema felicidad, que ya tienes; para mi gran asombro, si recuerdas bien, me lo interpretaste, yo estaba todo pensando profundamente en muchas cosas hermosas, que tú muy eruditamente me razonaste sobre la felicidad humana y angélica.

quista en la que la mujer admirada (o amada), ocupa el lugar de maestra, consejera que guía al escritor hacia la sabiduría.

La poesía en Siena contaba con una tradición de miembros femeninos, por tanto, Piccolomini escoge otros escenarios más masculinos en los que destacar su figura. En la dedicatoria que precede *La sfera del mondo* (1540) la describe de nuevo sentada en un jardín bajo la sombra de un laurel, símbolo de la gloria poética, con otras mujeres de la nobleza, debatiendo sobre filosofía y de los distintos cuerpos celestes del cielo. Laudomia lamenta el hecho de haber nacido mujer pero su queja no se refiere a restricciones personales o a consideraciones sociales del sometimiento de las mujeres a los hombres, sino a la falta de oportunidades para poder realizar estudios científicos.

Trovandosi in questa Primavera passata, la S.V. un giorno con altre nobilissime Donne in un giardino a sollazo, et essendo tutte insieme, ne le più calde bore del giorno, quasi in un Coro celeste et angelico ridutte sotto un Lauro in corona, bellissimi et molto dotti e filosofici ragionamenti accader tra voi. Dove doppo che varii et ingegnosi discorsi furon'havuti hor da questa hor da quella, cadute finalmente in proposito de le cose Divine, corne di cose simili a voi, da poi che per gran peza si fu ragionato e de la bellezza e splendor dei corpi celesti, e del meraviglioso ordine, che senza un minimo fallo tra lor del continue s'osserva, e d'altre cose simili a queste, intesi che la S.V. disse che oltra'l dispiacer ch'ella ha sempre havuto, che per esser nata Donna, non le sia stato conceduto di poter donare gli anni suoi a qualche pregiato studio et honorata Scientia, per questo ciô le dolea più che per altro, ch'ella non havea possuto pascer l'animo suo de le cose d'Astrologia, a le quali la si sentia più che ad altro inclinata²⁰ (Piccolomini, 1561: 4).

De estas palabras se desprende que fue la propia Forteguerra la que se declaró interesada por la astrología y los temas científicos que, sin embargo, le costó

²⁰ “Encontrándose un día de esta pasada primavera con otras mujeres muy nobles en un jardín para relajarse, y estando todas juntas, en las horas más calurosas del día, casi en un coro celestial y angélico reunidas bajo una corona de laurel, se produjeron entre vosotras bellas y muy cultas y filosóficas discusiones. Donde, después de varios discursos ingeniosos hechos por este y aquél, cayendo finalmente en el tema de las cosas divinas, y en cosas similares a las tuyas, ya que se pensó mucho en la belleza y el esplendor de los cuerpos celestes, y en el maravilloso orden que se observa entre ellos sin el menor defecto, y en otras cosas similares a estas, oí que Vuestra Excelencia dijo que además de la belleza y el esplendor de los cuerpos celestes, existe también el maravilloso orden que se observa entre ellos. Tengo entendido que Su Excelencia dijo que además del pesar que siempre ha tenido, de que por haber nacido mujer, no se le permitiera poder entregar sus años a algún estudio estimado y ciencia honrosa, por esto lamentaba más que por otra cosa, el no poder alimentar su alma con las cosas de la Astrología, a la que se sentía más inclinada que a otra cosa.”

estudiar porque no había tenido la oportunidad de aprender latín, como le sucedía también a gran parte del público burgués que no tenía acceso a esos textos (Cox, 2012). Piccolomini aprovecha esta circunstancia para sostener la necesidad, en la misma línea de Cristine de Pizan y otros autores de la Querella, de que las mujeres reciban una educación científica como la de los hombres:

Essendo che sola cagion che V. Signoria non abbia possuto cose sapere, stimo io che stia d'esserle stata ascosa la lingua latina, colpa della mal usanza de i nostri tempi, la qual dapoi che le scienze non son nella lingua nostra, né vieta ancora che le Donne non apprendin quella lingua in cui le si trovano e così ne impedisce che molte Donne non venghin ne gli studi de le lettere eccellentissime e rare²¹ (Piccolomini, 1540: 2-3).

