

## POESÍA, MELANCOLÍA Y SUBJETIVIDAD FEMENINA: LA HUMANISTA LUISA SIGEA

MAR MARTÍNEZ GÓNGORA

*School of World Studies, Virginia Commonwealth University, P.O. Box 842021,  
Richmond, VA 23284-2021, USA  
E-mail: mmgongora@mail1.vcu.edu*

### Abstract

The humanist Luisa Sigea represents a case of an exceptional learned woman of the Spanish Renaissance seeking to perform in a nonreligious milieu. In her vernacular poems “Un fin, una esperanza, un como, un cuando” y “Pasados tengo hasta ahora”, Sigea revises the traditional trajectory of the Petrarchean poetic subject in order to replace the elusive woman, viewed as a passive object of the male gaze and ultimately responsible for his spiritual perfection, into a female subject able to articulate her own poetic voice, a voice impregnated by melancholy and sorrow. In these poems the author challenges the Aristotelian concept of melancholy as a sign of only male artistic genius, by employing the concept in the construction of a female subject that ought to be perceived as special. This use of melancholy coincides with her personal frustration with the lack of professional opportunities open to a female humanist in the Spanish courts of the Renaissance. As we can observe in these poems, as well as in Sigea’s other contributions to the most representative genres of the Humanist prose, her epistles and her dialogue *Duarum virginum*, melancholy combines with a defense of the solitude of the contemplative life, to suggest that isolation and voluntary marginalization were the only avenues available at that time for a lay woman to achieve intellectual growth and spiritual perfection.

---

Luisa Sigea, nacida en Toledo probablemente en 1522 y fallecida en 1560, es una de las pocas mujeres sabias que ha dado el Renacimiento español en un contexto ajeno al religioso.<sup>1</sup> En los poemas escritos en castellano “Un fin, una esperanza, un como, un cuando” y “Pasados tengo hasta ahora”, la autora ofrece una revisión del sujeto masculino tradicional de la lírica renacentista. Se podría sugerir que el carácter de depresión y tristeza que distingue a estos poemas revela el intento de su autora de situar su expresión poética en un entorno cultural en el que la melancolía se ha convertido en un signo de genialidad artística, que, sin embargo, les es negada a las mujeres. El marcado tono melancólico de estas composiciones de Sigea contribuye a la afirmación de una subjetividad, cuya configuración se halla determinada por una conciencia de su problemática condición de mujer humanista en busca de empleo en una corte del

Renacimiento. Como se puede apreciar prestando atención a diversos segmentos de la obra, la autora añade a la frustración del humanista en general, debido a la pérdida gradual del prestigio social en la época de este tipo de profesional, una preocupación por la función social de la mujer. No es extraño que la amargura de Sigea dé paso en su diálogo latino *Duarum virginum* a la reproducción del discurso humanista de educación femenina que, sin embargo, se transforma en una apología de la vida retirada, concebida como el único lugar propicio para el perfeccionamiento espiritual de la mujer laica. La defensa en el diálogo de un espacio para la soledad y el estudio se corresponde con la reivindicación, por parte de Luisa Sigea, de la melancolía, como el medio ideal para dar forma literaria a la distinguida subjetividad de una mujer excepcional.

La melancolía humoral, es decir la condición del cuerpo y de la mente que intensifica la tendencia al aislamiento, la conciencia de uno mismo, la contemplación y la imaginación hiperactiva, es uno de los conceptos del mundo clásico y medieval que los intelectuales renacentistas transforman y adaptan en aras de una nueva definición del sujeto (Soufas 2–3).<sup>2</sup> Como explican Klibansky, Panofsky y Saxl, la condición humoral se convierte en esta época en parte fundamental del conocimiento de uno mismo, por lo que no había ningún hombre distinguido que no fuera genuinamente melancólico o al menos que no fuera considerado como tal (231–32). Aristóteles es el responsable de esta lógica ideológica, vigente en este periodo, que hace equivaler la melancolía masculina con el genio artístico e intelectual al plantear el famoso problema XXX, 1. El filósofo griego se pregunta en dicho problema “por qué razón todos los hombres que han sido excepcionales en lo que se refiere a la filosofía, la ciencia del Estado, la poesía o las artes son manifiestamente melancólicos, hasta el punto de estar afectados por los males originados por la bilis negra, como se cuenta en los relatos de héroes de Hércules” (Pigeaud 83, mi traducción).<sup>3</sup> Dicho planteamiento, basado en la asociación entre la bilis negra y la genialidad, se combina con otros conceptos de la melancolía que se manejan durante el Renacimiento. Durante este periodo, la doctrina aristotélica de la melancolía, según la que todos los grandes hombres fueron melancólicos, se une a la noción neoplatónica de Saturno, que al ser el más alto de los planetas, representa las cualidades más elevadas del alma (Klibansky 247). En este sentido, se debe destacar el caso de Marsilio Ficino, que reclama la autoridad de un Plotino, con objeto de transformar los vicios de “acedia” e ira en la noble “voluptas”, conversión que goza del favor de los neoplatónicos (Soufas 3). Ficino, como los seguidores del concepto

neoplatónico de melancolía, se aleja de la noción medieval de “acedía” desarrollada por Petrarca en su segundo libro del *Secretum*, que se había traducido por “pereza”, al entenderse como una relajación de la voluntad que deja el alma como víctima del humor negro (Serés 312).

El concepto de la melancolía constituye un elemento clave en la formación del sujeto intelectual del Renacimiento, en la medida a que contribuye al desarrollo de una conciencia por parte del mismo de la posesión de una inteligencia y sensibilidad anímica superiores.<sup>4</sup> Puesto que en este periodo la condición melancólica constituye una marca de superioridad, pronto se convierte en la enfermedad cortesana por excelencia. Es cierto que esto se debe, en parte, a que las cortes, aunque se van transformando rápidamente en los centros culturales del Renacimiento, constituyen un medio dominado por el ocio y la inactividad. No resulta sorprendente que Antonio de Guevara se refiera del siguiente modo al especial malestar que personalmente experimenta en el ámbito de la corte de Carlos V: “La soledad poníame tristeza y la mucha compañía, importunidad. El mucho ejercicio cansábame y la ociosidad dañábame ... Finalmente digo y afirmo que muchas veces me vi en la corte tan aborrido y yo mismo de mí mismo tan desabrido que ni osaba pedir la muerte, ni tomaba gusto en la vida” (ctd. en Bartra 47). Guevara indica, mediante la referencia a su desagradable experiencia en la corte, una conciencia de su pérdida de poder, común a la de la mayoría de los cortesanos, y un sentido de la dependencia de éstos de los favores de sus superiores. Por consiguiente, además del aburrimiento, no sorprende que la causa del triste estado del franciscano fuera la siguiente: “el rey no me daba lo que yo quería y el privado me negaba la puerta” (ctd. en Bartra 48). No se puede dejar de señalar la similitud entre la situación de Guevara y la de Luisa Sigea unos años después, puesto que como se comentará abajo, se hallaba sumida en una total desesperación ante su escasa fortuna a la hora de encontrar un protector.

