

INTERTEXTUALIDAD NEOPLATÓNICA Y TRADUCCIÓN DE LAS *ORACIONES* DE ALESSANDRO PICCOLOMINI

Mercedes **ARRIAGA FLÓREZ** (ORCID: [0000-0001-6039-6949](https://orcid.org/0000-0001-6039-6949))

Universidad de Sevilla

marriaga@us.es

Eva **MORENO-LAGO** (ORCID: [0000-0002-8093-6209](https://orcid.org/0000-0002-8093-6209))

Universidad de Sevilla

emoreno3@us.es

Fecha de publicación: marzo 2025

DOI: [10.1344/transfer.v20i2.46992](https://doi.org/10.1344/transfer.v20i2.46992)

1. Alessandro Piccolomini

Alessandro Piccolomini nace en Siena en 1508. Es uno de los humanistas filólogos destacados en la Querrela de las Mujeres, no solo por sus obras de creación o sus traducciones, dedicadas muchas de ellas a nobles de su ciudad como Laudomia Fortiguerra o la misma Aurelia Petrucci, sino por su actividad como miembro fundador de la Academia de los Intronati en Siena y de la Academia de los Infiammati en Padua. En ambos cenáculos, su actividad cultural estuvo dirigida a fomentar la participación de las mujeres, a dar a conocer y elogiar sus obras, a través de lecturas públicas. Como se demuestra en sus *Cento Sonetti* (1549), mantuvo relaciones epistolares y personales con muchas de las poetas de Siena que contestan a uno de sus sonetos (Arriaga y Moreno-Lago, 2023). En toda su producción y su trayectoria, el público femenino está siempre presente, pero especialmente en sus dos Oraciones, en las que las mujeres de Siena están representadas, directamente interpeladas y elogiadas, no solo por sus cualidades físicas e intelectuales, sino y, sobre todo, por su participación en la vida pública de la ciudad.

2. Las *Oraciones*

La *Oración fúnebre por Aurelia Petrucci* (1542) y la *Oración en alabanza de las mujeres* (1545), de Alessandro Piccolomini, se publicaron a distancia de tres años una de otra.¹ Si nos atenemos a la definición que Julia Kristeva, proporciona sobre la intertextualidad como “la presencia efectiva de un texto en otro” (Kristeva 1969: 190), podemos concluir que ambas Oraciones están fuertemente relacionadas, tanto a nivel retórico como temático y ambas se insertan en el debate de la Querrela de las Mujeres, como obras filóginas en las que se defienden sus capacidades intelectuales, su legitimidad en lo que concierne a la vida pública de la ciudad e, incluso, su excelencia y su superioridad moral con respecto a los hombres: “ellas los superan en belleza, en modales, en ingenio, en bondad, en juicio, en sabiduría, en afabilidad y en muchas más virtudes que hoy os he mostrado” (Arriaga 2024: 63).

Se puede afirmar que Alessandro Piccolomini utiliza las doctrinas de autores como Giannozzo Manetti (1396-1459),² Pico della Mirandola (1463-1494), o Marsilio Ficino (1433-1499) en torno a la dignidad del hombre para construir la de las mujeres, adaptando metáforas e ideas. Si para esta corriente de pensamiento la dignidad y excelencia del hombre consiste en su capacidad de modificar lo existente, Piccolomini no duda en atribuir a las mujeres de Siena este potencial transformador a través del amor que inspira su belleza. La misma Aurelia Petrucci se presenta como alguien que, con su conducta y sobre todo con sus palabras, influye notablemente en las personas de su entorno, sin importar la clase social a la que pertenecen:

Y ya no le bastaba socorrer con su sustento a las personas afligidas por la pobreza, sino que, cuando se dedicaba a consolarlas y persuadirlas a sufrir pacientemente por amor de Dios, daba pruebas de sus palabras más poderosas, que cobraban mayor valor cuando hablaba a personas de mayor valía sobre cosas de mayor importancia. Cuántas veces, como todos saben, cuando príncipes, marqueses, duques, duquesas y grandes señores tenían que pasar por Siena en las ocasiones que venían, según el decoro que les pertenecía, esta mujer

¹ Aunque Marie-François Piejus sostiene que Piccolomini escribe la *Oración en alabanza de las Mujeres* con anterioridad al *Dialogo della bella creanza delle donne*, y fecha su composición a finales de 1538. Las fechas de publicación de ambos textos coinciden con la de otras obras que se producen a raíz de la concepción neoplatónica del amor como el *Dialogo delle bellezze delle donne* (1542) de Agnolo Firenzuola (Velázquez y García 2024).

² En 1452 escribe un tratado titulado *Dignitate et extellentia Hominis*, dedicado a Alfonso de Aragón, publicado en 1532. Se trata de un texto en latín del que solo el cuarto libro se ha traducido al italiano y al inglés.

hablaba con ellos largamente, para asombro y maravilla de todos los presentes. (Arriaga 2024: 103-104)

Lejos de manifestarse como seres pasivos, alejados del mundo, tanto las mujeres de Siena como Aurelia llevan a cabo una intensa actividad mundana que perfecciona a los hombres y mejora el mundo que las rodea. Contra quienes niegan a las mujeres la misma dignidad que los hombres “Se requiere ahora comenzar a mostrar que [...] los humanos son parte de un universo creado por la divinidad. Así, su experiencia de amar, lejos de mostrarse como un todo, se muestra como una participación cósmica y divina, como una apertura” (Ciordia 2004: 112).

Con Manetti y con Ficino, Piccolomini comparte la idea de la *imago Dei*, que permite defender no solo la dignidad del ser humano en general sino también una idea de dignidad entre hombre y mujer. En la medida que todo lo creado por Dios es excelente, ambos lo son igualmente, como se sostiene en la *Oración en alabanza de las mujeres*:

Claramente podéis ver hasta qué punto las mujeres son favorecidas por la naturaleza y por Dios, que no las creó al azar (como sostienen algunos), sino conscientemente y por necesidad, y mucho más perfectas que el hombre en todas las cosas. (Arriaga 2024: 58)

Pico della Mirandola, en su tratado sobre la *Dignidad del hombre* (1486), se refiere a él como la cosa más admirable, “gran milagro” y objeto de la especulación filosófica. Paralelamente, Piccolomini elige a las mujeres de Siena, y más concretamente a Aurelia Petrucci, como protagonistas de sus discurso filosófico. Aurelia se describe como un ser humano revestido de toda dignidad, libre y responsable de sus actos, reconocida como *magnum miraculum*, o “gran maravilla”, palabra clave que se encuentra repetidas veces en la *Oración* para referirse a ella,³ que refleja la visión de su belleza sobrecogedora. El asombro

