

La pasión amorosa desde el punto de vista femenino: una breve escena del *Dialogo in lode delle donne* de Sperone Speroni

Female Point of View of Love Passion: A Short Scene from Sperone Speroni's *Dialogo in lode delle donne*

Milagro Martín Clavijo

<https://orcid.org/0000-0001-7300-9493>

Universidad de Salamanca

ESPAÑA

mclavijo@usal.es

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 11.2, 2023, pp. 159-170]

Recibido: 15-05-2023 / Aceptado: 19-06-2023

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2023.11.02.13>

Resumen. El intelectual italiano Sperone Speroni es uno de los escritores filólogos más importantes del Humanismo que ha demostrado, a través de una amplia producción, su interés por numerosas cuestiones femeninas y por la función de la mujer en la sociedad. Especialmente en el *Dialogo della dignità delle donne* y en *Dialogo in lode delle donne* defiende a las mujeres y proclama su no inferioridad con respecto a los hombres. A pesar de que en este último diálogo la alabanza a la mujer se limita a los aspectos más repetitivos del amor neoplatónico y se hace desde la perspectiva masculina, Speroni presenta brevemente el primer encuentro amoroso de una manera ciertamente innovadora: es la mujer la que se muestra sujeto de un amor que no es solo espiritual, sino también carnal. En este ensayo se analiza la imagen del lagarto, centro de la escena de la dama, y las connotaciones que tiene en el texto de Speroni, en relación también con otras obras humanistas donde el aspecto hedonístico cobra mayor protagonismo.

Esta investigación es resultado del Proyecto «Men for Women. Voces Masculinas en la Querrela de las Mujeres» (PID2019-104004GB-I00), Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades.

Palabras clave. Sperone Speroni; *Dialogo in lode delle donne*; defensa de las mujeres; *querelle des femmes*; pasión amorosa femenina; lagarto.

Abstract. The Italian intellectual Sperone Speroni is one of the most important philogenic writers of Humanism who has demonstrated, through a wide production, his interest in numerous feminine issues and the role of women in society. Especially in *Dialogo della dignità delle donne* and *Dialogo in lode delle donne* he defends women and proclaims their non-inferiority to men. Although in the latter dialogue the praise of women is limited to the most repetitive aspects of Neoplatonic love and is carried out from the male perspective, Speroni briefly presents the first love encounter in a certainly innovative way: it is the woman who appears as the subject of a love that is not only spiritual, but also carnal. This essay analyzes the image of the lizard, the center of the lady's scene, and the meaning it has in Speroni's text, in relation to other humanist works where the hedonistic aspect assumes greater protagonism.

Keywords. Sperone Speroni; *Dialogo in lode delle donne*; Female advocacy; *Querelle des femmes*; Feminine love passion; Lizard.

1. SPERONI Y LA DEFENSA DE LAS MUJERES

Sperone Speroni (1500-1588) es un importante intelectual humanista italiano con una ingente producción que va desde el teatro y las cartas a la poesía y el ensayo¹. Probablemente es el diálogo el género con el que Speroni ha alcanzado los mejores resultados; una buena prueba de ello son las numerosas ediciones publicadas en el siglo XVI y XVII a partir de la *princeps* de 1542. De hecho, sus *Dialogi* son su obra maestra y en ellos su autor demuestra su amplia y sólida cultura, una marcada actitud antidogmática y una voluntad de demostrar una tesis de manera racional y convincente a la vez que de divertir al público con argumentos más originales.

En algunas de sus obras destaca el interés del autor por cuestiones femeninas, como en *Dialogo del tempo del partorire delle donne*, *Dialogo della cura della famiglia*, *Discorso del lattare i figliuoli dalle madri* o en *Del rimaritarsi* y *Del bordello*, dos pequeños tratados. En ellas es evidente la centralidad de la mujer y de sus problemas (el parto, la lactancia, el matrimonio) y cómo estos no eran marginales en el debate humanista. Pero es fundamentalmente en dos diálogos en los que podemos encontrar al Speroni más filólogo: *Dialogo della dignità delle donne* y *Dialogo in lode delle donne*². En ellos se puede constatar una reflexión sobre el papel de las

1. Roberto Trovato realiza un perfil bio-bibliográfico de Speroni muy interesante y actualizado en Martín-Clavijo y Trovato (en prensa, pp. 11-42). Para el estudio de Speroni es fundamental el volumen monográfico dedicado a Sperone Speroni publicado en la revista *Filologia veneta* (1989).