Un año más tarde vuelve sobre esta cuestión para establecer una vez más que hombres y mujeres tienen las mismas capacidades y que privarlas de la educación supone una forma de condenarlas a la infelicidad:

Le donne parimente, nella virtù delle quali vuole Aristotele, che il mezo del felice stato delle Città risegga. Non essendo costume in Italia di far loro apprendere altra lingua, che quella che dalle nutrici imparano, restan per questo prive e ignude di quegli habiti che far le potrien felici, né possan leggendo o imparare di quanta forza sieno le virtù²² (Piccolomini, 1551: 4).

Laudomia Forteguerra, siendo esposa y madre, rompe también el estereotipo presente en la cultura humanista de que la mujer científica tiene que seguir la vida religiosa o el celibato.

3. Laudomia Forteguerra y Margarita de Austria

La destinataria de los sonetos de Laudomia Forteguerra es Margarita de Austria y de Parma, nacida el 28 de diciembre de 1522. Sin embargo, hasta 1529 no fue legitimada y reconocida por su padre, Carlos I de España y V del Sacro Imperio Romano Germánico. Tras la alianza con el papa Clemente VII el 29 de junio de

²¹ “Ya que la única razón por la que Vuestra Señoría no ha podido saber las cosas, creo que es porque se le ha retenido la lengua latina, culpa de la mala costumbre de nuestros tiempos, que desde que las ciencias no están en nuestra lengua, y prohíbe que las Mujeres aprendan esa lengua en la que se encuentran y así impide que muchas Mujeres lleguen al estudio de las más excelentes y raras letras”.

²² “Asimismo, las mujeres, en cuya virtud dice Aristóteles reside el centro del estado feliz de las Ciudades. Como en Italia no se acostumbra a que aprendan otra lengua que la que aprenden de sus amas de cría, permanecen desprovistas y desnudas de aquellos ropajes que podrían hacerlas felices, ni pueden leer ni aprender la fuerza de sus virtudes”

1929, Carlos V decide emitir, el 9 de julio, la Real Cédula de Barcelona a favor de su hija natural D^a Margarita de Austria (De Foronda y Aguilera, 1914: 325-326)²³. Su objetivo era prometerla con Alessandro de Medici, hijo ilegítimo del propio papa y conseguir que Clemente VII lo coronara como emperador del Sacro Imperio Romano (1530). Probablemente, para alcanzar tal aspiración le proporcionó una refinada instrucción: “De las cuatro hijas ilegítimas que Carlos había tenido antes de casarse, solo a Margarita se le facilitó una esmerada educación” (Álvarez, 2014: 10).

El 29 de febrero de 1536, cuando Margarita apenas tenía 13 años y Alessandro 27, se celebra la boda en Nápoles. Con la excusa de estar adaptándose al nuevo país, alarga el encuentro sexual con su marido²⁴, que es asesinado once meses después. Su padre vuelve a imponerle un nuevo esposo en contra de su voluntad y, en 1538, contrae nupcias con Ottavio Farnesio. Durante varios años se negó a consumar la unión matrimonial. Por orden de su padre, aceptó dormir en la misma cama que su marido, sin llegar a consumar el acto. Esta circunstancia pasó a ser de dominio público y en algunas fiestas del Pasquino (Roma) aparecieron versos que satirizaban esta relación conyugal. Circularon muchos rumores sobre la tendencia homosexual del duque de Parma y se cuestionó su virilidad manchando la reputación de su familia que se intentó limpiar convenciendo a Margarita que, sin otra alternativa, cedió finalmente. El 7 de junio de 1543, el historiador y biógrafo Paolo Giovio notificó que: “[I] bel duca Ottavio chiavò in Pavia quatro volte la prima notte la sua Madama e poi è venuto qua *ad sanctissimos pedes*, e così s'è levata la mala opinione qual si avea”²⁵ (Eisenbichler, 2001).