³ Con diferentes fórmulas: “Era di tanta religion d’animo circondata e fortificata, che era meraviglia a considerarlo”; “Com’è possibil che i vostri animi non gisser seco, come ben di ciò si meraviglia una di voi”; “Hai ben causa di maravigliarti avendoti Aurelia sì cara tra l’altre sue compagne, come l’haveva”; “Di qui è che veggend’io con grandissima mia meraviglia esser Aurelia Petrucci vissuta tale”; “Nella bellezza di questa rarissima gentildonna: la qual bellezza, accioché più maravigliosa apparisse al mondo”, “Era a odirla gran maraviglia”; “Parlo seco lungamente questa donna, con stupore e maraviglia di chi si voglia”; “Aurelia mai che punto si accendesse di maraviglia”; “Ma quel che m’empie di maraviglia è che non per questo ella punto fastosa”; “Ben causa di maravigliarti avendoti Aurelia sì cara tra l’altre sue compagne, come l’haveva”; “La sapientia vostra, che sempre

que produce en las personas que la contemplan está relacionado con el resplandecer que produce su divinidad, rasgo que se extiende a todas las mujeres de Siena:

¿Y qué puedo decir de su belleza física? ¿Podemos decir que somos superiores con respecto a ella? Ah, no lo creo, a no ser que hayáis conocido a algún hombre magnífico y que deba ser alabado, cosa (que se debe hacer con las mujeres) por su encanto y atracción que llena de deseo y amor, por su agradable apariencia llena de sencillez, gentileza y gracia, por la suave pureza y vivacidad de sus cuerpos, que sin duda dan testimonio de la belleza pura y divina y del alma gloriosa que habita en su interior. (Arriaga 2024: 62)

Ambas *Oraciones* guardan entre sí una relación de similitudes con respecto a una serie de ideas neoplatónicas, como la construcción simbólica de la Siena utópica, constituida por ciudadanos y ciudadanas (Arriaga 2024), o la relación entre la belleza, el amor y la felicidad como reflejo de la bondad⁴, temas sobre los que centraremos este trabajo. El amor se presenta en la *Oración fúnebre por Aurelia Petrucci* en su acepción de *philia*, mientras que en la *Oración en alabanza de las mujeres*, predomina el concepto de *eros*, pero en ambos casos, Piccolomini adopta la concepción de Marsilio Ficino del amor como deseo de belleza que comprende el esplendor de la bondad divina.

Alessandro Piccolomini no duda en declarar abiertamente su amor hacia las mujeres en *La oración en alabanza de las mujeres*: “es seguro que obtendré de ello un inmenso placer (pues os amo)”, que ya había expresado en el prólogo de su primera obra: *Dialogo della bella creanza delle donne* (1523; Moreno 2024), donde se define: “*afectuoso y conocedor de vuestras bellezas y virtudes*” (Moreno 2024: 29). Este amor se concreta en la Oración fúnebre en la persona de Aurelia Petrucci y el dolor que le causa su muerte.⁵

El amor lleva a Piccolomini a contemplar y defender las virtudes de las mujeres, que se muestran en ambas composiciones como sujetos virtuosos e

maravigliosa si è conosciuta in voi”.

⁴ Directamente relacionadas con cuanto sostiene Marsilio Ficino: “Amemos a este Dios porque es el más bello, imitémosle porque es el mejor, venerémosle porque es el más feliz, para que por su clemencia y generosidad nos conceda la posesión de su belleza, bondad y felicidad” (Ficino 1994: 118).

⁵ Este dolor se visualiza en varias ocasiones con la metáfora del corazón roto: “¿cómo es posible que no se me rompa el corazón al considerar lo que debe ser ahora tu espíritu, viéndote, Oh muy afligida dama Victoria, ¡cómo es posible que mi corazón no se rompa al considerar cómo debe estar ahora el tuyo, al ver que la muerte te arrebató a tu hija!” (Arriaga 2024: 110).

incluso maestras, cuyas cualidades permiten a los hombres elevarse hacia la contemplación divina:⁶ “iluminados por un verdadero rayo de razón, conocen la excelencia y divinidad de las mujeres, y teniendo conocimiento de ellas, son bendecidos con una especie de contento que les hace rebosar de alegría”. (Arriaga 2024: 57)

En la *Oración en alabanza de las mujeres*, Piccolomini exhorta a los académicos Intronati a dejar el amor físico para conseguir el amor espiritual a través de la contemplación de las mujeres: “a causa de las palabras que os he oído decir, creo que estáis privados de este gran consuelo, a saber, el que se alcanza en la contemplación de las mujeres” (Arriaga 2024: 58).

Su discurso, dirigido al grupo de intelectuales y académicos, adquiere toda su dimensión si consideramos que el amor puro, por el que aboga Piccolomini siguiendo las huellas de Ficino y de Platón, es un amor que se relaciona inmediatamente con el intelecto y lleva al hombre a desarrollar su capacidad de contemplar la divinidad. La intención de Piccolomini es señalar el camino ontológico que conduce al bien, y en última instancia, a Dios. Por lo tanto, el lugar académico y el público de estudiosos legitiman la *Oración en alabanza a las mujeres* como un discurso filosófico, un *circuitus spiritualis*, pronunciado ante intelectuales que persiguen el conocimiento. Su afán admonitorio, pero a la vez formativo, pretende evitar las prácticas del amor lujurioso que describe con algunos ejemplos, pero sin nombres concretos, conduciendo a los académicos hacia el amor espiritual:

Vosotros mismos podéis dar fe de ello, si no hacéis como aquellos que, habiendo cortejado a una mujer durante cuatro días -Dios sabe cómo- habiendo no concluido nada, y habiendo creído que merecían que se les complaciera, se empeñan en idear todas las maneras de ofenderlas, jactándose de cosas que nunca hicieron. (Arriaga 2024: 59)

En sus palabras se adivinan las de Marsilio Ficino, quien sostiene que la lascivia no conduce a la belleza que el amor espera como fin, por el contrario,

⁶ La metáfora de la elevación se encuentra en el tratado de Marsilio Ficino, *De sole* (1493): “de tal suerte, nosotros, gracias a nuestras fuerzas, ascenderemos desde ésta [realidad sensible] a aquella [realidad divina], no con razonamientos pero sí mediante comparaciones deducidas de la propia luz” (Ficino 2004: 56). También está presente en La oración de alabanza de las Mujeres: “Para mostraros el recto camino para ascender al Cielo, que en este momento considero perdido y que se sitúa en el respeto y veneración que debemos a las mujeres” (Arriaga 2024: 38).

“la lujuria atrae a los hombres hacia la intemperancia (...) hacia la deformidad, o sea a la fealdad” (Ficino 1994: 25).