Las dificultades de Luisa Sigea para situarse profesionalmente en la corte española resultan incomprensibles, teniendo en cuenta su extraordinaria capacidad intelectual, demostrada en el dominio del latín, griego, hebreo, caldeo y árabe. La humanista toledana, cuyos conocimientos de lenguas clásicas le sirvieron para ser conocida en su época bajo el sobrenombre de la “políglota”, dejó una breve pero interesante obra literaria que, escrita en su mayor parte en latín, incluye los géneros más cultivados durante el Renacimiento, tales como la epístola, el diálogo y la poesía lírica. Los meritos de Sigea deben ser tenidos aún en mayor consideración si tenemos en cuenta

que, al contrario de otras importantes figuras femeninas del periodo, no formó parte de la alta aristocracia como lo hicieron Vittoria Colonna o Margarita de Navarra, ni se halló como Beatriz Galindo, bajo la protección de personajes tan poderosos como la Reina Isabel de Castilla, como tampoco perteneció al entorno religioso (Rada 347–48). Por el contrario, la autora inicia su aprendizaje intelectual bajo la tutela de su padre, el humanista Diego Sigea, siendo llamada por la familia real de Portugal a la corte de Lisboa para ocupar el puesto de preceptora de la infanta Doña María (Sauvage 18). La cuidada educación e intereses intelectuales de Luisa Sigea representan una rara excepción en un momento en el que la valoración de educación femenina ha pasado a mejor época. Mientras que en la corte de Isabel la Católica, la reina promueve la instrucción de las damas en materias como, por ejemplo, el latín, que fue llevada a cabo por Beatriz Galindo, “la Latina”, en épocas posteriores se observa un retroceso (Gil Fernández 310–12). Por ejemplo, Carlos V no demuestra ningún interés por la educación de las infantas, lo que sirve de modelo para sucesivos reinados (Gil Fernández 312).

Así mismo, en plena contradicción con las ideas sobre las escasas facultades de las mujeres para las letras que humanistas como Huarte de San Juan y fray Luis emiten años después,<sup>5</sup> Sigea compone en latín textos poéticos, epístolas y un diálogo, mientras que en castellano escribe varios poemas en los que la melancolía constituye el tema principal. Durante su estancia en la corte portuguesa la humanista dedica a la infanta doña María el poema latino en dísticos elegíacos “Sintra”, así como otros poemas cortos escritos en la misma lengua a sus amigos de la corte. El hecho de que Sigea componga la mayoría de su obra en latín contribuye, tanto al reconocimiento de su enorme talla intelectual entre sus contemporáneos, como, por desgracia, garantiza su condena al olvido entre las generaciones futuras. Durante trece años Luisa Sigea desempeñó una función importante en el círculo intelectual formado alrededor de la infanta doña María, junto a otras mujeres, entre las que se destacan su hermana Angela, la hija de Gil Vicente, Paula, y la poeta Juana Vaz (Kaminsky 78). En 1552, la humanista se despidió de la corte lisboeta al contraer matrimonio con Francisco de Cuevas, hombre culto y refinado, aunque de familia modesta. Liberada de las ataduras cortesanas, se retira feliz en Burgos, trasladándose pronto a Valladolid para entrar al servicio de la reina María de Hungría, que contrata a su marido como secretario. Ambos residen en esta ciudad castellana hasta la muerte de la ilustre protectora (Rada 340; Sauvage 19–20).

La fama de Sigea de mujer sabia se ve acrecentada a partir de una epístola que dirige en 1526 en cinco lenguas al Papa Paulo III, tal como podemos apreciar en los comentarios elogiosos de sus contemporáneos (Prieto 78–82).<sup>6</sup> Como se menciona arriba, a pesar de esta consideración positiva en la que se tiene a Sigea en la época, sus oportunidades a la hora de encontrar un protector, que valorara tanto sus altas calificaciones profesionales como las de su marido, fueron escasas. En una epístola dirigida Felipe II en la que solicita un puesto de secretario para su esposo Francisco de Cuevas, Sigea expresa su amargura ante el escaso reconocimiento social de la cultura y de los conocimientos humanistas. No en vano la autora se halla inmersa en la realidad de la España del siglo XVII, en la que la figura del humanista comienza a percibirse como degradada, al haber perdido terreno frente al jurista o al letrado, cuyos conocimientos de Derecho resultan cada vez más valorados en las burocratizadas cortes españolas (Gil Fernández 233).<sup>7</sup> La ausencia de una respuesta positiva del monarca, así como el rechazo de las pretensiones de Sigea por parte de la esposa de Felipe II, Isabel de Valois, y de su hijo, el príncipe Don Carlos, a los que también solicita protección, son los orígenes de la profunda depresión en la que se sume la humanista (Kaminsky 78). La idea de que su prematuro fallecimiento el 13 de Octubre de 1560 se deba en parte al desánimo, es recogida en una carta escrita por Gracián Dantisco en 1577, en la que leemos: “por tal repulsa murio de sentimiento aquella famosa Luysa Sigea que fué de la Reyna dona Maria y lo pretendido ser de la Reyna dona Isabel, que esta en gloria: y assi me acuerdo que el Nuncio Terracino y otros hombres doctos que celebraron con versos su muerte y memoria, tocaron bien esto: «despecta graviter repulsam tulit.» (ctd. en Sauvage 21).

Las epístolas latinas de Siga nos aportan datos, no sólo del orgullo de saberse una mujer sabia, sino de sus sentimientos de amargura, tristeza e incomprensión (Prieto 88).<sup>8</sup> Por ejemplo, en una carta dirigida a Diego de Soares, la humanista recuerda afligida la mortalidad de los bienes terrenales y la carga de hastío e humillación que se relaciona con la existencia humana (Prieto 88). Entre las cartas que Bonilla y San Martín publica en *Revue Hispanique* en 1901, se encuentran dos misivas escritas en castellano que Sigea dirige a un caballero anónimo en las que la soledad constituyen el tema principal (Prieto 86). En dichas epístolas prevalece un aire de intimidad, cercano al que predomina en los poemas escritos en la misma lengua, diferente al tono distante de las cartas enviadas a importantes personajes, como el papa Paulo III o el rey Felipe II (Prieto

86). En una de estas cartas, Sigea se queja del estado de profunda soledad en el que se halla, comentando que “hasta que atiné que tenía ausentes tres cosas mías que la falta de menos dellas basta para engendrar tal pasión: las cuales son la voluntad, la afición, la libertad de espíritu, que son las compañeras más leales del alma” (ctd. en Prieto 86). La humanista concluye la carta de la siguiente manera: “Y porque mis soledades no os enfades, que no devéis tenellas con tal compañía, y es al sordo música, no os digo más dellas que rogaros me busquéis algún medio, y si le hallárades que me satisfaga, se os decir lo de Virgilio: *Philida solus habeto*: es si soys griego; si no, aprended que quiere decir *Philida*” (ctdo. en Prieto 87).

La melancolía de estos años se refleja en los escasos poemas escritos en castellano, en los que sorprende, como destaca Kaminsky, la profundidad intelectual de una experiencia tan vinculada a la emoción (79). Sigea es capaz de mantener en estos poemas un tono de mesura y autocontrol, tan valorados en el Renacimiento, a la vez que expresa la magnitud de su pena y de su desilusión (Kaminsky79). Pero más importante, los poemas muestran la habilidad de Sigea de transformar el proceso mediante el que sujeto poético del petrarquismo se dirige a una mujer inaccesible, cuya única identidad reside en el hecho de ser el objeto mudo de la mirada masculina y de constituirse en un mero instrumento del perfeccionamiento espiritual del varón. La humanista toledana sustituye la imagen de la mujer como objeto del deseo inalcanzable del desolado amante petrarquista, por la de un sujeto poético femenino, que articula un discurso lírico impregnado por la melancolía y la insatisfacción.

