

PIONERAS.

LAS VOCES FEMENINAS EN LA CONSTRUCCIÓN
CULTURAL ITALIANA Y EUROPEA

Caterina Duraccio (ed.)



Proyecto de edición de la Asociación de Estudios de las Mujeres (AUDEM)
<http://audemasociacion.es>
y del Grupo de investigación Escritoras y Escrituras
www.escritorasyescrituras.com

Comité científico internacional

Anna Tylusinska-Kowalska (Universidad de Varsovia, Polonia); Socorro Suárez Lafuente (Universidad de Oviedo); Antonella Capra (Universidad de Toulouse, Francia); Sarah Zappulla Muscarà (Universidad de Catania); Ursula Fanning (Universidad de Dublín, Irlanda); Carolina Sánchez-Palencia (Universidad de Sevilla); Dora Marchese (Università di Catania); Marwa Fawzy (Universidad del Cairo); Caterina Benelli (Universidad de Messina); María Jesús Framiñán De Miguel (Universidad de Salamanca); María Ángeles Herмосilla Álvarez (Universidad de Córdoba), Laura Marchetti (Universidad de Foggia, Italia); Diana del Mastro (Universidad de Szczecin, Polonia); Yorleny Espinoza Rodríguez (Campus Nicoya, Universidad Nacional de Costa Rica); Angela Gialongo (universidad de Urbino); Patrizia Caraffi (Universidad de Bolonia); Antonella Cagnolatti (Universidad de Foggia).

© Caterina Duraccio, introducción y edición

© De cada capítulo, sus autores/as

Editorial Dykinson, S.L.

IMAGEN DE PORTADA:

Eva María Moreno Lago

ISBN: 978-84-1377- 576-0

Capítulo I

La donna iluminada de Guido Guinizzelli. Aspectos científicos y metafísicos.

ANTONIA VIÑEZ SÁNCHEZ Y JUAN SÁEZ DURÁN¹

Universidad de Cádiz

En torno a la figura de Guido Guinizzelli, al que tradicionalmente se consideraba nacido hacia 1235, ha habido en las últimas dos décadas un importante avance en cuanto a su identificación, con la contribución de nuevos datos relativos a su familia, que han convulsionado un poco algunas suposiciones asentadas en los estudios críticos. Gracias a Armando Antonelli se ha retrasado el nacimiento del poeta a los años 1216-17 (59). Luciano Rossi, su último editor, se hace eco de estas novedades, retractándose de la fecha propuesta en su estudio, en torno a los años 40 del s. XIII (2002, 213-4 y 2004, 27). Guinizzelli, gibelino, sufre destierro en 1274 tras la victoria güelfa, y en noviembre de 1276 ya había muerto, al parecer, en Monselice, aunque también hay dudas sobre el lugar (Antonelli 59).

Es relevante conocer el entorno familiar jurista en el que nace y se forma Guinizzelli. Se ha de identificar al poeta como hijo de

¹ Este trabajo se inserta en el Grupo de Investigación HUM725 de la Junta de Andalucía con sede en la Universidad de Cádiz y en el Proyecto PID2019-104393GB-I00 del Ministerio de Ciencia e Innovación.

Guinizzello di Magnano. Nacido en el seno de una familia poderosa, ligada al mundo militar y jurídico, completa su formación en leyes y filosofía en el ateneo y universidad de Bolonia, en manos de pensadores franciscanos y dominicos (Rossi 2004: 27-29). En este caldo de cultivo, nace la configuración de la *donna angelicata*, para cuyo análisis nos centramos, sobre todo, en la emblemática canzone *Al cor gentil rempaira sempre amore*.

Fue Aurelio Roncaglia quien incidió en la importancia de aclarar el origen y significado de la “angelización” de la donna. En la última generación de poesía trovadoresca, las alusiones que vinculan a las damas con el Paraíso y que las presentan en todo su esplendor, como obra de Dios, son sólo resultado de una simple metáfora para alabar la belleza de la dama sin intención de espiritualizarla en un sentido “metafísico-religioso” (21). Como paso previo a la configuración de esta dama-ángel, Guinizzelli diseña un estado embrionario, la llamada *donna stella*. Sobre ésta y su uso como imagen del contexto natural, pero ornamental, se han estudiado los antecedentes en los textos de tradición siciliana - sobre todo en Giacomo da Lentini y Guido delle Colonne-, y también de la poesía toscana, mayormente en Chiaro Davanzati. En esos casos se ha de comprender hasta qué punto los poetas repiten tópicos –muchos asemejaron sus damas a la *stella diana*- o los “desautomatizan”, como sucede con el boloñés, que dota a la imagen de un significado simbólico (Viñez 679)².

Pero lo que nos interesa como objetivo de este trabajo es la configuración de la *donna angelo*, segundo y definitivo estado en que Guinizzelli convierte a su dama, de extraordinaria repercusión en la poesía prehumanista en la Italia del Duecento. En relación a la protagonista femenina, el poeta aniquila a su musa como individuo, la deshumaniza, situándola muy lejos ya de la *midons* que el trovador cortejaba para obtener el grado *drutz*, aquella

² Véase Imagen 1.

domna que –a pesar del riguroso tópico del secreto amoroso (*senhal*)- podíamos intuir de carne y hueso tras los insistentes ruegos del poeta-caballero. El testimonio que suponen las *trobairitz* es crucial para entender la posición de poder que representan las damas en las cortes del Mediodía francés en los siglos XII y XIII, ejerciendo algunas de mecenas, como Maria de Ventadorn y Garsenda de Folcaquier (Rieger 46-47). La relación texto-*Vidas* e iconografía nos permite observarlas a través de sus representaciones en las miniaturas de los grandes cancioneros H, I, K y A (Víñez y Sáez 2016).