Marsilio Ficino y Piccolomini llevan su teoría del amor al fin último que relaciona la verdadera amistad, admiración, respeto y contemplación como pasos indispensables para lograr un amor perfecto, que es aquel que une al hombre con la bondad y la belleza divina: “Este es el amor del que hablo: nacido del deseo de la belleza, que solo puede ser deseada (como os he dicho) con los ojos, con el oído y con la mente, y que es la razón y la raíz de todo lo que nos trae honor y deleite” (Arriaga 2024: 65).

2.1. La contemplación de la belleza y la luz de la bondad

El ideal de belleza que Piccolomini adopta en sus *Oraciones* funda sus raíces en las teorías neoplatónicas que Marsilio Ficino expone en su tratado *De Amore* (1469), comentario de *El Banquete* de Platón.⁷ Según Ficino, la misma actividad filosófica está relacionada con una actitud contemplativa que Piccolomini adopta hacia las mujeres, siguiendo también los parámetros del amor cortés. Como sostiene en la *Oración en alabanza de las Mujeres*, la: “felicidad que en la tierra se sitúa en la contemplación de las mujeres, mientras que en el cielo se sitúa en la visión de Dios” (Arriaga 2024: 62). La contemplación es recurrente en ambas Oraciones, y tiene como fin la unión mística con Dios, siguiendo los parámetros del neoplatonismo florentino y las indicaciones de Ficino, para quien la vida contemplativa constituye la finalidad del hombre: “para alcanzar para siempre esa feliz contemplación, que por el momento no puedo disfrutar porque estoy pensando en la mortalidad” (Arriaga 2014: 64).

Piccolomini concibe esa contemplación como una experiencia mística, experiencia de lo absoluto, que se concreta en las mujeres como seres completos, compuestas de alma y cuerpo. La centralidad del hombre, expuesta por diferentes escuelas de pensamiento renacentistas, se sustituye en las *Oraciones* por la centralidad de la mujer:

⁷ Marsilio Ficino traduce las obras completas de Platón, defendiendo que la traducción e interpretación de las obras clásicas respondían a un mandato divino. Cosme di Medici en Florencia lo nombra director de la Academia neoplatónica florentina, fundada en 1460, en la que participa “un grupo selecto de hombres reunidos por la mutua amistad, un gusto común por el ingenio y la cultura humana, una veneración casi religiosa hacia Platón y una exaltada admiración por un sabio bondadoso y amable: Marsilio Ficino” (Panofsky 1984: 189). La Academia está presidida por la inscripción “*A bono in bonum omnia diriguntur. Laetus in presens. Neque census aestimes, neque appetas dignitatem. Fuge excessum, fuge negotia. Laetus in presens*”.

Por tanto, ya sea por el cuerpo o por el alma, consideremos cuán excelentes y nobles son las mujeres, y sirvámoslas y amémoslas como si fueran símiles a Dios, poniendo el fin de nuestros deseos en gozar con nuestros ojos de ese resplandor de divinidad que brilla en ellas y en contemplar con nuestra mente esa armonía de virtudes y bellas costumbres que hacen gloriosas sus almas. (Arriaga 2014: 65)

La belleza de Aurelia se genera en dos fuerzas: la del conocimiento y la de la procreación, por ese motivo, Piccolomini elogia tanto su inteligencia como su papel de madre y generadora de sus hijos. Ella representa en sí misma la belleza y, al mismo tiempo, es quien la propaga en el mundo por medio de la procreación, que para Ficino es tan necesaria y honorable como la búsqueda de la Verdad (Ficino 1994: 149).⁸ Por lo tanto, Aurelia no solo es pre-sentada como la encarnación de la belleza platónica, sino también como la generadora de belleza en las generaciones futuras:

De modo que abiertamente por una parte ya podía saber cuán honrados herederos dejaba al mundo, y cuán semejantes a ella en rostro y alma, y por otra, sobre su hijo varón ya podía conjurar mil señales de que cada día había de devenir con los años más y más digno de tal madre. (Arriaga 2024: 102)

La belleza de las mujeres es un reflejo de Dios y es significativo que Piccolomini las escoja como eslabón entre el microcosmos y el macrocosmos, auténticas *nexus dei et mundi*, y las coloque en el centro de la relación entre lo humano y el universo, lugar reservado al hombre.⁹ El planteamiento de las

⁸ En *De Amore* sostiene: “Una es aquella inteligencia que situamos en la mente angélica. La otra es aquella capacidad de engendrar que se atribuye al alma del mundo. Y una y otra tienen como compañero un amor semejante a ellas. Aquélla es arrastrada por el amor innato a comprender la belleza de Dios. Esta, por su amor, a crear la misma belleza en los cuerpos” (Ficino 1994: 39-40).

⁹ Una cuestión interesante es la perspectiva de género en la traducción de estas dos obras. Piccolomini utiliza la palabra *uomo/hombre* en dos acepciones diferentes, una como genérico referido a la especie humana y otra como término contrapuesto a mujer. En el primer caso se ha optado por traducir con *humano/humanidad*: “Né dubito io già punto, havendo sempre conosciuto, e in questo giorno per il meraviglioso concorso di queste esequie più che mai conoscendo, voi essere amatori de la virtù degli huomini, non dubito dico che quelle cose che io debbo dire” (Arriaga 2024: 71); “Ni dudo en este punto, habiendo sabido siempre, y en este día sabiendo más que nunca, por la maravillosa reunión de estas exequias, que sois amantes de las virtudes humanas, no dudo que lo que tengo que decir” (Arriaga 2024: 96). Resultaría chocante a un lector actual la traducción “sois amantes de las virtudes de los hombres”, referida a Aurelia que es una mujer. El término “hombre”,

Oraciones se aleja de las ideas de su época puestas por Baltasar Castiglione en boca de Ottaviano Fregoso: “las mujeres son animales imperfectos y, por consiguiente, de menor valor que los hombres (...) en ellas no caben las virtudes que caben en ellos” (Castiglione 1997: 330). En cambio, Piccolomini subraya repetidas veces la condición humana de las mujeres: “dada su humanidad (que es una virtud propia de las mujeres” (Arriaga 2024: 65). Con-trariamente, Aurelia Petrucci se muestra como la belleza perfecta, compuesta por atributos físicos, pero también espirituales:

¡Oh! ¡qué divinidad, gran Dios, se gozaba en ver una mujer tan bien hecha! ¡Qué andar celestial, qué disposición de persona, qué manos, qué ojos, qué rostro! Un rostro ciertamente divino, angélico y más que mortal. Era la belleza de aquel rostro, Pueblo de Siena, no lánguida o apagada, sino llena de espíritu, no blanda ni caduca, sino con algo imperceptible de viril y magnánimo, no vil ni plebeya, sino noble y real. (Arriaga 2024, 103)