La obra poética en castellano de Luisa Sigea posee el valor de convertirse en un exponente de las posibilidades de la mujer para dar expresión literaria a sentimientos de frustración y de angustia en una época en la que los grandes melancólicos parecen ser únicamente hombres, según lo que nos muestran incluso los estudios contemporáneos.<sup>9</sup> Aunque suceda varias décadas después de que Sigea compusiera esos versos, resulta significativo que el prestigioso jurista francés Jean Bodin mantenga en *De la démonomanie des sorciers* (1580) la imposibilidad de que una mujer padezca melancolía, refutando de este modo la idea de que los poderes de las brujas se produjeran como efecto de dicha enfermedad. Bodin cree que la melancolía hace sólo sabios a los hombres puesto que no es acorde con la naturaleza femenina debido a la menstruación (Bartra 52). Para Bodin, “jamás ninguna mujer ha muerto de melancolía, ni el hombre de alegría, antes al contrario muchas mujeres mueren de extrema alegría, ... que el humor de la mujer es directamente contrario

a la melancolía adusta que produce furor, ... las mujeres son naturalmente frías y húmedas” (ctd. en Bartra 52).<sup>10</sup>

Como comenta Julia Schiesari al notar la condición masculina de melancólicos famosos como Ficino, Tasso o el personaje shakesperiano Hamlet, resulta extraña la ausencia de mujeres infelices en la época (3). Según Schiesari, este hecho apunta, no tanto a que no existieran damas desgraciadas a comienzos de la Edad Moderna, como a que el distinguido epíteto se aplica sólo a los hombres, en virtud del especial significado que se concede al sufrimiento femenino en la cultura patriarcal (3). No en vano en nuestra tradición cultural el sufrimiento de la mujer no se suele identificar como melancólico, sino que se le define mediante el bastante menos prestigioso término de depresión (Schiesari 3-4). El que la melancolía se haya convertido a partir de la obra de Marsilio Ficino en una enfermedad que inscribe en los hombres los signos de la genialidad más excepcional y la grandeza espiritual, justifica que la pena de la mujer se perciba como insignificante. Puesto que a las mujeres se les niega el poder que se asocia con la exhibición de dolor por parte del artista masculino, su angustia es relacionada con visiones menos favorecedoras del sufrimiento, tales como los lloros incontrolados y los rituales de luto (Schiesari 7-11).<sup>11</sup> De acuerdo con Schiesari, “Melancholia thus appears as a gendered form of ethos base on or empowered by a sense of lack; at the same time, it finds its source of empowerment in the devaluing of the historical reality of women’s disempowerment and of the ritual function that has traditionally been theirs in the West, that of mourning” (12). En consecuencia, la expresión cultural del dolor de la mujer ante la ausencia o la pérdida no tiene el mismo valor de representación que el del hombre en la cultura occidental, ya que a menudo un lamento femenino se percibe como la expresión dramatizada de los hombres y de las mujeres plebeyos, un suceso cotidiano cuya fuerza colectiva no conlleva la misma gravedad que la aristocrática pena masculina.

Hay que tener en cuenta que la posición privilegiada que ocupa el sufrimiento durante el Renacimiento parte de un deseo por parte del varón de superar la ambigüedad que resulta en una estética, que basada en la “sensibilidad”, trasciende la rígida dualidad masculino/femenino. La ansiedad ante dicha ambigüedad trata de ser resuelta mediante la reivindicación del poder masculino, a través del uso de la melancolía como marca del triunfo individual, de la conciencia moral, de la creatividad artística y de la sensibilidad acrecentada del artista petrarquista (Schiesari 13-14). Por tanto, el que Luisa Sigea haga del sufrimiento el tema principal de ambos poemas sugiera un

intento de otorgar al sujeto femenino una primacía en el uso de una estética de la pena como signo de inteligencia, sensibilidad y ética superiores. Los textos poéticos de Sigea en torno al sufrimiento cuestionan la noción aristotélica de que la melancolía constituye una prerrogativa masculina, es decir, el privilegio androcéntrico del varón aristocrático, tal como lo expresa Schiesari (102–4). La toledana reclama la melancolía como signo de distinción de las “grandes” mujeres, a través de la construcción un sujeto poético femenino distinguido, especial y superior. Por tanto, Sigea se aleja de la creencia generalizada entre los contemporáneos de que si en el hombre, la exhibición de melancolía constituye un intento de legitimación de su estatus de “genio”, elevándole a una posición por encima de lo ordinario, para la mujer la tristeza constituye únicamente el síntoma de una enfermedad nerviosa. Aunque estos esfuerzos parecen vanos, a juzgar por las palabras de Gracián Dantisco con motivo del prematuro fallecimiento de la humanista, los poemas de Luisa Sigea parecen reclamar para la mujer el poder asociado con el yo melancólico en el contexto cultural del Renacimiento.

Al afirmar el papel del sufrimiento femenino como foco temático principal, los poemas de Sigea modifican el proceso de la poesía petrarquista, según el cual la pérdida del objeto de deseo (una mujer) se presenta como fuente de inspiración poética para el varón, que es capaz de transformar el dolor en triunfo a través de su inmortalización. En ese caso, el sujeto femenino se apropia de uno de los temas principales de los petrarquistas con objeto de reivindicar el poder de la propia voz poética para salvar de una condena al olvido su particular encuentro con la desgracia. No obstante, aunque sea necesario prestar atención al empleo por parte de dicho sujeto femenino de los temas y técnicas petrarquistas, no debemos ignorar la combinación de éstas con elementos provenientes de otras tradiciones poéticas influyentes en la poesía española del siglo XVI. Como en el caso de otros poetas de la época, entre los que es necesario incluir a los innovadores Boscán y Garcilaso de la Vega, tal como señaló hace tiempo Lapesa (79–84), importantes rasgos de la poesía de Sigea proceden de la tradición castellana de los Cancioneros, así como del poeta valenciano Ausiàs March, para el la que la pérdida y la tristeza cobran una importancia capital. El que la humanista, que hace uso del endecasílabo, aunque no de la característica estructura métrica del soneto, eche mano de tropos de la corriente castellana de la poesía cancioneril sugiere lo problemático de la expresión de la melancolía femenina mediante el uso exclusivo de un código italianizante, asociado primordialmente al contexto aristocrático de la corte.



