

LA QUERELLA DE LAS MUJERES EN LA DECONSTRUCCIÓN DEL IMAGINARIO PATRIARCAL

Mercedes Arriaga Flórez
Eva María Moreno Lago
Universidad de Sevilla

La Querella de las mujeres como transformación del imaginario patriarcal

En la red intertextual que se produce en la cultura del Humanismo y Renacimiento, conocida como la Querella de las Mujeres, participan escritoras y escritores europeos, que en el terreno de lo imaginario simbólico confrontaban una “visión del mundo” misógina, de corte medieval y clerical, contra la nueva concepción humanista laica que concedía a las mujeres un papel relevante, aunque fuera siempre subordinado al hombre, en la sociedad, la cultura y, sobre todo, en la familia. Estos textos siguen de cerca el desarrollo de un discurso social más amplio, del que pueden considerarse “suplementos” (Angelot, 2015), en torno a las mujeres y al rol que se les asigna, especialmente en la cultura.

El imaginario colectivo en el que se elabora el sentido y la narrativa sobre la vida de una determinada sociedad también está atravesado por la categoría de género puesto que en él co-existen imaginarios femeninos¹ y masculinos

¹ En opinión de Rebolledo podemos considerar como imaginario femenino “el conjunto de imágenes, símbolos y representaciones míticas de la mujer como miembro de una comunidad, las cuales habrían sido producidas por las mismas mujeres como expresión de su particular forma de existir como grupo, dentro de

que se asocian, se incluyen, pero también se contradicen y se oponen. En la Querella de las Mujeres la identidad de género de escritores y escritoras, que tiene como base el cuerpo sexuado, reelabora simbólicamente la cultura a partir de categorías de sentido y de significación (Rebolledo, 2006). Se producen de tal suerte transformaciones sociocognitivas en esas mismas identidades, en los géneros literarios, imágenes, símbolos y representaciones de hombres y mujeres. Los textos de la Querella constituyen heterodoxias que corroen la lógica del discurso dominante patriarcal poniendo de manifiesto su incoherencia, sus contradicciones y sus arbitrariedades.

En los orígenes del debate, figura la idea de los pedagogos humanistas de extender la educación también a las mujeres que llevó, en sustancia, a concederles una dignidad intelectual antes negada, rompiendo así con la herencia biológica sostenida desde el discurso médico y filosófico, que proclamaba la inferioridad también mental de las mujeres². Las escritoras italianas humanistas que escriben o declaman en latín o griego se constituyen como ejemplos vivos que desmienten la “naturaleza” femenina, descrita desde los filósofos y médicos griegos, pasando por los padres de la iglesia, como torpe, simple, incapaz, *imbecilitas sexus*. Entre ellas y los iconos y personajes femeninos presentes en los catálogos de mujeres ilustres o en los manuales de conducta dirigidos a mujeres, se produce un choque de imágenes, conceptos, símbolos en el que las escritoras luchan por afirmarse como mujeres “singulares”, adjetivo entendido en su doble acepción de individuales y de excepcionales.

una sociedad” (Rebolledo, 2006).

² Según Bourdieu, “la división del mundo basada en referencia a las diferencias biológicas y sobre todo a las que se refieren a la división del trabajo de procreación y reproducción, actúa como la mejor fundada de las ilusiones colectivas” (Bourdieu 1980: 366).

Contra las representaciones serializadas de los catálogos compilados por hombres, como el *De mulieribus claris* (1362) de Boccaccio, donde las mujeres atienden a diferentes personificaciones de arquetípicas esencias de mujer, representaciones más o menos sofisticadas de una femineidad metafísico-discursiva, personajes símbolos de vicios o virtudes, o contra los manuales de conducta, como el de Francesco Barberino, *Reggimento dei costumi di donna* (1320) que las clasifica en grupos de solteras, vírgenes, casadas o viudas, las escritoras humanistas afirman su identidad personal saliendo de lo indiferenciado-colectivo femenino para entrar en lo particular e intransferible masculino. A las escritoras les resulta problemático identificarse con estas figuras que encarnaran las virtudes más apreciadas por la sociedad patriarcal: el silencio, la castidad, la modestia y la belleza, que comportan la obediencia y la renuncia de sí misma en pos de ser lo que Simone de Beauvoir (1981) llama “cuerpo (real o simbólico) para otros”.

Si los escritores convierten las mujeres reales del pasado en iconos, las escritoras realizan la operación contraria, convirtiendo en mujeres encarnadas los iconos, despojándolas de su carácter estereotipado para devolverles una humanidad que les había sido negada. Así para Christine de Pizan (1364-1430) figuras como Circe o Medea “fueron mujeres que se equivocaron mucho porque amaron mucho”, concediendo un status privilegiado al error, como instrumento de transformación y de indagación de la experiencia personal.

Louise Labé (1525-1566) parece recoger esta idea y, dirigiéndose a sus interlocutoras, escribe: “Damas, no me culpéis si es que he amado,/si es que he sentido antorchas mil ardientes/ mil fatigas y mil penas mordientes” (Labé 2011: 45), considerando la equivocación como una forma de afirmación vital, que desmonta las rígidas categorías binarias de la cultura patriarcal en la que solo existe el

acierto o el error, en las que se pierden todos los matices intermedios.

No se queda atrás Teresa de Cartagena (1420/1435 - ¿?) que en su libro *La arboleda de los enfermos* (1481), pone en el mismo plano del resto de los humanos a quienes sufren discapacidades como ella, sorda de nacimiento. No solo liberándoles de la culpa de sus malformaciones, sino atribuyéndoles un mayor amor de Dios, cuya prueba es su libro que, según ella, le fue dictado por el sumo hacedor al oído.

Las escritoras lucharon con sus textos y sus palabras por incluir en el imaginario colectivo la diversidad, al pugnar por incluirse a sí mismas en los sistemas de representación con la otredad o la diversidad que ellas mismas encarnaban. Todas ellas tuvieron que enfrentarse a un sistema que las negaba como sujetos y que las apartaba de la cultura, no solo en cuanto mujeres, sino y, sobre todo, en cuanto “diferentes” y, también, en cuanto potenciales “disidentes”.

Desplazamientos en la *auctoritas*

Si el autor es, como sostiene Foucault (1984), una función cultural que como sistema de inclusión aglutina los saberes previos (géneros literarios, corrientes filosóficas, etc.), las escritoras van a tener que colocarse en ellos trasgrediendo los códigos literarios y contestando algunas de las ideas firmemente arraigadas en la cultura. Por otra parte, como sistema de exclusión, la función de autor rechaza las biografías de las escritoras al no cumplir las androcéntricas reglas vigentes que no contemplaban, por ejemplo, la figura de la escritora como mujer casada, que se ocupaba al mismo tiempo de la casa y de la literatura como Cassandra Fedele (1465-1558) o Laura Cereta (1469-1499).