En este arco temporal se inserta la historia entre Laudomia y Margarita. Según Piccolomini, ambas se conocieron en una fiesta en Siena durante un recorrido que Margarita realizó por Italia en 1535:

adiuene che l'anno del XXXV uenendo a Firenze, la Diuina signora Madama figlia di sua Maiestà, e moglie in quel tempo del Duca Alessandro, e passando ella per Siena, accadde dico che in alcune feste che per intertenimento di quella Signora fur fatte, ui fu' presente, insieme con più altre Nobilissime Gentil Donne, questa Madona Laudomia de la qual oggi ragiono, che in quel tempo (come ui

²³ De Foronda y Aguilera, Manuel (1914) Estancias y viajes del emperador Carlos V. “Tratado de paz entre Clemente VII y Carlos V (B.N.M – D.d. 135 – Biblioteca Nacional de Madrid – Selección de Manuscritos)” (p. 325) “*Legitimación hecha por C. V á favor de su hija natural D.a Margarita de Austria. A. H. S.-A. 44-Fol. 135 - Real Academia de la Historia – Colección Salazar*” (p. 326)

²⁴ Hay fuentes que atestiguan que el marido también aceptó esta decisión porque quería permanecer fiel a Taddea Malaspina, con quien tuvo dos hijos (Fernández Álvarez, 1999: 645).

²⁵ “El apuesto duque Octavio en Pavía folló cuatro veces en la primera noche a su señora, y luego vino aquí *sanctissimos pedes*, y así se quitó la mala opinión que se tenía”

potete dà quel che io di sopra ho detto pensare) era di età tenerissima, e quasi per ancora d'ètro á i termini de la pueritia. La qual come primá uidde Madama, e dà quella fu'ueduta altresì', subito di ardētissime fiamme d'Amore, l'una de l'altra si accese, di che manifestissimo segno fu', che piu' uolte da poi con ambasciate si visitarono²⁶ (Piccolomini, 1541: 40).

Aunque se afirme que ya estaba casada, las fechas no concuerdan y, seguramente, estas celebraciones coincidan con algunos actos de bienvenida que se le realizaron antes de celebrarse su primer matrimonio (Álvarez, 2014: 20-25). El texto describe un encuentro amoroso mutuo, en términos pasionales: “en muy ardientes llamas de amor, la una de la otra se encendieron”. Este amor a primera vista incita a pensar en las posibles relaciones íntimas que mantuvieron. En todo caso, Piccolomini apunta que este encendido encuentro fue la “manifiesta señal” que las llevó, desde entonces, a visitarse. Una vez viuda, Margarita volvió a Siena, antes de su segundo matrimonio:

Et al pasar che fece, questa gran Madama nuovamente per Siena, due anni sono, ne la sua andata di Roma, felicemente i dolcissimi loro Amori rinnovarono, & oggi più che mai, con avisi e da questa parte e da quella caldamente conservano²⁷ (Piccolomini, 1541: 44).