Los poemas de Sigea coinciden con algunos de Garcilaso, en los que el contenido conceptual gira en torno al sufrimiento amoroso, que se expresa de manera contenida mediante una imagería austera, alejándose de la emotividad, de la plasticidad y de la ternura petrarquistas, tal como asegura Close (7). De modo similar, los poemas de Sigea se sitúan en la tradición del “infierno de amor”, que perdura en la tradición lírica peninsular, que parte de la poesía castellana del siglo XV, de Ausiàs March y de la reprobación del amor articulada por Fernando de Rojas y varios poetas de los Cancioneros (Close 7). Como se comprueba prestando atención tanto a su obra, como a su biografía y extracción social, los versos de Sigea, aún informados de las nuevas modas poéticas provenientes de Italia, se distancian de la corriente petrarquista inaugurada en España por Garcilaso y Boscán. Éste establece en su traducción de la obra *El Cortesano* de Castiglione, una visión de la poesía como actividad exclusivamente aristocrática, de la que quedan excluidos aquellos no dotados con el don cortesano de la “sprezzatura” (Navarrete 48). Según Navarrete, la naturaleza de la poesía se define para que su ejercicio pueda servir para diferenciar al aristócrata de los letrados y de los miembros de las capas inferiores de la nobleza (48). La condición de Sigea de humanista profesional que debe ofrecer sus servicios a algún miembro destacado de la familia real a cambio de un salario, marca una distancia con el ideal de poeta cortesano, que hace de la estética un medio de vida. Por consiguiente, aunque el uso del endecasílabo y de la métrica de procedencia italiana marca la adherencia de Sigea a las nuevas formas poéticas petrarquistas, mostrando así su gusto por la renovación literaria, la permanencia en sus poemas de rasgos cancioneriles sugiere una distancia con las formas de cultura cortesana. De este modo, es posible que Sigea, consciente de su rara condición de mujer humanista, no se halle identificada con una corriente poética eminentemente masculina y aristocrática.

Desde el punto de vista del contenido, los versos de Sigea difícilmente pueden ser considerados como representativos de la lírica petrarquista. Dada la ambigüedad sobre lo que constituye en realidad el objeto del frustrado deseo que se presenta como motivo de su insatisfacción, se hace difícil la calificación del tema principal del poema como amoroso. En la composición “Un fin, una esperanza, un como, un cuando”, formada por cuatro octavas reales, el motivo que causa el avanzado estado de tristeza y desesperación del yo poético parece ser su incapacidad para alcanzar una meta, cuya naturaleza no se define con precisión. En el texto somos testigos de la manera en la que el paso del tiempo subraya la falta de confianza

por parte de la poeta en que en que llegue lo que tan ansiosamente anhela (“los meses y los años voy pasando/ en vano, y paso yo tras lo que espero” 3–4). Parte de la confusión en cuanto a las razones por las que se encuentra en esta lamentable situación se debe a su propia dificultad para expresarlo (“y así las tristes noches velo y cuento,/ más no puedo contar lo que más siento” 8). Aunque el poema no aclara si tal dificultad se debe a algún impedimento relacionado con la circunstancia de un secreto o a las propias limitaciones del lenguaje, la imposibilidad de relatar la verdadera motivación de su desesperanza indica que nos encontramos ante una expresión del sentido general de pérdida, que se asocia con la entrada en el orden simbólico. Recordemos la manera en que la teoría lacaniana da cuenta de la existencia de una crisis edípica del individuo en el cambio del orden imaginario, asociado a la madre, en el que no existe ausencia ni diferencia sino identidad y presencia, al simbólico, cuya entrada está vinculada con la adquisición del lenguaje. Las dificultades que encuentra Sigea a la hora de manifestar su estado interior mediante el código lingüístico revelan los conflictos de un yo obligado a aceptar el Logos como representación de ley del Padre, responsable de configurar un orden que exige al sujeto la renuncia de una identidad imaginaria con la madre y con el mundo (Moi 109–110).

En el poema Sigea insiste en la inefabilidad de su experiencia (“lo que entiendo de aquél no sé decirlo” 14), así como en el carácter enigmático del objeto de su deseo, referido hasta el momento mediante los pronombres “lo” (4; 6; 8; 10; 12), “aquél” (14) o, inexplicablemente, “te” (16). Este inesperado cambio pronominal, las frecuentes repeticiones de términos, que se comentarán abajo, y el hecho de que no exista un progreso argumental en el poema, sino que, por el contrario, su autora retorne en varios instantes a la frustrada espera de un vago “fin”, son rasgos que varias teóricas feministas como Cixous e Irigaray identifican como signos de la escritura femenina. Como indica Elaine Showalter, la relación que estas teóricas encuentran entre la escritura femenina y el cuerpo de la mujer les lleva a afirmar que las autoras suelen emplear “such techniques as gaps, breaks, questions, metaphors of excess, double o multiples voices, broken syntax, repetitive or cumulative rather than lineal structure and open endings” (187–88). En cualquier caso, la poeta toledana intenta transformar las dificultades a la hora de expresar su sentimiento de desdicha ante la imposibilidad de alcanzar el misterioso y elusivo objeto de su deseo, del que no se confirma su carácter erótico, en un acto de voluntad de permanecer en silencio (“y pues tan mal responde mi esperanza,/ justo es que yo responda con

callarme” 19–20). La autora incumple dicha resolución, ofreciendo como resultado una composición poética en la que la frustración ante la imposibilidad de alcanzar un ambiguo objeto de deseo, deja a paso a un rico análisis introspectivo de la experiencia psicológica del desdichado sujeto femenino del Renacimiento.

La importancia concedida a la capacidad discursiva en estos poemas se relaciona con la que se otorga a la racionalidad. En esta composición observamos desde el comienzo la disposición del yo poético a indagar sobre la legitimidad de sus aspiraciones. La poeta parece sopesar la medida en que su deseo puede resultar razonable al confesar: “estoy mirando/ si excede naturaleza lo que quiero” (5–6). Esta voluntad inquisitiva se corresponde con el marcado intelectualismo que caracteriza a estos dos poemas, en plena coincidencia, además, con el que distingue a la corriente lírica de los Cancioneros (Lida de Malkiel 330). En el poema “Un fin, una esperanza, un como, un cuando”, en el momento en que se llega al sentimiento de dolor y desesperación que inevitablemente acompaña a la positiva ilusión previamente descrita, el poeta declara: “con mi sentido hablo y le pregunto/ si puede haber razón para sufrirlo;/ ... / pues no falta razón y buena suerte” (11–15). Así mismo, la falta de lógica asociada con un dolor del que no puede escapar se expresa de manera explícita en los versos “en esto no hay respuesta, ni se alcanza/ razón para dejar de fatigarme” (17–10), revelando la intensidad del proceso mental al que se somete Sigea. La reiteración del término razón subraya el protagonismo de la facultad intelectual en un poema desnudo de imágenes, en el que la satisfacción de obtener el objeto de deseo, cuya naturaleza se ignora, permanece permanentemente pospuesta, ya que nunca habrá un “fin” con el que se dé término a las tribulaciones de un yo poéticamente descentrado.