Nada que ver con el nuevo escenario y con la representación de la belleza femenina en Guinizzelli, que huye por completo de insinuar rasgos corporales o intenciones sexuales, siquiera veladas, en el texto que analizamos³. Como señala Carlos Alvar (11), en *Al cor gentil* “resulta imposible distinguir la realidad de la ficción, la dama y la idea”. La tendencia a esta difuminación es comentada por Veronica Albi:

*Si già siciliani e siculo-toscani si erano mostrati
refrattari a ritrarre minutamente l'amata, gli
stilnovisti radicalizzano ulteriormente questa
tendenza, descrivendo solo per barlumi la beltà delle
loro donne. (Albi 86-87)*

La descarnalización de la donna, por otro lado, está en estrecha relación con su “encielamiento”, como indica Pietro Pelosi (2000: 7). Porque *Al cor gentil* representa un proceso de transfiguración de la donna que puede observarse en la evolución que se produce desde el verso 37, último de la estrofa II *-donna a guisa di stella*

³ Para otros registros del poeta, cf. Paolo Borsa (2002-2003, 321-362).

lo'nnamora- a los versos finales de la última estrofa (VI, 58-59): *Tenne d'angel sembianza/ che fosse del Tuo regno*⁴.

Luciano Rossi habla de este proyecto lírico-filosófico como argumento de su originalidad, ya que Guinizelli no pretende ser un mero continuador de la tradición adaptándola al público boloñés o toscano, sino que persigue “conferire una nuova e più meditata legittimazione teorica, per non dire «científica» (inspirata alla stessa logica e fisica aristoteliche), alla metafisica amorosa su cui se fondava la lirica volgare, non solo italiana” (XIV). El sustrato filosófico del boloñés es continuamente recordado. Así, para Pietro Pelosi, Guinizelli es un poeta-filósofo, en el que la reflexión del pensamiento sobre el sentimiento lleva a demostraciones lógicas basadas en comparaciones o juegos simbólicos. En definitiva, un procedimiento racional que conduce a lo irracional (2).

Puesto el énfasis en la formación intelectual -científica y filosófica- de Guinizelli, hemos de abordar el sustrato que representan los debates y estudios de la Universidad de Bolonia en la configuración de su teoría. Se ha reconocido con insistencia la presencia en el poeta de la filosofía escolástica y aristotélica en su concepción aplicada de la teoría de la potencia→acto (sobre todo en las dos primeras estrofas). El corazón gentil –explica Sebastian Neumeister (152-153)- realiza en el amor su potencialidad intrínseca, no pasional, un deseo activo de perfeccionamiento espiritual. El amor solo ilumina en el corazón noble, por lo que Guinizelli limita la eficacia del amor a quien es noble de sentir, siendo la *gentilezza* (nobleza de corazón) *a priori* respecto al amor, con palabras de Guido Favati (166-167). Intelectuales como el dominico Rolando de Cremona (c. 1178-1259), que había enseñado teología en París, impartía sus interpretaciones de Aristóteles en el ateneo boloñés en tiempos de Guinizelli, introduciendo, además,

⁴ El texto pertenece a la edición de Pietro Pelosi (1998: 36-43). Tenemos en cuenta también la de Edoardo Sanguinetti (22-34), la última de Luciano Rossi (30-38), así como la clásica de Gianfranco Contini (460-464).

el pensamiento averroísta (Rossi XVII) que tanto significará para Guido Cavalcanti.

Es difícil trazar un mapa exhaustivo de las corrientes de pensamiento coetáneas y debatidas en tiempos del boloñés⁵. Entre las fuentes, es reconocida la incuestionable presencia de la estética de la metafísica de la luz de ascendencia neoplatónica-agustiniana, así como la discusión filosófica sobre la iluminación de la inteligencia angélica, que eran temas que triunfaban en el ambiente universitario y cultural de la Bolonia del Duecento que Guinizzelli frecuentó (Roncaglia 23-24). La simbiosis guinizzelliana de luz y ángeles constituye, sin duda, el soporte para la construcción de la nueva donna: “La forza esercitata dalla donna si fa sentire per due componenti: la virtù della donna e la intensa luce che diffonde”, dice Sebastian Neumeister, que entiende que lo importante es el uso de la imagen celeste –la inteligencia angélica– para la conformación de esta nueva dama (148, 153). Carmen Valdés Blanco señala que “i poeti stilnovisti, saggi conoscitori della filosofia della loro epoca, como dimostra la loro teorizzazione poetica, usino la terminologia della luce per lodare la bellezza femminile” a partir de las consideraciones de Alberto Magno, su discípulo Ulrico de Estrasburgo y Tomás de Aquino, coincidiendo en todos la premisa general de que “la bellezza, come avviene nella poesia stilnovista, è sempre precedente al fatto di amare” (196-197).

En este sentido es, sin duda, el tratado *De Luce* de Roberto Grosseteste⁶, muerto en 1253 y por tanto contemporáneo a Guinizzelli, uno de los pilares del pensamiento filosófico del entorno del poeta⁷. El que fuera maestro en teología en la Escuela

⁵ Resulta indispensable para esta panorámica Frederick Copleston (2000).

⁶ Hay oscilaciones en la datación del tratado entre 1225 y 1235. Para su editora, Cecilia Pariti, es más posible la primera fecha (2-3).

⁷ La opinión de Grosseteste era aceptada por los tratadistas de óptica y por los teólogos, a excepción de Tomás de Aquino que le cuestiona la corporeidad de la luz (Hills 17-18 y [13]). No olvidemos que es justamente este punto el argumento que

franciscana de Oxford y canciller de su universidad entre 1214 y 1234 (Panti 7-8), además de gran comentarista de la obra aristotélica, fue considerado un precursor de la mentalidad empírico-científica y “elaboró un sistema cosmológico con el que intentó la no sencilla tarea de conciliar el pensamiento clásico con las ideas cristianas”, como explica Sebastián R. Cristancho (261).