Las escritoras redefinieron el paradigma de la *auctoritas*, que muchas veces les fue negada por sus contemporáneos o por la crítica póstuma, sustituyendo las figuras masculinas que reúnen la influencia, el poder y el prestigio con otras femeninas, lo que instaura una cadena de mujeres promotoras y garantes de la cultura, pero también una vinculación entre ellas a través de los textos literarios. Estas posturas desacatan el orden hegemónico establecido que concede a los hombres el poder de la autorización o desautorización en la cultura.

La re-apropiación de los códigos amorosos en la escritura, cuya tradición oral era femenina, en la Península Ibérica, con las poetas de Al-Andalus (s XII al XIII), en Occitania con las Trobairitz (XII) y en Italia con poetas como Monna Nina siciliana (siglo XIII), ofrecen en poesía los primeros ejemplos de este cambio en la representación de la autoría, en el que las figuras masculinas (autor y yo que habla en el texto) no solo quedan descentradas o sustituidas por las femeninas, sino que este cambio comporta también un desplazamiento en los valores éticos, estéticos y emocionales.

En estas tres generaciones de poetas, el código amoroso queda transformado por la utilización de un yo poético femenino que, rompiendo el código del silencio impuesto a las mujeres, expresa sus sentimientos (“siento tal amor por ti que si los astros lo sintiesen/ no brillaría el sol, ni la luna saldría, /ni las estrellas emprenderían su nocturno viaje”, Wallada bint al-Mustakfi, siglo XI), sus deseos eróticos sin ninguna clase de pudor (“Mucho me place, desde que sé que es el más valiente/ aquel que más deseo que me posea”, Condesa de Día, siglo XII), o sus opiniones políticas (“Contempla, Señor, tu rebaño alrededor/ Ceñido por lobos que pretenden devorarlo;/Contempla cómo se extingue todo el honor de Italia/Porque en otro lugar habita el gran Pastor, Ortensia de Guglielmo, siglo XIV), contradiciendo de esta forma el canon de la lírica

amorosa petrarquista que presupone una mujer idealizada, alejada de toda realidad social o cotidiana, objeto de amor y veneración, pero muda (Cox, 2013).

En la poesía petrarquista la irrupción de este yo femenino, que va a ocupar el lugar de la enunciación sustituyendo al poeta, tiene consecuencia no solo la aparición de un doble retrato femenino en el soneto, que recoge la imagen de la poeta y la de la mujer alabada, interlocutora y, a veces, destinataria real del texto, sino también la materialización de un imaginario en el que se establece un “aparato de conmemoración y legitimación de edificación y enseñanza” (Angelot, 2015: 270), protagonizado por mujeres. Ambas, la poeta y su amiga o conocida alabada, quedan unidas en la inmortalidad que produce la poesía, eludiendo así el carácter inmanente impuesto a la condición femenina, que cancela nombres y hechos de mujeres.

La poesía dirigida a otras mujeres por las poetas petrarquistas, acusadas por la crítica literaria de “oportunismo”, de no responder al tema amoroso *tout cour* y tachadas de escribir sonetos “de ocasión”, en realidad explora universos nuevos de significación para lo femenino. Podemos encontrar un ejemplo en *Il primo libro delle opere toscane* (1569) de Laura Battiferri (1523-1589) en el que los nombres propios de las mujeres elogiadas se escriben con mayúsculas y se convierten en caligramas en los que la *interpretatio nominis* despliega una gran variedad de significados simbólicos etimológicos y míticos.

La intención de Battiferri es que esos nombres queden grabados en la memoria colectiva para que no puedan ser olvidados, devolviendo así a cada una de sus interlocutoras su singularidad y personalidad. Al unir su nombre al de ellas está autorizándose, de hecho, como *auctoritas* con el poder de consagrarlas y consagrarse como monumentos para la posteridad. En el soneto dedicado a Leonora de Toledo escribe:

A Vos, real dama, consagro y doy,
aunque vil mérito frente al valor vuestro,
esta mano, esta pluma y esta tinta amaestro,
y si alguien he sido, seré o soy.

Si solo el sonido de mi musa pudiera igualar hoy
lo que pienso de Vos, que a otros no muestro,
como gloria y honor del siglo nuestro
diría lo que razonando en el corazón voy.

Y quizás como quién en el Sorga
cantando elevó el laurel a tanto honor,
siempre iría volando a cualquier lado,

que Vos cuál sol, que al ciego mundo otorga
luz, con vuestro dulce noble esplendor
claridad aportaríais a mi oscuro legado
(Arriaga, Cerrato, 2020: 73).

Por otra parte, en el imaginario poético de Laura Battiferri muchas de las mujeres sobre las que escribe (Virginia Varano della Rovere, Eleonora di Toledo, Vittoria Farnese, Leonora Cibo de Vitelli, etc.), demuestran la excelencia femenina y, por tanto, son colocadas como *axis mundi*, diosas paganas o vírgenes María. Representadas bajo las metáforas del sol como centro del universo en el plano simbólico de idealización, pero también bajo las formas mundanas del *princeps optimus*, estas mujeres saben gobernar y gozan del público reconocimiento de sus súbditos por sus cualidades personales.

Si nos trasladamos a la prosa, la afirmación de las escritoras como autoras-creadoras y, por tanto, como origen y propietarias de la creación de su obra, podemos encontrarla en géneros tan dispares como las memorias o los tratados filosóficos. Muchas veces el discurso de apropiación responde a un anterior intento de deslegitimación. Teresa de Cartagena, Laura Cereta, Tullia D’Aragona

(1510-1556), e incluso el grupo de poetas marquesanas del siglo XIV (Ortensia de Guglielmo, Eleonora della Genga, Giustina Levi Perotti, Livia del Chiavello y Elisabetta Trebbiani) van a verse despojadas de su autoría por parte de grupos que ostentan el poder cultural, haciéndose portadores de una opinión pública socialmente aceptada que desautoriza a las mujeres en la escritura. Por tanto, las (re)afirmaciones de estas escritoras, dichas y contradichas, trascienden el texto literario para desafiar directamente la función de autor y la autoridad patriarcal que la sustenta (Luna, 1995). Como escribe Teresa de Cartagena:

Muchas veces me es dado a entender, virtuosa señora, que algunos de los prudentes varones y, también, hembras discretas se maravillan o se han maravillado de un tratado que, con la gracia divina administrando mi flaco entendimiento femenino, escribió mi mano (...) Y de esto se ha seguido que la obra femenina y de poca sustancia, que digna es de reproche entre los hombres comunes, con mucha razón sería hecha digna de admiración en la aprobación de los hombres singulares y grandes, pues el prudente no se maravilla sin causa cuando ve que el necio sabe hablar (Cartagena, 1967: 52).

Teresa apunta ya la existencia de un nuevo público masculino de educación humanista que puede desafiar los convencionalismos sociales en torno a las capacidades femeninas. Estos hombres, “singulares y grandes”, son los que van a convertirse en mecenas y aliados de las escritoras y los que introducen en sus obras nuevas imágenes de lo femenino.