La presencia del elemento racional funciona para subrayar la distancia con el estilo poético italianizante, teniendo en cuenta que el intelectualismo, procedente de la lírica provenzal, no constituye en sí un rasgo característico de la corriente petrarquista. El elemento intelectual es frecuente en el “dolce stil novo”, que influenciado por la confianza de los escolásticos en la razón humana a la hora de entender el mundo, añade al amor cortés un concepto alegórico del amor y de la mujer (O’Donoghue 3). En España, Ausiàs March incorpora en sus poemas escritos en catalán este importante elemento, haciendo que su lírica constituya una proyección de un concepto filosófico e intelectualizado del amor. El estilo poético de Ausiàs March, calificado por algún estudioso de su obra como duro y áspero, se diferencia del de Petrarca por el escaso uso de la metáfora, la

falta de atención por la cadencia sonora o la ausencia del locus amoenus (Di Girolamo 31–33). Estos elementos parecen repetirse en algunos poemas de Boscán y Garcilaso de la Vega, así como en estas dos composiciones de Sigea. En caso de esta última, el marcado intelectualismo de la poesía de la toledana, funciona, además, como signo de educación y saber humanistas, permitiendo que el sujeto femenino se convierta en excepcional. Al mismo tiempo, dicho intelectualismo revela el deseo, por parte de Sigea, de expresar una distancia con los rasgos fundamentales de la poesía petrarquista.

Los temas de la angustia y la desesperación ante un deseo o una meta imposible de obtener, cuya naturaleza no se explicita como erótica, se repite en otra composición en castellano, esta vez, en la canción “Pasados tengo hasta ahora”. Al igual que las octavas reales del poema anterior, la combinación irregular de endecasílabos y heptasílabos de esta canción indican la influencia de las nuevas estructuras métricas, mientras que el tratamiento del tema de la tristeza nos remite, tanto a la poesía cancioneril, como a la de Ausiàs March. En esta canción, Sigea reflexiona sobre el paso del tiempo desde el primer verso (“Pasados tengo hasta ahora/ muchos meses y largos), hasta el final (los días, meses y años/ llenos de graves daños/ habré de pensar siempre noche y día 74–76), como manera de subrayar la profunda tristeza que le asola:

se me pasan los meses y los días  
 en fantasías y cuentos  
 la vida se me pasa;  
 los días se me van con lo primero;  
 las noches en tormentos,  
 que el alma se traspasa  
 echando cuenta a un cuento verdadero  
 cual es dende que espero  
 el fin de mi deseo;  
 ¡cuántas habré pasadas  
 de noche trabajadas  
 sufriendolas por ver lo que aún no veo! (26–37)

En la canción, la introspección psicológica del sujeto poético implica un estudio completo del proceso que va de la esperanza a la desesperación en el contexto de una temporalidad que antes comentaba. Como en el caso del poema anterior, uno de los rasgos más destacados es la referencia de Sigea, tanto a su voluntad de no relatar el motivo de su sufrimiento, como a las limitaciones del lenguaje para hacer justicia a la gravedad de su malestar emocional. Así, desde los primeros versos de la canción, la poeta se refiere a “lo que en

ellos [meses] [he] sentido/ no puedo yo contarlo/ mas el alma allá lo siente/ tan poco que no calle como callo” (9–11). La toledana acude a juegos conceptuales entre los que destaca el relacionado con los diversos significados y sentidos del término “cuento” y de sus derivados, como son la acepción de “mentira”, la de “numerar”, en este caso, noches y días, así como la de “relatar”. En el poema “Un fin, una esperanza, un como, un cuando” comentado arriba, esta multiplicidad de significados es evidente en “las tristes noches velo y cuento/ mas no puedo contar lo que más siento” (7–8) o “las tristes noches cuento, y nunca puedo/ hallar cuento en el mal que en ella cuento” (27–28). En esta canción, además de los versos anteriormente aludidos, Sigea, a la que se le pasan “los meses y los días;/ en fantasía y cuentos”(26–27), se refiere a la manera en la que el alma sufre “echando cuenta a un cuento verdadero” (32), y reitera que las noches “muy bien se cuentan” (38). Cabe recordar que los recursos de la repetición (identificado con la escritura femenina según se vio) y de la derivación léxica son varios de los más utilizados por los autores de poesía cancioneril, junto con el uso del paralelismo y el del vocabulario abstracto (Beltrán 262).

La insistencia de Sigea en recalcar la magnitud de su esfuerzo intelectual para entender y controlar lo inexplicable de su experiencia anímica se sitúa en la misma línea de las referencias a las limitaciones del código lingüístico a la hora de dar expresión a su estado emocional. Ambos aspectos funcionan para señalar el sentido de carencia de un sujeto incapaz de recuperar su unidad armónica con la madre y el mundo, al hallarse supeditado al ámbito de una cultura patriarcal, dominada por el orden simbólico. Por tanto, un elemento importante del análisis del sujeto sometido a los rigores de la melancolía lo constituye la incorporación por parte de Sigea de un intento de distinción esencial entre las facultades racionales y la experiencia emocional. Como apreciamos en los versos de esta canción “!Oh grande sentimiento!/ que a veces quita el alma al pensamiento” (12–13), la poeta se refiere al modo en que su gran dolor tiene capacidad para sumirla en momentánea gran paz interior que, sin embargo no hace sino avivar el malestar. Una nueva referencia a la facultad racional en el poema permite apreciar las sofisticadas técnicas de análisis introspectivo que emplea Sigea, basadas en el contraste entre la esperanza y la desesperanza, el sentimiento y la razón. De este modo, si el yo poético alberga en algún momento la esperanza de que su mal acabe (“En esto un pensamiento/ me acude a consolarme/ de cuantos males solo dél recibo” 40–42), se debe al efecto de su profusa actividad mental.

La poeta no sólo denomina “pensamiento” al sentido de la confianza en un cambio de suerte, sino que trata de justificar racionalmente el sentimiento de esperanza mediante una detallada descripción de la trayectoria intelectual de la que él mismo emana:

Esta es una esperanza  
que viene acompañada  
de razón, que en mi parte no ha faltado,  
que habrá de hacer mudanza  
en la fortuna airada  
que ha tantos años contra mí durado,  
y aunque fuera hado  
o destino invencible  
de cruda avara estrella  
con el de la razón es más terrible,  
y con su ser perfecto  
traerán de mi deseo buen efecto. (53–65)

Como se puede comprobar también en esta canción, Sigea emplea en varias ocasiones el término “razón” con objeto, tanto de dar fe, orgullosa, de su capacidad para mantener un control mental sobre una trayectoria emocional que le lleva de la desesperación a la esperanza, como de subrayar las limitaciones del proceso racional para llegar a la satisfacción final de su deseo. En este poema el componente intelectual es el encargado de marcar el conflicto irresoluble entre lo racional y lo emocional, el orden simbólico y el imaginario, la realidad y el deseo. Pero más importante, el énfasis en este elemento supone un cuestionamiento de una de las principales marcas distintivas de la masculinidad en la tradición occidental. Si en este marco cultural, la privilegiada posición que ocupa la racionalidad depende de la dualidad masculino/femenino, la importancia de este elemento en los poemas para la configuración del sujeto poético femenino parece apuntar a la necesidad de revisar el sistema de oposiciones que articula dicha jerarquía.