2. Estas dos obras, como las otras centradas en la mujer, no han sido objeto de interés por parte de la crítica, salvo en los últimos años: véase Martín-Clavijo, 2022a y 2022b y Martín-Clavijo y Trovato, en prensa.

mujeres en contraste con el contexto de una sociedad todavía fuertemente misógina: Speroni quiere dar a la mujer un espacio *más amplio*, así como mayor dignidad, aunque sea solo en la esfera doméstica y sin llegar nunca a cambiar la tradicional asignación de funciones en el seno de la familia.

Este artículo versa exclusivamente sobre *Dialogo in lode delle donne*³, publicado por primera vez en 1542 junto a otros diálogos.

2. SPERONI Y EL *DIALOGO IN LODE DELLE DONNE*

El *Dialogo in lode delle donne* es un texto breve con dos interlocutores: Silvestro Girello y Alessandro Piccolomini, intelectuales contemporáneos al autor y a los que les une lazos de afinidad intelectual y de amistad. Los dos, con tono de camaradería y confianza, conversan en torno al cambio radical que ha sufrido el primero con relación a las mujeres: ha pasado en poco tiempo de considerarse un misógino a la alabanza a ultranza de las mujeres como colectivo. Se trata, como es habitual, de una reflexión sobre la superioridad de las mujeres que parte de la experiencia personal de uno o varios interlocutores y se basa en las teorías vigentes en esta época sin apartarse un ápice de ellas. En este caso particular, la alabanza a las mujeres es especialmente interesante por dos motivos: en primer lugar, porque el que la lleva a cabo es un conocido sostenedor de las teorías misóginas; en segundo lugar, porque el otro interlocutor, Piccolomini, ha puesto en el centro de algunas de sus obras precisamente a las mujeres y ha reflexionado en ellas sobre el papel que estas desempeñan en la sociedad y cómo se relacionan con el otro sexo⁴.

Cuando Girello declara que Piccolomini ha alabado a las mujeres, aunque no mencione el nombre de la obra, es probable que se refiera a *Oratione*, una breve oración en alabanza de las mujeres que publicó Gabriele Giolito en 1545 a continuación de la versión en italiano del famoso tratado filógino de Heinrich Cornelius Agrippa *De nobilitate et praecellentia foeminei sexus*⁵. Es posible que Speroni partiera de esta obra para desarrollar su diálogo. Ambas tienen el mismo propósito: Piccolomini tenía por objetivo llevar por el buen camino a sus amigos de la Academia de los Intronati y Speroni, a través de Girello, nos muestra, con un ejemplo concreto, cómo un hombre, desviado de la 'recta vía', se incorpora al grupo de los defensores públicos de las mujeres.

3. El presente análisis se basa en la edición póstuma de 1740, considerada la más correcta porque se realizó a partir de los escritos autógrafos (Vianello, 1989, p. 204), mientras que la *princeps* de 1542 se publica sin el consentimiento ni la revisión del autor, tal y como señala Speroni en la carta del 23 de enero de 1581 que escribe a Felice Paciotto.

4. Estas ideas las ha defendido fundamentalmente en tres obras que versan, en parte o en su totalidad, sobre la mujer: *La Raffaella ovvero della bella creanza delle donne* (1539) *Della institutione di tutta la vita dell'huomo nato nobile, et in città libera* (1542) y *Oratione* (1545).

5. Aunque la obra de Piccolomini se publicara con posterioridad a la de Speroni, es muy probable que la hubiera leído antes en la academia, tanto de los Intronati como de los Infiammati, o que circulara manuscrita en los círculos intelectuales italianos. Piéjus (1993, p. 525) sugiere que es posible que la escribiera en 1538 y que fuera anterior a la *Raffaella*.

A pesar de que *Dialogo in lode delle donne* es un texto que hunde sus raíces en la tradición de alabanza a las mujeres⁶, se trata de una obra original porque el autor ensalza a las mujeres y reivindica su superioridad, pero lo hace de forma abstracta, es decir, sin aportar ejemplos de figuras de mujer que encarnen esas virtudes, que era lo habitual. La razón de esta ausencia es evidente: en el diálogo de Speroni no hay un interlocutor al que persuadir ya que los dos protagonistas están convencidos y defienden la misma tesis desde el primer momento. Lo único que hace Piccolomini es asegurarse de que las bases de la tardía conversión de Girello están bien asentadas y no se trata de una pasión que acaba en la belleza femenina, sin continuación en el espíritu. De esta manera, tanto Piccolomini en *Orazione* como Speroni en este diálogo, tienen como objetivo claro «non danneggiare l'immagine degli uomini, malgrado proclami la superiorità femminile»⁷. Además, en los dos se puede constatar que la «ottimistica esaltazione del femminile rimane confinata nella sfera ideale dell'amore, senza nessuna applicazione pratica né riportata a nessun campo specifico della vita sociale, culturale o politica»⁸.