De nuevo encontramos palabras de elogio del amor que se procesan en la narración del reencuentro. Ambas frases centrales: “felizmente y dulcemente sus amores renovaron” y “calurosamente conservaron”, comprenden una elevada carga erótica alejada de todo signo de recriminación. Piccolomini afirma que hay más textos literarios (perdidos) que testimonian este amor: “come addur ui po-

²⁶ “Sucedió que en el año XXXV la Divina señora Madama, hija de su Majestad y esposa del Duque Alessandro, vino a Florencia, y al pasar por Siena, digo que durante unas fiestas que se celebraron para el placer de esa Señora, estuvo presente, junto con otras damas muy nobles, esta Madona Laudomia, de la que hablo hoy, que en aquel momento (como se puede ver por lo que he dicho arriba) era de una edad muy tierna, y casi había pasado la edad de la pubertad. El cual, como la señora vio por primera vez, y también fue visto por ella, se inflamó inmediatamente con las más ardientes llamas del amor, una de la otra inflamada, de lo cual fue una señal manifiesta, que muchas veces desde entonces se han visitado mutuamente con embajadas”.

²⁷ “Y cuando esta gran Señora volvió a pasar por Siena, pasados dos años, camino de Roma, felizmente sus dulcísimos amores se renovaron, y hoy más que nunca, con advertencias y de este lado y de aquel se conservan calurosamente”

trei in testimonianza, molti Sonetti, & alcune Canzoni e Stanze bellissime, di questa Madonna laudomia in tal proposito fatte”²⁸ (Piccolomini, 1941: 11).

Piccolomini eleva a emblema esta relación en consonancia con su concepción del amor, que en varias de sus obras (*La Raffaella* o *Amor Constante*) se manifiesta como un sentimiento presidido por la libertad de escoger a la persona amada. Idea compartida por los *Intronati* que, además, acuñan una noción del deseo femenino como algo separado e independiente del sujeto masculino.

Esta pasión surgida entre las dos mujeres descrita por Piccolomini, podría explicar la obstinada negativa de Margarita para cumplir con su papel de esposa tanto en el primero, como en el segundo matrimonio²⁹. Sin embargo, su padre, promotor de estos matrimonios forzados, probablemente escuchó también la fama de estos sonetos y las burlas de las pasquinadas, y obligó a su hija a mantener relaciones sexuales con su esposo.

Tres años antes del primer encuentro entre Laudomia y Margarita, en 1532, se aprobó la *Constitutio Criminalis Carolina*, el estatuto de Carlos V que unificaba el sistema legal de todo el imperio y que estuvo vigente hasta el siglo XVIII. Su artículo 116 prohíbe las prácticas homosexuales (Marquadt, 2017), citando también los actos lésbicos que pasaban desapercibidos en otras leyes anteriores y contemporáneas: “Si alguien comete impurezas con una bestia, o un hombre con un hombre, o una mujer con una mujer, perderán sus vidas y deberán ser sentenciados a morir en la hoguera, como es costumbre” (Brown, 1989: 24).

Los comentarios de Piccolomini no revelan las prácticas de estas mujeres, pero el evidente componente erótico nos lleva a pensar en una posible relación sexual. El autor se coloca en esa tradición literaria cultural que no concede demasiada atención a la sexualidad lesbiana. En la descripción que Dante realiza de los pecados que existen no incluye a las lesbianas, pero sí a los sodomitas, de género masculino, algo que queda implícito en las palabras atribuidas a Brunetto Latino: “Sabe, en suma, que fueron clerecía/ y escritores de fama celebrada/ a los que igual pecado envilecía” (Alighieri, 1982: 165).

Tanto Laudomia como Margarita representan dos mujeres virago. Laudomia Forteguerri guiaba un batallón de mujeres que se constituyó para unirse a la defensa de la ciudad durante el asedio de Siena por las tropas imperiales en el invierno de 1552-53. Este episodio se recuerda en los textos de los *Intronati*, filtrado a través de modelos literarios incluyendo, como señala McClure (2013), los

²⁸ “Como podría añadir como testimonio, muchos Sonetos, y algunas hermosas Canciones y Estrofas, que a este propósito escribió Madonna Laudomia”.