La autoría como fuente de verdad, en contra de las versiones de otros, se propone en las *Memorias* (1404) de

Leonor López de Córdoba (1362-1430), que constituyen un ejemplo del complejo entramado entre verdad, identidad y escritura autobiográfica, pero sobre todo, un texto marcado por la auto-afirmación de un yo femenino que se legitima a sí mismo en la escritura, a través del recurso retórico de la comparecencia ante un tribunal:

Yo, Doña Leonor López de Córdoba.... juro por esta significanza de † en que yo adoro, como todo esto que aquí es escrito es verdad que lo vi y pasó por mí y escríbolo a honrra y alabanza de mi Señor Jesu Christo e de la Virgen Santa María su madre que lo parió... [...] es mi intención que quede por memoria, mandélo escrevir así como vedes (Ayerbe-Chaux, 1977: f. 195).

No podemos dejar de leer en estas palabras el eco de una rebeldía a las normas sociales establecidas en el siglo XV en el que vive su autora, en el cual la palabra de las mujeres ante los tribunales tiene un escaso valor testimonial. El acto de escribir de Leonor López de Córdoba tiene consecuencias simbólicas de ruptura cultural y social al mismo tiempo, al conceder licencia a un sujeto mujer doblemente desautorizado: a hablar en público y a ofrecer su versión de los hechos, que se enfrenta, además, con la “versión” oficial del poder.

Paralelamente, Christine de Pizan, en su *Ciudad de las damas* (1404), se autoriza a sí misma a ofrecer una versión diferente de las mujeres en general y de algunas figuras del pasado, en particular, con la ayuda de tres damas: Razón, Rectitud y Justicia. Utilizando las alegorías femeninas de forma consciente, sustituye los modelos de *auctoritas* masculinos, presentándolos como incongruentes, mientras que la personificación de estos valores femeninos abstractos la ayudarán a desenmascarar la verdad (Caraffi, 1998).

En la Alemania del siglo XII, Hildegarda de Bingen (1098-1179), abadesa del monasterio de Rupertsberg, se había rebelado contra la autoridad eclesiástica, utilizando como argumento la validez de la palabra y de la voluntad de las mujeres, quienes cuentan para ella con una ratificación divina superior a la de cualquier poder masculino terreno:

Vosotros y todos los prelados, debéis tener cuidado antes de cerrar con un juicio la boca de una asamblea [la de las monjas de su monasterio] que canta a Dios, y prohibirle celebrar y recibir los sacramentos. Velad para que Satán, que arranca al hombre de la armonía celeste y de las delicias del paraíso, no os equivoque en vuestros juicios (Martinengo, 2000: 44).

Muchas escritoras místicas recurrirán al derecho a “verbalizar la vivencia en femenino del amor divino que las vinculaba directamente a lo absoluto sin mediaciones masculinas” (Cortes, 2016: 159), dando lugar a un imaginario simbólico ginecocéntrico. El desacato a la regla del silencio no solo trae como consecuencia la aparición de las palabras de las mujeres en géneros literarios hasta ahora prohibidos para ellas, como la filosofía, sino también marca un movimiento de rechazo a lo “ya dicho” sobre y en contra de ellas, a una tradición de pensamiento y, en última estancia, a un grupo determinado de hombres que la abanderan.

Si el Humanismo y Renacimiento suponen una vuelta a la filosofía griega, entre las escritoras y los escritores que participan en la Querella de las mujeres este retorno marca el inicio de una contestación y de un conflicto que se desarrolla en el campo dialéctico y estilístico. En líneas generales, Aristóteles será encausado por sus ideas misó-

ginas, mientras que Platón será utilizado en disquisiciones filóginas, pero en muchos textos los argumentos de ambos se mezclan y se entrecruzan, dando lugar a enrevesados y paradójicos razonamientos como el de que las mujeres son “superiores porque inferiores” (Daenes, 1983).

Eleonora della Genga (1360- ¿?) va a dirigir su discurso poético a contrastar el imaginario social androcéntrico en el que las mujeres ocupan los márgenes a través, precisamente, de la afirmación de su superioridad. El imperativo del silencio se invierte y se lanza contra los hombres desde una clara posición de autoridad:

Callad, no digáis que Naturaleza
solo en hacer varones se recrea,
mientras que a las mujeres no da idea
ni con gana, cuidado, ni agudeza
(Arriaga, Cerrato, Rosal, 2013: 95).

Christine de Pizan y Laura Cereta acusan directamente a ciertos hombres de haber generado una cultura adversa a las mujeres, es decir, señalan la *auctoritas* masculina como una forma de opresión y violencia contra las mujeres. Si la primera, en la *Ciudad de las damas*, construye una muralla imaginaria para proteger a las mujeres de los prejuicios misóginos, la segunda lanza un ataque verbal violento y apasionado contra los enemigos de las mujeres, utilizando fórmulas lingüísticas inapropiadas en una mujer:

Pienso que deberían cortarles las lenguas en tiras, y que sus corazones deberían ser troceados en pedazos, a aquellos hombres que son de mente tan perturbada, y cuya rabia está tan increíblemente inflamada de envidia vulgar, que niegan, con ignorantes clamores, que una mujer pueda dominar los elementos

más elocuentes de la oratoria latina (Cereta, 2020: 63).

Las escritoras que adoptan actitudes viriles, tomado la palabra y contestando la *auctoritas* masculina, rompen con el “artefacto útil” (Bourdieu, 1998: 22) al sistema de dominación de “mujer femenina”. Paralelamente, los escritores de la Querella hacen lo propio con el de “varón viril”. Alessandro Piccolomini utiliza también esta representación de hacer callar al enemigo de las mujeres, atentando contra su virilidad³, ofreciendo a sus lectoras argumentaciones y ejemplos en el prólogo del *Dialogo della bella creanza delle donne* (1539).

Porque ya sé que con el escudo de vuestras virtudes os basta para defenderos contra cualquiera; en cuyo escudo la punta de las lenguas venenosas no puede hacer mella. Aunque a veces ocurre que las malas lenguas entre los que tienen un punto de juicio no dañan a una mujer. Sin embargo, hay otros que, sin considerar las cosas minuciosamente, dan gran fe de lo que oyen, y por eso puede decirse que en tales casos las defensas no sobran, que yo hago continuamente de vuestro honor (Piccolomini, 1944: 22).

La refutación de algunos autores, considerados prestigiosas autoridades, y la constitución de un saber propiamente femenino preside *La ciudad de las damas* (1405) de Christine de Pizan, quien pone de manifiesto el sesgo de género y la manipulación a la que están sometidos todo saber y toda tradición cultural. A través de las miniaturas que pinta para su libro, recurre a la estrategia de utilizar

³ Siguiendo a Bourdieu, “la virilidad es una noción evidentemente relacional, constituida ante todo para los otros varones y contra la femineidad, en una suerte de miedo a lo femenino” (Bourdieu, 1998: 59).

la imagen para afirmar su *auctoritas*, ofreciéndonos un autorretrato de sí misma como mujer dedicada a la escritura y a la lectura retirada en su estudio, espacio simbólico de reflexión y creación, como maestra que instruye a un grupo de hombres o como escritora que entrega ella misma su libro a quienes se lo han encargado. En algunas imágenes aparece edificando y colocando piedras para edificar su ciudad.

