

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	9
<i>Gijs Versteegen, José Antonio Guillén Berrendero</i>	
VIRTUD Y ENGAÑO EN LOS CASTILLOS DEL AMOR CORTÉS. CONTROVERSIAS SOBRE LA DIGNIDAD MORAL DE LA MUJER	17
<i>Gijs Versteegen</i>	
EN BOCA DE MUJER.....	55
<i>María Díez Yáñez</i>	
GUIOMAR DE SAYAS, ENTENDIDA EN MUCHOS NEGOCIOS, COBIJERA DEL PRÍNCIPE DE VIANA (1460).....	73
<i>Vera Cruz Miranda Menacho</i>	
EL “MUY BUEN SESO NATURAL” DE ISABEL I DE CASTILLA. AQUILATAR LA PRUDEN- CIA REGIA A TRAVÉS DE LA CRÓNICA	85
<i>Jorge Fernández-Santos Ortiz-Iribas</i>	
UN JUEGO DE MÚSICA PARA DAMAS VIRTUOSAS EN EL RENACIMIENTO.....	105
<i>Jacomien Prins</i>	
LA SABIA FELICIA, MAESTRA DE VIRTUD Y CORTESANÍA EN <i>LA DIANA</i> DE MONTE- MAYOR	131
<i>Eduardo Torres Corominas</i>	
COMO EN UN JUEGO DE ESPEJOS. LA VIRTUD EN TERESA DE JESÚS.....	171
<i>Simona Langella</i>	

LA RESPONSABILIDAD DE LOS MEJORES. LA VIRTUD BLASONADA EN LA EDAD MODERNA.....	187
<i>José Antonio Guillén Berrendero</i>	
LA DIPLOMACIA DEL INDULTO. LAS VIRTUDES DE LA EMBAJADORA EN LOS TRATADISTAS DEL SIGLO XVI Y PRIMERA MITAD DEL XVII.....	201
<i>Marta Isabel Sánchez Vasco</i>	
DE LA DESIGUALDAD NATURAL A LA VIRTUD POLÍTICA. MUJERES, CIENCIA, <i>CIVIL CONVERSAZIONE</i> Y REPUBLICANISMO EN EL NÁPOLES DEL SIGLO XVIII	233
<i>Adriana Luna-Fabritius</i>	
BÁRBARA DE BRAGANZA Y LAS VIRTUDES EXCEPCIONALES DE UNA REINA ILUSTRADA. REFLEXIONES A PROPÓSITO DEL DISCURSO PANEGÍRICO DEL CANÓNIGO ALFONSO GARCÍA CARO (1758)	253
<i>Ezequiel Borgognoni</i>	
MARÍA LUISA DE PARMA VISTA A TRAVÉS DE LA DIPLOMACIA: ¿MODELO DE VIRTUD O “CONTRAVIRTUD”?	273
<i>Ainoa Chinchilla Galarzo</i>	
ALCANCE Y LÍMITES DE LA VIRTUD: CHARLOTTE VON STEIN	289
<i>Miguel Salmerón Infante</i>	
SOBRE LOS AUTORES	305

INTRODUCCIÓN

GIJS VERSTEEGEN
JOSÉ ANTONIO GUILLÉN BERRENDERO
Universidad Rey Juan Carlos

Al acercarse el final de la velada en la segunda noche en la corte de Urbino, Julián de Médicis proponía que, de la misma manera que se había dado forma al cortesano perfecto, también podrían imaginarse la dama perfecta, y que el encargado de este ejercicio, “mostraría claramente que las mujeres valen tanto como los hombres”. A lo que la dama Emilia Pía contestaba: “Mas antes valen mucho más, y si no vedlo: que la virtud parece que es mujer y el vicio hombre”¹. Aunque la figura de la mujer fue utilizada frecuentemente durante la Edad Moderna para representar la virtud, como puede verse, por ejemplo, en la *Iconología* de Cesare Ripa, existió en la época un intenso debate en el que no solamente se confrontaban diversos modelos de virtud femenina, sino que incluso se discutió acerca de la propia capacidad moral de la mujer. La definición de las virtudes, ya sea específicamente femeninas, o comunes a mujeres y hombres, se relacionaba con el debate sobre lo que debía ser el papel de la mujer en la sociedad, que variaba desde un modelo centrado en la vida retirada hasta una perspectiva que enfatizaba su presencia en el ámbito político de la corte.