²⁹ Con respecto a la interpretación de la relación de Laudomia y Margarita, críticos como Konrand Eisenbichler (2003) sostiene abiertamente su lesbianismo, mientras Robin (2007) considera que la retórica que utiliza Laudomia en sus sonetos es solo un topos del amor neoplatónico.

topos épicos estándares de las amazonas y la dama travestida de caballero. También Margarita en su funeral es recordada por sus dotes de gobierno y representada dirigiéndose a un ejército de hombres armados con insignias militares, junto con las medallas de varios emperadores (Giallongo, 2005).

Alessandro Piccolomini en sus diferentes intervenciones a favor de la figura de Laudomia Fortiguerra, traza su retrato también como mujer virago, no tanto por su vertiente guerrera sino por la más sofisticada de mujer estudiosa. El tono laudatorio hace de ella un icono comparable y continuador de las mujeres eruditas del siglo anterior que se convirtieron en emblemas de sus ciudades natales. En este sentido también Betussi la señala como una de las tres mujeres nobles que se convierten en el símbolo de Siena. A ella y a Virginia de' Salvi reserva un lugar de honor en su *Imagini del tempio della signora Giovanna Aragona* (1556). En este texto, sigue el esquema de representación ya propuesto por Alessandro Piccolomini, cuando la describe como: "Piena di ogni raro costume, colam di ogni chiara virtù e dotata di estrema honestà. Vedi questa, a cui devriano inchinarsi quanti sanno conoscere sia virtù e bellezza"³⁰ (Betussi, 1557: 75).

4. Laudomia Forteguerra, Margarita de Austria y Angnolo Firenzuola

En el *Dialogo della bellezza delle donne* (1541), Angnolo Firenzuola, contrapone la figura de Safo a la de Laudomia y Margarita. Al hablar de la homosexualidad femenina hace una distinción entre el amor carnal y el platónico que siguen Forteguerra y Margarita, presentado como un amor espiritual, santo y puro.

Quelle ch'erano femine, o discendono da quelle che erano femine in ogni parte, amano la bellezza l'una dell'altra, chi puramente e santamente, come la elegante Laudomia Forteguerra, la Illustrissima Margherita d'Austria, chi lascivamente, come Safo la Lesbia anticamente, & à tempi nostri à Roma la gran meretrice Cecilia Vinitiana: & queste così fatte per natura schifano il lor marito, & fuggono la intriseca conuersatione di noi altri³¹ (Firenzuola, 1541: 75).

Firenzuola publica esta obra en 1541, periodo en el que Margarita rechazaba sexualmente a su esposo (recordemos que hasta finales de 1543 no cedió) y que,

³⁰ "Llena de todas las excepcionales costumbres raras, colma de todas las virtudes claras y dotada de extrema honestidad. Mira a esta, ante la que todos los que conocen la virtud y la belleza deben inclinarse".

³¹ "Las que fueron mujeres, o descienden de las que fueron mujeres en todos los sentidos, aman la belleza de las demás, algunas pura y santamente, como la elegante Laudomia Forteguerra, la ilustrísima Margarita de Austria, otras lascivamente, como Safo la Lesbia en la antigüedad, y en nuestros tiempos en Roma la gran ramera Cecilia Vinitiana: y estas así hechas por la naturaleza repugnan a sus maridos, y huyen de la insincera persuasión de nosotros los demás".

como se ha visto, esta actitud suscitó muchos murmullos, sátiras y comentarios. Cabría preguntarnos si Firenzuola desconocía esta circunstancia o si, por el contrario, no la asociaba a una posible inclinación sexual o, en una tercera hipótesis, recurre a las dos tipologías de amor presentes también en la tratadística y poesía del Renacimiento, para elogiar a estas mujeres construyendo sobre ellas un icono idealizado aunque contradijera la realidad histórica.

