

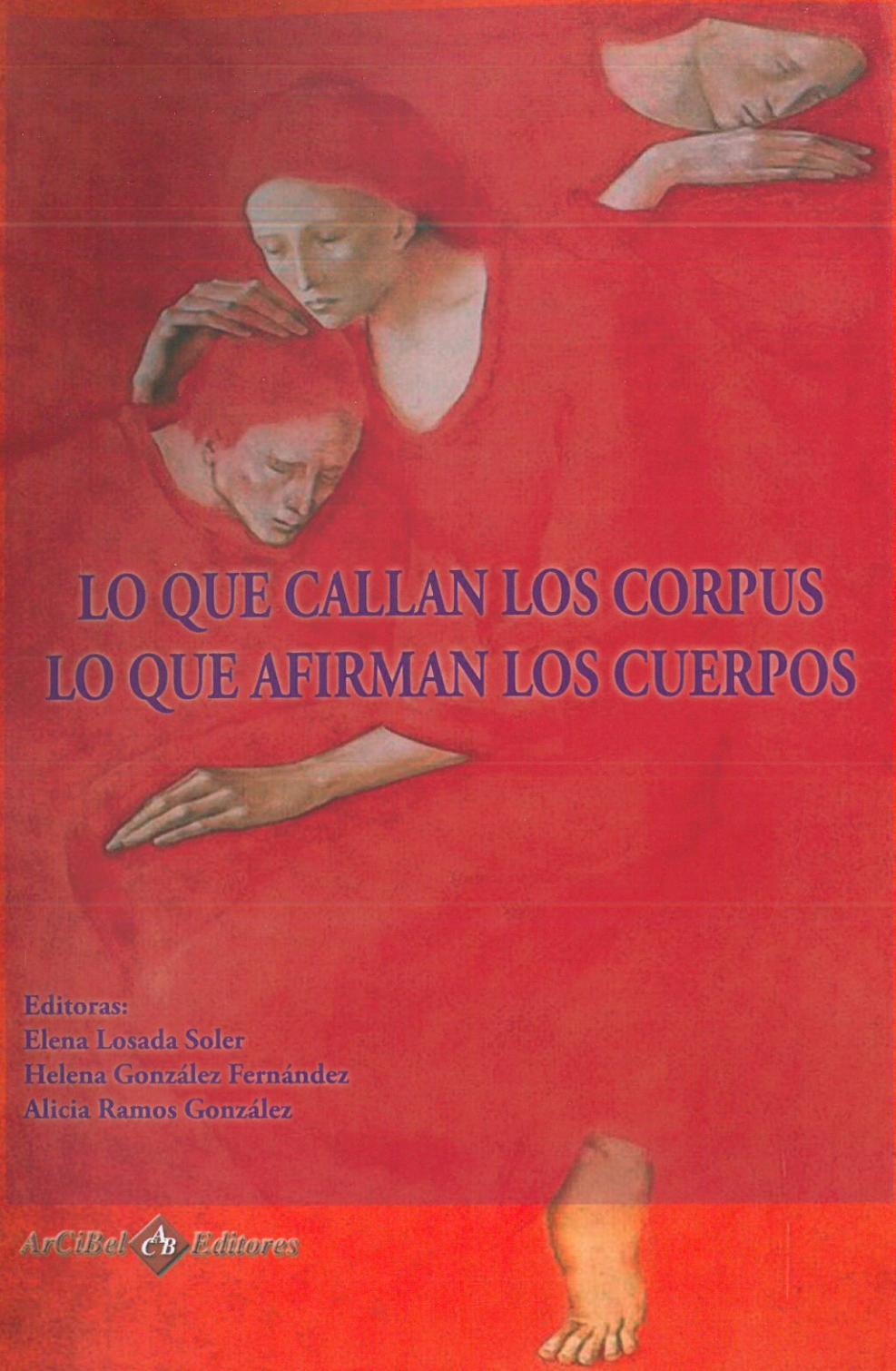
Lo que callan los corpus, lo que afirman los cuerpos



LO QUE CALLAN LOS CORPUS, LO QUE AFIRMAN LOS CUERPOS



ArCiBel  Editores



The book cover features a painting on a red background. It depicts a woman in a red dress holding a child in a red cap. In the upper right corner, there is a disembodied head with its hands clasped. In the lower right corner, a single foot is visible. The title is written in blue capital letters across the center.

LO QUE CALLAN LOS CORPUS LO QUE AFIRMAN LOS CUERPOS

Editoras:
Elena Losada Soler
Helena González Fernández
Alicia Ramos González

ÍNDICE

PRÓLOGO.....	7
CERRATO, Daniele:	
“Poesía femenina italiana de los siglos XIII y XIV entre silencio, lamento y rebeldía”.....	13
ARRIAGA FLÓREZ, Mercedes:	
“Somatizaciones en escritoras italianas: Enriqueta Caracciolo”.....	31
GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Helena:	
“La nación edénica y la vulnerabilidad de las mujeres en Rosalía de Castro”.....	43
PAZOS-ALONSO, Cláudia:	
“Silencios de doble filo: re-presentación del cuerpo de la mujer en la poesía de Florbela Espanca, Irene Lisboa y Judith Teixeira”.....	63
RAMOS GONZÁLEZ, Alicia:	
“A salvo en su castillo de la calle Oliphant. Débora Barón, escritora reclusa de la literatura hebrea”.....	79
PIETRAK, Mariola:	
“Lenguajes del cuerpo de mujer. Una mirada retrospectiva a la producción literaria en Hispanoamérica”.....	125
MÍGUEZ, Silvina A.:	
“Más allá de la palabra, el cuerpo: de como la creación trasciende sobre el horror y el silencio”.....	145
GARCÍA NAVARRO, Carmen:	
“Rompiendo silencios mientras probamos lenguas: sobre mujeres, educación, literatura y vida”.....	157
LOSADA SOLER, Elena:	
“De mujer-monstruo a monstruo-víctima: Enriqueta Martí en <i>El cielo bajo los pies</i> de Elsa Plaza”.....	181
SOBRE LAS AUTORAS Y EL AUTOR.....	197