En un gran número de sus manuscritos aparece la fórmula: “fait de ma main”, lo que demuestra que Christine estaba familiarizada con el oficio de copista, calígrafa y miniaturista, pero también su clara voluntad de dejar su huella en su obra y de presentarse como sujeto autorizado y culturalmente activo. Salvando las distancias geográficas y circunstanciales, puede ser relevante el hecho de que Leonor López de Córdoba apunte en sus *Memorias* (escritas el mismo año en el que se publica el texto de Christine de Pizan) que construyó su casa con sus propias manos. Ambas autoras, aunque de forma diferente, hacen referencia a la edificación femenina, una actividad que algunas mujeres desarrollaban en la vida cotidiana del siglo XV, que se valía del trabajo de las canteras y de las mujeres que transportaban piedras para la construcción de grandes edificios, sobre todo iglesias o catedrales⁴. Esta imagen de la mujer constructora se traslada a la escritura en Christine de Pizan: “Coge ya tu pluma como si fuera una pala de allanar el mortero y date prisa para llevar a cabo con ardor esta obra” (Lemarchand, 1995: 36). Es evidente que ambas autoras están jugando también con el concepto moral de la *aedificatio* en el ámbito de sus discursos, que se presentan como edificantes, es decir, útiles para quien los lee o los escucha. La palabra corruptora y

⁴ La construcción figuraba entre los trabajos que ejercían las mujeres en el Libro de los oficios de la ciudad de París entre los años 1254 y 1271, que se reducen drásticamente con el paso del tiempo y hacia 1500, en prácticamente todas las ciudades europeas se prohibía a **las mujeres formar parte de gremios o cofradías**.

pecaminosa de las mujeres se re-significa como portadora de la verdad en el caso de Leonor López de Córdoba, y como palabra salvadora para las mujeres a las que se dirige en el texto de Christine de Pizan.

Des-identificaciones

En el Humanismo italiano asistimos también a un cambio de género en la representación de la figura del filósofo. Laura Cereta será la primera en asumir ese papel en su *Asinarum funus* (1485), la oración fúnebre en recuerdo de un asno con la que se dio a conocer en los círculos culturales de su tiempo. El hecho que se atribuya a sí misma el rol principal de protagonista filósofa dotada de capacidades retóricas y argumentales, revela una clara intención de autopromoción y autoafirmación (Griffin, 2018).

Como es bien sabido los textos filosóficos hasta ese momento eran monopolio de los escritores y personajes masculinos, mientras que las mujeres estaban ausentes y la presencia de elementos femeninos ocupaba un plano alegórico, ficticio o simbólico. En cambio, Laura Cereta se convierte en un personaje con nombre propio, mujer real, dotada de las habilidades filosóficas que le permiten escribir una Oración en la que, desde la ironía, se mezclan los elementos de la consolación y del elogio. Ser al mismo tiempo escritora y protagonista de su texto conlleva una actitud de desafío al público al que se dirige y a toda la tradición literaria, puesto que toma la palabra desde la contradictoria posición de mujer erudita pero que no podría ostentar el título de *auctoritas*, al contradecir con su gesto las virtudes propias de las mujeres honestas, la primera de todas, la modestia.

Isotta Nogarola (1418-1466) en su tratado *¿Quién pecó más Adán o Eva?* (1451) seguirá su ejemplo, proponiéndose como la voz principal en un diálogo sobre la

culpa del pecado original. Utilizando el método del razonamiento silogístico y las ideas aristotélicas sobre la generación, que sostienen que los hombres aportan la forma y las mujeres solo lo materia, llegará a la conclusión de que Adán fue más responsable que Eva, puesto que de él dependía la trasmisión del alma al resto de los mortales. Por otra parte, Adán desobedeció a una orden directa de Dios, que nunca en el texto bíblico se dirige a Eva directamente.

A él –no a ellos–, le ordenó, diciendo: come –y no comed– de todos los árboles del paraíso, mas del fruto del árbol de la ciencia del bien y del mal no comas, porque si algún día comieras de él, inevitablemente morirás –y no moriréis–”. No hay que maravillarse si solo a él dirigió ese mandamiento, dado que tenía en mayor estima al hombre que a la mujer (Nogarola, 2013: 49).

Isotta Nogarola ofrece una hermenéutica de este pasaje en favor de las mujeres, utilizando argumentos misóginos y resignificándolos. La marginalidad de la figura femenina, excluida en el texto sagrado de la relación directa con Dios a través de la palabra que la ignora, y su inferioridad/subordinación al varón establecida por la filosofía griega dan como resultado de su razonamiento lógico la suspensión de la condena que recae sobre todas las mujeres de ser la puerta del pecado, según los padres de la iglesia.

Como dijo Aristóteles, el cuerpo es de la mujer y el alma del varón. No es tan sólo el hecho de que el alma racional se transmita a través de la paternidad, sino además que en ésta reside la virtud informativa, por la cual se transmite a los animales un alma sensible, y

en los hombres organiza el cuerpo y lo prepara para recibir al alma racional (...) Así que, si Eva se hubiera condenado a sí misma, el pecado de ella, como dañino solo para la pecadora, hay que estimarlo más leve. Adán introdujo en sí mismo el pecado y, por ende, en todas las generaciones y, siendo el representante de los que estaban por nacer, fue la primera causa de su ruina (Nogarola, 2013: 51).

También Tullia D' Aragona (1510-1556) en su *Dialogo dell'infinità d'amore* (1547), desarrolla en su texto el papel de filósofa que demuestra su supremacía a través de sus conocimientos retóricos y de su ironía, elementos que le permiten contestar la *auctoritas* de sus interlocutores, hombres intelectuales, que son llamados a callar y a escuchar.

TULLIA No pienses en esto, y cuida de seguir; y, si es posible, allana las cosas, y desmenuza minuciosamente, sin mirar lo que sé, o no sé; que a decir verdad no me parece saber nada, salvo que no sé nada.

VARCHI Eso no sería poco; y podrías compararte con Sócrates, que fue el hombre más sabio y mejor de toda Grecia.

TULLIA No lo he dicho en este sentido. Haces las cosas demasiado finas. Pero si era tan bueno y tan santo, ¿por qué no lo imitáis vos? Como sabéis, todo lo confió a su Diotima, y aprendió de ella muchas cosas hermosas, especialmente de los misterios del amor.

VARCHI ¿Qué hago ahora más que eso?

TULLIA Hacéis lo contrario de lo que él hizo: porque él aprendía, y tú enseñas (D'Aragona, 1912: 27).