De hecho, este diálogo no se centra tanto en una verdadera alabanza a las virtudes de la mujer, sino fundamentalmente en la conversión de Girello a la 'verdad del amor' y el cumplimiento por su parte de todos los preceptos sobre el amor que, a mediados del siglo XVI, es una práctica que ya ha pasado de la filosofía a la vida mundana. De esta manera, como también es habitual en esta literatura de alabanza a la mujer, el núcleo sobre el que gira el texto es lo que experimenta el hombre y es este el que, a través del amor, es capaz de ver las virtudes de la mujer y de alabarla. De ahí que prácticamente todo el texto, salvo la pequeña escena que se analiza a continuación, se centre exclusivamente en Girello y su conversión tardía al amor.

Hasta ahora Speroni no aporta nada de original al diálogo ya que sostiene de forma muy superficial, es decir, sin entrar en argumentaciones de tipo filosófico y sin presentar tesis filóginas de los autores más prestigiosos, los aspectos más repetitivos del amor cortés. Asimismo, encarna en Girello las cualidades del amante perfecto, siervo del amor que respeta escrupulosamente el ritual amoroso establecido y la función otorgada al hombre por las teorías sobre el amor y, además, lo hace instando a la sinceridad del sentimiento. Esta insistencia está claramente motivada en el hecho de que la literatura del Renacimiento sobre el amor y la mujer tiene un componente evidente de ejercicio retórico vacío que se hace a nivel abstracto como continuación de una tradición secular y, por tanto, muy lejos de la realidad social del momento. De hecho, es el propio Girello el que señala que antes de su conversión consideraba que en los escritos filóginos había más de retórica y de buen hacer como escritores que de verdad, es decir, hay un convencimiento real de su valor

6. Los textos de alabanza a la mujer anteriores a 1542 son numerosos, entre ellos destacan *Il lodo delle femine* de Andrea de Grosseto, *La defensione delle donne* de autor anónimo; *De laudibus mulierum* de Goggio, *Il libro delle lode e commemorazione delle donne* Vaspasiano da Bisticci, *Gynevera de le clare donne* de Giovanni Sabadino degli Arienti; *Trastullo delle donne* de Faustino Pereisauli, *Defensione delle donne* de Strozzi, *De Mulieribus* de Equicola, *Della Eccellenza e dignità della donna* de Capra y *Apologia mulierum* de Colonna.

7. Arriaga Flórez, 2022, p. 124.

8. Arriaga Flórez, 2022, p. 136.

como escritores por encima del contenido que considera pobre y poco digno de tanta palabra («la gentilezza del vostro ingegno, il quale di poca fiamma facesse nascer gran luce»⁹). Igualmente, estaba seguro de que tanta alabanza a la mujer no tenía su origen en las virtudes de las damas, sino más bien en la ceguera de estos hombres provocada fundamentalmente por la belleza física de estas mujeres y, por tanto, basada en algo mundano, poco estimulante al intelecto («abbagliato dalle loro bellezze, quello in loro vi fosse avviso vedere, che in effetto non vedevate quasi uomo troppo più vago della lor grazia che a' loro morti non si conviene, alquanto fra me medesimo vi ripigliava»)¹⁰. De esta manera, Girello estaba convencido de que no era él el que estaba ciego, sino que quienes alababan a las mujeres eran los que no podían ver la realidad. Por estas ideas misóginas, ciertamente arraigadas en él a través de la reflexión, Piccolomini consideraba a Girello un rebelde al amor.

3. LA PASIÓN AMOROSA FEMENINA: LA ESCENA DE LAS FLORES Y EL LAGARTO

Como hemos visto hasta ahora, *Dialogo in lode delle donne* no presenta muchos aspectos innovadores con relación a la alabanza de las mujeres en el Humanismo. Sin embargo, Speroni en la breve escena en la que Girello relata cómo se ha enamorado de su dama revela sus hábiles dotes como experimentador. En principio no aporta mucha información sobre la mujer en cuestión: es de Padua, pero ahora vive en Ferrara y la conoció en esta ciudad el primer domingo de Cuaresma cuando coincidieron en la representación de una tragedia. El intelectual se enamora de sus palabras y de su comportamiento, aunque no llegarán a mantener conversación alguna. Su breve descripción es la habitual y se hace hincapié en su virtud: «le cui virtù non sono abiti umani ma sono grazie che Dio le diè»¹¹.