POESÍA FEMENINA ITALIANA DE LOS SIGLOS XIII Y
XIV ENTRE SILENCIO, LAMENTO Y REBELDÍA

13TH AND 14TH CENTURY ITALIAN WOMEN'S POETRY:
BETWEEN SILENCE, LAMENT AND DEFIANCE

Daniele Cerrato

El presente estudio analiza algunas de las causas que han determinado una negación y un silenciamiento de las aportaciones de las mujeres en la Edad Media y reflexiona sobre la necesidad de una nueva definición del papel femenino en esta época. A través de un análisis de los textos de las poetisas italianas de los siglos XIII y XIV se destacan temáticas de particular interés que renuevan el género de la lamentación y reivindican un espacio nuevo de visibilidad y poder femenino, rompiendo los límites y las restricciones de la condición y de los códigos sociales, y adelantando la cuestión de la llamada "Querrela de las mujeres".

This study analyses some of the causes that brought about the negation and silencing of women's contributions during the Middle Ages and reflects on the need for a new definition of the role of women during this period. An analysis of texts by Italian women poets in the 13th and 14th century highlights the particularly important themes that renewed the genre of lament and claimed a new space for women's visibility and power, breaking through boundaries and the restrictions of social codes and standing and anticipating the so-called "Woman Question".

La historia de las mujeres en la literatura es la historia de un feminicidio cultural y de una constante manipulación de la realidad. Los nombres de las escritoras han sido a menudo excluidos, sus voces silenciadas, sus rostros borrados, sus palabras condenadas al olvido. El silencio se ha presentado como una forma de violencia que ha permitido al patriarcado construir su dominio y establecer su hegemonía y reglas.

A pesar de que, en la Antigüedad y en el mito, la voz femenina a veces ha coincidido con una voz de poder político y religioso, como

en el caso de las profetisas o de las Pitias de los santuarios griegos, se trata en cualquier caso de voces intermediarias de un Dios hombre, voces tramitadas o filtradas y por lo tanto manipuladas, como en el caso de los personajes femeninos que la historiografía, la oratoria, el teatro y la poesía griega y latina representan.

La exclusión y marginación de la mujer de la sociedad y de los lugares de poder parece perpetuarse también a lo largo de la Edad Media. Los estudios de historia medieval tradicionales presentan esta época como una de las más misóginas, donde las mujeres quedan siempre excluidas y dependen constantemente de la autoridad masculina. Pero es importante reflexionar sobre la correspondencia entre la representación (o ausencia) de la mujer en la Edad Media y su presencia, real pero silenciada.

Una línea importante de estudios e investigación, a partir de Régine Pernoud con *Pour en finir avec le Moyen Age* (1977) y en tiempos más recientes con Sue Niebrzydowski en *Middle-Age women in the Middle Age* (2011), demuestra cómo el papel de la mujer en esta época no ha sido tan marginal como se suele representar y fija precisamente en este periodo el comienzo de una primera emancipación femenina *ante-literam*. Las mujeres que ocupan posiciones de influencia en la Edad Media no son sólo casos aislados, sino una constante que se repite con frecuencia entre los siglos XIII y XV. Pernoud en sus escritos subraya la importancia del papel de la mujer en la Iglesia, y la igualdad entre rey y reina en los rituales feudales, por ejemplo, en la coronación, destacando figuras como Aliénor d'Aquitaine o Blanca de Castilla. Además Pernoud pone de manifiesto que mitos como el de la "ius primae noctis", o la idea de que en la Edad Media las mujeres estaban consideradas "sin alma" no fueron verídicos, considerando que los primeros mártires, que después se convirtieron en santos, fueron mujeres. Pernoud cita un gran número de mujeres que entre los siglos V y XV ocuparon cargos importantes y destaca que en París en el siglo XIII, en los registros ciudadanos, se pueden encontrar mujeres que ejercen trabajos como maestra, farmacéutica, médica, copista, miniaturista —y también en cartas relacionadas con asambleas ciudadanas, se atesta la participación de las mujeres en el voto. En la línea de Pernoud, Sue Niebrzydowski a través de su estudio subraya que, en muchos

casos, las mujeres sobrevivían a sus maridos y se quedaban viudas jóvenes (del análisis de los documentos y archivos de la época se deduce la presencia de un gran número de viudas de sólo treinta años), y gozaban de independencia, tanto en lo económico como en la vida sexual. Niebrzydowski llega a considerar la Edad Media como el siglo de oro de la mujer, que sólo el oscurantismo de los históricos tradicionales ha querido negar.

El poder masculino ha silenciado el verdadero papel de las mujeres en la Edad Media para poder apropiarse del ámbito político y religioso pudiendo, de esta manera, reservarse para sí mismos los lugares y los cargos más importantes, dentro de una comunidad, de un clan masculino. La defensa de los lugares de poder por parte del patriarcado se ha transformado en acusación y desprecio contra las mujeres. La imagen de la mujer medieval que se ha destacado es la imagen de una mujer lujuriosa y peligrosa, sobre todo cuando esta podía constituir una amenaza para la autoridad masculina. Basta con decir que Aliénor d'Aquitaine después de su divorcio de Louis VII de Francia fue acusada de una relación incestuosa con su tío Raymond de Poitiers, con el claro intento de exponerla al escándalo público.

En la literatura, cuando no ha sido posible negar la presencia femenina, el patriarcado ha intentado desvalorizar su producción y la ha catalogado como no-literatura o simple imitación de la obra de autores masculinos y, a menudo, se ha rebajado la categoría de su nivel literario, creando anécdotas o leyendas alrededor de las escritoras, siempre con la finalidad de oscurecer sus palabras. Las mujeres narradas por las voces masculinas o se presentan como objeto dedicatorio de un poema o reflejan a menudo un modelo ideal caracterizado por su fidelidad, pureza y obediencia.