Sus pensamientos guardan relación con la teoría del Big Bang y la hipótesis del universo en expansión del físico Georges Henri Lemaitre (1894-1966), a partir de la teoría de la relatividad de Einstein. Fue realmente John Alexander Smith quien en 1924 llevó a cabo la asociación entre Grosseteste y las teorías físico-astronómicas contemporáneas. El filósofo intuyó que la expansión de la luz ocupa el espacio y que esta ocupación se define como cuerpo, dando lugar a una sorprendente teoría física, cosmogónica y matemática en su intento de explicación de la estructura del universo. Estos problemas de física medieval forman parte de la coyuntura intelectual en época de Guinizzelli y son los que se discuten en su momento, hundiendo sus raíces en las filosofías árabe y judía, fuertemente caracterizadas por doctrinas neoplatónicas, con representantes como Avicena. Para Grosseteste, la luz física es un signo que remite al significado místico (simbólico), no visible, de las propiedades de las cosas (Bassiano VII-XV), fundamento que parece planear sobre lo descrito en los primeros versos de *Al cor gentil*:

“sì tosto lo splendore fu lucente,
né fu davanti ‘l sole” (vv. 6-8)⁸.

A partir de estas consideraciones, Piero Boitani explica –de forma muy original- la génesis del proceso amatorio de Guinizzelli:

sirve de soporte científico-filosófico a la creación de la *donna angelo*. Volveremos, con todo, más tarde al pensamiento tomista.

⁸ “En el mismo momento en que fue el sol, / a la vez surgió su brillante luz”, seguimos la traducción de Carlos Alvar (13-21) para toda la *canzone*.

“Al momento del Big Bang, potremmo parafrasare, si è generato l’amore (...) Il «cor gentil» rappresenta questa radiazione *ab initio*” (71).

Otro de los filósofos pertenecientes a la metafísica de la luz es el franciscano Bartolomé de Bolonia, perteneciente ya a la segunda mitad del siglo XIII (muere hacia 1294)⁹, que en su *Tractatus de luce*¹⁰ se regocijaba en el sentido de la vista por revelar la belleza de la creación de Dios y explicaba uno de los principios de la metafísica de luz como el poder de un cuerpo luminoso para hacerse patente a sí mismo y a la vez iluminar a otros, siendo la claridad de la luz un atributo de la belleza¹¹ y la bondad, (Hills 18-24)¹². Sobre esta cualidad de proyectar la iluminación, podemos ver el eco en la estrofa V de *Al cor gentil*, sobre todo en los versos finales: “cosí dar dovria, al vero,/ la bella donna, poi che’n gli occhi splende/ del suo gentil, talento/ che mai di lei obedir non si disprende”¹³.

En la misma línea, el franciscano Buenaventura (1217/8-1274) concibe que Dios es luz y que cuanto más se acerca a él, más luminosa es la criatura (Roncaglia 23)¹⁴. La idea de luz y divinidad van intrínsecamente unidas: “La luce così intensa è strumento di

⁹ Una reseña biográfica en Egidio Giudubaldi (1970).

¹⁰ Edición de Ireneo Squadrani (1932).

¹¹ Podemos hallar la luz como fuente de belleza en los siglos XII y XIII en Hugo de San Víctor (Monciatti 439).

¹² El filósofo distingue en tre *lux*, *lumen* y *splendor*. *Lux* es definida como manifestación del ser, mientras que *lumen* es la extensión de sustancia, en otras palabras, cuerpo celeste y cuerpo material (Monciatti 446). El *spendor* se produce cuando los rayos que emanan de un cuerpo luminoso llega hasta otro cuerpo uniforme y brillante, gracias a lo cual la luz que está en el espacio se multiplica. Para una panorámica del tema terminológico y su aplicación a la obra de Dante, cf. Gianpiero W. Doebler (2006).

¹³ “Así debería recompensar/ la bella dama a su fiel servidor, / pues desde el momento en que brilla a sus ojos/ no tiene otro deseo que obedecerle”.

¹⁴ Distingue entre *lux*, *lumen* y *color*, esto es, luz en sí misma, en medio transparente o como algo que termina en los límites de lo sensible (Hills 17).

trasmissione del messaggio divino”, como afirma Alessio Monciatti (442). El tema de la luz deriva en el tema de las inteligencias motrices, planteado ya desde la estrofa V de *Al cor gentil*, detonante de un apoteósico final de la *canzone*. El sentido de la estrofa es expuesto por Carlos Alvar (19 [15]): “La inteligencia del cielo debe entenderse con valor colectivo, pues según la filosofía escolástica son las «Inteligencias motrices» de los cielos existentes las que llevan a cabo los deseos divinos: el sentido de los dos primeros versos es, pues, claro: Dios brilla para los ángeles (inteligencias motrices) con mayor intensidad que el sol para nosotros”.

La estructura filosófica que sustenta la relación entre Dios y la luz conduce a numerosos testimonios acerca de la figura angélica en el Medievo¹⁵. Es Agustín de Hipona¹⁶ quien determina las bases de la angelología medieval estableciendo las funciones de los seres celestes dirigidos hacia Dios, al que glorifican, y hacia el mundo, en el que intervienen. Ángel y hombre serían creados a imagen de Dios; sin embargo, mientras la naturaleza del primero es espiritual, la del segundo es material. Pero, sin duda, el pilar de la angeología medieval es Pseudo Dioniso Areopagita (Cattin y Faure 92). El místico bizantino, datado entre los siglos V-VI, traducido y comentado en el s. IX por Juan Escoto Erígena, elabora la noción de jerarquía celeste a partir de los textos bíblicos y del neoplatonismo. Su noción de “ángel” está tomada de Proclo, maestro de la escuela neoplatónica de Atenas en el s. V, que otorgó

¹⁵ El anti-herético y polémico IV Concilio de Letrán, celebrado en 1215, establecía: “Pater generans Filius nascens et Spiritus Sanctus procedens consubstantiales et coæquales coomnipotentes et coæterni unum universorum principium creator omnium invisibilium et visibilium spiritualium et corporalium qui sua omnipotenti virtute simul ab initio temporis utramque de nihilo condidit creaturam spiritualem et corporalem angelicam videlicet et mundanam ac deinde humanam quasi communem ex spiritu et corpore constitutam”, texto de *Documenta Catholica Omnia* (2006: 4).