Teniendo en cuenta la apelación a la excelencia moral en los discursos que legitimaban la organización estamental de la sociedad y las monarquías hereditarias europeas, la definición de modelos de virtud implicaba la creación de figuras ideales que trascendían del ámbito ético al político. La naturaleza divina que se atribuía a la realeza, al mismo tiempo que elevaba a una condición semidivina a

¹ Castiglione 1994: 337-338.

los miembros de las familias reales, les imponía la obligación de actuar frente a sus súbditos como modelo de virtud. Por este motivo, los espejos de príncipes y princesas, al proponer ideales de comportamiento inspirados en la expresión de una cierta concepción de la virtud, ejercieron una notable influencia al ser adoptados como modelos, o cuestionados por otras capas de la sociedad. Ya desde la Baja Edad Media se reflexionaba sobre la dignidad moral de la mujer y el papel político de las princesas y las reinas, como puede verse en *De regimine principum* de Egidio Romano, o en *Las Siete Partidas*, redactado durante el reinado de Alfonso X, donde se definen las cualidades de las mujeres, en relación con su papel como futuras esposas y madres de príncipes.

Desde otra perspectiva, la virtud de la mujer está en el centro de una larga tradición lírica, que comienza con los trovadores provenzales, quienes convirtieron a sus amadas en espejos de excelencia moral. Esta tradición continuaría en Italia con los poetas del *dolce stil novo*, quienes sublimaron el *fin'amors* de los trovadores transformándolo en un amor espiritual, interpretado por Guido Guinizzelli en términos especulativos y cósmicos, y definido por Guido Cavalcanti como una pasión alienadora y desconcertante que confrontaba al hombre con su existencia frágil y temporal². El amor, explicaba Cavalcanti en la canción “Donna me prega”, era una ilusión turbadora que desviaba el deseo del hombre hacia la mujer, alejándole de la contemplación de la verdadera belleza trascendental y universal, que era libre de la concupiscencia³. No existía semejante contradicción entre la mujer y la belleza metafísica en el amor de Dante por Beatriz. Aunque esta, por su virtud elevada se convertiría en una mujer cuasi santa, su apariencia física seguía resonando en él, generando una placentera e ilimitada sensación en la que la confluencia de la belleza física y una gracia sobrenatural permitía que la entrega amorosa del poeta a su amada fuese ilimitada y a la vez virtuosa. Con Petrarca, Laura se convertiría en otro modelo lírico de mujer virtuosa, desde el momento en que el 6 de abril del año 1327 su mirada se cruzó con la del poeta en la iglesia de Santa Clara en Aviñón. Laura, de quien conocemos sus rasgos físicos, sus trenzas doradas y vestido verde, sus ojos brillantes y luciente mirada, sus manos perfectas y dulce saludo, aparecía en sus poemas como una persona divina y objeto de un amor espiritual que llevaba a Petrarca al éxtasis, y a la vez como una persona sensual y real quien, al no corresponder el amor del poeta, le llevaba a hundirse en profundas tristezas. Esta es la paradoja que creaba la tensión psicológica de sus poemas, y da la narrativa al *Cancionero*, historia de una pasión, que cobraba presencia real en el mundo imaginario, y solitario, de Petrarca⁴.

² Pogue Harrison 2007: 40.

³ Pogue Harrison 2007: 40-41.

⁴ Ficara 2018: 301.