La presencia de autoras que tratan temas relacionados con lo público y lo político permite a las mujeres contrastar la *auctoritas* masculina, lo que significa que espacio público y privado pueden ser intercambiables y que las mujeres pueden abandonar el hogar y aspirar a otro lugar en el mundo. Rescatar las voces que a través de los siglos han conseguido entrar dentro de este espacio, crear una ruptura y una interrupción en la línea tradicional, permite construir antecedentes de un apoderamiento femenino, por ejemplo a través

de la construcción de una genealogía. Recuperar figuras de mujeres del pasado reales o del mito se presenta también como el objetivo que se proponen algunas de las poetisas italianas de los primeros siglos. Se trata de escritoras que, a través de sus textos, anticipan el debate de la Querrela de las mujeres y se oponen a una tradición construida con el objetivo de la sumisión y subordinación femeninas. Por lo que se refiere a los primeros siglos en Italia, la presencia de las mujeres, como escritoras y también como lectoras, ha sido ignorada, olvidada, borrada de la historia. Rescatar los nombres y los textos de estas autoras significa adentrarse en una tradición literaria que siempre ha sido territorio masculino y que ha construido con arbitrariedad un canon literario que ha determinado una constante exclusión, marginación y cancelación de las autoras. Existen nombres y textos de poetisas de los siglos XIII y XIV pero una parte de la crítica siempre ha negado su existencia basando sus argumentos en la clara hegemonía cultural masculina de estos siglos. Se ha considerado por lo tanto que las mujeres estaban imposibilitadas para crear cualquier tipo de literatura, a pesar de la presencia de autoras como Compiuta Donzella en el Codigo Vaticano 3793 o de otras escritoras en textos de eruditos y estudiosos importantes como Andrea Gilio da Fabriano (1580) o Egidio Menagio (1692) y, en tiempos más recientes, Ugo Foscolo, de forma que las autoras y sus obras han sido despachadas como falsificaciones creadas por autores masculinos.

En favor del argumento de su existencia real habría que considerar y analizar a estas autoras y sus textos dentro de una tradición más amplia que comprenda las jarchas de la tradición hispano-árabe, las canciones de mujeres y las cantigas de amigo, la poesía de las trovadoras provenzales, los cancioneros galaico-portugueses, las *frauenlieder* de tradición alemana. Sólo en un contexto europeo se puede apreciar que las autoras italianas no son casos aislados. Por otra parte, se trata de textos en los que destacan temas como el dolor, el lamento, la soledad, temas asociados por la crítica tradicional a las figuras femeninas (sean personajes o sean autoras), pero al mismo tiempo, en esos textos podemos encontrar otros temas que la crítica tradicional ha ignorado hasta ahora, quizá por considerarlos precisamente “antifemeninos”.

Una lectura feminista de las autoras de los primeros siglos permite rastrear en ellas sentimientos novedosos como rebeldía y reivindicación, que rompen claramente con los límites de la condición femenina, proponiendo un espacio nuevo de visibilidad y poder, que anticipa cronológicamente el nacimiento de la “Querrela de las mujeres” en Europa, o, si se quiere de otra forma, dan testimonio de que la Querrela de las mujeres ya se encuentra en germen en muchas literaturas anteriores. El mismo término querrela (del latín *quereor*), como observa Rivera Garretas (2003), comprende el doble significado de lamento y protesta, y sus primeras atestaciones con connotación polémica se introducen ya en el siglo XIII. Un análisis textual y una comparación entre estos textos permite poner en evidencia cómo la poesía femenina de los primeros siglos cambia a través del tiempo y pasa de un simple lamento, que denota siempre un actitud pasiva, una actitud de víctima, a una superación de tal condición y a una acción concreta a través de la escritura por parte de la mujer. El hombre, que a menudo es centro y destinatario de los lamentos en los cantares de mujeres, va asumiendo otro significado. La mujer se hace sujeto y cesa de hablar únicamente del hombre, de juzgarse y valorarse en relación a él, para hablar de sí misma, de sus deseos personales y de sus aspiraciones sociales.

La poesía se configura desde siempre como el género literario más adecuado a las mujeres porque es el género que se adapta más a los sentimientos. Hay temas que por antonomasia no se quieren reconocer como propios de esa poesía femenina, como son la política y todas las cuestiones relacionadas con la cultura. En las escritoras italianas existe una línea y una correspondencia temática con diferentes escritoras del pasado y, por lo tanto, es factible suponer que conocían los textos anteriores de otras autoras. A través de un análisis textual es posible encontrar términos y figuras retóricas que se repiten y van a constituir *topos* literarios.

Es plausible imaginar que había más lectoras de textos de mujeres que lectores, puesto que los hombres se dedicaban a otros tipos de lecturas. Mujeres que leen a mujeres para crear una especie de genealogía donde se asimilan y se eligen también otras maneras de representar el mundo y de representarse. Se puede detectar una

continuidad estilística y temática que crea una tradición poética. Se trata de voces contracorriente que consiguen romper los esquemas y los estereotipos de una mujer medieval inculta y sumisa. Demostrar la existencia de voces femeninas permite una representación de la mujer a través de una mirada diferente y no sólo dicha y hablada por los hombres.

Para un estudio exhaustivo de las escritoras es imprescindible:

1. Reformular una historia literaria desde una perspectiva de género.
2. Construir una genealogía lírica femenina, subrayando posibles afinidades e influencias con poetisas de otras culturas.
3. Destacar elementos en los textos que se puedan reconducir a un feminismo *ante-literam* y que pueda permitir adelantar cronológicamente la “Querrela de las mujeres”.