Tullia D’Aragona añade a su inapropiada condición de mujer su oficio, para muchos “indigno”, de cortesana, aunque paradójicamente este status le permite evadir el decoro vigente en el lenguaje de las mujeres respetables (Cox, 2013) y acceder de forma más libre al discurso. Puede así afrontar el tema del amor rompiendo con los esquemas del neoplatonismo, en los que la mujer tiene un papel pasivo, aunque sea el instrumento de elevación espiritual y moral de la perfección masculina para proponer un nuevo modelo de relación entre hombre y mujer.

La fórmula de Tullia invierte los planteamientos de otros filósofos y poetas que conceden mayor importancia a la persona que ama, mientras que ella concede ese valor a la persona amada. El cambio no es baladí puesto que estas dos posiciones amorosas están marcadas por posiciones de género, en las que los hombres ocupan el lugar activo y las mujeres el pasivo. Concediendo relevancia a la persona amada, se equilibran las desigualdades entre hombres y mujeres en las relaciones amorosas, en las que muchas mujeres se resisten a convertirse en meros objetos de deseo sexual de los varones. Por otra parte, se equipara la unión espiritual con la unión carnal entre los amantes, lo que implica una dignificación del cuerpo de las mujeres. Las ideas de Tullia contribuyen a fracturar en las relaciones amorosas diferentes órdenes hegemónicos y a propugnar una igualdad entre hombre y mujer imposible en otros ámbitos.

La presencia de Diotima en su discurso es un enclave genealógico que se encuentra también en otras autoras como Cassandra Fedele o Laura Cereta, que tutela las escritoras estableciendo su capacidad moral para emitir una opinión cualificada.

Perturbaciones en los imaginarios de género

En el tratado italiano di Leon Battista Alberti, *Soffrona* (1437), en el latino de Martino Filetico, *Locundissimae disputationes* (1462) y, posteriormente, en *Gli Asolani* (1505), de Pietro Bembo se produce una nueva representación de la figura femenina como interlocutora en un diálogo filosófico. Los protagonistas masculinos son los que toman la palabra y llevan el peso del discurso, mientras que las mujeres tienen un margen de intervención reducido, que se irá ampliando en algunos textos.

A partir de los años cuarenta del siglo XVI, en plena moda literaria de los diálogos, van a proliferar las mujeres oradoras, sobre todo en aquellos que tratan de la conducta o el papel de las mujeres, de la familia, del amor o la belleza, argumentos considerados femeninos. Se produce, entonces, un cambio en el imaginario cultural, al considerar sus autores que los personajes femeninos son los que mejor pueden hablar de estos argumentos, reconociendo y trasladando estéticamente al texto la existencia de otro tipo de vivencias experienciales diferentes a las masculinas.

La identidad monolítica masculina que ostentaba la visión-representación artística completa de lo real, incluye por primera vez la “diferencia femenina”, aunque sea desde una visión androcéntrica y aunque sea motivada por la conveniencia social de los escritores de congraciarse con las mujeres de familias nobles.

Se puede afirmar que la presencia literaria de las mujeres en tratados, diálogos, textos médicos, epistolarios, etc. está ligada a la organización social de este periodo (siglos XV y XVI), interconectada con factores políticos y económicos. Muchos de los tratados a favor de la educación de las mujeres o de la igualdad entre los sexos están dedicados a mujeres que ocupan puestos claves en el poder o en mecenazgo en cortes o señoríos italianos. Bartolomeo

Goggio, escribe *De laudibus mulierum* (1497), para Leonor de Toledo, alabada por su capacidad de ser al mismo tiempo madre-esposa y mujer de cultura y gobierno. Este texto supone una apertura en las funciones que una mujer podía desempeñar y establece claramente la legitimidad de las mujeres que actúan en un ámbito público, de la que se beneficiarán las escritoras, las mecenas, las lectoras y el público femenino.

Desde el punto de vista de la representación, el diálogo renacentista coloca en un mismo escenario a hombres y mujeres, incluyendo a estas últimas en círculos de debate mixtos que constituyen una novedad cultural. En Siena, la Academia de los *Intronati*, fundada en 1525, constituye un buen ejemplo del clima de colaboración cultural que se establece entre los miembros de la Academia y las mujeres nobles de la ciudad, entre las que se encuentran también numerosas poetas. Los *Intronati* organizan veladas y otros acontecimientos culturales en los que participa un público femenino, promueven una cultura en lengua italiana para favorecer su acceso a las mujeres que no estudian latín e incentivan la participación de las poetas en la cultura con certámenes o lecturas públicas de sus textos (Mauriello, 1971).

Aunque los protagonistas del sistema literario siguen siendo los escritores, también irrumpen como elementos nada despreciables las receptoras, interlocutoras o autoras. En este sentido fue importante la colaboración de polígrafos como Nicolò Franco (1515-1570), Lodovico Dolce (1508-1568) o Ludovico Domenichi (1515-1564), que editaban e imprimían textos de escritoras a cambio del patrocinio de estas para sus propias obras, promocionando y difundiendo, de hecho, la cultura producida por las mujeres.

Mientras que la poesía lírica petrarquista sigue siendo un género monopolizado por un yo masculino que habla de sus sentimientos y del amor, la prosa concede a

las mujeres una presencia y una voz, aunque sea mediada y filtrada a través de las posiciones más o menos filóginas de sus autores. En este contexto nacen los diálogos en los que intervienen mujeres reales como personajes que exponen sus ideas y posiciones ideológicas en torno a muchas cuestiones, no solo amorosas sino también políticas o religiosas. Emblemático fue el ejemplo de Ortensio Lando (1510-1558), que mantuvo una intensa colaboración textual con Lucrezia Gonzaga, de cuyas palabras e ideas se hace portavoz en diferentes obras (Ray, 2009).

Los textos filóginos de los escritores que participan en la Querella de la Mujeres ponen de manifiesto la naturaleza discursiva de la categoría de género, que resulta imposible desligar de las intersecciones políticas y culturales en las que se produce. En estos textos hay una clara voluntad de superar el binarismo y las rígidas posiciones de “hombre”, “mujer”, o cuanto menos una problematización de esas categorías. En algunos textos se producen anomalías o disonancias en las que los hombres hablan a favor de las mujeres o, al contrario, las mujeres hablan a favor de los hombres y en contra de sí mismas. Los escritores que hablan por boca de sus personajes femeninos, pueden utilizarlos para exponer ideas y argumentos misóginos, como sucede por ejemplo en el *Dialogo della dignità delle donne* (1542) de Sperone Speroni (1500-1588) en el que la noble Beatrice Pio degli Obizzi, sostiene la tesis aristotélica de la naturaleza inferior de las mujeres para justificar la sumisión al marido dentro del matrimonio. Estos personajes femeninos, utilizados precisamente por su conexión y empatía con las lectoras, las obligan a leer contra la propia subjetividad de mujer y a identificarse con ese punto de vista y con un sistema de valores misóginos.