Muy diferente era la representación de la mujer en el manual de filosofía moral *De los remedios contra próspera y adversa fortuna* (1354-1366), dirigido por Petrarca a un público masculino, que enseñaba la importancia de mantener el equilibrio mental en medio de las vicisitudes de la vida⁵. Este manual de ejercicio moral, desprovisto de referencias explícitas a la lucha interna de Petrarca causada por su amor por Laura, revisaba la manera en la que el hombre debía contemplar a la mujer y relacionarse con ella. El resultado es, ciertamente, desconcertante desde nuestra perspectiva de Petrarca como autor de la lírica renacentista de amor por excelencia. La ausencia de Laura en la obra, y el foco en la concupiscencia, el deseo sexual masculino por las mujeres en general, implica la desaparición de los matices con los que el humanista había analizado sus propios sentimientos amorosos. La que aparece en *De los remedios* es una mujer sin cara ni cuerpo reconocible, sin vida propia, una figura disoluta que ponía en peligro la rectitud del hombre. La obra pretendía contribuir al cultivo de una fuerza propia interior que protegiera al alma de la debilidad causada por un estado emocional desordenado, y que reacciona irreflexivamente a los sucesos variables de la vida. La mujer se presentaba como una de estas influencias desestabilizadoras. La visión satírica y denigrante de la mujer expresada reiteradamente en los diálogos continuaba una larga tradición literaria misógina, muy diferente de la imagen idealizante de Laura en los poemas del *Cancionero*.

También el papel de la dama en la corte fue objeto de reflexión, como puede verse en la obra *El cortesano* de Baldassare Castiglione, publicada en 1528, que dedica uno de los cuatro libros que la componen a la virtud femenina. En este libro se contrasta un discurso misógino con otro que equipara, con matices, las cualidades morales de las damas nobles con las de los caballeros. Castiglione esbozaba de manera elocuente el carisma de la duquesa Elisabetta Gonzaga y de la señora Emilia Pía, quienes emergen como los verdaderos modelos de gracia para la selecta compañía que participa en las veladas de Urbino. Según explica Ita Mac Carthy, la “gracia” era un concepto rico y complejo, adaptable a múltiples fines, que cobró su significado renacentista bebiendo de fuentes literarias clásicas, religiosas y humanistas, y aludía tanto a la belleza y la elegancia como a la recompensa material en forma de mercedes. En las fuentes clásicas, las Tres Gracias, que destacaban por su belleza y se representaban juntas y alegres en una danza en corro, formaban un círculo continuo de dar, recibir y retornar un beneficio. En las fuentes medievales y renacentistas se establecía un vínculo entre la danza divina y la interacción mundana del dar y el recibir, que conectaba asimismo con el significado de la gracia divina cristiana y la *gratia plena* de la Virgen⁶.

⁵ Hankins 2019: 18.

⁶ Mac Carthy 2020: 1-11.

Esta riqueza semántica del término explica cómo la gracia de la duquesa suscitaba el amor de los cortesanos reunidos, quienes, reconociéndose en su admiración por ella y en su afán de verse reflejados en su espejo, le respondían como a una llamada de la virtud. La duquesa y sus acompañantes no solo se sentaban en círculo, sino que, al igual que el corro de las Tres Gracias, también formaban un círculo armónico y continuo de dar, recibir y retornar. Castiglione afirmaba que este círculo generaba una sensación de libertad y de alegría, sin las habituales barreras que existían entre los hombres y las mujeres en la conversación. Enfatizaba que la gracia de la duquesa era igual de efectiva en los caballeros que en las señoras, y que, en consecuencia, todos interactuaban indistintamente en una “suelta y honesta conversación”⁷. Hombres y mujeres, por lo tanto, participaban en una conversación entre iguales, donde cada uno podía “asentarse y hablar, y burlar y reír con quien le parecía”⁸. Ciertamente, una concepción del papel de la dama en la sociedad muy diferente que la que se expresaba en *De institutione feminae christianae*, obra contemporánea que Juan Luis Vives dedicó a Catalina de Aragón, y que presenta un modelo de la virtud femenina en el que destaca la importancia de la instrucción de la mujer en las letras, si bien rechaza su participación en la vida social, prescribiéndole el encierro doméstico.