La función de las mujeres para Piccolomini es la de un segundo Dios, imagen viviente de Dios en el mundo, “humanizado” a través de ellas (Nathan 1984), recubriendo el papel de intercesoras o mediadoras en la tierra. En ambas Oraciones se representan bajo la doble imagen de Venus y de la Virgen María, que en el Renacimiento se vuelven dos imágenes intercambiables. Para algunos autores Venus incluso pasó a ser símbolo de la *Humanitas*, que “abarca el amor, la caridad, la dignidad, la magnanimidad, la liberalidad, la magnificencia, la gentileza, la modestia, el encanto y el esplendor” (Litvak 1998: 87).¹⁰ Todas estas

en cambio se mantiene en los casos de contraposición con mujer, teniendo en cuenta la idea de la mujer viril, que está presente en el Renacimiento como aquella que supera su naturaleza (imperfecta) femenina para convertirse en algo excepcional dentro de su sexo, como es el caso de Aurelia Petrucci: “Però che si può in una parola affermare che se parte alcuna ha di non buono la donna, tal parte non fu già in lei, e tutte quelle parti importanti che stan bene a l’huomo, furono in essa sì compiutamente che, mancando lei dell’imperfettion de la donna et abbondando de la perfettion dell’huomo, singularissima, qual noi la vedemmo, si rese al mondo” (Arriaga 2024: 80); “Por tanto, en una palabra, puede decirse que si hay alguna parte de la mujer que no sea buena, esa parte no estaba en ella, y todas aquellas partes importantes que son buenas para el hombre estaban tan completamente en ella que, careciendo de la imperfección de la mujer y abundando en la perfección del hombre, llegó a ser tan singular como la hemos visto, y se hizo a sí misma muy especial en el mundo” (Arriaga 2024: 104).

¹⁰ Esta correspondencia entre la Venus pagana y la Virgen María cristiana forma parte de la filosofía de Marsilio Ficino, quien trató de reconciliar la filosofía de Platón con el cristianismo en su tratado *De Amore* (1469). La unión entre la religión y la filosofía clásica se basa en la idea de que esta última

cualidades son las que Piccolomini resalta, precisamente, en Aurelia: “amada, famosa, hermosa, elocuente, de gran intelecto y juicio divino, magnífica, liberal, templada, justa, magnánima, prudente y castísima, y sobre todo religiosa” (Arriaga 2024: 108).

En el retrato de Aurelia y de las mujeres de Siena se funden lo cristiano y lo pagano, pues en ellas se encuentran atributos propios de la Virgen María y de la Venus de Botticelli y, en consecuencia, tanto Aurelia como sus amigas de Siena se constituyen en el significante de un significado trascendental: María. Piccolomini subraya esta condición en Aurelia, “ejemplo de vida casta”, “elocuente y casta” “prudente y castísima”, “castísima y prudentísima”, pero también en las mujeres de Siena, capaces de autodeterminarse y determinar su vida: “vemos a una mujer a la que su marido ha concedido libertad, cuanto más puede hacer lo que le plazca más sabia, casta y perfecta demuestra ser” (Arriaga 2024: 63).

El punto de unión entre la divinización de Aurelia y de las mujeres de Siena con la filosofía neoplatónica está en la doble naturaleza que Marsilio Ficino le atribuye a la diosa Venus y que Piccolomini les atribuye a ellas: celestial y terrenal al mismo tiempo, como se subraya en Aurelia: “Toda esa gracia, donosura, indeterminación, su forma de Venus, de todos esos actos, gestos, movimientos y otros dones semejantes, que con su presencia engrandecen tanto la hermosura” (Arriaga 2024: 102).

Esta idealización y mitificación de las mujeres se nutre de un imaginario cultural presente ya en Dante, en la que representan lo sobrenatural para explicar la fuerza del amor. Durante el Renacimiento, este tópico fue reforzado por la tradición visigoda, la poesía provenzal y cancioneril, la novela sentimental, pastoril y los libros de caballerías (con el tema del amor cortés), de modo que la amada fue elevada a la categoría de diosa, digna de ser venerada.

Aurelia está descrita como un ser celestial,¹¹ a través de una imagen luminosa que le concede un aspecto divino, que la acomuna a la Virgen María,

desarrolla una *pia philosophia* que pregonaba tal unión y que los antiguos teólogos siempre han unido el amor por la filosofía con la piedad religiosa (Granada 2000).

¹¹ En la carta 83 Marsilio Ficino escribe: “Benditos son los seres celestiales, que conocen todas las cosas, como si estuvieran iluminadas. Libres de cuidado están las bestias, que no comprenden absolutamente nada, como si estuvieran en la oscuridad. Llenos de ansiedad e infelices se encuentran los hombres que, entre ambos, andan a tientas, tropiezan y se empujan en una nebulosa. Tan sólo la divina luz puede otorgarnos la verdad y la felicidad, mediante los frutos de la devoción y el don de la gracia” (Ficino 2009: 139-140).

también a través de su papel de madre amantísima de sus hijos. Aurelia se presenta como la elegida:

No sin razón, pues, un monarca tan poderoso quiso que un alma tan hermosa, privando al mundo de ella, fuese llevada al cielo por tan largo tiempo: pues ¿qué pensamos que él, que no deja moverse una hoja de un árbol sin permitirlo, hubiese levantado jamás la vista de su providencia de algo tan valioso, como era entre nosotros los mortales? (Arriaga 2024: 114-115)

Quien puede ver y amar su belleza, ve y ama a Dios. La Belleza corporal y espiritual se encuentran estrechamente relacionadas, pues la perfección interna produce la externa, siguiendo la cosmología de Marsilio Ficino que “comprende un universo en cuyo centro se encuentra el bien, como la perfección interna del mismo, y la belleza, la perfección manifiesta, en la periferia” (Paul 2020: 32). Ficino sostiene que la belleza representa la gracia del rostro divino, paralelamente, Aurelia Petrucci posee “Un rostro ciertamente divino, angélico y más que mortal” (Arriaga 2024: 104).

En ambas Oraciones la belleza de las mujeres es un faro que con su luz guía al hombre en el recto camino moral. En el caso de Aurelia, su belleza es una copia de la belleza-bondad de Dios, en forma de una luz que brilla.