Girello relata punto por punto la conversación a la que asiste entre la dama de la que se enamora y una amiga. De esta manera, Speroni se sirve de una estrategia, el diálogo dentro de otro diálogo, como también ocurre en *Dialogo della dignità delle donne*. Así, por un tiempo quedan al margen los dos interlocutores iniciales y aparecen en escena dos damas en otro espacio, el teatro, y en otro tiempo anterior. De la experta mano del autor, asistimos directamente a lo relatado por Girello con las palabras y gestos exactos que ilustran ese momento crucial.

Esta pequeña escena está revestida de especial importancia porque presenta el amor desde el punto de vista femenino; es la mujer la que expresa directamente lo que siente y lo hace en un momento distendido y en confianza con una amiga. En el resto del diálogo el punto de partida es únicamente el masculino y la mujer se presenta exclusivamente como un objeto de adoración, de veneración, pero casi incorpórea y sin particularidades que la distingan de la amada tipo de la poesía amorosa desde los trovadores hasta los petrarquistas. Sin embargo, en esta escena, que reproducimos a continuación, empieza a tener una voz y, además, un sentimiento amoroso enraizado y consciente.

9. Speroni, *Dialogo in lode delle donne*, p. 329.

10. Speroni, *Dialogo in lode delle donne*, p. 329.

11. Speroni, *Dialogo in lode delle donne*, p. 331.

Mentre così tra me favellava, odo dire pianamente da un'altra donna alla padovana, la quale aveva in seno alcuni fiori di seta, siccome s'usa in Ferrara, «Quello che animale può essere che par che corra tra' vostri fiori?». Alla quale la padovana divina, dopo un breve sospiro, quasi allora si risvegliasse, «Egli è», rispose, «un ramarro». Soggiunse allora la sua compagna «Or non vuole egli alcuna cosa significare?».

C: «Gran cosa importa questo piccolo animaletto, se quello è vero che si ragiona di lui. Perciocché egli ciò che prende una volta co' denti, mai non lascia fin alla morte».

I: «Fiera cosa è il mordere altrui solamente una volta; quale adunque dee essere il continovare i suoi morsi? Però al mio giudizio mal si conviene con la dolcezza del vostro animo una impresa sì rabbiosa».

C: «Basta bene che ella risponda alla fermezza del mio amore, il quale da che ei mi morse la prima volta, tuttavia col medesimo dente mi va mordendo il core e morderallommi finché il core mi durerà».

I: «Dunque poca speranza potere avere di medicarlo, non che doverlo guarire?».

C: «Tali sono i suoi morsi che io non spero, né desidero di guarirlo. Ed ho per fermo che chi il sanasse l'ucciderebbe»¹².

En este diálogo la dama objeto de amor declara estar profundamente enamorada de un hombre del que no sabemos nada. Además, como bien conviene al decoro de una mujer de clase alta, no se habla directamente de ese amor, sino que se hace a través de dos imágenes, el lagarto y las flores. La dama lleva en el pecho unas flores de seda, como parece que era costumbre en Ferrara en esos años, y la amiga le pregunta (ciertamente con complicidad y marcada ironía) qué animal podría moverse entre esas flores. El significado de las flores es claro en el contexto amoroso, por lo que cuando la amiga se interesa por el animal que se mueve entre las flores, es evidente que está preguntado por el destinatario de su amor y lo está haciendo, sirviéndose de elementos muy corpóreos, nada espirituales, denotados por el movimiento del lagarto en la zona erógena del cuerpo de la mujer¹³. En este sentido, podría ser acertada la teoría de Peter Robb¹⁴, quien a la hora de analizar el significado del lagarto en el cuadro de Caravaggio, *Ragazzo morso da un ramarro*, considera que podría simbolizar el pene.