Las poetisas italianas, a través de sus versos, utilizan la queja para apoderarse de un espacio privado y de un espacio público. La poesía les permite acceder al mismo tiempo tanto a los sentimientos y la intimidad, como a poner en discusión relaciones familiares de poder. La palabra escrita permite representar otra mirada sobre el propio mundo, brindarse a sí mismas una elección que no es la que la sociedad impone. Al mismo tiempo, entrar en el propio espacio íntimo significa tomar consciencia de sus posibilidades en un ámbito público y, por lo tanto, reivindicar un espacio cultural y político.

Por lo que se refiere al espacio privado, se puede ver un ejemplo en el poema de Nina Siciliana, “Lamento de amor traicionado”, donde la poetisa se queja de un amor traicionado, a través de la alegoría del halcón que se le escapa.

*Pobre de mí, que a un halcón amaba,
lo amaba tanto que por él moría.
A mí reclamo siempre contestaba
sin pesar, ni cuidado ni agonía.*

*Ahora vuela altanero do moraba,
mucho más altanero que solía
de otro vergel yace en la alborada
otra mujer lo atrapa en su osadía.*

*Halcón mío, te había alimentado,
cascabel de oro te hacía llevar
porque en la caza fueras atinado.*

*Ahora te has elevado y como el mar
has quebrado la cuerda y desertado
mientras planeas en tu vuelo alado¹.*

Desde el punto de vista del contenido, el amor que Nina cuenta es un amor que nada tiene que ver con la sumisión, sino con la reciprocidad con el amado. Se puede destacar la capacidad de Nina de mirar al pasado y saber reconstruir su historia de amor con objetividad, sin dejarse llevar por los sentimientos de nostalgia o dolor por el abandono. Representar al amado como un halcón le permite transformarse en narradora externa y colocarse a sí misma en una posición de hegemonía. Nina invierte los papeles que ven al hombre asociado a la cultura y a la mujer al reino de la naturaleza.

El lamento por una pérdida encuentra en Christine de Pizan una dimensión personal propia, un reducto de creación artística. Tampoco se trata en este caso sólo de sentimientos de melancolía y soledad, sino también de autoafirmación y voluntad de seguir sola e independiente.

*Solita estoy y solita quiero estar
solita estoy, me ha dejado mi querido amigo;
solita estoy, sin pareja ni maestro,
solita estoy, dolida y triste,
solita estoy languideciendo y sufriendo,
solita estoy perdida como ninguna,
solita estoy me he quedado sin amigo.
Solita estoy, en la puerta o en la ventana,*

¹ «*Tapina me che amava uno sparviero, / amaval tanto ch'io me ne moria; / a lo richiamo ben m'era maniero, / ed unque troppo pascere nol dovia. / Or è montato e salito sì altero, / assai più altero che far non solia; / ed è assiso dentro a un verziere, / e un'altra donna l'averà in balia. / I sparvier mio, ch'io t'avea nodrito; / sonaglio d'oro ti faceva portare, / perchè nell'uccellar fossi più ardito. / Or sei salito siccome lo mare, / ed hai rotto li geti e sei fuggito, / quando eri fermo nel tuo uccellare. /».* Texto en italiano en Vanni Scheiwiller (1953). Traducción al español de Mercedes Arriaga, versión y adaptación en endecasílabos de María Rosal Nadales, en *Poetas italianas de los siglos XIII y XIV*, Arcibel, Sevilla, 2012.

*solita estoy escondida en un rincón,
solita estoy me alimento de lágrimas².*

La poesía de Nina Siciliana enriquece con nuevos elementos el clásico lamento, lo mismo que el texto de Compiuta Donzella, donde la poeta denuncia el intento de su padre de casarla con un hombre que ella no quiere. Se trata de una importante declaración de independencia y voluntad de ser dueña de sí misma y de su destino.

*Cuando el mundo florece, la estación
aumenta el deleite de los amantes.
Juntos van al jardín en comunión
do los pájaros cantan incesantes.*

*La gente libre ama con pasión
y se apresuran al amor, andantes.
se alegra la joven sin dilación,
mientras me cercan llantos acezantes.*

*Que mi padre me encierra en el error,
me tiene retenida en gran lamento,
quiere casarme, contra mí, señor.*

*Y no tengo deseo, da pavor,
en gran tormento vivo, es mi sustento:
no me alegra la flor ni su temblor³.*

Compiuta Donzella reivindica un espacio propio y su grito de rebeldía se opone al clima bucólico en el que se mueven los enamorados.

2 «Seulete sui et seulete vueil estre / seulete m'a mon douz ami laissiee; / seulete sui, sanz compaignon ne maistre, / seulete sui, dolente et courroucies, / seulete sui, en langueur me-saisiee, / seulete sui, plus que nulle esgaree, / seulete sui, sanz ami demouree. / Seulete sui a uis ou a fenestre, / seulete sui en un anget muciee, / seulete sui pour moi de pleurs repaistre. /». Texto en francés en Maurice Roy (1886-1896: vol. 1, 12). Traducción del autor.

3 «Alla stagion che il mondo foglia e fiora, / accresce gioia a tutti i fini amanti: / vanno insieme alli giardini allora / che gli augelletti fanno nuovi canti: / la franca gente tutta s'innamora, / ed in servir ciascun traggessi avanti, / ed ogni damigella in gioi' dimora, / a me n'abbondan smarrimenti e pianti. / Chè lo mio padre m'ha messa in errore, / e tienemi sovente in forte doglia: / donar mi vole, a mia forza, signore. / Ed io di ciò non ho disio nè voglia, / e in gran tormento vivo a tutte l'ore: / però non mi rallegra fior nè foglia. /». Texto en italiano en Giovanni Scheiwiller (1953). Datos de la traducción al español, *vid.* nota 1.