El frío, el calor, la lluvia y los vientos, con esa primavera segurísima, con cuyas benditas flores te coronaste, teniendo los ojos fijos en la fuente de la luz, te nutriste de esa belleza que tú, inocentísima, veías desde abajo, alma purísima, manifestaste los rayos de esa belleza primera de la que participan todas las cosas bellas. (Arriaga 2024: 114)

También Scipione Bargagli, sigue la metáfora lumínica cuando sostiene que las mujeres son “parte y luz de eterna belleza del cielo” (Bargagli 1594: 54). Relacionada con la luz, la metáfora del espejo convierte a las mujeres en lo que Ficino denomina “el centro espiritual del mundo”, reflejo del universo que vuelve consciente la imagen de Dios manifiesta en todas partes (Nathan 1984). Esta es la condición de Aurelia: “Quede claro para el mundo, sin que yo hable más, que Aurelia era un espejo de modestia” (Arriaga 2024: 109). La condición dual de las mujeres “material-espiritual”, se convierte también en la condición de reciprocidad de los amantes en el amor verdadero: “Honrémoslas, pues, Intronati, honrémoslas y esculpamos su bella imagen en nuestra alma hasta tal punto que brille a través de ella como en un espejo” (Arriaga 2024: 66).

Piccolomini en la *Oración en alabanza de las mujeres*, quiere reconducir

a los Intronati a la sabiduría, que caracteriza a quienes conocen y reconocen la presencia de la Belleza corporal, reflejo del resplandor del mismo rostro de Dios y “no se dejan cegar por las pasiones” (Arriaga 2024: 59). Precisamente, los hombres misóginos se presentan como carentes de luz, privados del don de la vista.

Y los que, cegados primero, han hablado mal de las mujeres, culpándolas, arrepíentanse ahora, y, arrepentidos, no dejen de hablar de ellas con alabanza. De este modo recobrarán la vista, tal como le había sucedido al poeta Estesícoro, que se había quedado ciego por haber vituperado a Helena en sus versos, pero conociendo la razón de su propia ceguera (cosa que Homero, que había caído en el mismo error, no sabía), escribió la *Palinodia*, es decir, una obra alabando a Helena, y de este modo recobró la vista. Intronati, lo mismo os sucederá a vosotros: por tanto, corregid vuestras palabras y así saldréis de la ceguera en la que os habéis visto envueltos. (Arriaga 2024: 63)

Piccolomini sigue las ideas de Marsilio Ficino en torno a la unión entre bondad y belleza, en la que es imprescindible la proporción, la medida, el equilibrio y el orden. Aunque Aurelia Petrucci no es una dama de la corte, su descripción recuerda en algunos pasajes la de la mujer ideal, expuesta en *El cortesano*, en cuanto a la armonía y equilibrio en el comportamiento. Piccolomini utiliza las mismas palabras claves: *mediocritas*, *discrezione*, *grazia*, con la diferencia que atribuye a Aurelia Petrucci y a las mujeres de Siena, un claro papel político que Castiglione reserva única y exclusivamente a los hombres. Es significativo en este sentido que el elogio fúnebre proyecte la figura de Aurelia Petrucci en un ámbito público y ciudadano más que familiar y privado, en el que Aurelia es señalada como “primer ciudadano”. Piccolomini contra-dice el sentido aristotélico de este término, que lleva implícito que los hombres por naturaleza deban mandar y las mujeres obedecer (Aristóteles 2010).¹²

¹² Piccolomini sostiene que no es la naturaleza, sino la arbitrariedad de las leyes escritas por hombres las que establecen esta distinción: “Para hacer esto los hombres necesitan la fuerza, que no necesitan ellas, pero ahora la necesitan ellas para defenderse de las acusaciones y desmanes, ya que los hombres se han servido de esa fuerza, que les fue dada para obedecerlas, para subyugarlas con leyes y estatutos, arrebatándoles la libertad que les fue concedida tanto a los hombres como a ellas” (Arriaga 2024: 59). También se muestra contrario a la *Lex Feminae* que aparta a las mujeres del gobierno de la ciudad: “Solo quiero decir que, considerando el discurso y la prudencia de esta mujer, no puedo juzgar si aquella institución de que las mujeres no debían inmiscuirse en los asuntos públicos fue, mientras vivió Aurelia, causa de mayor provecho o perjuicio para vuestra

El concepto de *mediocritas*,¹³ atribuido a Aurelia está relacionado con el concepto de proporción, medida y equilibrio, capaz de defender de los excesos pasionales, de eliminar toda bajeza o extravagancia. Piccolomini señala en Aurelia Petrucci la presencia de un alma racional que le abre las puertas de la trascendencia y de la inmortalidad, pero también en su acción inmanente en el mundo, en el cuidado hacia los que la rodean y en la belleza del cuerpo. En ella se encuentran lo humano y lo divino, en su descripción se aprecia la influencia de las teorías de la armonía geométrica derivada del Timeo sobre las proporciones que otorgaban valor absoluto a la experiencia sensible de la realidad y sobre el equilibrio entre la belleza corpórea e incorpórea.

2.2. La felicidad

En la *Oración en alabanza de las Mujeres*, estas son la causa de la felicidad de los hombres, pero este concepto no está relacionado con el placer, sino con la práctica de las virtudes. Aristóteles (1988) sostiene que la felicidad consiste en la virtud e identifica ser feliz con obrar bien. Paralelamente Piccolomini, al considerar a las mujeres como representantes de la bondad de Dios, son al mismo tiempo el instrumento que permiten la unión con él y, por tanto, la suprema felicidad consiste, como sostiene Ficino, en la contemplación de Dios a través de la contemplación de las mujeres:

ciudad; ya que esta República, a causa de esta ley, se vio privada de la bondad y el juicio de tal mujer” (Arriaga 2024: 104).

¹³ A propósito de la traducción española de este concepto, no podría corresponderse con el moderno mediocridad, que desvirtuaría el significado del texto original, teniendo que recurrir a expresiones como comedida o moderada. La *mediocritas* en Piccolomini está relacionada con la *aurea mediocritas*, expresión con la que el poeta romano Junto Horacio Flaco designaba una vida sin ambiciones y que en el Renacimiento se identifica con el concepto de mesura o moderación, que aplicado a las mujeres nos reconduce a la imagen de Venus en la que reina esta cualidad junto con la armonía y la belleza (Gombrich 1945). Por lo tanto, la traducción recurre a una perí-rasis: “per dire in breve, in qualsivoglia gesto, movimento, parola et attione non traboccando da alcuna parte, ma nella mediocrità stando moderatissima si mostrò sempre” (Arriaga 2024: 83); “En suma, era siempre muy comedida en todos sus gestos, movimientos, palabras y acciones, sin exageraciones de ninguna clase, mostrándose siempre humilde” (Arriaga 2024: 107).

Este término vuelve en diferentes pasajes de La Oración fúnebre: “Aurelia fue muy templada y comedida en todas sus acciones, como se ve por su ayuno, abstinencia y modestia en todos sus actos (...) se mantuvo siempre en el camino de medio, no se sobrepasaba ni en los placeres ni en los deleites como es propio de una gran dama” (Arriaga 2024: 107).