Autores como Alessandro Piccolomini (1508-1579) y Pietro Aretino (1492-1556) utilizan la máscara y el tra-

vestismo, volviéndose ventrílocuos de personajes femeninos sexualizados, como Raffaella o Nanna, celestinas y rufianas, que aconsejan a otras mujeres sobre la forma de comportarse inmoralmente. Por otra parte, un grupo de autores (Girolamo Ruscelli, Lodovico Domenichi, Luigi Dardano, Alessandro Piccolomini, Ludovico Dolce, Aonio Palleario, Cristofano Bronzini) van a considerarse a sí mismos abogados, protectores o “defensores” de las mujeres (Dialetti, 2003), desplegando el discurso de la excelencia femenina y colocándose en contra de sus “enemigos”. Son escritores que se reconocen como parte de una élite social y cultural, herederos de valores caballerescos, iluminados, virtuosos y refinados, que se enfrentan dialécticamente con los despreciados misóginos, hombres sin cultura, malvados, calumniadores, envidiosos y de baja extracción social⁵. Colocarse de parte de las mujeres permite a estos autores forjar distinciones hegemónicas dentro de la masculinidad y remarca su identidad socio-cultural, al mismo que tiempo que estrechan lazos de amistad y redes de influencia con los demás miembros de su círculo.

Se produce también un enfrentamiento simbólico entre textos escritos por hombres y mujeres, a pesar de que todos traten los mismos argumentos: el papel de las mujeres en el amor, la sociedad, su educación, las virtudes que deben seguir, etc. Los escritores fluctúan en sus posiciones misóginas o filóginas según el periodo de su vida, de sus alianzas, de los géneros literarios que utilizan o de las partes de una misma obra. En cambio, y, al contrario, las escritoras, aun teniendo una concepción elitista de sí mismas con respecto a otras mujeres, se abstienen de condenar a todo su sexo, haciendo una generalización que las perjudicaría *in primis* a ellas mismas. Christine de Pizan

⁵ Demostrando como las relaciones de género se establecen “entre sujetos socialmente constituidos en contextos específicos” (Butler, 2001: 43).

recriminaba precisamente a Jean de Meum la generalización del retrato negativo de las mujeres que no distinguía entre las de moral irreprochable y las deshonestas. En cambio, ella considera que existen mujeres pecadoras, merecedoras de castigo, pero también otras virtuosas y dignas de alabanza. Esta distinción, elaborada en otros términos, la recoge Laura Cereta en su epístola a Lucilla Vernacula:

Pero no puedo soportar a las mujeres chismosas y murmurantes que, inflamadas por la ebriedad y el vino, calumnian con sus palabras petulantes no solo a su sexo, sino, más aún, a sí mismas. Estas débiles mentales elegidas, de entre sus vecinas, de la cacerola tabernaria, como consultoras en numerosísimas votaciones, en seguida intentan aniquilar a aquellas que sobresalen de manera más extraordinaria con la bilis de su hígado (Cereta, 2020: 63).

A partir de la obra de Christine de Pizan, en la que se afirma que la inferioridad femenina es el resultado de una educación desigual entre hombres y mujeres:

Si la costumbre fuera mandar a las niñas a la escuela y enseñarles las ciencias con método, como se hace con los niños, aprenderían y entenderían las dificultades y sutilezas de todas las artes y ciencias tan bien como ellos (Lemarchand, 1995: 63).

Otras escritoras, como Teresa de Cartagena, Laura Cereta, Isotta Nogarola, Cassandra Fedele, Louise Labé y Verónica Franco (1546-1591) van a reafirmarse en sus consignas. Su intento es demostrar la falacia de la biología femenina inferior y la arbitrariedad cultural que se esconde tras su argumentación. Lo consiguen a través de

ejemplos concretos de mujeres reales contemporáneas, y de ellas mismas como prototipos de mujeres que, utilizando la cultura lograron llegar a una excelencia igual o mayor a la de los hombres. Es muy significativo el retrato que Cassandra Fedele hace de la reina Isabel I de España, a través de su perfil político, guerrero y religioso, cuyos éxitos son incomparables:

De hecho, todos están conformes en afirmar que vos bajasteis del cielo para componer estas divisiones y para reprimir a los enemigos del cristianismo, que ningún mortal ha podido reprimir, tanto que si alguno ha osado hacerlo su intento ha sido en vano. En verdad, vos habéis sido la única que bajo vuestro mando habéis sabido conducir un ejército de tropas a vuestro servicio contra una horda gigantesca de bárbaros infieles (Fedele, 2020: 79).

Estas mujeres, que son excepciones a las reglas, al mismo tiempo, las ponen en entredicho señalando una vía de fuga para el resto de las mujeres, no cierto a un nivel familiar o social, en donde las estructuras jerárquicas permanecen inalteradas, pero sí en un nivel cultural, simbólico e utópico en el que las marcas de género quedan desdibujadas. Laura Cereta, Cassandra Fedele, Isotta Nogarola o Christine de Pizan se convirtieron en el imaginario cultural en “mujeres viriles”, teniendo que igualarse al grupo de hombres que constituían los círculos humanistas con los que se relacionaban, pero al mismo tiempo en sus obras no dejaron de oponerse a una visión masculina de la vida, insertando en los razonamientos teóricos heredados experiencias vitales femeninas y denunciando la falta de libertad de las mujeres.

En el imaginario renacentista de género se despliega una red de discursos, por parte de escritores y escritoras,

que producen y promueven nuevas representaciones de género y que nos remiten a sujetos culturales plurales y contradictorios. Las escritoras, y en menor medida los escritores filóginos, se convierten en predecesores y antecedentes de un discurso político que, como sostienen Deluze y Guatari, expresa condiciones “en tanto potencias diabólicas del futuro o como fuerzas revolucionarias por construirse” (Deluze y Guatari, 1975: 31). Estos textos alteran y desplazan la opinión hegemónica, por lo que son difícilmente legibles en lo inmediato (Angelot, 2015: 267), o como asegura Lotman (1999), contienen en sí todas las posibilidades de desarrollo futuras, un estallido de espacio de sentido todavía no desplegado.

Por otra parte, esos textos tienen un carácter heurístico, que busca resolver la desigualdad y la inferioridad femenina a través de la creatividad literaria y de un pensamiento divergente, cuyo mecanismo se apoya en bases filológicas y críticas. Las escritoras utilizan un doble procedimiento que comprende la escritura pero, sobre todo, la relectura disidente (Fetterley 1978) de textos clásicos y contemporáneos, para evidenciar sus contradicciones, sus límites y sus fallos⁶.