Si entramos a analizar el texto, podemos encontrar algunas semejanzas con el de la trovadora Clara de Andaza, cuando escribe: «En grave angustia y en grave tormento han puesto mi corazón y en gran error»⁴. El texto de Compiuta Donzella expresa la misma inquietud: «Que mi padre me ha puesto en error y me retiene en gran angustia»⁵. Las dos poetisas denuncian la misma violencia de los hombres que intentan invadir sus espacios íntimos, imponiéndoles sus decisiones y negándoles la posibilidad de decidir sobre sus vidas.

El poder sobre el propio cuerpo y la posibilidad de disponer de él destacan en otro texto muy interesante, que constituye un *unicum* en el panorama de la lírica italiana de los primeros siglos y que parte de la crítica suele atribuir a mano masculina, porque representa un modelo que va contra el de la mujer sumisa y fiel al marido. Se trata de dos cuñadas que se quejan porque sus maridos no le prestan suficiente atención. Pero una tranquiliza a la otra porque ha preparado una comida y tiene vino en gran cantidad, y ha invitado a un joven que puede satisfacer sus deseos.

*Oh buena gente, escuchad y entended
la vida que hace mi cuñada.
La vida que ella hace podéis escuchar
y si os parece yo la quiero contar.
A su lado guarda vino en abundancia
y del mejor para poder beber con elegancia
y siempre dice que tiene sed para morir
tanto que casi nunca quiere acostarse
hasta que del fin del vino no tiene constancia.
[...]
Cuñada mía ahora te daré la solución
para acabar con nuestra tribulación.
No importa si parece indecoroso
pero invitaré a casa a un joven hermoso
y le daremos para comer y para beber,
y tú traerás un vino robusto
y yo traeré de mi casa un barril justo.*

4 «En greu esmai et en gran pessamen / an mes mon cor et en gran error». En Martingengo Mariri (1997).

5 «Chè lo mio padre m'ha messa in errore, / e tienemi sovente in forte doglia».

*Y después de beber y de comer
cada una de las dos cabalgarlo podrá hacer*⁶.

El lamento encuentra su superación y solución en una propuesta amorosa directa, que rompe con todos los estereotipos de la mujer pasiva y sumisa. La mujer que toma la iniciativa en amor se considera como mujer que no respeta los límites que la sociedad le asigna, una mujer excesiva y desmesurada. El tema de la mujer que se ofrece en un ámbito amoroso se encuentra también ya en algunas poesías de la tradición del Al-Ándalus, donde se puede destacar una audacia parecida.

Como en Walada, que afirma: «Ofrezco la mejilla a quien me ama y doy mis besos a quien los desea» (Garulo 1986).

De la tradición del Al-Ándalus el tema pasa a Provenza y es recogido por las trovadoras. De ejemplo esta composición de la Condesa de Día (Martinengo 1997).

*Cómo querría una tarde tener
a mi caballero, desnudo, entre los brazos
y que él se considerase feliz
con que sólo le hiciese de almohada;
[...]
Bello amigo, amable y bueno,
¿cuándo os tendré en mi poder?
¿Podría yacer a vuestro lado un atardecer
y podría daros un beso apasionado!
Sabed que tendría gran deseo
de teneros en el lugar del marido,
con la condición de que me concedierais
hacer todo lo que yo quisiera*⁷.

6 «Oì bona gente, oditi et intenditi / la vita che fa questa mia cognata. / La vita ch'ela fa, vui l'odirite, / e se ve place voilave contare. / A lato se ne te sette gallette / pur del meglor per poter ben conçare, / e tutora dice che mor de sete / ensin ch'a lato non se 'l po acostare: / né vin né aqua no la po saçare / se'ella non pon la boch'a la stagnata. / [...] / Cognata mia, cò ched eo t'ò ditto, / eo saço ben ched ell'è mal a dire. / Ma menarot'a casa un fantelletto / e lui daremo ben mançar e bere, / e tu recherai del to vin bruschetto, / e recherò del meo plen un barile. / Quando gl'avrem dà mançar e bere, / çaschuna faça la soa cavalcata. /». Texto en italiano en Angelo Gianni (1997). Traducción y adaptación del autor al español.

7 «Ben volria mon cavallier / tener un ser en mos bratz nut / qu'el s'en tengra per ereu-

Con Giustina Levi Perotti, otra poeta de la generación marchesana, la lamentación toca otra cuestión importante: la posibilidad para la mujer de acceder a la cultura y al tema de la fama, que hasta este momento era exclusivo de los hombres. Giustina Levi Perotti reivindica un lugar privilegiado en la literatura, afirma el derecho de las mujeres a escribir, a ser poetas al igual que los hombres, señalando las dificultades que se les presentan en un mundo de dominio masculino. Ser poeta significa tener que enfrentarse a todas las maledicencias, las críticas de un mundo construido a medida de los hombres.

*Pues yo querría dirigir mi pluma
allí, Señor, donde el deseo me orienta,
y tras la muerte, persitir exenta,
con clara y virtuosa luz sin bruma.*

*Pero el vulgo insensible ya se suma
al río de la costumbre, me afrenta,
me acusa con el dedo, me violenta
por cantar del Helicon la espuma.*

*A la aguja, más que al mirto o laurel
(como si aquí mi gloria no estuviera)
quieren que siempre dirija mi paso.*

*Dime tú, que en la más alta manera
caminas del Parnaso a su dintel
¿será esta digna empresa mi fracaso*⁸?

but / sol qu'a lui fezes cosseillier; / [...] / Bel amics avinens e bos, / cora.us tenrai en mon poder? / e que jagues ab vos un ser / e qu'ie.us des un bais amoros; / sapchatz, gran talan n'auria / qu'ie.us tengues en luoc del marit, / ab so que m'aguessetz plevit / de far tot so qu'ieu volria. /». Traducción al español de Ana Mañeru Méndez.