La variedad y alcance de los debates sobre la virtud femenina en la Edad Moderna no puede resumirse en una introducción. En este libro se pretende aportar a la comprensión de los múltiples significados del concepto de la virtud femenina entre la Edad Media y la Edad Moderna, una perspectiva que a menudo es pasada por alto en las reflexiones sobre la filosofía moral moderna de la época. Los autores de este volumen han reflexionado sobre cuestiones relativas al diálogo entre la teoría y la práctica de la virtud femenina, planteando interrogantes como si su definición limitaba o ampliaba las oportunidades a las mujeres en la sociedad moderna, si la mujer está en el centro del discurso sobre la virtud femenina, o si se trata de una manera indirecta de abordar otras cuestiones políticas o morales, o las transformaciones y declinaciones del modelo de la virtud femenina a lo largo de este período, entre otros.

En el primer capítulo, Gijs Versteegen analiza la representación de la mujer en la tradición del amor cortés, particularmente en el *Libro del amor cortés*, de Andrés el Capellán y *El libro de la rosa* de Guillaume de Lorris y Jean de Meun. A través del debate sobre la casuística del amor, estos libros se centraban en una discusión sobre la naturaleza de las relaciones entre hombres y mujeres, recurriendo tanto a la tradición misógina como a la idealización de la mujer, que reflejaban explícitamente una perspectiva masculina, contestada por Cristina de Pizán en la Querrela de la rosa. Esta autora defendía la dignidad femenina,

⁷ Castiglione 1994, 1.4: 107-108.

⁸ Castiglione 1994, 1.4: 108.

mediante la construcción imaginaria de la Ciudad de las damas, y pretendía reformular el lugar que correspondía a las mujeres en la sociedad, enfatizando su papel moral.

En el segundo capítulo, María Díez Yáñez realiza un análisis del tratamiento de los vicios de la locuacidad y el silencio excesivo en una selección de obras datadas entre finales del siglo XIV y principios del XVI. Su estudio confirma la percepción en la época de la mujer como naturalmente más proclive a los vicios de la lengua, y permite observar cómo la virtud opuesta de la afabilidad, ejercida por mujeres, podía convertirse en un instrumento especialmente poderoso.

A continuación, Vera Cruz Miranda Menacho examina cómo se puede analizar la prioridad de la virtud en la curia regia a partir de la realidad concreta del nombramiento como cobijera mayor de Guiomar de Sayas por parte de Carlos de Aragón y Navarra, príncipe de Viana, en 1461. La autora estudia varias singularidades de este nombramiento, tanto de forma como de contenido, especialmente cierta singularidad con respecto a las causas argüidas para su elección, entre las que destacaban sus virtudes como sus cualidades físicas, o su habilidad para el canto, la danza y la buena conversación.

Jorge Fernández-Santos se centra en la incompleta *Crónica* del reinado de Isabel I y de su esposo Fernando V, escrito por Fernando (o Hernando) del (o de) Pulgar. Muy al contrario del fernandino Alfonso de Palencia, el isabelino Pulgar articula y vehicula una defensa razonada del derecho hereditario de la reina propietaria de Castilla a la gobernación. Si una ficción caballerescas como el *Libro del caballero Zifar* puede citarse como precedente en lo tocante a María de Molina, este trabajo analiza la atribución del cronista judeoconverso a la reina Isabel de “muy buen seso natural” como parte de un esfuerzo por reformular los ideales caballerescos desde la realidad política del gobierno de la *res publica* por parte de una mujer dotada de excepcional inteligencia.