¹⁶ Seguimos a Philippe Faure (1994).

a los mismos la función mediadora, de mensajeros de Dios (Martin 119)¹⁷. Es sobre todo en su obra *De coelesti hierarchia*, donde establece la clasificación de las jerarquías celestiales en tres, con tres órdenes cada una, idea que no procede de la Biblia sino de Hieroteo (Martin 124 [2]). La influencia del filósofo se extiende a Hugo de San Víctor llegando al siglo XIII, en el que Alberto Magno, Grosseteste, Buenaventura y el mismo Tomás de Aquino lo convierten en referente directo de sus exégesis. Hay que señalar que, aunque fue durante los siglos XI y XII cuando la figura angelical encuentra su lugar en las expresiones artísticas religiosas, es en el siglo XIII en el que se producen novedades en la concepción del ángel, ya que se le humaniza acercándolo más al hombre, lo que se traduce en un aumento de imágenes: “L'accroissement quantitatif de la présence angélique dans les images traduit un désir de voir les habitants du ciel accompagner les hommes sur la terre”, señala Faure (§25, 38).

En esta veloz panorámica, debemos insistir en la importancia extrema de la relación del cristianismo primitivo con las corrientes filosóficas del helenismo tardío, como el neoplatonismo y el gnosticismo, que influyen decisivamente en la angelología cristiana, aunque el segundo es declarado, finalmente, herético. Estas influencias se extienden en el tiempo desde el siglo V a. C. al III d. C. Se trata de un espacio cronológico muy amplio que abarca figuras como Filón de Alejandría (c. 10 a. C.-50 d. C.) cuya creencia en divinidades intermedias entre Dios y el hombre representaba una verdadera angelología, expresando una mentalidad neoplatónica próxima a las especulaciones de los cristianos; o como la de Plotino (205-270), que no olvida *La República* de Platón en su concepción del *Nous*, como imagen del Uno (realidad suprema): “podemos acceder a la visión de la forma del Bien, no del Bien mismo” (García Mahiques 8-23). Porfirio, su

¹⁷ Es el sentido etimológico del término “ángel” procedente del griego ἄγγελος: ‘mensajero’. Para un análisis del término, cf. Cattin y Faure (47).

discípulo, introduce ideas orientales en la angelología, siendo fundamental influencia en Proclo y Jámbico. La importancia del neoplatonismo es puesta de manifiesto por Cattin y Faure (58-59):

Le néoplatonisme inaugure, à l'intérieur même du paganisme, une réflexion sur le divin 'monothéiste' de plus en plus exigeante, et il tente de concilier cette affirmation de l'unicité du divin avec la croyance polythéiste en de nombreux dieux. Le concept d'ange va permettre cette conciliation: les dieux païens sont des anges, qui, en tant qu'ils sont des émanations de la divinité, transmettent au monde des hommes et des choses l'énergie divine. (Cattin y Faure 58-59)

Ahora bien, en este contexto diverso y heterogéneo hemos de situar la creación de la *donna angelicata*, fusión de dos naturalezas, la terrenal (como donna) y la celestial (como ángel o muy similar al ángel). La expresión de los últimos versos de la *canzone* así lo plantean -*Tenne d'angel sembianza*-, y han generado una gran literatura crítica.

En esta fusión de la doble naturaleza en una es inevitable hallar el eco de la *Summa Theologiae* de Tomás de Aquino¹⁸, que dedicó al tema de los ángeles extensos momentos de su obra (Bandera González 489)¹⁹. En su teoría distingue la función metafórica del ángel como “trans-porteur de la parole de Dieu et de la vérité divine”; también una función mimética, en cuanto a que “l'homme entre dans le désir de l'ange; y una función impresiva “qui consiste à rendre «sensible» à l'homme la volonté de Dieu, à l'incorporer dans sa vie concrète, à en faire l'objet d'une passion au service de la raison”. Pero es significativo el pensamiento tomista de la acción

¹⁸ En 1256 ya ejercía como maestro en Teología en la Universidad de París.

¹⁹ En la primera parte, cuestiones 50 a 64 y 106 a 114. En toda la obra –explica Bandera González- se mencionan los ángeles, fundamentalmente en la Tercera Parte. También les dedica el opúsculo *De substantiis separatis* y la cuestión *De spiritualibus creaturis*. *De malo* se centra en el ángel caído.

del ángel: “Il doit aussi «mouvoir» son corps, sa sensibilité et son imaginaire”, como glosan Yves Cattin y Philippe Faure (183-185).

A la luz de la angelología reinante en los debates universitarios y de la academia de Bolonia, basados en la amplia y voluminosa tradición filosófica, es necesario plantear una cuestión básica: la de la angelización de la dama, o, en otras palabras, la mujer-ángel de Guido Guinizzelli²⁰, ya que, más allá de la feminización de la figura angélica, el poeta da un paso más atrevido en el que la mujer terrenal es transformada en ser angelical²¹.

Señala Irene González Hernando (3) que la iconografía angelical opta por una solución antropomorfa y que la representación femenina no aparece hasta finales del siglo XIV y ya más en el s. XV²²: “en el occidente medieval se representaron casi siempre como varones adolescentes, generalmente imberbes y rubios, destacando su belleza y juventud”. Para Serinity Young, la feminización de los ángeles tiene relación con las fuentes clásicas, con la representación de la diosa Victoria y, aunque significó una bajada de categoría para estos seres celestiales, también era indicador de un cambio en las concepciones tradicionales” (100-101).