Agnolo Firenzuola desarrolla su teoría sobre la homosexualidad a partir de algunos *Locus Classicus*. *El banquete* de Platón será uno de los textos bases para reflexionar sobre la amistad y vínculos homoeróticos. En otros pasaje del *Dialogo della bellezza delle donne* (1541), sigue la idea platónica de la naturaleza andrógina de los seres humanos. *El banquete* justifica tres tipos de amor: hombre-mujer, mujer-mujer y hombre-hombre. Posteriormente, se centra más en la descripción de las relaciones masculinas y ofrece solo esta escueta mención de las femeninas: “las mujeres que proceden de la separación de las mujeres primitivas no prestan gran atención a los hombres y se muestran más inclinadas a las mujeres; a esta especie pertenecen las tribadas” (Platón, 2000: 38).

Firenzuola se sirve de este pasaje para definir el amor entre iguales como una peculiaridad natural e innata de algunas personas, eliminando cualquier connotación anormal o negativa. El mito griego se convierte en la argumentación probada de la existencia y el origen del amor homosexual, que contrasta con las teorías cristianas, de las que se aleja nuestro autor. Frente a la destrucción de Sodoma por sus prácticas homosexuales Firenzuola construye un escenario favorable para estas experiencias, al menos para algunas mujeres lesbianas, al defender la igualdad de las mujeres, la reciprocidad del amor y el valor de la sexualidad independientemente de su función reproductiva, aunque su posición moral es que una mujer honesta solo puede mantener un amor platónico hacia otra mujer.

En el diálogo/debate las protagonistas son mujeres, y es significativo el hecho de que Celso sea el único hombre en un grupo de cuatro mujeres de diferentes edades: Selvaggia, Verdespina, Mona Lampiada y Mona Amorriscas. Las reflexiones que emprenden atestiguan una curiosidad y un anhelo de sabiduría femenina, que recuerda los cenáculos que se producían en la antigüedad clásica en torno a Safo, donde las más experimentadas instruían a las jóvenes. Durante el Renacimiento su figura es alabada como genio poético y utilizada como modelo lésbico (Borris, 2004).

La discusión gira en torno a la belleza femenina y Celso, que pasaba por allí y no pudo evitar escucharlas, decide participar sin ser llamado. Al retratar a estas nobles debatiendo cuestiones filosóficas y éticas, Firenzuola, ensalza la capacidad de aprendizaje de las mujeres. Ellas son las promotoras del debate y participan de forma activa. Además, la complacencia de estas cuatro damas por la belleza de otras mujeres también abre interrogantes sobre un posible componente lésbico.

Firenzuola trata la homosexualidad también en *De ragionamenti*, escrita varios años antes, en 1525, y publicada con carácter póstumo por Lodovico Domenichi (1548), en la que se cuestiona si una mujer debe tener un afecto homosexual o heterosexual. La preferencia del amor entre mujeres se justifica por la protección de la castidad. En este diálogo protagonizado por dos mujeres, Fioretta y la Reina, se debate sobre la belleza corporal y espiritual de la persona amada. La primera se plantea la posibilidad de amar a otra mujer en vez de a un hombre:

E in oltre posto che la bellezza del corpo sia pur necessaria, perchè non è egli più conveniente, che io che son donna rivolga questo mio amore verso un'altra bella donna, dove non potrà mai cader biasimo alcuno, che verso un bello uomo, dove, a chi con torti occhi voglia riguardare, con mancherà occasione da poter mordere la mia onestà?³² (Firenzuola, 1548: 48).

Sin embargo, la Reina, en su rol de maestra, la convence para que elija a un hombre: “è necesario conchiudere, che la donna debba insignorire lo uomo dello amor suo, piuttosto che una altra donna³³” (Firenzuola, 1548: 51). No se trata de una imposición ni califica esta opción negativamente como otros textos, sino simplemente como inclinación heterosexual. De esta forma, Firenzuola afirma en los dos textos que hay menor tendencia a estas relaciones. Por lo tanto, trata como algo poco frecuente lo que acontece entre Laudomia y Margarita, pero sin juzgarlo.