8 «Io vorrei pur drizzar queste mie piume / colà, Signor, dove il desio m'invita, / e dopo la morte rimanere in vita / col chiaro di virtute inclito lume; / ma il volgo inerte, che, dal rio costume vinto, / ha d'ogni suo ben la via smarrita, / come degna di biasimo ognor m'addita, / ch'ir tenti d'Elicono al sacro fiume. / All'ago, al fuso, più ch'al lauro o al mirto / (come se qui non sia la gloria mia), / vuol ch'abbia sempre questa mente intesa. / Dimmi tu ormai che, per più dritta via / a Parnaso te'n vai, nobile spirto, / dovrò dunque lasciar si degna impresa? /». Texto en italiano en Giovanni Scheiwiller (1953). Datos de la traducción al español, vid. nota 1.

La mujer que se dedica a la escritura, y además aspira a obtener un reconocimiento de su obra, aparece en el mundo masculino culpable de desatender las tradicionales tareas femeninas que pertenecen a la casa y al espacio privado. La escritura en la mujer se interpreta como ocupación inútil, ociosa e impropia de su sexo y al mismo tiempo invasión de un espacio público que no le corresponde. Giustina Levi Perotti contrapone los dos símbolos de estos dos mundos diferentes: el laurel, emblema de la gloria de la poesía y de momentos de “vida fuera con el mundo”, y la aguja, representación de la exclusión, del aislamiento en la casa, lejos de todo lo que es *convivio* y participación pública. La aspiración al laurel por parte de una mujer es un tema novedoso porque abre un nuevo camino dentro del empoderamiento femenino. El poder de las mujeres pasa no sólo a través de cargos institucionales, sino también a través de la palabra.

En la misma línea de Giustina Levi Perotti se coloca Leonora De La Genga que no sólo desafía a los hombres sino que afirma una superioridad femenina. Con su soneto de 1360, la tradición del lamento se transforma en auténtica Querrela de las mujeres, entendida como debate filosófico y literario en el que se intenta demostrar que la inferioridad femenina es una falacia. El soneto en cuestión apunta el origen no académico sino social de la querrela, que reivindica un espacio de subjetividad femenina a través de la experiencia de la escritura, tema que ya Giustina Levi Perotti había esbozado.

Su texto, desde el principio, se presenta como el más novedoso, porque exhorta a los hombres para que guarden silencio.

Callad hombres, y no digáis que la Naturaleza

*Callad, no digáis que Naturaleza
sólo en hacer varones se recrea,
mientras que a las mujeres no da idea
ni con gana, cuidado, ni agudeza.*

*Quizás envidia o por tenaz torpeza
ignora vuestra mente, aunque lo vea
que al crearlas toda su fuerza emplea.
¿Dónde está vuestra gloria o altiveza?*

*Saben las damas manejar la espada,
governar imperios y encontrar
el camino que lleva hasta Helicon.*

*Vuestro valor decae aún en mesnada,
hombres, frente a ellas, muy a vuestro pesar
son tan dignas de aprecio y de corona⁹.*

Su verso invierte el dictamen que siempre impone a las mujeres el silencio y contrasta la arbitrariedad, que, a partir de Aristóteles, sostiene una superioridad natural del hombre. Leonora de la Genga destaca las capacidades de las mujeres a través de los elementos tradicionalmente asociados a los hombres (la espada, la corona) y todos los ámbitos donde las mujeres siempre quedan excluidas, como la política, la cultura, la guerra. El texto anticipa la idea renacentista de que las mujeres no sólo no son inferiores sino que son superiores a los hombres por sus virtudes y capacidades. Leonora anuncia casi un siglo antes la idea de la excelencia femenina que después vamos a encontrar en autoras como Lucrezia Marinelli, Moderata Fonte, Arcangela Tarabotti. En la comparación entre hombres y mujeres ellos se encuentran en clara posición de desventaja. Por otra parte, la poeta acusa a los hombres de manipulación cultural, apuntando claramente que el motivo por el que los filósofos de la tradición consideran inferior a la mujer es por envidia. También el tema político-religioso, que parece una exclusiva masculina y que Leonora de la Genga reivindicaba, se encuentra, por ejemplo, expresado en la poesía de Ortensia de Guglielmo, que invoca la vuelta del Papa de Avignon a Roma, o en la poesía de Livia del Chiavello contra las discordias italianas. El tema político en la poesía escrita por mujeres ya tenía ejemplos en la lírica *trovadoritz* con Germunda de Mont-

⁹ «*Tacete, o maschi, a dir che la Natura / a far il maschio solamente intenda, / e per formar la femmina non prenda / se non contra sua voglia alcuna cura. / Qual invidia per tal, qual nube oscura / fa che la mente vostra non comprenda / com'ella in farle ogni sua forza spenda, / onde la gloria lor la vostra oscura? / Sanno le donne maneggiar le spade, / sanno regger gl'imperi, e sanno ancora / trovar il cammin dritto in Elicona. / In ogni cosa il valor vostro cade, / uomini, appresso a loro. Uomo non fôra / mai per tôrne di man pregio o corona. /*». Texto en italiano en Vanni Scheiwiller (1953). Datos de la traducción al español, *vid.* nota 1.

pellier, que escribe una defensa del papado en respuesta a Guillem Figuera que lo había atacado. También Christine de Pizan escribirá una "Lamentación sobre los males de la guerra civil" y en 1412 el *Libro de paz*, donde traza el retrato de los demagogos de su tiempo.