A pesar de que la imagen del lagarto en este diálogo dice mucho del interés de Speroni por experimentar y sacar a la luz perspectivas insólitas o, al menos, no tan mayoritariamente extendidas, es verdad que la introducción de un lagarto en una escena doméstica no es tan poco común en el arte en los siglos XVI y XVII, como se deduce del conocido cuadro de Caravaggio de 1595-1596 en el que recrea con maestría un incidente en el que un lagarto muerde a un joven adolescente. También en el *Retrato de gentilhomme en su estudio* de Lorenzo Lotto (1530) aparece un lagarto en el estudio del joven¹⁵ y en el grabado *Mujer con lagarto* del holandés Bloo-

12. Speroni, *Dialogo in lode delle donne*, pp. 332-333.

13. En esta escena, Speroni se aleja de los aspectos tratados con mayor detalle en el *Dialogo della dignità delle donne* donde una de las interlocutoras, Beatrice degli Obizzi, da su opinión sobre la relación conyugal excluyendo los aspectos sensuales y carnales.

14. Robb, 2001, p. 81.

15. Este retrato de Lotto aparece descrito con detalle en la novela de Manuel Mújica, *Bomarzo*, donde se evidencia la carga simbólica de sus pinturas y la profundidad psicológica de las personas retratadas. El

teling (aprox. 1670) una dama que sujeta a un lagarto con correa. Los estudiosos de estas obras han analizado el significado de este animal en contexto cotidiano y han avanzado algunas posibles respuestas que podrían ayudar a entender las razones por las que el autor lo ha introducido en este diálogo.

En la obra de Speroni la dama carga a su enamorado con todas las connotaciones de la simbología del lagarto. Nos dice que la ha enamorado con tanta fuerza que ese amor ahora ya no puede apagarse en su corazón. Se trata de un amor profundo, constante, imposible de cambiar rumbo. Esta constancia en el amor es precisamente uno de los aspectos fundamentales que definen al sujeto de amor en la concepción filosófica del amor en el Renacimiento. Y ese atributo de constancia lo señala también Filippo Picinelli en el libro VIII de *Mondo simbolico* (1653) para el lagarto: «che prima si lascia uccidere, che levar i denti ciò, che una volta hà afferrato; quindi un amante di femina, detta Margarita, per dimostrare la durevolezza del suo affetto verso colei, figurò se stesso in un ramarro, che teneva una perla, ò sia margarita in bocca, ed il motto: AVT MORTE, AVT NVNQUAM»¹⁶. Como vemos, esta encarnación del amante fiel en un lagarto no es tan original como parecía en un primer momento. Además, para el abad Picinelli, el lagarto no tiene «rimorso di coscienza, quando comincia, ad addentarci il cuore, ce lo tormenta infino all'ultimo sospiro»¹⁷.

Este aspecto simbólico resaltado por el estudioso tiene una base real: los lagartos muerden y, en algunas especies, la fuerza de mordida es singular, especialmente la de los machos cuando entran en competición por la hembra. Por otro lado, cuando se trata de especies venenosas es difícil apartar al lagarto de la presa cuando ya la ha mordido. De hecho, esta característica del lagarto la subraya la dama de Padua: «ciò che prende una volta co' denti, mai non lascia fin alla morte»¹⁸.

Esta relación del lagarto con un amor constante la sugiere también González de Zárate¹⁹ al apuntar cómo ya desde la Antigüedad, con Claudio Eliano, se asociaba el lagarto con la vitalidad regeneradora: si se golpea a un lagarto, se divide en dos partes que no mueren, sino que viven independientemente hasta que se vuelven a juntar y se acoplan como antes. De ahí que sea símbolo de muerte y de renacimiento y también que pueda encarnar la idea de un sentimiento constante y duradero que se regenera continuamente: un amor que no muere y, por tanto, el lagarto simbolizaría la esperanza de la unión amorosa²⁰.

contraste que aparece en el cuatro entre el lagarto (con su significado de permanencia y de inmortalidad) y las flores ajadas, (símbolo de una experiencia amorosa que se conserva en el tiempo), Speroni lo lleva al vestido de la dama de Padua, con esas flores en el pecho, y ese lagarto que se mueve entre ellas.

16. Picinelli, *Mondo simbolico*, p. 400.

17. Picinelli, *Mondo simbolico*, p. 400.

18. Speroni, *Dialogo in lode delle donne*, p. 333.

19. González de Zárate, 2013, p. 64.

20. Sin embargo, la imagen del lagarto puede llevar también a interpretaciones de otro cariz: si se considera que este reptil es un animal de sangre fría podría indicar justo lo contrario, la necesidad de frenar sus pasiones sensuales, la renuncia a los placeres de la vida, y sobre todo al amor. Por otro lado, ya en la pintura antigua aparece el lagarto con la función de 'aguijón de la conciencia' en escenas en las que se pretendía que el protagonista volviera a la recta vía de la virtud; de alguna manera, ese animal les sacude del pecado o de los errores cometidos. También en la pintura antigua los lagartos y las lagartijas