Conclusiones

Los autores de la Querella y en especial los académicos Intronati de Siena delinean un ideal ginecocéntrico en el que las mujeres son las principales destinatarias de una nueva cultura que se desarrolla en lengua vulgar y en la que participan activamente a través de certámenes y representaciones o veladas, pero también escribiendo sus propios textos. En poesía adoptan los esquemas neoplatónicos petrarquistas y estilnovistas en la representación del amor, que concede a la figura femenina una proyección idealiza con la consecuente actitud de respeto y admiración. En otros géneros literarios, como los diálogos, las mujeres son las protagonistas de conversaciones filosóficas, científicas o religiosas, poniendo de manifiesto sus aptitudes para las artes y las ciencias y demostrando una inteligencia y una capacidad retórica igual o superior a la de los hombres. Muchos

³² “Y además, si la belleza del cuerpo es necesaria, ¿por qué no es más conveniente que yo, como mujer, dirija este amor mío hacia otra mujer hermosa, en la que nunca podrá recaer ninguna culpa, que hacia un hombre guapo, en el que, a quien quiero mirar con ojos equivocados, no habrá ocasión de morder mi honestidad?”.

³³ “Es necesario concluir que una mujer debe dar su amor a un hombre antes que a otra mujer”.

textos subrayan las redes de amistad y admiración femenina y, en particular, los sonetos de Laudomia Forteguerra, utilizando el código petrarquista y neoplatónico, exaltan el amor entre mujeres, haciéndose fuente de las teorías renacentistas que impulsan la libertad de elección de la persona amada y del culto de la belleza femenina. Estos textos son recibidos y percibidos por los autores a ella contemporáneos como ejemplos de una pasión amorosa casta y espiritual, pero al mismo tiempo esto no excluye que indican en el imaginario social como posibles modelos alternativos a las relaciones heterosexuales.

BIBLIOGRAFÍA

- Alighieri, Dante (1982): *La Divina Comedia: Infierno* (Trad. Ángel Crespo). Seix Barral: Barcelona.
- Álvarez, María Teresa (2014): *Margarita de Parma. La apasionante vida de la hija bastarda de Carlos V*. Madrid: La esfera de los libros.
- Bargagli, Scipione (1592): *I trattenimenti*. Venezia: Bernardo Giunti.
- Bennett, Judith M. (2000): "'Lesbian-Like' and the Social History of Lesbianisms". En *Journal of the History of Sexuality*, 9, 1-24.
- Betussi, Giuseppe (1557): *Le imagini del tempio della signora donna Giouanna Aragona*. Venecia: Giouanni de' Rossi.
- Borris, Kenneth (2004): *Same-sex desire in the English Renaissance. A sourcebook of Texts, 1479-1650*. New York and London: Routledge
- Brown, Judith C. (1989): *Afectos vergonzosos. Sor Benedetta: entre santa y lesbiana*. Barcelona: Editorial Crítica.
- Cicerón, M. T. (2002): *La amistad* (Introducción, traducción y notas de José Guillén Cabañero). Madrid: Trotta.
- Coller, Alessandra (2006): "The Sieneese Accademia degli Intronati and its female interlocutors". *The Italianist*, XXVI n. 2, 223-246.
- Cox, Virginia (2004): "Women Writers and the Canon in Sixteenth-Century Italy: The Case of Vittoria Colonna". En Pamela J. Benson and Victoria Kirkham (eds.), *Strong Voices, Weak History. Early Women Writers and Canons in England, France, Italy* (pp.14-31). Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Cox, Virginia (2013): "Laodomia Forteguerra to Margaret of Austria (1559)". En Cox, Virginia, *Lyric Poetry by Women of the Italian Renaissance* (pp. 288-305). Baltimore: Johns Hopkins University Press.