En los distintos pasajes bíblicos se deja entrever que los ángeles son de sexo masculino²³, cuyos atributos habituales son la luz (metafísica de la luz) y las alas (símbolo de mensajeros de Dios). También el apócrifo *Libro de Enoch* documenta un buen

²⁰ Nos recuerdan Cattin y Faure que “dans la sagesse populaire, le discours sur les anges, sur ‘le sexe des anges’, est présenté como le type même du discours vain, le discours ‘scolastique’, ajout-t-on quelquefois” (13).

²¹ Los antecedentes poéticos en Contini (464) y Rossi (2002: 38)

²² Aparece representada la Virgen junto a una corte de ángeles femeninos en el famoso Díptico de Wilton, h. 1395. Hoy en la National Gallery de Londres. Véase Imagen 2.

²³ Así, por ejemplo, en el Génesis, 28, 12 y 32, 1; y Salmos 33, 8. Una revisión de los testimonios, sobre todo en el Antiguo Testamento, en Bibliowicz (19-24).

número de ángeles masculinos -algunos muy humanizados-, enamorados de las hijas de los hombres (Díez Macho 331). Así, como fuente bíblica excepcional, encontramos la mención de dos mujeres aladas en la séptima visión del Libro de Zacarías, si bien no son denominadas “ángeles”:

Y levanté mis ojos, y miré, y he aquí que venían dos mujeres, cuyas alas movía el viento, las cuales eran como alas de milano, y alzaron el elfá en el aire.
(Sagrada Biblia 1142)

La feminidad del ángel no era tan extraña, sin embargo, en otras tradiciones. En el entorno guinizzelliano, la influencia del neoplatonismo tardío con pensadores como Proclo²⁴ (fuente del Pseudo Dioniso), pudo haberse planteado esta cuestión. El autor –teniendo muy presente a Platón– da cabida a la distinción sexual en las miríadas de los ángeles, encabezados por Hermes y por Iris que dirigen las series masculinas y femeninas respectivamente, si bien “en griego no existe ni se ha creado un término especial para los ángeles de sexo femenino” (Rodríguez Moreno 590). Asimismo, junto a la tradición bíblica de la representación iconográfica masculina, una segunda interpretación “avvicina i nunzi divini alle anime”, por lo que sufren un proceso de asimilación “che permette la nascita di un’iconografia femminile dell’Angelo”, como explica Bussagli (174-175) quien, de hecho, se plantea que la propia poética stilnovista influyese “sulla tipologia dell’Angelo-donna”. (179)²⁵

Estas nociones junto con la importancia de la simbolización que el Pseudo Dioniso defiende, van abonando un terreno

²⁴ El autor elabora una jerarquía divina intermedia en la que se encuentran ángeles, démones y héroes. Emplea en muchas ocasiones el término “demónides” para los de naturaleza femenina, que tienen función propia, la procreación (591-592). El Pseudo Dioniso elimina las dos últimas categorías.

²⁵ Realmente, el proceso se produce a la inversa, siendo el sustrato filosófico el que formatea la *donna angelicata* de Guido Guinizelli.

favorable a la configuración de la *donna angelo*. Dios ilumina a los hombres a través de un proceso simbólico: “el hombre únicamente puede proceder al conocimiento por medio del símbolo. Aquello que las criaturas celestes pueden contemplar directamente, por estar junto a Dios, al hombre no le es posible por estar sujeto a lo material”, con palabras de García Mahiques (47). Así, en Guinizzelli la *donna angelicata* se convierte no sólo en la verdadera mediadora entre el poeta y la divinidad, sino en la representación misma de la divinidad. Es, por tanto, la revelación.

La naturaleza simbólica de la donna había dado sus primeros pasos con la forma embrionaria de la *donna stella*. La estrella, como elemento del ámbito naturalista y “científico” (astronómico) sustenta la teoría metafísica del amor en *Al cor gentil*. Jean Chevalier y Alain Gheerbrant muestran la vinculación entre las dos formas, ya que un ángel vela sobre cada estrella, “de ahí –afirman a ver en la estrella el símbolo del ángel no hay más que un paso” (484). Establecido el vínculo inherente entre luz (estrella) y divinidad (ángel), la conformación de la *donna angelo* trascendía la pura significación estética de la tradición poética, también de la contemporánea a Guinizzelli, adquiriendo un valor ontológico. No podemos obviar la contundente tradición de exaltación de la mujer que representa el culto mariano medieval. Ya se había empleado la metáfora de la Virgen-estrella, por ejemplo, en las *Cantigas de Santa María* alfonsíes. El escenario descrito por Guinizzelli en la última estrofa de su *canzone* es, con todo, bien distinto:

*Donna, Deo mi dirà: «Che presomisti?»,
 siando l'alma mia a lui davanti.
 «Lo ciel passasti e'nfin a Me venisti
 e desti in vano amor Me per semblanti:
 ch'a Me conven le laude
 e a la reina del regname degno,
 per cui cessa onne fraude».
 Dir Li porò: «Tenne d'angel sembianza
 che fosse del Tuo regno;*

non me fu fallo, s'in lei posi amanza». (vv. 51-60)²⁶

Dios reprocha al poeta su grave error: el haber creído reconocerle en un “vano amor” –metáfora empleada por Dios para referirse a la donna-, sin olvidarse de la mención de la “reina del regnante degno”, es decir, la misma Virgen, a quien debería haber dirigido “le laude”. Para Pelosi, “la tematica della lode, sviluppata in se stessa e per se stessa è la «scoperta» del Guinizzelli (2000: 7). Aunque en este caso la alabanza es llevada al extremo más arriesgado. El problema aquí planteado no es baladí y Guinizzelli lo resuelve por medio de su *donna angelicata*, anteponiéndola a todas las argumentaciones y sentenciando la discusión, con la última palabra: *non me fu fallo, s'in lei posi amanza*.