Innocenzio Ringhieri ofrecía en *Cento giuochi liberali, et d'ingegno* (*Cien juegos liberales y de ingenio*, 1551) a las mujeres de la Italia renacentista estrictas pautas de comportamiento virtuoso, y también la oportunidad de familiarizarse con el saber erudito, y agudizar su ingenio, trascendiendo temporalmente los límites de su vida mediante el juego. Jacomien Prins examina en el siguiente capítulo el “Juego de la música” incluido en el tratado, a partir de las siguientes preguntas: ¿Qué nos dice el “Juego de la música” de Ringhieri sobre las virtudes masculinas y femeninas?; ¿cómo se vinculan estas virtudes con las cualidades musicales?; y ¿cómo consolida las realidades sociales, las prácticas morales y los discursos teóricos sobre la música en algunos aspectos y los desafía en otros? Al rastrear la influencia del pensamiento musical del *Libro del cortesano* de Castiglione en Ringhieri, el artículo sostiene que su “Juego de la música” ofrece una temprana invitación a debatir el conocimiento de la música en la época moderna y sus sesgos de género.

La figura femenina de la sabia Felicia es uno de los principales personajes de *La Diana* de Jorge de Montemayor, primera novela pastoril de la literatura española. Eduardo Torres Corominas estudia cómo el personaje practica —con los pastores acogidos en su palacio— las distintas virtudes sociales vinculadas al ejercicio de la generosidad (liberalidad, magnificencia, esplendor, convivialidad y beneficencia). De este modo, el personaje literario encarna con su comportamiento la más excelsa filosofía moral del período renacentista, aquella que se describía en los tratados de la época, como los de Giovanni Pontano, que sirven como piedra de toque para explicar el caso que nos ocupa. En última instancia, se traza una relación entre la liberalidad (y todas las virtudes asociadas) y el ideal amoroso ponderado de manera teórica en el palacio por la sabia Felicia y su pequeña corte.

El capítulo escrito por Simona Langella se centra en la interpretación que Teresa de Jesús hace de las virtudes monásticas tradicionales para mostrar cómo, minimizando al mismo tiempo algunas virtudes sociales propias de su época, las reinterpreta a la luz del platonismo renacentista. La reconstrucción, a través del testimonio de los textos de la escritora, pero también de su primer editor Luis de León y de algunos testimonios extraídos de una de las primeras biografías de la mística, escrita por el carmelita Tomás de Jesús, evidencia cómo la coherencia y la determinación heroica que la caracterizaron harán de ella una superficie reflectante de las mismas virtudes divinas en un juego de reflejos y de referencias propiamente barroco “para gloria y honor de Dios”.

José Antonio Guillén Berrendero parte de la interrogación de si existe un estatuto particular y propio de la mujer dentro del estamento nobiliario en la Edad Moderna que justifique el estudio particular de la virtud femenina. En este sentido, y tras analizar algunos ejemplos de discursos y prácticas nobiliarias, el autor concluye que, dentro del sistema cultural que caracteriza el mundo nobiliario, no resulta pertinente el estudio diferenciado de lo femenino, dada la inexistencia de un antagonismo entre hombre noble/mujer noble, y el funcionamiento de modo sistémico de los discursos sobre lo nobiliario hasta el siglo XIX, que deben ser interpretados de modo unívoco.

Marta Isabel Sánchez Vasco se centra en el estudio de las virtudes que se consideraban particulares de las embajadoras. En la literatura clásica y renacentista, los teóricos sobre la diplomacia de la Edad Moderna encontraron un considerable número de retratos dedicados a mujeres virtuosas. Presente en aquellas fuentes, la historia de las Sabinas, de Veturia y Volumnia, de las vírgenes vestales o la de algunas matronas romanas sirvió a los tratadistas para construir su propio corpus de mujeres ejemplares con las que reflexionar acerca de las capacidades y virtudes propias de las embajadoras. En estos tratados, las embajadoras eran siempre mujeres que intercedían y mediaban con éxito por la paz, pero desde su aparición en 1548 hasta mediados del siglo XVII, este repertorio de virtudes fe-

meninas sufrirá transformaciones, oscilando de los valores de la mujer doméstica que imploraba clemencia a virtudes propias de la mujer cortesano-cristiana que sabía negociar, argumentando con prudencia.