Sin las mujeres no habría felicidad ni satisfacción en esta vida, que sería burda y carente de bondad. Las mujeres nos conducen a cosas honorables y elevadas, agudizan nuestro ingenio, extinguen todas las tentaciones viles y bajas, eliminan el trabajo y la miseria, y nos transmiten deleite y felicidad. En resumen, son la razón de todo bien. (Arriaga 2024: 62)

Si en la contemplación de las mujeres de la Oración en alabanza predomina la noción de *beatitud*,¹⁴ en Aurelia Petrucci encontramos la *felicitas*. Ambas cualidades se alcanzan con el dominio que la razón impone a las cosas externas y a uno mismo. Según Ficino, la voluntad y la autodisciplina es una de las cualidades indispensables para la consecución de la felicidad. Por ese motivo, Piccolomini apela a los Intronati para que abandonen la fugacidad de los placeres carnales por la eternidad del amor verdadero. En ese contexto

¹⁴ La distinción de ambos términos, *beatitudine* y *felicità*, debiera mantenerse en la traducción para salvaguardar el contenido filosófico y la diferencia de contextos: la *beatitud* se presenta como “un bien perfecto, de naturaleza intelectual”, relacionada con la contemplación de Dios y de las mujeres, como sus representantes en la tierra. Piccolomini no los utiliza como sinónimos, como puede apreciarse en estos dos ejemplos en los que aparecen uno seguido de otro: “E in questo modo ci disseteremo di una contentezza e una dolcezza che sarà la ragione della nostra felice beatitudine” (Arriaga 2024: 54); “Y así saciaremos nuestra sed con un contento y una dulzura que serán la razón de nuestra feliz beatitud”. (Arriaga 2024: 66); [Le Donne], “da considerarsi un dono datoci da Dio a testimonianza della vera bellezza e beatitudine” (Arriaga 2024: 46). [Las mujeres] “deben ser consideradas como un don que Dios nos ha dado como testimonio de la verdadera belleza y beatitud” (Arriaga 2024: 58). El término *beatitudine* aparece en la Oración fúnebre ligado también al mundo ultraterreno de la muerte y a la presencia de Dios ante la cual se encuentra Aurelia: “discorrendo al fin, con alcune brevi parole, donde possa venir qualche consolatione a tanto travaglio nostro, et in qual gloria, in qual beatitudine debba ella trovarsi, mentre che hor noi privi di lei infelicissimi qui piangiamo” (Arriaga 2024: 72); “discurriendo finalmente, en unas breves palabras, de dónde puede venir algún consuelo de tal sufrimiento por nuestra parte, y en qué gloria, en qué beatitud debe estar, mientras nosotros, privados de ella, estamos llorando aquí” (Arriaga 2024: 97). “Facendo dottamente e santamente palese altrui la viltà de la fortuna, e miseria di questo mondo rispetto alla perpetua beatitudine del paradiso” (Arriaga 2024: 88); “Haciendo ver a los demás, sabia y santamente, la cobardía de la fortuna y la miseria de este mundo, comparadas con la perpetua beatitud del paraíso (Arriaga 2024: 112). El término felicidad, en cambio, está ligado a contextos terrestres, y sobre todo al ámbito de la ciudad de Siena como en: “Por lo tanto, entre las cosas queridas que contribuyen a la felicidad de nosotros los mortales” (Arriaga 2024: 98); “Veamos ahora si mientras vivió, le faltó la felicidad” (Arriaga 2024: 106); “viese claramente tan hermosa, tan milagrosa y tan nueva y bien fundada felicidad de su ciudad” (Arriaga 2024: 107); ¿Y quién al fin constituía gran parte de la felicidad de su ciudad? Nada menos que la propia Aurelia” (Arriaga 2024: 109).

el ejercicio de la voluntad se vuelve también un argumento filógino para desviar la culpa de las mujeres¹⁵, acusadas de crueldad:

A questi risponderò che la causa della loro miseria sono loro stessi e non le donne. Difatti, che colpa hanno le donne per il fatto che gli altri vivono infelici solo perché desiderano ciò che è impossibile concedergli? Voi penserete forse: se la ragione di quel male è la loro bellezza, allora la colpa è tutta loro. Ora non voglio rispondere, poiché, dunque, la colpa dovrebbe essere di Dio, il quale gli ha dato tanta bellezza. Invece dico che la causa di ciò non è la loro bellezza, ma le voglie fuori luogo degli uomini, i quali la desiderano troppo ardentemente. (Arriaga 2024: 51)

La felicidad de Aurelia deriva de su perfección, relacionada con su estatus de nobleza y su educación,¹⁶ y de sus virtudes puestas en práctica en el contexto ético, familiar y ciudadano en el que vive. Una de ellas es precisamente la voluntad. Aurelia se presenta como mujer sabia dueña de su destino, señora de sí misma y, en ese sentido hay que interpretar el concepto de *liberalidad* que recurre en el texto,¹⁷ como liberada de deseos o pasiones, como estrategia de la felicidad.

Veamos ahora si mientras vivió, le faltó la felicidad; puesto que de aquellas partes, y de aquellos bienes que están en nuestra propia voluntad, deriva propiamente la gloria de nosotros los mortales. La nobleza, las riquezas, los

¹⁵ Sostiene Ficino en sus cartas: “todo depende del hombre, de hecho se procura muchos dolores porque persigue muchos placeres. En vez de acomodarse a no amar demasiado el cuerpo, procurando mantenerse en un estado de quietud que favorece la vida contemplativa, que es la que procura la verdadera felicidad, está siempre en ansia, temeroso, afanoso” (Galli 1897: 62-63).

¹⁶ Para Piccolomini las virtudes no pueden desarrollarse sin la cultura. La perfección es fruto de una instrucción filosófica y de una educación que proporciona los instrumentos necesarios para una vida feliz. Este es el caso de Aurelia, presentada como filósofa y como mujer culta, que interactúa con la comunidad en la que vive poniendo en práctica su cultura en un contexto cívico: “Tampoco creáis que, con una educación tan perfecta como era su habla, hacía uso de ella en vano la mayor parte del tiempo, unas veces interviniendo en las cuestiones de nuevos parientes, otras en medio de desdenes y discusiones, ya de parientes, ya de sus amigos, ya de otros, dondequiera que encontraba ocasión conveniente para reconducirlos a buena voluntad” (Arriaga 2024: 104).