La pluralidad de lecturas de estos controvertidos versos es múltiple. Si para Paolo Borsa no hay comportamiento heterodoxo en Guinizzelli (192), Donato Pirovano califica la fusión *donna-angelo* como atrevida analogía y describe como verdadera epifanía la representación de la belleza femenina, sin embargo, sigue encontrando un uso retórico de la imagen -algo enriquecido con nuevos matices semánticos-, ya que el amor cantado por el poeta no está espiritualizado en sentido religioso (§ 5, 35, 37). En este punto de la “religiosidad” de amor que formula Guinizzelli, señala bien Roncaglia -calificando de “irreverencia” el hecho- que en la analogía establecida en estos versos finales el poeta afirma que la donna no es un ángel, sino sólo que lo parece (Roncaglia 22, 25). También para Pelosi (42 [51]), “La donna è comunque una creatura, anche se somiglia all’angelo: il quale è comunque creatura”.

²⁶ “Señora, Dios me dirá: «¿Qué presunción tienes?» / -cuando mi alma esté ante Él- / «No te limitaste al cielo, sino que llegaste a Mí: / pensabas poder reconocerme en un vano amor; / a Mí me corresponden las alabanzas / y a la Reina del digno reino, / que hace cesar todo engaño». / Yo le contestaré: «Parecía ángel / de Tu reino; / no pequé si en ella puse mi amor».

Ahora bien, de lo deducido por el intenso final de la *canzone*, el poeta no sólo no cuestiona la realidad de la existencia de la *donna angelo*, sino que, en un acto de soberbia inimaginable, se enfrenta al Creador mismo, al que contra-argumenta²⁷. Según se deduce del enfrentamiento explícito entre Dios y el poeta, las palabras finales de la *canzone* pueden considerarse “una provocazione teologica”, definición de Stefan Hartung, que habla incluso de una “possibile eterodossia di una tale concezione” (148-151, 168 y [57]), más en la línea de Pietro Pelosi²⁸, pues ciertamente Guinizzelli coquetea con las arenas movedizas de la herejía en esta última resolución en la que se muestra no sólo atrevido y original con la tradición poética, sino también desafiante. Y es cierto que, como explica Donato Pirovano, la reconciliación entre amor profano y religión quedará sin resolver hasta la Beatrice de Dante (§37 y 39), aunque también podría pensarse que no era, en ningún momento, el objetivo buscado por Guinizzelli.

Como señala Romeo di Maio, “a partir de Italia hubo en el mundo una invasión de mujeres extraordinarias dedicadas a la tarea de guiar al hombre”. Aunque no sabremos –ya que la *donna angelicata* nunca habló– si realmente “la mujer estaba adquiriendo conciencia de que era una criatura afortunada” (76).

²⁷ Gianfranco Contini (460) señala el antecedente del diálogo poeta-Dios en dos composiciones de El Monje de Montaudon: *L'autrier fui en paradis* y *Autra vetz fui a parlamen*. Cf. también Martín de Riquer (II, 1024-1027 y 1036-1038, que señala, además la tensó con Dios de Guilhem d'Autpol (III, 1520-1523) y la de Peire Cardenal, marcadamente anticlerical (III, 1512-1514).

²⁸ Señala Pietro Pelosi en nota la interpretación para estos versos del *Grande Dizionario della lingua italiana* (GDLI) como la falta de conocimiento, aunque el autor disiente: “Ma qui, meglio, è la praesumptio (da praesumo= esser temerario), che si accorda bene con l'impianto teologico-dottrinale della strofa precedente: quindi: «che ti arrogasti, pretendesti in modo insensato e blasmefo».

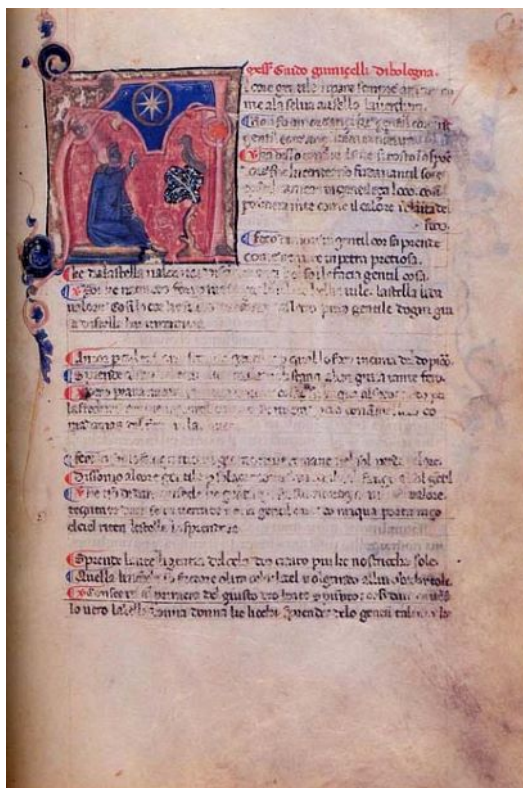


Imagen 1: Guido Guinizzelli, “Al cor gentil rempaira sempre amore”. Ms. Banco Rari 217 (Palat. 418), fol. 34r. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale²⁹. Fuente: <http://www.italicon.it/museo/I092-017.htm>. From Wikimedia Commons. Public domain.

²⁹ El ms. puede consultarse en red, Istituto Centrale per il Catalogo Unico (ICCU): <https://teca.bncf.firenze.sbn.it/ImageViewer/servlet/ImageViewer?idr=BNCF0002977798#page/1/mode/2up>. Para una descripción del mismo, cf. MIRABILE. Archivio digitale della cultura medievale: https://www.mirabileweb.it/manuscript-rom/firenze-biblioteca-nazionale-centrale-banco-rari-2-manuscript/LIO_32637. La miniatura representa al poeta señalando a la estrella en el firmamento, como símbolo de la *donna stella* inalcanzable.