La dama presenta el amor fundamentalmente como mordisco, como un acto agresivo sobre el cuerpo. Por eso, es interesante que Speroni haya elegido precisamente esa palabra para hablar de amor ya que nos conduce a un ámbito más corpóreo y no tanto espiritual como estamos acostumbrados con los tratados o la lírica de amor. El mordisco nos habla de pasión femenina, de la otra cara del sentimiento amoroso que generalmente no aparece en las teorías del amor platónico que suele dejar al margen las concepciones más sensuales de este, a pesar de que el hedonismo es uno de los elementos resaltados en el Renacimiento por su importancia para el hombre en su concepción más amplia. Pero no todos los autores lo dejan de lado y conceden espacio también al ámbito corporal y al deseo que es viable cuando es natural y moderado y, por tanto, no transgrede las normas sociales vigentes.

Además, no nos puede extrañar que Speroni introduzca este aspecto más hedonístico, pero natural, y lo encarne en un personaje femenino, ya que ha elegido conscientemente como interlocutor a Piccolomini quien, especialmente en sus dos obras teatrales, *Alessandro* y *Amor costante*, ha creado personajes femeninos que, sin salirse de las normas más estrictas del decoro y el honor que toda mujer tiene que defender en el Renacimiento, se muestran volitivas, pasionales e incluso con cierta iniciativa en el amor. Por otro lado, no solo Piccolomini, sino también otros intelectuales humanistas entre los que se encuentran los académicos Intronati, también defienden la importancia del placer como algo inherente al ser humano e imprescindible para conseguir la felicidad y una vida armoniosa y equilibrada. De esta manera, se recupera también la filosofía epicúrea²¹.

En *Alessandro*²² Piccolomini afirma en boca de la sierva Nicoletta que en la realidad las mujeres no se pueden reducir a un solo modelo, son mucho más complejas y variadas, de hecho, hay muchos tipos de mujer «di varie voglie, e di vari cervelli»²³: las mujeres perfectas y todas iguales no existen más que en la literatura y ese ideal de amor cortés en el que la mujer no es sujeto de deseos no es realista; la mujer puede desear y, además, ser consciente de que esos deseos no son solo espirituales. El único límite es que esa pasión no esté en contradicción con el decoro.

En este sentido, es interesante que la dama de Padua hable precisamente de mordisco, porque, aunque no suele causar una lesión grave, es una tipología de herida, por lo tanto, fácilmente relacionable con todas las metáforas del ámbito de la guerra tan repetidas en la patología del amante del amor cortés. Pero, como señala la RAE, un mordisco tiene también el significado de «pedazo que se saca

tenían la función de despertar a las mujeres del letargo del vicio o de un error amoroso para llevarlas a la virtud consciente. El problema aquí es que el lagarto no se asocia a Girello, sino al hombre destinatario del amor de la dama y esta no se relaciona en ningún momento con el vicio, sino al contrario, con la máxima virtud.

21. Sobre las concepciones del placer en el Humanismo, ver Vilar, 2015.

22. También en la *Raffaella* Piccolomini defiende el derecho a la mujer al amor en todos sus sentidos, lo que incluye también el del deseo sexual, y lo considera necesario para su bienestar, para su felicidad.

23. Piccolomini, *Alessandro*, p. 36.

de algo mordiéndolo»²⁴. Si ese mordisco fuerte y que no se aparta del cuerpo se hace de forma metafórica en el corazón, la dama está declarando que parte de su corazón se la ha arrancado su amante. Cualquiera de las acepciones de la palabra *mordisco* nos lleva siempre al cuerpo y al dolor, aunque ese sufrimiento implique también placer.

Por otro lado, si nos centramos en el significado que desde la Psicología otorga al hecho real, no metafórico, de morder a una persona a la que se quiere o de ser mordido por ella, nos encontramos con un aspecto interesante ya que se considera un tipo de 'agresión tierna', es decir, un sentimiento amoroso muy fuerte, tanto que nos desborda, que se nos hace difícil controlar o frenar de tal manera que reaccionamos inconscientemente, casi instintivamente, con este pequeño acto violento, el de morder al otro, con el que expresamos nuestro sentimiento intenso, nuestra pasión amorosa²⁵. De esta manera, la dama estaría manifestando el ardor amoroso irrefrenable que siente por ese hombre.