¹⁷ “¿Qué podemos decir de su magnificencia y liberalidad? ¿Quién es tan nuevo en nuestra ciudad que no puede creer lo magníficamente que vestía según el rango de toda gran dama, vivía, salía, se quedaba en casa, montaba, vivía en una villa, organizaba (si era necesario) banquetes y, en definitiva, hizo todo lo que le correspondía, demostrando ser muy liberal, muy cortés y muy benévola, como saben sus familiares, amigos y compañeros entre otros?” (Arriaga 2024: 106-107).

hijos, los amigos, la fama, la belleza, la salud, la elocuencia, el juicio, el ingenio y otros bienes semejantes son ciertamente de gran ornato y consuelo para nuestra vida. Pero como no están bajo la voluntad de nosotros mismos, sino del gobierno de otros, y como el honor se mide por nuestra voluntad, qué honra o qué culpa procuran no se sabe: estas cosas, si por el favor de la naturaleza y fortuna se unen a nuestra virtud, la hacen más ilustre y más espléndida. (Arriaga 2024:106)

El concepto de felicidad, que para Platón es el fin de todos los ciudadanos en su República, prevalece en Piccolomini sobre la riqueza, siguiendo el criterio del filósofo griego, para quien nadie rico puede ser feliz. En la misma línea Marsilio Ficino sostiene que “el dinero no puede constituir la felicidad porque no es un bien en sí mismo (...) la prosperidad es un impedimento de la felicidad” (Galli 1897: 44-57). Consecuentemente, en su elogio fúnebre concede especial relevancia a las riquezas espirituales, más que materiales de la difunta. En esta línea, se hace hincapié en la generosidad de Aurelia: “de espíritu fuerte y generoso”.

Según Platón la justicia representa el bien supremo al ponerse como objetivo el bien de la comunidad, por lo tanto, felicidad y justicia son para él sinónimos. Una justicia que Aurelia practica a través de la generosidad y la caridad:

Una cosa viene a la mente, sin embargo, si bien la justicia parece a primera vista una virtud más propia de los hombres que de las mujeres, sin embargo, ella no solo en sus acciones particulares, siempre hizo saber y hacer visible lo amigable que era de lo justo, sino también en las acciones públicas, aunque ella interviniera con daño para su ciudad, sin embargo se sabía que su mente muy justa, con gran enfado, odiaba lo que se hacían injustamente, y no sin infinito contento del alma disfrutaba de todo lo que con razón pretendía que sucediera. (Arriaga 2024: 107)

Aurelia Petrucci, paralelamente a su condición de generadora de belleza, es, además, desde el cielo, dispensadora de felicidad para su ciudad natal, Diosa protectora, siguiendo la línea de Ficino que señala que la felicidad es humana, terrena y civil:

Por tanto, no puedo menos de sentir que en medio de tanta pena que hoy siento por su muerte, no me alegre de que ella, antes de morir, viese claramente tan hermosa, tan milagrosa y tan nueva y bien fundada felicidad de su ciudad, para la conservación de cuyo feliz estado no hay duda de que ella, convertida ahora

un ángel del cielo, será vuestra intercesora a los ojos de Dios grandísimo (Arriaga 2024: 107).

3. Conclusiones

Tanto la *Oración fúnebre por Aurelia Petrucci* (1542), como la *Oración en alabanza de las mujeres* (1545), de Alessandro Piccolomini, están atravesadas por una fuerte intertextualidad que las reconduce al neoplatonismo expuesto, sobre todo, en la obra de Marsilio Ficino. Piccolomini adopta las ideas, imágenes y metáforas de esta corriente de pensamiento para el fin que se propone: demostrar la excelencia de las mujeres, defendiendo la superioridad de su belleza, que las hace símiles a Dios, y sus capacidades intelectuales y morales. Es significativo que esta defensa se desarrolle en el escenario de acción de la vida ciudadana de Siena, y no en un contexto de lo doméstico o de lo privado, como sucede en otras obras filóginas del mismo periodo. Con ello, Piccolomini quiere destacar en primer lugar que las mujeres son sujetos plenos y que, por lo tanto, pueden alcanzar la perfección, creadas por Dios en las mismas condiciones que los hombres y, como ellos, capaces de auto-gestionarse y de actuar en el contexto ciudadano utilizando la inteligencia y la razón, capacidades en principio masculinas, a las que se añaden otras típicamente femeninas como el cuidado y la atención hacia los que las rodean o el amor hacia familiares, parientes, amigas y otros ciudadanos menos favorecidos. Piccolomini rescata estas cualidades del ámbito privado para colocarlas en el contexto de la polis, como valores imprescindibles para ejercer la ciudadanía, que contribuyen a la grandeza de Siena. Es en ese ámbito en el que las mujeres se hacen representantes, no solo de la belleza y bondad de Dios sobre la tierra a través de su belleza, sino también se convierten, con su comportamiento y a través del ejercicio de la voluntad, en ejemplos vivientes de la capacidad de transformación, de la concordia, igualdad y amistad que debe reinar en la ciudad para conseguir su prosperidad.

Por lo que se refiere a la reflexión traductológica, las estrategias empleadas en la transposición de algunos conceptos filosóficos empleados por Piccolomini, cuyo significado se deriva directamente del pensamiento neoplatónico ha intentado preservar las distinciones y matices originales añadiendo una perspectiva de género en la elección de algunos términos para preservar la intención original del autor y para favorecer la comprensión de los textos.

Referencias bibliográficas

- ARISTÓTELES. (1988). *Ética a Nicómaco*. Madrid: Gredos.
- ARISTÓTELES. (2010). *Política*. Carlos García Gual (ed.). Madrid: Alianza.
- ARRIAGA FLÓREZ, Mercedes. (ed.) (2024). *Alessandro Piccolomini. Oración en alabanza de las Mujeres y Oración fúnebre por Aurelia Petrucci*. Madrid: Dykinson.
- ARRIAGA FLÓREZ, Mercedes & MORENO LAGO, Eva. (2023). “Las dedicatarias de los *Cento Sonetti* de Alessandro Piccolomini”. *Hipogrifo: Revista de Literatura y Cultura del Siglo de Oro*, 11(2), 183-197.
- CASTIGLIONE, Baldassarre de. (1997). *El cortesano*. México: UNAM.
- FICINO, Marsilio. (1994). *De Amore*. Comentario a “El Banquete” de Platón. Traducción y edición de Rocío de la Villa Ardua. Madrid: Tecnos.
- FICINO, Marsilio. (2004). “De sole”. Traducción de José Emilio Burucúa. En: J. E. Burucúa y M. Ciordia (Ed.). *El Renacimiento italiano, una nueva incursión en sus fuentes e ideas*. Buenos Aires: Asociación Dante Alighieri.
- FICINO, Marsilio. (2009). *Las cartas de Marsilio Ficino*, volumen I, traducción de los miembros de la Escuela de Filosofía Práctica de Madrid. Madrid: Mandala.
- FIRENZUOLA, Agnolo. (1542). *Dialogo delle bellezze delle donne*. Florencia: Giunti.
- GALLI, Ettore (1897). *La morale nelle lettere di Marsilio Ficino*. Pavia: Premiata tipografia fratelli Fusi.
- GOMBRICH, Ernst H. (1945). “Botticelli’s Mythologies: A Study in the Neoplatonic Symbolism of His Circle”. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 8: 7-60.
- GRANADA, Miguel Ángel. (2000). *El umbral de la Modernidad. Estudios sobre filosofía, religión y ciencia entre Petrarca y Descartes*. Barcelona: Herder.
- KRISTEVA, Julia. (1969). *Semeiotike: recherches pour une sémanalyse*, Paris: Seuil.
- LITVAK, Lily. (1998). *Imágenes y textos: estudios sobre literatura y pintura 1849-1936*. Ámsterdam: Rodopi.
- MANETTI, Giannozzo. (1952). “Dignitate et extellentia hominis”. En: E. Garin (ed.). *Prosatori Latini del Quattrocento*. Milano-Napoli: Riccardo Ricciardi, pp. 420-487.