Simbolizar la diferencia, construir genealogías

Las escritoras y escritores que participan con sus textos en la Querella de las Mujeres se constituyen como una genealogía en el sentido que Foucault concede a este término, como oposición a la “historia” tradicional o total con la magnitud transgresora que presentan la visión alternativa del discurso histórico literario. La genealogía en este sentido detecta la singularidad de cada uno de ellos,

⁶ Anticipando así el concepto de revisión que para Adrienne Rich, es “el acto de mirar atrás, de mirar con ojos nuevos, de asimilar un viejo texto desde una nueva orientación crítica, esto es para las mujeres más que un capítulo de historia cultural; es un acto de supervivencia” (Rich, 2010: 48).

y de sus obras, muchas veces consideradas marginales, heréticas o excéntricas. Algunos de los autores filóginos fueron acusados de protestantismo y heterodoxia (Bronzini y Domenichi), otros condenados a la hoguera (Paleario). Algunos textos de escritoras terminan en el índice de los libros prohibidos (Arcangela Tarabotti), o son ignoradas por la crítica literaria hasta el punto que permanecen en latín hasta el siglo XX (Isotta Nogarola, Cassandra Fedele, Laura Cereta).

Las escritoras se representan a sí mismas en sus textos utilizando conscientemente lo que hoy llamamos el paradigma de la diferencia sexual (Cavarero, 1987), es decir, remarcando una visión y una posición relacionada con el hecho de ser mujer y tener que actuar en un mundo de hombres al que se enfrentan y en el que tienen que buscar un espacio para existir. La escritura y el lenguaje constituyen el instrumento para crearse ese espacio que, no solo afirma su presencia en la literatura y desafía la invisibilidad femenina, sino que también establece una trascendencia, una tradición literaria paralela a la canónica en la que cada una de las autoras es receptora y predecesora, constituyendo un nudo de una red genealógica que será retomado por escritoras y escritores posteriores.

Christine de Pizan, Laura Cereta, Cassandra Fedele, Louis Labé, Laura Battiferri o Laura Terracina construyen su propia genealogía de mujeres del pasado y de su presente colocando a las mujeres en la historia bajo una luz interpretativa diferente, que desafía la estructura simbólica patriarcal. Lejos de aspirar a modelos de perfección (la perfecta casada, la perfecta soltera, la perfecta viuda), aspiran a legitimar sus experiencias vitales colocándolas al mismo nivel de conocimiento que las teorías construidas por el pensamiento masculino, lo cual constituye un manifiesto desacato.

La genealogía constituye para ellas una forma de legitimación de su *auctoritas*, pero también una afirmación

de su libertad e independencia personal, al liberarse de los roles familiares impuestos a las mujeres, en los que las mujeres están sometidas a la potestad de los varones. Las escritoras, en cambio, abrazaran su condición de mujeres eruditas, un estatus especial en el que esas relaciones jerárquicas familiares se sustituyen por lazos de afinidad, complicidad y amistad con otras mujeres del pasado y del presente, que se convierten en metáforas especulares de ellas mismas.

Las escritoras no solo se reservan el papel del *princeps sermonis* en sus obras, sino que se conceden a sí mismas lo que hoy llamaríamos privilegio epistemológico (Angeleri, 2011), al basar su escritura en un conocimiento encarnado. Christine de Pizan, Teresa de Cartagena o Cassandra Fedele asumen su identidad de mujeres encarnada en un cuerpo femenino que la tradición cultural desprecia y minusvalora y afirman con autoridad la transcendencia de sus opiniones, legitimándolas a partir de su propia experiencia y de la experiencia de otras mujeres “excelentes”⁷.

Laura Cereta en su prosa epistolar en latín aborda directamente la posición de las mujeres como escritoras, esposas o amigas. En su obra busca y crea una genealogía femenina no solo del pasado sino de su presente, señalando a otras humanistas contemporáneas a ella, como Isotta Nogarola o Cassandra Fedele como ejemplos a seguir. Estas autoras son conscientes de que recuperar las figuras femeninas del pasado no es solo una forma de erudición, sino también de apropiación y de reivindicación.

⁷ El criterio de la “excelencia” supone una subversión en la valoración de los atributos y características femeninas. En *La Ciudad de las Damas*, las mujeres valiosas nombradas por Christine mantienen los rasgos de su feminidad: la ternura, la paciencia, la ironía, la astucia, la fidelidad.

Apropiación del cuerpo femenino cancelado y reivindicación de un espacio en lo simbólico en el que las mujeres puedan reconocerse.

Pues en verdad me quemo en exceso, y ha acumulado demasiada ira mi mente indignada, que, torturándose por defender mi sexo, suspira, consciente de su obligación. Pues de todas las cosas, tanto las que están dentro de nosotras, como las que están fuera, se culpabiliza profundamente a nuestro sexo. Por tanto, yo, que siempre estimé la virtud, y di menos valor a todo lo concerniente a los asuntos privados, limaré y fatigaré mi pluma contra los charlatanes, hinchados con una falsa gloria. Me interpondré, bien dispuesta, con determinación, en el camino de las calumnias; y me afanaré en mantener a raya con armas vengadoras las infames y enfurecidas habladurías de los que hacen ruido, con las que algunos deshonorosos y desquiciados ladran amarga y venenosamente contra la república de las mujeres, digna de veneración (Cereta, 2020: 76-77).

En la república de las mujeres de Laura Cereta las experiencias vitales y corpóreas femeninas conquistan un lugar no solo en el saber, pero se configuran como territorio emocional, como forma de sentir y de hacer el mundo, y como forma de un posicionamiento ético ante la vida.

Conclusiones

Leer las marcas de género en los textos de la Querrela de las Mujeres implica reconstruir las representaciones y autorrepresentaciones con que las mujeres se inscriben como sujetos en la sociedad (Ortega y Rosano, 2005).

La presencia de las escritoras y escritores de la *Querella de las Mujeres* desestabiliza simbólicamente el sistema cultural, absolutamente androcéntrico, introduciendo en él formas de conocimiento alternativas a las formas tradicionales y hegemónicas de interpretar la realidad, que han sido marginadas dentro del discurso literario canónico. Estas escritoras modifican el imaginario colectivo, introduciendo en él imágenes o metáforas nuevas en las que podemos ver reflejadas las realidades de las mujeres de su tiempo, pero también su rechazo a unas estructuras simbólicas que las invisibilizaban, las objetualizaban o, directamente, las insultaban o las despreciaban.

Podemos considerar sus textos como entramados intertextuales que tienen de resolver en el plano de lo imaginario aquellas contradicciones que no pueden resolverse en el plano de lo real (Lévi-Strauss, 1962), como son las relaciones desiguales y jerárquicas entre hombres y mujeres. Pero, por otra parte, verbalizan, visualizan y ponen en lenguaje “los indecibles sociales” (Angelot, 2015: 270).

Las escritoras rompen con la implícita inferioridad femenina al poner en entredicho la ideología cultural que desvaloriza a las mujeres, atribuyendo a sus tareas y creaciones menor prestigio e importancia. Pero también desatienden el orden social que las excluye de las esferas socioculturales, en las que están presentes solamente como productos culturales, imágenes y representaciones creadas por hombres, y no como sujetos capaces de crear cultura o capital simbólico para la sociedad en la que viven. Los escritores, en cambio, transforman los códigos de la masculinidad vigentes, al promover una cultura en estrecha colaboración con las mujeres, que van a convertirse en destinatarias, interlocutores, personajes, inspiradoras y promotoras de textos. Pero también al posicionarse con-

tra la violencia que estas sufren por mano de sus parientes en la familia, y al señalar diferentes situaciones de marginalidad y subordinación que las afectan.