La protagonista es sujeto de deseo amoroso y así lo declara sin cortapisas, aunque no lo haga directamente y se sirva de una imagen sugerente para hablar de ello y calificar el amor que siente como un mordisco, una sensación, dolorosa, pero a la vez placentera, que siente y que predomina en su ser. Quedan muy lejos los suspiros y la palidez típica del poeta que sufre por amor. De hecho, en este diálogo Speroni presenta, con gran elegancia y sin cargar las tintas, a la dama amada por Girello como una mujer que, además de ser fiel en el amor (a pesar del dolor que este provoca), también desea a su amante. Por tanto, ya no es una mujer pasiva sexualmente como normalmente se presenta a las mujeres según las normas del amor neoplatónico. Por el contrario, participa en cuerpo y alma de ese amor que Speroni presenta como puro, sincero, ya que en este diálogo en ningún momento los interlocutores cuestionan la virtud y la honestidad de la dama.

Evidentemente, se trata de una escena muy breve que Speroni no desarrolla, sino que más bien apunta y en la que no se llega a la iniciativa amorosa y al deseo de algunas de las protagonistas del teatro de Piccolomini²⁶, pero el mero hecho de que aparezca nos lleva a pensar que realmente el hedonismo aplicado a las mujeres en la esfera amorosa estaba más extendido de lo que aparentemente se manifiesta con la difusión a larga escala de la poesía petrarquista y la filosofía del amor platónico que está en su base.

Además, aunque este deseo sea evidente en las palabras de la dama, Speroni nos revela que las convenciones sociales en la Italia de los años cuarenta del siglo XVI son todavía muy restrictivas para las mujeres y especialmente para las de la esfera social más alta. De esta manera, esas normas sociales que hay que respetar

24. «Mordisco», en Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, definición 3.

25. Orellana, 2018.

26. En *Alessandro* la atracción sexual que claramente manifiesta Lucilla por Cornelio o Lucrezia por Aloisio y en *L'Amor costante* la iniciativa amorosa de la joven Margarita están mucho más desarrolladas que en este diálogo. En el caso de las comedias de Piccolomini y en *Raffaella ovvero Dialogo della bella creanza delle donne* (1539) nos encontramos también muy extensa la idea de la libre elección de la mujer en el amor.

las encarna la amiga de la dama quien califica esa fuerza amorosa de 'fiera' y ese amor de «impresa sì rabbiosa»²⁷. Si el momento del enamoramiento se considera como un mordisco que desgarrar (hay que recordar que el hombre está encarnado en un animal salvaje, en un reptil), y si somos conscientes de su capacidad de no soltar a su presa, la amiga se pregunta cómo podría ser la continuación de esa relación, en la que él le irá mordiendo el corazón hasta el final de sus días. La respuesta de la dama ante la constatación de su amiga es clara y madura: «Basta bene che ella risponda alla fermezza del mio amore»²⁸. La dama es consciente de que ese amor duele, que le hace mal y que seguramente le hará daño en el futuro, pero no está dispuesta, no tiene voluntad alguna de curarse. Ella solo desea que ese dolor, ese mordisco, continúe en el corazón porque está segura de que, de no ser así, moriría: «Tali sono i suoi morsi che io non spero, né disidero di guarirlo. Ed ho per fermo che chi il sanasse l'ucciderebbe»²⁹. Es evidente en estas palabras la connotación también placentera de ese mordisco, de ese amor, al que no puede renunciar. Sin embargo, esa ferocidad del mordisco, como efecto del amor, no va bien con la personalidad de la dama, «con la dolcezza del vostro animo»³⁰, como le comenta la amiga.

De cualquiera de las maneras, lo que enamora a Girello es precisamente la capacidad de amar y de sufrir por amor de esta dama: «ama ferventemente con molta fede il suo amante»³¹. De esta manera, se alaba la constancia en el amor, una de las premisas del amor cortés y que Piccolomini había desarrollado en su teatro, especialmente en su primera comedia, *Amor constante* de 1536³². Pero, vistas las imágenes elegidas, nos queda la duda si no será precisamente esa pasión femenina, ese deseo sensual del amante, lo que ha convertido a Girello a la 'verdad'.