Imagen 2: Díptico de Wilton (h. 1395). National Gallery, Public domain. Via Wikimedia Commons. La virgen aparece acompañada por una corte de ángeles femeninos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Albi, Veronica. La retorica degli stilnovisti. En Grimaldi, Marco & Federico Ruggiero (eds.). *Stilnovo e dintorni*. Roma: Aracne Editrice, 2017, pp. 79-112. Print.

Alvar, Carlos. *El Dolce Stil Novo. 47 sonetos y 3 canciones (Antología)*. Madrid: Visor, 1984. Print.

Antonelli, Armando. Nuovi documenti sulla famiglia Guinizzelli. En Furio Brugnolo & Gianfelice Peron (Eds.), *Da Guido Guinizzelli a Dante. Nuove prospettive sulla lirica del Duecento*. Padova: Il Poligrafo, 2004, pp. 59-105. Print.

- Bandera González, Armando. “Tratado de los ángeles” en Santo Tomás de Aquino. *Suma Teológica*. I, parte 1. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2001, pp. 489-599 y 905-960. Print.
- Bassiano Rossi, P. (véase Panti).
- Bibliowicz, Azriel. “Del Malaj al Angelus: los ángeles en la literatura”. *Cuadernos de Literatura*, vol. VI, nº 11 (2000): 19-31.
- Blanco Valdés, Carmen. F. “Splendore e luce nella donna stilnovista. Riflesso della situazione nella lirica galego-portoghese”. En Elvira Fidalgo & Pilar Lorenzo Gradín (Eds.), *Estudios galegos en homenaxe ó Profesor Guiseppe Tavani*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia-Centro de investigacións Lingüísticas e Literarias Ramón Piñeiro, 1994, pp. 193-203. Print.
- Boitani, Piero. *Il genio di migliorare un'invenzione. Transizioni letterarie*. Bologna: Il Mulino, 1999. Print.
- Borsa, Paolo. *La nobiltà di guinizzelli: dalla polemica antiguittoniana al cor gentil*. Tesi di Dottorato. Università degli Studi di Milano. Facoltà di Lettere e Filosofia, 2002-2003.
- Borsa, Paolo. *La nuova poesia di Guido Guinizzelli*. Firenze: Cadmo, 2007. Print.
- Bussagli, Marco. *Storia degli angeli. Racconto di immagini e di idee*. Milano: Rusconi, 1991. Print.
- Cattin, Yves & Philippe Faure. *Les anges et leur image au Moyen Âge*. Orléans-Auxerre-Pierre qui Vire, 1999. Print.
- Chevalier, Jean & Alain Gheerbrant. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder, 2007. Print.

- Contini, Gianfranco. *Poeti del Duecento*. Vol. 2, T. II. Milano-Napoli: Riccardo Ricciardi Editore, 1960. Print.
- Copleston, Frederick. *Historia de la filosofía. Vol. II. De San Agustín a Escoto*. Barcelona: Ariel, 2000. Print.
- Cristancho Sierra, Sebastián R. “Plotino y Grosseteste: El neoplatonismo en la cosmología medieval”. *Areté. Revista de Filosofía*, v. XXIX, nº 2 (2017): 259-290.
- Di Maio, Romeo. *Mujer y Renacimiento*. Madrid: Mondadori, 1988.
- Díez Macho, Alejandro. *Introducción general a los Apócrifos del Antiguo Testamento*, T. I. Madrid: Ediciones Cristiandad, 1984. Print.
- Doebler, Gianpiero W. “Non mi può far ombra: Le distinzioni fra luce e lume nelle Rime di Dante”. *Tenzone*, 7 (2006): 29-50. Web. 12 Sep. 2020.
- Faure, Philippe. “Les cieux ouverts. Les anges et leurs images dans le Christianisme médiéval (XI^e-XIII^e siècles). Étude d’anthropologie et d’iconographie religieuses”. *Les Cahiers du Centre de recherches Historiques*, 13 (1994). Web. 15 Sep. 2020.
- Favati, Guido. *Inchiesta sul Dolce Stil Novo*. Firenze: Felice le Monnier, 1975. Print.
- García Mahiques, Rafael. *Los tipos iconográficos de la tradición cristiana. 2. Los Ángeles I. La Gloria y sus jerarquías*. Madrid: Ediciones Encuentro, 2016. Print.
- González Hernando, Irene. Los ángeles. *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. I, nº 1 (2009): 1-9.

- Guidubaldi, Egidio. Bartolomeo da Bologna. *Enciclopedia Dantesca*. Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1970. Web. 2 Oct. 2020.
- Hartung, Stefan. Guido Guinizzelli e la teologia della grazia. En Furio Brugnolo & Gianfelice Peron (Eds.), *Da Guido Guinizzelli a Dante. Nuove prospettive sulla lirica del Duecento*. Padova: Il Poligrafo, 2004, pp. 147-170. Print.
- Hills, Paul. *La luz en la pintura de los primitivos italianos*. Madrid: Akal, 1995. Print.
- Martín, Teodoro H. *Pseudo Dioniso Areopagita. Obras Completas*. Madrid: BAC, 2007. Print.
- Moleta, Vicent. *Guinizzelli in Dante*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 1980. Print.
- Monciatti, Alessio. La luce nell'arte dei secoli XII-XIII. Fra simbolo e strumento figurativo. En Francesco Mosetti Casaretto (Ed.). *Il favore di Dio. Metafore d'elezione nelle letterature del Medioevo*. Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2017, pp. 437-472. Print.
- Neumeister, Sebastian. La lezione della luce nelle poesie di Guido Guinizzelli. En Franco Suitner (Ed.), *La poesia in Italia prima di Dante*. Ravenna: Longo Editore, 2017, pp. 145-154. Print.
- Panti, Cecilia. *Roberto Grossatesta. La Luce*. Prefazione di Pietro Bassiano Rossi. Pisa: Edizione Plus-Pisa University Press, 2011. Print.
- Pelosi, Pietro. *Guido Guinizzelli. Rime*. Napoli: Liguori Editore, 1998. Print.
- Pelosi, Pietro. *Guido Guinizzelli: Stilnovo inquieto*. Napoli: Liguori Editore, 2000. Print.