Pasando al siglo XVIII, Adriana Luna-Fabritius aborda la relevancia histórica y política de la *civil conversazione* en la inclusión de las mujeres en la sociabilidad y agencia política, especialmente en Nápoles. Analiza cómo la Revolución científica y el Derecho natural influyeron en el pensamiento sobre la capacidad y la posición de las mujeres en la sociedad, planteando que las discusiones científicas sobre el cuerpo femenino y la naturaleza pasional de los seres humanos, especialmente las mujeres, tenían implicaciones políticas significativas. El filósofo Paolo Mattia Doria, a través de su obra, argumentó que las mujeres no eran inferiores a los hombres en virtudes republicanas y que podían ser agentes políticos libres en la sociedad civil. El texto también sugiere que los pensadores napolitanos ofrecían respuestas modernas a problemas modernos, utilizando la tradición retórica republicana para abordar y corregir las desigualdades de género emergentes en su tiempo.

Ezequiel Borgognoni se acerca al discurso panegírico compuesto y predicado por el canónigo Alfonso García Caro para las exequias celebradas en Ávila en 1758 con ocasión del fallecimiento de la reina Bárbara de Braganza, esposa del rey Fernando VI. Como era costumbre, las semanas siguientes se celebraron solemnidades y exequias en su honor en todas las ciudades de la monarquía. En este trabajo, se analizan las virtudes femeninas y cualidades excepcionales atribuidas a la reina por García Caro.

El capítulo a cargo de Miguel Salmerón Infante comienza recordando la definición de “alma bella” de Friedrich Schiller. Solo quien, mediante la unión entre sensualidad y serenidad, entre las inclinaciones y los deberes, consigue la armonía interna entre su animalidad y su espiritualidad alcanza la condición de “alma bella”. Posteriormente el texto se hace eco de la compulsión que estuvo presente en la vida de Charlotte von Stein. Examinando la relación de la dama de Weimar con Goethe, se formula una pregunta: ¿Fue Charlotte un alma bella *motu proprio* o solo una mujer llevada a la virtud aparente por las convenciones sociales?

Finalmente, Ainoa Chinchilla Galarzo, siguiendo la línea iniciada ya hace años por Antonio Calvo Maturana en su revisión historiográfica de María Luisa de Parma, argumenta que no solo existiría un modelo de “contravirtud” de esta reina, sino otro de virtud. Dos modelos que explica a través de los reportes de los distintos embajadores en Madrid, especialmente los franceses, para mostrar cómo estos en un principio son partícipes del primer modelo de “virtud”, para posteriormente pasar a ser los principales hacedores del segundo modelo de “contravirtud”.

BIBLIOGRAFÍA

- CASTIGLIONE, Baldassare (1994): *El cortesano*. Juan Boscán (trad.), Mario Pozzo (ed.). Madrid: Catedra.
- FICARA, Giorgio (2018): “The Perfect Woman in Boccaccio and Petrarch”, en Igor Candido (ed.), *Petrarch and Boccaccio. The Unity of Knowledge in the Pre-modern World*. Berlin/Boston: De Gruyter.
- HANKINS, James (2019): *Virtue Politics. Soulcraft and Statecraft in Renaissance Italy*. Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press.
- MAC CARTHY, Ita (2020): *The Grace of the Italian Renaissance*. Princeton/Oxford: Princeton University Press.
- POGUE HARRISON, Robert (2007): “Approaching the *Vita nuova*”, en Rachel Jakoff (ed.), *The Cambridge Companion to Dante*. Cambridge: Cambridge University Press.