4. CONCLUSIÓN

Dialogo in lode delle donne no presenta muchos aspectos innovadores en relación con la alabanza de las mujeres en el Humanismo e incluso que el protagonista de la conversión al amor por las mujeres sea un conocido misógino tampoco es un aspecto completamente original. Sin embargo, sí es interesante la voz femenina protagonista de la pequeña escena que relata Girello en la que la dama ya no es solo objeto de amor, sino sujeto de deseo carnal y espiritual, ejemplo de mujer que ama, y lo hace implicando cuerpo y alma, sin apartarse del decoro y la virtud exigida

27. Speroni, *Dialogo in lode delle donne*, p. 333.

28. Speroni, *Dialogo in lode delle donne*, p. 333.

29. Speroni, *Dialogo in lode delle donne*, p. 333.

30. Speroni, *Dialogo in lode delle donne*, p. 333.

31. Speroni, *Dialogo in lode delle donne*, p. 334.

32. En *L'Amor costante* se consideran mujeres virtuosas a todas las jóvenes protagonistas y, además, haciendo referencia al título, se recalca su constancia en el amor, su fidelidad ante el amado a pesar de las dificultades. A Ginevra/Lucrezia Guglielmo la considera «la donna piú casta; te né amor piú costante», al igual que Messer Consalvo: «Mai conobbi in persona del mondo tanta costanza quanta in questa nostra Ginevra» (Piccolomini, *Amor costante*, 1912, p. 112). Un amor constante espiritual que, en esta obra, no excluye el deseo.

en su sociedad. La imagen que propone la dama para hablar de su amor, la del lagarto que se mueve entre las flores de su pecho, simboliza muy bien ese amor total y presenta sugerentes interpretaciones.

BIBLIOGRAFÍA

- Arriaga Flórez, Mercedes, «Femminile e maschile nell'*Orazione in lode alle donne* di Alessandro Piccolomini», *Estudios Románicos*, 31, 2022, pp. 123-139.
- Filologia veneta, II: Sperone Speroni*, Padova, Editoriale Programma, 1989.
- González de Zárate, Jesús María, «Laurentius Lotus [Lorenzo Lotto]. *De amore*», *Imago. Revista de Emblemática y Cultura Visual*, 5, 2013, pp. 47-69.
- Martín-Clavijo, Milagro, «Sperone Speroni y la defensa humanista de la lactancia materna», *Revista Internacional de Pensamiento Político*, 16, 2022a, pp. 215-232. <https://doi.org/10.46661/revintpensampolit.6232>.
- Martín-Clavijo, Milagro, «La defensa del matrimonio desde la óptica femenina en el *Dialogo della dignità delle donne* de Sperone Speroni», *Estudios Románicos*, 31, 2022b, pp. 93-108. <https://doi.org/10.6018/ER.499381>.
- Martín-Clavijo, Milagro, y Roberto Trovato, *Sperone Speroni. Diálogo sobre la dignidad de las mujeres. Diálogo en alabanza de las mujeres*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, en prensa.
- «Mordisco», en Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, <https://dle.rae.es/mordisco>.
- Orellana, Clara, «Agresión tierna: cuando mordemos a las personas que queremos», en *Ciara Molina*, 2018, <https://www.ciaramolina.com/agresion-tierna-cuando-mordemos-a-las-personas-que-queremos/>.
- Piccolomini, Alessandro, *L'Alessandro. Commedia di Alessandro Piccolomini*, Milano, Tip. Guglielmini, 1864.
- Piccolomini, Alessandro, *L'Amor costante*, en *Commedie del Cinquecento*, ed. Ireneo Sanesi, Bari, Laterza, 1912, vol. II, pp. 1-124.
- Piccolomini, Alessandro, «L'Orazione di M. Alessandro Piccolomini in lode delle donne detta in Siena a gli Intronati», *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, CLXX-Jan 1, 1993, pp. 546-551.
- Picinelli, Filippo, *Mondo simbolico*, Milano, Francesco Vigone, 1669.
- Piéjus, Marie-Françoise, «L'Orazione in lode delle donne di Alessandro Piccolomini», *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, CLXX-Jan 1, 1993, pp. 524-551.
- Robb, Peter, *M. l'enigma Caravaggio*, Milano, Mondadori, 2001.

- Speroni, Sperone, *Dialogo in lode delle donne*, en *Opere di M. Sperone Speroni degli Alvarotti. Tratte da' mss. originali*, Venezia, Domenico Occhi, 1740, vol. 2, pp. 329-335.
- Vianello, Valerio, «Sperone Speroni: opere, stile e tradizione. Un ventennio di studi (1968-1988)», *Quaderni veneti*, 9, 1989, pp. 203-222.
- Vilar, Mariano Alejandro, *Concepciones del placer en el contexto de la recuperación del epicureísmo en los círculos humanistas de los siglos xv y xvi*, tesis doctoral, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 2015.