Otro texto muy interesante es el de Bartolomea Mattugliani, que retoma el discurso de una genealogía femenina, que Leonora de la Genga había en parte anticipado. Se trata de una epístola poética del siglo XIV donde Bartolomea contesta al Marqués de Viadana (cerca de Mantua), Carlo Cavalcabó. Bartolomea rechaza la oferta amorosa del marqués y se sirve de la genealogía para sostener los motivos de su decisión. Bartolomea reivindica un poder sobre el propio cuerpo, como ya había hecho Compiuta Donzella. El aspecto novedoso e interesante del texto es cómo Mattugliani reinterpreta el dictamen patriarcal que pide a la mujer castidad y pureza, y lo utiliza a su favor para rechazar al pretendiente que no quiere. Bartolomea afirma que no sigue como ejemplo los modelos de mujeres lujuriosas y que se inspira sólo en mujeres puras y castas, ejemplos de virtud, fidelidad y gloria, y que, por lo tanto, le impiden aceptar las propuestas recibidas. Además, los mitos que Mattugliani recoge, como en el caso de las Amazonas, representan un claro rechazo del hombre y una afirmación de la independencia femenina.

*Ni el amor de Citerea con desdoro,
ni saeta dorada punzó mi corazón,
sino Diana, que por diosa adoro.
Sus sublimes virtudes, mi bastión,
no como Aracne, en las telas mías
siempre la represento con pasión.
Pues gozo relatando en toda hora
los hechos de Lucrecia, cuya muerte
es vida para quien su muerte llora.*

[...]

*La amazona Orizia se me propone,
y Niconastra, llamada Carmente,
que en el Lacio las letras dispone.
Pantasilea siempre está presente,
mis ojos brillan, se alegra el corazón
por sus obras, hechas tan dignamente.*

*De la reina Camila, con razón
puesto que tanto hizo por Italia
de su fama nos queda su bastión.
Me acuerdo tantas veces de Penélope
que a Ulises esperó por largos años
deshaciendo su tela una y mil veces¹⁰.*

Las poetisas italianas de los siglos XIII y XIV consiguen a través de sus versos abrir nuevos caminos, proponer modelos alternativos, superar y romper estereotipos. Sus obras colocan la protesta antipatriarcal ya en plena Edad Media y sus versos todavía nos sorprenden hoy por su actualidad y audacia.

Se trata de una página importante dentro del debate de la *Querrelle* de la mujeres y anticipa temáticas que las escritoras sucesivas desarrollarán. Las poetisas italianas nos recuerdan como tener derecho a la palabra significa conquistar un espacio, una visibilidad. Sus textos ponen en evidencia testimonios importantes en los que apoyarse, sin quedarse atrapadas en el vacío de la historia, cuando se trata de afirmarse, crear una sororidad, encontrar un reconocimiento. Rescatar a las escritoras del pasado no es únicamente un acto de justicia literaria, sino un instrumento importante para empoderar a las mujeres del presente.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bergalli Gozzi, Luisa, *Componimenti poetici delle più illustri rimatrici d'ogni secolo*, Venecia, Antonio Mora, 1726.

¹⁰ «*Ne fuor d'onesto amor mai Citerea / non punse il cor col vago stral dell'oro / ma Diana tenuta ho per mia Dea. / Le sublimes virtù di questa adoro, / e nelle tele mie, non come Aragne, / le figuro sovente, e le coloro. / Godo esprimendo ancor l'opere magne / di Lucrezia famosa, il cui morire / é vita a chi di tal morte non piagne. / [...] / L'Amazzone Orizia mi si propone, / e Niconastra poi detta Carmente, / che nel Lazio le lettere dispone. / L'alta Pantasilea sempre é presente / agl'occhi miei, e il cor pensando brilla / l'opre fatte da lei gloriosamente. / De' Volschi ancor la Regina Camilla / Veggio, che per Italia tanto fé, / che di sua fama il lume ancor sfavilla. / Mi sovien poscia di Penelope / stata gran tempo ad aspettar Ulisse, / che mille volte sua tela disfe. /*». Texto en italiano en Bergalli Gozzi (1726: pt. 1, 7-15). Datos de la traducción al español, *vid.* nota 1.

Foscolo, Ugo, *Vestigi della storia del sonetto italiano dall'anno 1200 al 1800*, ed. Terzioli Antonietta, Roma, Salerno editrice, 1993 (copia anastatica).

Garulo, Teresa, *Diwiin de las poetisas de Al-Ándalus*, Madrid, Hiperión, 1986.

Gianni Angelo, *Anch'esse "quasi simili a Dio". Le donne nella storia della letteratura italiana, in gran parte ignote o misconosciute dalle Origini alla fine dell'Ottocento*, Viareggio, M. Baroni, 1997.

Gilio Da Fabriano, Andrea, *Topica poetica di M. Giovanni Andrea Gilio da Fabriano. Nella quale con bell'ordine, si dimostrano le parti principali, che debbono avere tutti quelli, che poetar disegnano. Et oltre di questo, si insegna a conoscere, il genere, i luoghi topici, e con bel modo, ancora le figure*, Venecia, Oratio de' Gobbi, 1580.

Lorenzo Gradín, Pilar, *La canción de mujer en la lírica medieval*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1990.

Martinengo Marirì, *Las trovadoras. Poetisas del amor cortés*, trad. de M^a Milagros Rivera Garretas y Ana Mañeru Méndez, Madrid, horas y HORAS, 1997. (Ed. orig. *Le Trovatore poetesse dell'amor cortese*, Milán, Libreria delle donne di Milano, 1996).

Menagio Egidio, *Mescolanze*, Rotterdam, Reinerio Leers, 1692.

Pernoud, Regine, *Por en finir avec le Moyen Âge*, París, Éditions du Seuil, 1977.

Rivera Garretas, María-Milagros, "La querelle de femmes nella Città delle Dame", *Christine de Pizan una città per sé*, ed. P. Caraffi, Roma, Carocci, 2003, pp. 87-97.

Roy Maurice (ed.), *Oeuvres Poétiques de Christine de Pizan*, París, Firmin Didot & cie, 1886-1896. Scheiwiller, Vanni, *Antiche poetesse italiane dal XIII al XVI secolo*, Milán, All'insegna del Pesce d'oro, 1953.