- Pirovano, Donato. “Chi è questa che vèn?»». Guinizzelli, Cavalcanti e la figura femminile. En Marina Gagliano, Philippe Guérin & Raffaella Zanni (Eds.), *Les deux Guidi. Guinizzelli et Cavalcanti: Mourir d’aimer et autres ruptures*. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2016, pp. 95-106. Recuperado de <http://books.openedition.org/psn/7131>. Web. 14 Sep 2020.
- Rieger, Angelica. Trobairitz, domna, mecenas: la mujer en el centro del mundo trovadoresco. *Mot so Razo*, 2, (2003): 41-55. Web. 25 May 2020.
- Rodríguez Moreno, Inmaculada. Démones y Demónides en Proclo: una cuestión de sexo. En María José Barrios Castro & Emilio Crespo (Eds.). *Actas del X Congreso español de Estudios Clásicos (21-25 de septiembre de 1999)*, Vol. 1, Madrid: Sociedad Española de Estudios Clásicos, 2000, pp. 589-594. Print.
- Roncaglia, Aurelio. Precedenti e significato dello ‘Stil Novo’ dantesco. En *Dante e Bologna nei tempi di Dante*. Bologna: Commissione per i testi di lingua, 1967, pp. 13-34. Print.
- Rossi, Luciano. Post Scriptum. Ultimissime su Guido Guinizzelli di Magnano. En Luciano Rossi & Sara Alloatti Boller (Eds.). *Intorno a guido Guinizzelli. Atti della Giornata di Studi (Università di Zurigo, 16 giugno 2000)*. Alessandria: Edizioni dell’Orso, 2002, pp. 213-214. Print.
- Rossi, Luciano. *Guido Guinizzelli. Rime*. Torino: Einaudi, 2000. Print.
- Sagrada Biblia*. Prefacio, introducción y revisión de Serafin de Ausejo. Barcelona: Herder, 1972. Print.
- Sanguineti, Edoardo. *Guido Guinizzelli. Poesie*. Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 1986. Print.

Squadrani, Ireneo. “Bartolomeo di Bologna. Trattatus de Luce”. *Antonianum*, VII (1932): 201-238, 337-376 y 465-487. Print.

Víñez Sánchez, Antonia. La Donna Stella de Guido Guinizzelli. En Laura Ramello, AlexBorio & Elisabetta Nicola (Eds.), *Par estude ou par acoustumance. Saggi offerti a Marco Piccat*, Alessandria: Edizioni dell’Orso, 2016, pp. 671-687. Print.

Víñez Sánchez, Antonia & Juan Sáez Durán. “Voz e interpretación en las imágenes de las trobairitz”. *Revista Internacional de Culturas y Literaturas*, 19 (2016): 1-16.

Young, Serenity. *Women Who Fly. Goddesses, Witches, Mystics, and Other Airbone Females*. New York: Oxford University Press, 2018. Print.

Enlaces:

Ms. Banco Rari 217 (Palat. 418), Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale. Istituto Centrale per il Catalogo Unico (ICCU):

<https://teca.bncf.firenze.sbn.it/ImageViewer/servlet/ImageViewer?idr=BNCF0002977798#page/1/mode/2up>. Web 23 Ag. 2020. MIRABILE. Archivio digitale della cultura medievale:

https://www.mirabileweb.it/manuscript-rom/firenze-biblioteca-nazionale-centrale-banco-rari-2-manuscript/LIO_32637. Web 23 Ag. 2020.

Documenta Catholica Omnia, Concilium Lateranense IV, Cooperatorum Veritas Societas, 2006. https://www.documentacatholicaomnia.eu/a_1000_About_Us.html#L_10https://www.documentacatholicaomnia.eu/04z/z_1215-1215_Concilium_Lateranense_III_Documenta_LT.pdf.html. Web 1 Sep. 2020.

Índice

<i>Prefacio</i>	9
Mujeres y representaciones femeninas en la literatura italiana	
<i>La Donna Iluminada de Guido Guinizzelli: aspectos científicos y metafísicos</i>	13
<i>Dianora Sanseverino e Laura Terracina: esempi di riscrittura ariostesca nel Regno di Napoli</i>	35
<i>La obra eclipsada de Cristina Dudley Paleotti</i>	59
<i>Caterina Bon Brenzoni. Donne artefici di cultura nella provincia veneta dell'Ottocento</i>	74
La irrupción del siglo XX: italianas a la vanguardia	
<i>Constructivismo y pragmática en Lezioni e racconti per bambini di Ida Baccini</i>	95
<i>Mujeres pioneras en Italia: (auto)retratos ficcionales en la novela histórica actual</i>	114
Cultura, sociedad y ciencia en femenino en Italia	
<i>La scienziata Silvia Giordani: orgoglio femminile nella ricerca nelle nanotecnologie</i>	130
<i>Le donne della 'ndrangheta: una rivoluzione per la libertà</i>	147
<i>Il distanziarsi dalla ideologia di genere: il modus componendi della Musa Novarese</i>	167
<i>Tina Modotti, una sombra entre dos mundos</i>	182
<i>La costruzione della femminilità fascista in Cose Piane di Maria Pezzé Pascolato</i>	204
<i>La madre e il dono della parola nel pensiero di Luisa Muraro</i>	220
<i>Il genio dimenticato di Leonor Fini</i>	241

<i>Maria Montessori: donna e femminista.. ..</i>	260
<i>Il silente esercito femminile del Terzo Reich: le assaggiatrici hitleriane narrate da Rosella Postorino.....</i>	279

Cultura, sociedad y ciencia en femenino en Europa

<i>Corpo e scena. Le sovversioni sceniche di Isadora Duncan</i>	302
<i>Charlotte Smith e la cultura di genere</i>	321
<i>Hedy Lamarr: ritratto di donna, diva e scienziata.....</i>	335