Sigea muestra un principio de dicha revisión en su diálogo *Duarum virginum colloquium de vita aulica et privata* (1552), escrito durante sus días en la exclusiva academia de mujeres que rodeaba a la infanta Doña María de Portugal, en el que no oculta la desilusión provocada por las intrigas del círculo humanista, así como por la escasa compensación económica de sus servicios.<sup>12</sup> De acuerdo con Odette Sauvage, la humillación que sufre Sigea durante su estancia en la corte lisboeta, el resentimiento por su posición de subalterna, la vanidad y conciencia de superioridad sobre las demás mujeres, así como el deseo de progresar y de aplicar rigor intelectual a sus escri-

tos propician la redacción del diálogo latino (19).<sup>13</sup> El diálogo, que Sigea dedica a la infanta doña María de Portugal, constituye una conversación entre Flaminia, que representa la vida cortesana y Blesilla, que traslada las ideas de la autora sobre la vida retirada, según se comprueba en algunas de sus cartas (Prieto 83). Este diálogo de Sigea, dividido en tres partes a la manera del *Secretum* de Petrarca (Prieto 84), no constituye precisamente una obra maestra de su género. Según Sauvage, no sólo la argumentación, a pesar de su aparente lógica, no progresa regularmente, debido a las frecuentes paradas y vueltas a asuntos que parecían aclarados con anterioridad, sino que presenta una inmoderada acumulación de citas (30–31). De este modo, si la tendencia del diálogo a retomar temas se corresponde como una de las características de la escritura femenina, como comentábamos arriba, el empleo abusivo de citas pudiera reflejar algo más que un defecto de composición. Por el contrario, podría más bien revelar una conciencia por parte de una mujer escritora de la necesidad de apelar continuamente a la autoridad masculina como medio de revalidar su argumentación. De este modo, la inmoderada utilización de citas exhibe la falta de confianza de Sigea en que sus ideas y opiniones resulten convincentes en un contexto cultural en el que el sujeto de conocimiento suele ser exclusivamente masculino.

Es significativo que en la segunda jornada del diálogo, la humanista toledana critica, por boca de Blesilla, la conducta de las jóvenes cortesanas, mediante la condena de los excesos de adornos y de maquillaje, de sus charlas intempestivas o de la exhibición de una conducta desviada de la doctrina cristiana (128–49). La rigidez moral que Sigea exhibe en el tratamiento de los temas en torno a la mujer destaca en comparación con otros discursos de la época escritos por autores humanistas.<sup>14</sup> La severidad de la autora le lleva a condenar, por boca de Blesilla, los adornos, los vestidos llamativos, los artificios y los cosméticos que otorgan a la mujer una apariencia de prostituta (133–144).<sup>15</sup> Los rígidos planteamientos que exhibe Blesilla invalidan la tibia defensa de las mujeres cortesanas que realiza su interlocutora. Aquélla se esfuerza en condenar con excesivo rigor la utilización de la capacidad discursiva por parte de la mujer, puesto que una que “hable demasiado está habituada a hablar demasiado y en este charloteo se desliza muy a menudo una inclinación a la pasión” (154, mi traducción). Estas ideas coinciden con la ecuación cultural que hace equivaler la castidad y el silencio exhibida en los manuales de conducta femenina del Renacimiento, a la que se refiere Margaret Ferguson (100). Para Blesilla, las mujeres “deben aprender

a ser vigilantes para saber cuando una palabra debe hacer abrir la boca con discernimiento y oportunidad y cuando conviene que la discreción de cerrarla” (152, mi traducción).<sup>16</sup>

Por consiguiente, el hecho de que la labor de Sigea como autora suponga precisamente una ruptura del silencio que su diálogo prescribe para la mujer, en plena coincidencia con el resto de los discursos de educación femenina del Renacimiento, hace que su propia posición de sujeto se perciba como problemática. En general, como afirma Ferguson, las formulaciones en torno al silencio de la mujeres que contienen dichos discursos suscitan una serie de preguntas sobre como las autoras femeninas percibían la naturaleza de la trasgresión que realizan mediante este forma figurativa de discurso que constituye la escritura (101). En el caso de la obra Sigea, no encontramos la misma actitud apologética expresada mediante la retórica de la modestia, o de la “autodefensa”, tal como la denomina Ferguson, que aparece en casi todos los textos escritos por autoras femeninas del Renacimiento (102). Es cierto que en el prologo de su *Duarum Virginum Colloquium*, Sigea se muestra aparentemente modesta en su dedicatoria a la infanta: “C’est que, d’une parte, nous n’ignorons pas que nos forces sont tout à fait insuffisantes pour atteindre ce but, mais c’est aussi pour faire connaître au grand jour ceux dont nous méditons l’enseignement presque depuis le berceau...” (58). Sin embargo, podemos estar de acuerdo con Rada, que sostiene que dicha modestia parece más bien una expresión de “captatio benevolentiae” que el sentimiento sincero de haber escrito una obra menor y fácil (345).

Observamos que la toledana no introduce la condena a la expresión pública de la mujer en sus escritos, ni anticipa la crítica de un hipotético receptor, frecuente en literatura femenina renacentista, según Ferguson (103). Por el contrario, como sostiene Inés Rada, en varias de sus cartas se transparente una conciencia de su orgullo de pertenecer a la comunidad de sabios ilustres (342). En las epístolas dirigidas a doctos caballeros como Juan de Vergara, Alvar Gómez de Castro, Honorato Juan, el Cardenal Mendoza o el embajador de Francia en Portugal, Sigea, aun respetuosa, muestra una impresión de estar dirigiéndose a sus iguales, revelando así una gran seguridad en sí misma y en sus conocimientos (Rada 342-43). Así mismo, como se aprecia en su carta de 1559 a Felipe II, Sigea combina dicha autoconfianza con una desarrollada conciencia de su condición femenina (“este favor es solicitado ... por una mujer”, ctd. en Rada 344, mi traducción). Además, en las epístolas a los personajes poderosos, su autora realiza una frecuente inversión de papeles, puesto que



incluye en las mismas repetidas peticiones de empleos de parte de sus hermanos o de marido (Rada 342–344).

La violenta crítica de Blesilla del lujo de las cortesanas, de sus conversaciones incesantes, así como el resumen que realiza de las principales reglas de educación femenina proveniente de los manuales de conducta del Renacimiento, revela una visión profundamente negativa de las expectativas sociales de las mujeres de la aristocracia. Sigea parece llevar a cabo en el diálogo una defensa de una función social de la mujer que, exclusivamente limitada a la esfera doméstica y subordinada a la del marido, no difiere demasiado de la que proponen otros humanistas, tales como Juan Luis Vives o fray Luis de León. Sus opiniones sobre la función de la mujer en la sociedad se sitúan en clara contradicción con el propio papel de humanista al servicio de la familia real que para sí misma reivindica Sigea. Sin embargo, hay que notar que la toledana no acude a los textos de ningún escritor contemporáneo para autorizar su discurso, limitándose a criticar los aspectos más evidentes de la desordenada conducta de las mujeres cortesanas. Es necesario darse cuenta que la defensa que establece Sigea del cultivo de la filosofía por parte de las damas cortesanas, debido a su importante función en la fortificación del alma (160), permite que su discurso de educación femenina se distinga del de otros moralistas de la época. La humanista sitúa en este discurso aparentemente “conservador”, que recoge la lógica ideológica que relaciona el silencio con la pureza corporal, una apología del perfeccionamiento espiritual de la mujer laica en el contexto de la vida retirada. En definitiva, *Duarum Virginum Colloquium* da fe de su habilidad para transformar los aspectos más prestigiosos del Humanismo, tales como el uso del diálogo y el discurso en torno a la educación femenina, en una reivindicación de la soledad e independencia de la mujer, única manera para que pueda alcanzar un nivel superior de desarrollo intelectual, así como de perfección moral y espiritual. No obstante, tal independencia se manifiesta bastante improbable para Sigea, obligada a perseguir la seguridad económica que sólo le puede brindar la monarquía española.