- Eisenbichler, Konrad (2001): "Laudomia Forteguerri Loves Margaret of Austria", en Sautman, C. e Sheingorn, P. (eds.) *Same Sex Love and Desire among Women in the Middle Ages* (pp. 277-304). New York: Palgrave.
- Eisenbichler, Konrad (2003): "Poetesse senesi a metà Cinquecento: tra politica e passione". *Studi rinascimentali*, 1, 95-102.
- Eisenbichler, Konrad (2012): "Laudomia Forteguerri: Constructions of a Woman". En Eisenbichler, Konrad, *The Sword and the Pen: Women, Politics, and Poetry in Sixteenth-century Siena* (pp. 101-64). Notre Dame: University of Notre Dame Press.
- Eisenbichler, Konrad (2012b): *The Sword and the Pen*. Notre Dame: University of Notre Dame Press.
- Faggioli, Sarah C. (2018): "The first commentaries on women poets: Alessandro Piccolomini and Rinaldo Corso critique Laudomia Forteguerri and Vittoria Colonna". En Santosuosso, Stefano. *Genealogías. Re-Writing the Canon: Women Writing in XVI-XVII Century Italy* (pp. 33-54). Sevilla: Arcibel Editores.
- Fernández Álvarez, Manuel (1999): *Carlos V, el César y el hombre*. Madrid: Espasa-Calpe, S.A.
- Firenzuola, Agnolo (1541): "Dialogo della bellezza delle donne". En *Opere scelte*. Torino: UTET.
- Giallongo, Angela (2005): *Donne di Palazzo nelle corti europee. Tracce e forme di potere dall'età moderna*. Milano: Unicopli.
- Joseph Benson, Pamela (1992): *The Invention of the Renaissance Woman: The Challenge of Female Independence in the Literature and Thought of /ta/y and England*. Pennsylvania: State UP.
- Marquadt, Bernd (2017): "El primero código penal sistemático de la modernidad temprana europea: La Constitutio Criminalis Carolina de 1532". En *Pensamiento jurídico*, 45, 15-60.
- McClure, George W. (2013): "The Academy of the Intronati and Sienese Women (1525-1555)". En *Parlour Games and the Public Life of Women in Renaissance Italy* (pp. 35-51). Toronto: University of Toronto Press.
- Piccolomini, Alessandro (1539): *Dialogo della bella creanza de le donne*. Venetia: Curzio Navi.
- Piccolomini, Alessandro (1540): *Sfera del mondo libri quattro in lingua toscana*. Venetia: al segno del pozzo.
- Piccolomini, Alessandro (1541): *Lettura del S. Alessandro Piccolomini Infiammato fatta nell'Accademia degli Infiammati*, M.D.XXXI. Bologna: Bartholomeo Bonardo e Marc'Antonio da Carpi.

- Piccolomini, Alessandro (1542): *De la Institutione di tutta la vita de l'huomo nato nobile, & in città libera*. Venetia: apud Hyeronimum Scotum.
- Piccolomini, Alessandro (1551): *L'instrumento della filosofia*. Roma: Vincenzo Valgrisi.
- Piéjus, Marie-Françoise (2007): "Une lecture académique d'Alessandro Piccolomini: la poésie féminine à l'honneur". En Danielle Boillet y Michel Plaisance (eds.), *Les Années trente du XVI^e siècle italien: actes du colloque* (pp. 235-264). Parigi: CIRRI.
- Platón (2000): *El banquete o del amor*. Buenos Aires: Pluma y Papel.
- Plebani, Tiziana. (2007): "Scritture di donne nel Rinascimento italiano". En *Il Rinascimento italiano e l'Europa*, vol. 2 (pp. 243-263). Verona: Fondazione Cassamarca.
- Robin, Diana (2007): "Laudomia Forteguerri's Canzoniere and the Fall of Siena". En Robin, Diana, *Publishing Women: Salons, the Presses, and the Counter-Reformation in Sixteenth-century Italy* (pp. 124-159). Chicago: University of Chicago Press.
- Sanfeliù, Luz (1996): *Juego de damas. Aproximación histórica al homoerotismo femenino*. Málaga: Servicio de publicaciones de la Universidad de Málaga.