Bibliografía

- ANGELERI, S. (2011) “Identidades sociales y apelación al privilegio epistemológico”. *Revista Venezolana de Economía y Ciencias Sociales*, 2011, vol. 17, n. 1, p. 51-72.
- ANGELOT, M. (2015) “¿Qué puede la literatura? Sociocrítica literaria y crítica del discurso social”. *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital*, Año 4, n. 7, 2015, pp. 275 – 287. Facultad de Humanidades: UNMDP.
- ARRIAGA FLÓREZ M., CERRATO, D. (2020) *Laura Battiferri. Entre reinas, amigas y poetas*. Madrid: Dykinson.
- ARRIAGA FLÓREZ, M., (2021) “Laura Cereta en la Querrela de las mujeres”, en C. SÁNCHEZ PÉREZ (ed y trad), *Laura Cereta en la Querrela de las mujeres*, (pp. 1-96). Madrid: Dykinson.
- ARRIAGA FLÓREZ, M., CERRATO, D., ROSAL, M. (2013) *Poetas italianas de los siglos XIII y XIV*. Sevilla: Arcibel. 2013.
- AYERBE-CHAUX, R. (1977-78) (Ed). Las “Memorias” de doña Leonor López de Córdoba”. *Journal of Hispanic Philology*, 2, pp.11-33.
- BARTHES, R (2007) *El placer del texto y lección inaugural*. Madrid: Siglo XXI.
- BOURDIEU, P (1998) *La domination masculine*. París: Eds. Du Senil.
- BUTLER, J. (2001) *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. México: Paidós.
- CARAFFI, P. (1998) “Autorità femminile e Ri-scrittura della tradizione: La Cité des Dames di Christine de Pizan”, en DONÀ C. MANCINI M. (ed.), *Tradizione Letteraria, Iniziazione, Genealogia* (pp. 63-81). Milán: Luni editrice,

- CAVARERO, A. (1987) “La elaboración filosófica de la diferencia sexual”, en *La ricerca delle donne*. Turín: Rosenberg & Selier.
- CERETA L. (2021) “Epistolas”, en C. SÁNCHEZ PÉREZ (ed y trad), *Laura Cereta en la Querella de las mujeres*, (pp. 97-120). Madrid: Dykinson
- COX, V. (2013) “The Female Voice in Italian Renaissance Dialogue”. *Italian Issue*, 128 (1), pp. 53–78.
- D’ARAGONA, T. (1912) “Dialogo della signora Tullia d’Aragona della infinità d’amore”, en ZONTA, G. (ed.), *Trattati d’amore del Cinquecento* (pp. 185–248). Bari: Laterza.
- DAENENS, F. (1983) “Superiore perché inferiore: il paradosso della superiorità della donna in alcuni trattati italiani del Cinquecento”, en GENTILI, V. (ed.), *Trasgressione tragica e norma domestica* (pp. 11–31). Roma: Edizioni di Storia e Letteratura.
- DE BEAUVOIR, S. (1981) *El segundo sexo*. Buenos Aires: Siglo XX.
- DE LAURETIS, T. (1996) “La tecnología del género”. *Revista Mora*, 2, pp. 6-34.
- DELEUZE, G., GUATARI, F. (1975) *Kafka. Por una literatura menor*. México: Era.
- DIALETTI, A. (2003) “Defenders’ and Enemies’ of Woman in Early Modern Italian Querelle des Femmes: Social and Cultural Categories or Empty Rhetoric?”, en *Gender and Power in the New Europe, the Fifth European Feminist Research Conference*. Swede: Lund University.
- FETTERLEY, J. (1978) *The resisting reader: A feminist approach to American fiction*. Indiana: University Press.
- FOUCAULT, M. (1984) “¿Qué es un autor?”, *Dialectica*, año IX, n.16, pp. 51-82.
- GARULO, T. (1985) *Diwan de las poetisas andaluzas de Al-Andalus*. Madrid: Ediciones Hiperión.
- GRIFFIN, Q. (2018) “Salve atque vale, aselle. Satire and Consolation in Laura Cereta’s *In asinarium funus oratio*”.

Humanistica Lovaniensia. Journal of Neo-Latin Studies, 67 (1), pp. 69-89.

- JAMESON, F. (2009) *Arqueologías del futuro: el deseo llamado utopía y otras aproximaciones de ciencia ficción*. Madrid: Ediciones Akal.
- LABÉ, L. (2011) *Sonetos y elegías*. LUQUE A. (ed.). Barcelona: Acantilado.
- LEMARCHAND, M.-J. (Ed.) (1995), *La Ciudad de las Damas de Christine de Pizan*. Madrid: Siruela.
- LÉVI-STRAUSS, C. (1962) *Antropología Estructural*. Buenos Aires: Eudeba.
- LUNA, L. (1995) “Escritoras para una historia literaria”, en *Las sabias mujeres II*. Madrid: Asociación Cultural Al-Mudayna.
- MARTINENGO, M. (2000) *Libres para ser: Mujeres creadoras de cultura en la Europa medieval*. Madrid: Narcea Ediciones.
- MAURIELLO, A. (1971) “Cultura e società nella Siena del Cinquecento”, *Filologia e Letteratura*, XVII, n 1, pp.
- NOGAROLA, I. (2013) *¿Quién pecó más, Adán o Eva?* ARRIAGA FLÓREZ M. (Ed y trad de). Sevilla: Arcibel.
- ORTEGA, A. Y ROSANO, S. (2005) “Mapas e itinerarios en los imaginarios femeninos latinoamericanos”. *Revista Iberoamericana*, Vol. LXXI, n. 210, Enero-Marzo, pp. 11-19.
- PICCOLOMINI, A. (1944) *La Raffaella. Dialogo de la bella creanza de le donne*. D. VALERI (ed.). Firenze: Le Monnier.
- RAY, M. K. (2009) “Textual Collaboration and Spiritual Partnership in Sixteenth-Century Italy: The Case of Ortensio Lando and Lucrezia Gonzaga”. *Renaissance Quarterly*, vol 62, n. 3, pp. 694-747.
- REBOLLEDO, L., TOMIC, P. (2006). *Espacios de género. Imaginario, identidades e historias*. Universidad Autónoma de baja California.

- RICH, A. (2010) *Sobre mentiras, secretos y silencios*. Madrid. Horas y Horas
- TERESA DE CARTAGENA (1967) *Arboleda de los enfermos y Admiración operum Dey*. L. J. HUTTON (ed.). Madrid: Anejos del *Boletín de la Real Academia Española* XVI, pp. 11-114.
- TIMONER, C., DEL MAR, M. (2016) “Fue levado mi entendimiento: Teresa de Cartagena y la escritura mística en femenino”. *Scripta, Revista internacional de literatura i cultura medieval i moderna*, núm. 8 / diciembre, pp. 148-163.