En conclusión, la profunda tristeza y desánimo que impregnan varias de las composiciones de Sigea, en especial sus poemas escritos en castellano, constituyen elementos fundamentales para la difícil expresión de la subjetividad femenina en un contexto cultural en el que la melancolía constituye un signo de distinción y genialidad artística. Aunque la frustración de Sigea bien pudiera relacionarse con sus dificultades de hacer rentables sus extraordinarios conocimientos lingüísticos y su saber humanista al servicio de un poderoso protec-

tor, el análisis de los poemas “Un fin, una esperanza, un como, un cuando” y “Pasados tengo hasta ahora” en castellano exhiben la importancia del tema de la melancolía a la hora de constituirse como sujeto. Los poemas muestran el importante papel de este tema en la formación de la subjetividad femenina, en una etapa histórica en la que los logros intelectuales por parte de las mujeres no resultan siempre valorados. La apropiación que hace Sigea de este tema, fundamental para la formación del sujeto masculino renacentista, junto con el uso de las formas métricas del petrarquismo, del que se distancia, así como el empleo y cuestionamiento simultáneo del motivo de la racionalidad, definitorio tanto de la lírica de Cancionero, como la de Ausiàs March, denotan sus esfuerzos por crear un yo poético distintivo. Un repaso a la obra de Sigea nos permite descubrir su notable capacidad, no sólo para resistir las limitaciones impuestas a su género por la sociedad del momento, sino su habilidad para transformar las convenciones literarias en la expresión de una conciencia de la superioridad intelectual y la desarrollada sensibilidad anímica con las que darse forma como sujeto femenino. En definitiva, no cabe duda que tales logros deberían haber hecho valer a esta dama excepcional un puesto más relevante en la historia cultural del Renacimiento español.

#### Notas

1. Los estudiosos de su obra indican Tarancón como lugar probable de su nacimiento. Su madre fue la aristócrata Doña Francisca de Velasco y su padre el humanista Diego Sigeo, preceptor del príncipe Don Juan de Portugal a partir de 1542 (Kaminsky 78; Sauvage 17–22; Rada 340–41). Sobre los biógrafos de Sigea, véase Sauvage, 16.

2. En toda Europa de la temprana modernidad, la melancolía humoral recibe más atención literaria que la sangre, la cólera y la flema (Solfas 5). Las raíces de esta melancolía se encuentran en la filosofía pitagórica, desarrollada por Hipócrates, Galeno, Platón, Aristóteles, San Agustín, Avicena, Averroes, Santo Tomás de Aquino, entre otros, por lo que, durante la antigüedad y el medioevo, dicha teoría sienta las bases para la explicar la salud y la enfermedad (Soufas 5). Para un resumen de las ideas de estos autores, véase Babb, 1–72; Jackson 3–77.

3. Años después de la muerte de Sigea, los doctores Juan Huarte de San Juan, Alonso Velásquez y Alfonso de Santa Cruz, discuten la cuestión planteada por Aristóteles. Huarte de San Juan, en su obra *Examen de ingenios para las ciencias* (1575) se refiere al caso de rústicos ignorantes que, por una alteración nerviosa producida por el aumento de temperatura, padecen estados de “manía, melancolía y frenesía”, en los que experimentan “mas ingenio y habilidad que antes” (304–305). Por el contrario, Andrés Velásquez, autor del *Libro de la melancolía* (1585), niega el que una víctima de “melancolía morbus”, aún rústica, sea capaz de filosofar o de hablar latín sin haberlo estudiado, oponiéndose de esta manera a las ideas de Ficino, Guainerio y Huarte de San Juan (Bartra 67). Alfonso de Santa Cruz retorna a otorgar validez a

la idea aristotélica, al sostener en su obra *Dignotio et cura affectuum melancholicorum* (1622) que “los melancólicos, según opinión de filósofos antiguos, poseen grandes cualidades de inteligencia y buenas aptitudes para la investigación, siendo muy aptos para la realización de grandes hechos” (ctd. en Serés 307). A estos trabajos se unen los de Thomas Wright en Inglaterra, Pierre Charron en Francia, Levinus Lemnius y Andrew Boorde de Holanda, que investigan entre los años 1580 y 1601 (Soufas 8–9).

4. La melancolía constituye una idea valiosa en la cultura renacentista, debido a su capacidad para conectar el pensamiento clásico y el humanismo cristiano (Bartra 25). Además se vincula con la propia identidad nacional, puesto que los ingleses del siglo XVII tomaron su mito de los españoles, para elegirlo “en un monumento nacional, a lo que contribuyó la obra de Robert Burton *La anatomía de la melancolía*” (Bartra 13–14).

5. Para Huarte de San Juan “los hombres en común tienen mejor ingenio que las mujeres”, por lo que la Iglesia prohíbe “que ninguna mujer pueda predicar ni enseñar, porque su sexo no admite prudencia ni disciplina” (374–75). Según fray Luis de León, “la naturaleza no la hizo [a la mujer] para estudio de las ciencias ni para los negocios de dificultades ... así las limitó el entender y, por consiguiente les tasó las palabras y las razones” (176).

6. Postel escribe en *Tres-merveilleuses Victoires des Femmes du Nouveau Monde* (1553): “la Signora o Dueña Luigia Sigea ..., laquelle, l’ann 22 de son age, l’ann 1548, para expérience monstra, escrivant au Pape Paule ... en latin, en grec, en hébreu, en chaldé et en Arabia part tout doctissimement, combien il y a en elle de sçavoir” (ctd. en Prieto 81). El Arcediano de Alcor, Alonso Fernández de Madrid, traductor del *Enquiridión* de Erasmo al castellano, nota como Sigea “mostró grande erudición en filosofía e historia con harta elegancia en latín y gentil vena en los versos” (ctd. en Sauvage 134). Los poetas Andrés de Resande y Pedro Laynez, componen elegías en honor de Sigea, que aparece en los catálogos de mujeres ilustres de Juan de Vaseo, Pérez de Moya y Vázquez de Mármol, junto a Santa Margarita, María Manrique, Beatriz Galindo o Mencia de Mendoza (Rada 340).

7. En la controversia entre humanistas y letrados, surge el término “gramático”, con el que se intenta desprestigiar a unos profesionales, a los que se quiere excluir de la política y de la administración (Gil Fernández 233). Juan Luis Vives y Arias Barbosa trataron de equiparar los términos “gramático” y “letrado”, pero sus esfuerzos fueron inútiles, dada la escasa valoración de aquél. Nebrija colabora en la desvalorización de la actividad del gramático, al hacer legítimo el uso del castellano, que hace que los letrados, que no saben latín, acaparen el área de los humanistas (Gil Fernández 241–48).

8. El género epistolar es, junto con el diálogo, el más utilizado por los humanistas. La idea de que la carta es una conversación a distancia se hallaba muy extendida durante el Renacimiento, tal como se observa en diversos comentarios de Erasmo, Vives y Donne (Gómez 201–2).