OTRAS FUENTES CONSULTADAS

Ahumada Peña, Haydée, "De amor y dolor. Mujeres y sentimientos en las jarchas y el abencerraje", *Cyber Humanitatis* 11 (1999).

<<http://web.uchile.cl/publicaciones/cyber/11/ahumada.html>>

Arriaga, Mercedes, "Le Scrittrici Marchigiane: un Giallo Letterario", *Studi Umanistici Piceni XXVIII* (2008), pp.161-166.

Arriaga, Mercedes, "Escritoras italianas: violencia y exclusión por parte de la crítica", *No te di mis ojos, me los arrebataste*, Alicante, Centro de Estudios Sobre la Mujer, Universidad de Alicante, 2010, pp. 243-265.

Bock, Gisela, *Le donne nella storia europea. Dal Medioevo ai giorni nostri*, trad. Benedetta Heinemann Campana, Milán, Laterza, Fare l'Europa, 2001.

Contini, Gianfranco, *Poeti del Duecento*, Milán-Nápoles, Riccardo Ricciardi, 1960.

De Blasi, Jolanda, *Antologia delle scrittrici italiane dalle origini al 1800*, Florencia, Nemi, 1930.

Díaz-Diocaretz, Myriam y Zavala, Iris M. (coords.), *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*, vol. II: "La mujer en la literatura española: Modos de representación desde la Edad Media hasta el siglo XVII", Barcelona, Anthropos, 1993.

Dronke, Peter, *Women Writers of the Middle Ages*, Cambridge, Cambridge University Press, 1984. Trad. *Escritoras de la Edad Media*, Madrid, Cátedra, 1995.

Laurenzi, Elena, "¿Christine de Pizan una feminista ante-litteram?", *Lectora: revista de dones i textualitat* 15 (2009), pp. 301-314.

Lemaire, Ria, "Femmes, jongleurs et troubadours. La mise en forme du discours medievaliste", *Actes du Colloque International du Séminaire d'Etudes Lusophones de l'Université Paris-Sorbonne* (26-27 marzo 2007). <<http://www.crimic.paris-sorbonne.fr/IMG/pdf/lemaire.pdf>>

Magliani, Eduardo, *Storia letteraria delle donne italiane*, Nápoles, Morano, 1885.

Mérida Jiménez, Rafael M., "La mujer medieval ante el espejo. La intimidación imposible de la lírica", *Belleza escrita en femenino*, eds. Angels Carabí y Marta Segarra Montaner, 1998, pp. 57-68.

Mérida Jiménez, Rafael M., *Damas, santas y pecadoras. Hijas medievales de Eva*, Barcelona, Icaria, 2008.

Miglio, Luisa., *Governare l'alfabeto. Donne, scrittura e libri nel Medioevo*, Roma, Viella, 2008.

Morant, Isabel (dir.), *Historia de las mujeres en España y América Latina*, Madrid, Cátedra, 2005. Niebrzydowski, Sue, (ed.), *Middle-Age Women in the Middle Age*, Cambridge, Boydell & Brewer, 2011.

Rivera Garretas, María Milagros, "La historia de las mujeres y la conciencia feminista en Europa", *Mujeres y sociedad. Nuevos enfoques teóricos y metodológicos*, ed. Lola G. Luna, Barcelona, Universidad de Barcelona, 1991, pp. 123-140.

———, "La Querrela de las mujeres. Una interpretación desde una diferencia sexual", *Política y Cultura*, primavera, 6, México, Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco, Distrito Federal, 1996, pp. 25-39.

———, "El cuerpo femenino y la Querrela de las mujeres", *Historia de las mujeres*, vol. 2, *La Edad Media*, eds. G. Duby y M. Perrot, Madrid, Taurus, 1992, pp. 592-605.

Tavani, Giuseppe, "La presenza femminile nelle letterature medievali", *Rassegna iberistica* 82 (2005), pp. 103-114.

SOMATIZACIONES EN ESCRITORAS ITALIANAS: ENRIQUETA CARACCILO

SOMATIZATIONS IN ITALIAN WOMEN WRITERS: ENRICHETTA CARACCILO

Mercedes Arriaga Flórez

Enriqueta Caracciolo es una figura de primer orden en la historia del Resurgimiento italiano. Llevada a un convento napolitano desde su infancia, transcurrirá veinte años recluida en sus muros hasta que en 1860 deja los hábitos aprovechando la entrada de las tropas garibaldinas en la ciudad. Durante ese periodo de reclusión escribe un libro titulado *Memorias del claustro napolitano*, que va a tener una extraordinaria difusión en su tiempo: fue traducido a seis lenguas y en Francia alcanzó dieciséis ediciones. Se trata de unas Memorias escritas con acentos anticlericales y fines propagandistas y patrióticos, pero que se apoyan en gran parte en la sintomatología del cuerpo como demostración y soporte de una visión ilustrada, racional y revolucionaria de la realidad. En este sentido las memorias de Enriqueta constituyen una especie de historial clínico de su persona, que va a coincidir, en parte, con una radiografía de los males que aquejan a Italia.

Enrichetta Caracciolo was a leading figure in the history of the Italian Risorgimento. Sent to a Neapolitan convent as an adolescent, she spent twenty years shut up within its walls until she broke her vows in 1860, taking advantage of the entry of Garibaldi's troops into the city. While she was confined, she wrote a book entitled *The Mysteries of the Neapolitan Convents*, which was quite widely read at the time, translated into six languages and published in sixteen editions in France. The book contains memoirs with an anti-clerical emphasis, written for patriotic and propagandistic purposes. However, it draws heavily on the symptomology of the body as a way of demonstrating and bolstering an enlightened, rational and revolutionary view of reality. In this respect, Enrichetta's memoirs constitute a kind of clinical record of her self that corresponds, in part, to an X-ray of the ills besetting Italy.