- MARTÍN Ciorda (2004). *Amar en el Renacimiento, un estudio sobre Ficino y Abarbanel*. Buenos Aires: Ed. Miño Dávila.
- MIRANDOLA, Pico de. (1984). *De la dignidad del hombre*. L. Martínez Gómez (trad.). Madrid: Editora Nacional.
- MORENO LAGO, Eva. (ed.) (2024). Alessandro Piccolomini. *La Rafaela. Diálogo de la buena crianza de las mujeres*. Madrid: Dykinson.
- NATHAN, Elías. (1984). “Marsilio Ficino, o la humanización de lo divino”. *Diánoia*, 30(30): 267-281.
- PANOFSKY, Erwin. (1984). *Estudio sobre iconología*. Trad. Fernández Bernardo. Madrid: Alianza.
- PAUL, Andrea. (2020). “El valor de la experiencia mística en el pensamiento de Marsilio Ficino”. *Trilhas Filosóficas*, 13(1): 167-187.
- PICCOLOMINI, Alessandro. (1540). “Oratione in morte di Aurelia Petrucci”, *Miscellanea del XVI sec. Siena*: Biblioteca Comunale, pp. c. 29 r-37.
- PICCOLOMINI Alessandro. (2015). *I Cento Sonetti*. Franco Tomasi (ed.). Ginevra: Droz.
- PIÉJUS, Marie-Françoise. (1993). “L'Orazione in lode delle donne di Alessandro Piccolomini”. *Giornale storico della letteratura italiana*, 170: 524-549.
- PLATÓN. (2010). *Timeo*. Traducción y edición de José María Zamora Clavo. Madrid: Alaba editores.
- VELÁZQUEZ GARCÍA, Sara & GARCÍA PÉREZ, Isabel. (eds.). (2024). *Agnolo Firenzuola. Diálogo de la belleza de las mujeres*. Madrid: Dykinson.

INTERTEXTUALITAT NEOPLATÒNICA I TRADUCCIÓ DE LES *ORACIONES* D'ALESSANDRO PICCOLOMINI

Resum:

L'objectiu d'aquest article és analitzar les similituds i les influències de la filosofia neoplatònica i, especialment, la que Marsilio Ficino (1433-1499) exposa en el seu tractat *De amore* (1469), en dues obres d'Alessandro Piccolomini, la *Oración fúnebre por Aurelia Petrucci* (1542) i la *Oración en alabanza de las mujeres* (1545), centrant-nos en les nocions de contemplació, bellesa i felicitat. Ambdós textos no han estat analitzats fins ara sota l'aspecte intertextual que els afilia a aquest corrent de pensament, utilitzat per Piccolomini i altres autors filòsofs del seu temps, per argumentar a favor de la dignitat de les dones. Alessandro Piccolomini se serveix de les doctrines humanistes al voltant de la dignitat de l'home per construir la de les dones mitjançant metàfores i idees

neoplatòniques adaptades. Considerant la transcendència filosòfica d'aquestes dues obres, s'ofereix una reflexió a peu de pàgina sobre la traducció espanyola d'alguns conceptes clau.

Paraules clau: Renaixement; Alessandro Piccolomini; Neoplatonisme; *Oración en Alabanza de las Mujeres*; *Oración fúnebre por Aurelia Petrucci*.

INTERTEXTUALIDAD NEOPLATÓNICA Y TRADUCCIÓN DE LAS ORACIONES
DE ALESSANDRO PICCOLOMINI

Resumen:

El objetivo de este artículo es analizar las similitudes e influencias de la filosofía neoplatónica y, especialmente, la que Marsilio Ficino (1433-1499) expone en su tratado *De amore* (1469), en dos obras de Alessandro Piccolomini, la *Oración fúnebre por Aurelia Petrucci* (1542) y la *Oración en alabanza de las mujeres* (1545), centrándonos en las nociones de contemplación, belleza y felicidad. Ambos textos no han sido analizados hasta el momento bajo el aspecto intertextual que los afilia a esta corriente de pensamiento, utilizada por Piccolomini y otros autores filóginos de su tiempo, para argumentar a favor de la dignidad de las mujeres. Alessandro Piccolo-mini se sirve de las doctrinas humanistas en torno a la dignidad del hombre para construir la de las mujeres a través de metáforas e ideas neoplatónicas adaptadas. Considerando la trascendencia filosófica de estas dos obras, se ofrece una reflexión a pie de página en torno a la traducción española de algunos conceptos claves.

Palabras clave: Renacimiento; Alessandro Piccolomini; Neoplatonismo; *Oración en Alabanza de las Mujeres*; *Oración fúnebre por Aurelia Petrucci*.

NEOPLATONIC INTERTEXTUALITY AND TRANSLATION OF *THE PRAYERS*
BY ALESSANDRO PICCOLOMINI



The aim of this article is to analyse the similarities and influences of the Neoplatonic philosophy and especially that which Marsilio Ficino (1433-1499) in his treatise *De amore* (1469), in two works by Alessandro Piccolomini, the *Oración fúnebre por Aurelia Petrucci* (1542) and the *Oración en alabanza de las mujeres* (1545), focusing on the notions of contemplation, beauty and happiness. Both texts have not been analysed so far under the intertextual aspect that affiliates them to this current of thought, used by Piccolomini and other philologist authors of his time, to argue in favour of women's dignity. Alessandro Piccolomini uses humanist doctrines on the dignity of man to construct the dignity of women through adapted Neoplatonic metaphors and ideas. Considering the philosophical transcendence of these two works, we offer a footnote reflection on the Spanish translation of some key concepts.

Keywords: Renaissance; Alessandro Piccolomini; Neoplatonismo; *Orazione in lode alle donne*; *Orazione funebre di Aurelia Petrucci*.

Fecha de recepción: 31/05/2024

Fecha de aceptación: 04/07/2024