9. Como apunta Schiaseri, el conocido estudio de Klibansky, Panofsky y Saxl no recoge ejemplos de mujeres melancólicas (4). Teresa Soufas investiga el uso de la melancolía en Cervantes, Tirso, Lope, Calderón, Quevedo y Góngora, así como en la Picaresca.

10. Huarte de San Juan, aunque defiende las propiedades del humor negro de estimular las capacidades proféticas de las sibilas (312), considera que éstas no se extienden al resto de las mujeres, dado que su naturaleza fría y húmeda resulta incompatible con la capacidad racional (614).

11. El propio Freud diferencia el luto, pena experimentada frente a una pérdida concreta asociada a las mujeres, de la melancolía, neurosis cuyos síntomas indican la persistencia de algo reprimido en las profundidades del inconsciente (Schiesari 4).

12. El diálogo fue traducido al francés, por lo que en el vecino país duró más su renombre que en España. Nicolás Chorier publicó en Grenoble en 1680 una obra pornográfica bajo el nombre de Luisa Sigea, lo que provoca que la autora fuera condenada a desaparecer de la historia cultural española (Kaminsky 78–79; Sauvage 24–25). En el siglo XIX, Carolina Coronado escribe una novela basada en la vida de esta humanista, pero sus esfuerzos no bastaron para rescatarla de un olvido que dura hasta hoy (Kaminsky 79).

13. Entre los diálogos en los que se critica la vida cortesana se hallan *De curialium miseris* (1444) Eneas Silvio Piccolomini, *Menosprecio de corte y alabanza de aldea* de Guevara, *Diálogo de la vida de los pajes de palacio* de Diego Hermsilla, *Diálogos de la diferencia que ay de la vida rústica a la noble* de Pedro de Navarra, y los *Coloquios satíricos* de Antonio de Torquemada (Gómez 213–14).

14. Destaca la violenta diatriba de Luis de León contra el uso de cosméticos por parte de las mujeres del capítulo XI de *La perfecta casada* (138–70).

15. Sigea acude a Tertuliano, Cipriano, Quintiliano, a las escrituras (las invectivas de Isaías contra los hijos de Sión, el Apocalipsis de San Juan, las epístolas de San Pablo), así como a San Jerónimo y otros padres de la Iglesia (Sauvage 129–148).

16. Según Antonio de Guevara, la mujer “se ha preciar de ser honesta y callada” (*Epístolas* 1:371), por lo que ésta “jamás yerra callando, y muy poquitas veces acierta hablando” (*Epístolas* 2: 268–9). Para fray Luis, “es justo que [las mujeres] se precien de callar todas” (175).

#### Obras citadas

- Babb, Lawrence. *The Elizabethan Malady. A Study in English Literature from 1580–1642*. East Lansing: Michigan State College P, 1951.
- Bartra, Roger. *Cultura y melancolía: Las enfermedades del alma en la España del Siglo de Oro*. Barcelona: Anagrama, 2001.
- Beltrán, Vicente. “La canción de amor en el otoño de la Edad Media”, Rico Francisco Ed. *Historia y crítica de la literatura española* 1/1. Barcelona: Crítica, 1991, pp. 260–65.
- Close, Anthony. El infierno amoroso de Garcilaso y la libertad moral *Caliope: Journal of the Society for Renaissance & Baroque Hispanic Poetry* 10: 5–21.
- Di Girolamo Costanzo (ed.) *Pagine del canzonere. De Ausiàs March*. Milano: Luni Editrice, 1998.
- Ferguson, Margaret W. “A Room Not Their Own: Renaissance Women as Readers and Writers.” *The Comparative Perspective on Literature: Approaches to Theory and Practice*. Eds. Clayton Koelb y Susan Noakes. Ithaca: Cornell (1988): 93–116.
- Gil Fernández, Luis. *Panorama social del humanismo español*. Madrid: Alhambra, 1981.
- Gómez, Jesús. *El diálogo en el Renacimiento español*. Madrid: Cátedra, 1988.
- Huarte de San Juan, Juan. *Examen de ingenios para las ciencias*. Ed. Guillermo Serés. Madrid: Cátedra, 1989.
- Jackson, Stanley W. *Melancholia and Depression: From Hippocratic Times to Modern Times*. New Haven: Yale UP, 1986.

- Kaminsky Amy, Katz. "Luisa Sigea." *Water Lilies: Flores del Agua. An Anthology of Spanish Women Writers from the Fifteenth through the Nineteenth Century*. Minneapolis: U of Minnesota P (1996): 78–83.
- Klibansky, Raymond. and Panofsky y Fritz Saxl, Erwin. *Saturn and Melancholy*. New York: Basic Books, 1964.
- Lapesa, Rafael. *La trayectoria poética de Garcilaso*. Madrid: Revista de Occidente, 1948.
- León, Luis de. *La perfecta casada*. Ed. Javier San José Lera. Madrid: Espasa Calpe, 1992.
- Lida de Malkiel, Maria Rosa. *La tradición clásica en España*. Barcelona: Ariel, 1995.
- Moi, Toril. *Teoría literaria feminista. Trad. Amaia Bárcena* (2nd ed.). Madrid: Cátedra, 1995.
- Navarrete, Ignacio. *Orphans of Petrarch: Poetry and Theory in the Spanish Renaissance*. Berkeley: U of California P, 1994.
- O'Donoghue, Bernard. *The Courtly Love Tradition*. Manchester: Manchester UP, 1982.
- Pigeaud Jackie (ed.) *L'Homme de génie et la mélancolie. Problème XXX, 1. De Aristóteles*. Paris: Rivages, 1988.
- Rada, Inés. "Profil et trajectoire d'une femme humaniste: Luisa Sigea." *Images de la femme en Espagne aux XVIe et XVIIe siècles. Des traditions aux renouvellements et a l'émergence d'images nouvelles*. Paris: Publications de la Sorbonne (1994): 339–349.
- Sauvage, Odette. *Introducción. Dialogue de deux jeunes filles sur la vie de cour et la vie de retraite. Trad. Odette Sauvage*. Paris: Presses Universitaires de France, 1970 9–57.
- Schiesari, Juliana. *The Gendering of Melancholia: Feminism, Psychoanalysis, and the Symbolics of Loss in Renaissance Literature*. Ithaca: Cornell UP, 1992.
- Serés Guillermo (ed.) *Examen de ingenios para las ciencias. De Juan Huarte de San Juan*. Madrid: Cátedra, 1989.
- Showalter, Elaine. "Feminism and Literature." *Literary Theory Today*. Eds. Peter Collier and Helga Geyer-Ryanin. Ithaca: Cornell UP, 1990. 179–202.
- Sigea, Luisa. *Dialogue de deux jeunes filles sur la vie de cour et la vie de retraite*. Ed. y Trad. Odette Sauvage. Paris: Presses Universitaires de France, 1970.
- Sigea, Luisa. "Canción" y "Octavas". *Water Lilies: Flores del Agua. An Anthology of Spanish Women Writers from the Fifteenth through the Nineteenth Century*. Ed. Amy Katz Kaminsky. Minneapolis: U of Minnesota P, 1996. 80–83.
- Soufas, Teresa Scott. *Melancholy and the Secular Mind in Spanish Golden Age Literature*. Columbia: U of Missouri P, 1990.