

El *Perigynaecon* de Mario Equicola y los albores de la construcción de Isabella d'Este como personaje

Mario Equicola's *Perigynaecon* and the Beginnings of the Construction of Isabella d'Este as a Character

Francisco José Rodríguez-Mesa

<https://orcid.org/0000-0002-7411-6669>

Universidad de Córdoba

ESPAÑA

francisco.rodriguez.mesa@uco.es

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 11.2, 2023, pp. 135-147]

Recibido: 11-05-2023 / Aceptado: 21-06-2023

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2023.11.02.11>

Resumen. En mayo de 1501, Mario Equicola terminó el *Perigynaecon*. Entre otras razones, este breve tratado en latín destaca porque, a pesar de estar dedicado a Margherita Cantelmo, se erige como el primer testimonio literario del interés de su autor por pasar a formar parte del séquito cortesano de la marquesa de Mantua. De hecho, un relevante pasaje de la obra está dedicado a la celebración de Isabella d'Este como mujer ejemplar. Este artículo analiza esta descripción de la marquesa de Mantua y los procedimientos empleados por Equicola para llevarla a cabo. Estos se compararán con los utilizados en otras fuentes para determinar hasta qué punto, en un momento tan temprano como 1501, el retrato de la dama sigue los cánones que se consolidarán en las imágenes públicas que de ella se difundirán en las décadas siguientes.

Palabras clave. Isabella d'Este; Mario Equicola; Margherita Cantelmo; *Perigynaecon*; imagen pública.

Este estudio se inserta en el Proyecto de Investigación «Men for Women. Voces masculinas en la Querrela de las Mujeres» (PID2019-104004GB-I00), financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación.

Abstract. In May 1501, Mario Equicola finished his *Perigynaecon*. Among other reasons, this short treatise in Latin stands out because, although it is dedicated to Margherita Cantelmo, it is the first literary testimony of Equicola's interest in becoming part of the courtly entourage of the Marchioness of Mantua. In fact, an important passage of the work is dedicated to the celebration of Isabella d'Este as an exemplary woman. This article analyses this description of the Marchioness of Mantua and the procedures used by Equicola to produce it. These will be compared with those used in other sources in order to determine to what extent, at a time as early as 1501, the portrait of the lady follows the canons that will be consolidated in the public images of her that will be disseminated in the following decades.

Keywords. Isabella d'Este, Mario Equicola, Margherita Cantelmo, *Perigynaecon*, Public Image.

Isabella d'Este es, indudablemente, uno de los personajes históricos del Renacimiento que sigue gozando en la actualidad de un mayor grado de conocimiento, incluso entre el gran público. No en vano, más allá de su presencia en fuentes estrictamente académicas¹, se trata de una figura de cuyas andanzas aparecen de vez en cuando noticias en medios no especializados y de tirada notablemente más amplia.

En este sentido, no deja de llamar la atención el monolitismo que, en este tipo de foros, presenta la imagen de la que fuera marquesa consorte de Mantua. Así pues, Isabella d'Este se alaba como una mujer que «sobresalió tanto por su inteligencia y su cultura como por sus habilidades políticas y diplomáticas»² e incluso llega a describirse como una «mujer bella [...] de facciones regulares, rubia, con ojos negros y tez pálida»³. Ni rastro queda, en estos relatos hodiernos, de la controversia que la primogénita de Ercole I d'Este y de Eleonora de Aragón ha despertado entre los estudiosos a lo largo de la historia.

Este debate —en ocasiones encarnizado y siempre apasionado⁴— se puede resumir citando los juicios de dos de sus más destacados exponentes. Por una parte, Alessandro Luzio —estudioso al que cabe reconocer el mérito de haber recuperado y reunido una ingente cantidad de documentos de y sobre Isabella⁵— definió a la

1. Sirvan como ejemplo las entradas —en algunos casos de extensión notable— que se dedican a la noble en obras que suelen ignorar a la mayor parte de consortes coetáneas, como la *Enciclopedia italiana* (Picotti, 1933), el *Dizionario biografico degli italiani* (Tamalio, 2004) o el *Dizionario di Storia* (AA. VV., 2010).

2. Cisa, 2019.

3. Cisa, 2019.

4. Ya Kolsky, acertadamente, sentenció que «the complexity of [Isabella's] character leads writers into making contradictory statements about her behaviour» (1984, pp. 48-49).

5. En un primer momento, en colaboración con Rodolfo Renier y, más tarde, en solitario, Luzio fue autor de un nutrido número de artículos y de monografías que vieron la luz entre la última década del siglo xix y la segunda del siglo xx y que estudiaban distintos aspectos de la vida y de las intervenciones políticas y culturales de Isabella d'Este (véase Bianchedi, 1957). Tal vez, precisamente, es a esta fruición con la que se dedicó a la marquesa a la que cabe achacar la escasa objetividad que muestran algunos de sus estudios.

marquesa como «un ideale muliebre [...] insuperato finora»⁶. Frente a este entusiasmo, Carlo Dionisotti vertió uno de los juicios más paradigmáticos de la corriente opuesta a la de Luzio al describir a la esposa de Francesco Gonzaga como «una donna per quanto si sa non bella e sufficientemente frigida e viperina»⁷. Sin duda, en el juicio de Luzio y en el imaginario colectivo actual han pesado decididamente las opiniones —en buena medida con fines encomiásticos— que coetáneos de la marquesa recogieron en sus obras, frecuentemente, con el objetivo de ganarse el favor de la dama.

Ante la relevancia y la repercusión de estos testimonios, en este estudio analizaremos los términos en los que Mario Equicola⁸, uno de los hombres que estaría llamado a figurar entre los más estrechos colaboradores de la noble, se refiere a Isabella en la primera obra en la que la menciona: el *Perigynaecon*⁹.

Tras la primera parte del tratado, en la que el autor examina desde una óptica marcadamente neoplatónica los principios filosóficos que suelen esgrimirse cuando se discurre acerca de la educación femenina y después de hacer gala de un extremo celo filológico en el análisis de las Escrituras, Equicola se dispone a recordar un amplio corpus de féminas procedentes de la historia y de la mitología antiguas que destacaron en ámbitos tradicionalmente reservados a los varones. Sin embargo, el humanista hace una pausa en su exposición para interrogarse acerca del tipo de mujeres a las que los antiguos —civilización a la que los *studia humanitatis* aspiran— alababan: «Digrediamur hic paululum dum nostri temporis: quales fabulata est et coluit vetustas? Iunonem, Venerem (sed pudicissima) et Minervam his inse-ro». Esta digresión da pie a un llamativo razonamiento: «Cum quicquid ab prudenti temperato et ingenioso viro expetendum est in his conspici (facessat adulatio) et abunde laudari possit, presente divam Isabellam Estensem Mantuae principem, si rerum natura pateretur, non ne sibi ascribi optaret antiquitas?»¹⁰.

6. Luzio, 1901, p. 75.

7. Dionisotti, 1952, p. 53.

8. Equicola —a quien Kolsky describió como «[Isabella's] most persistent pamphleteer» (1984, p. 55)— entró al servicio de la marquesa como su preceptor a comienzos de 1508 (Kolsky, 1991, p. 103) y estuvo estrechamente vinculado a ella hasta su muerte, acaecida en 1525.

9. El *Perigynaecon*, también conocido con el título de *De mulieribus*, es un breve tratado latino en defensa de las mujeres que Equicola terminó de componer en Mantua, el 8 de mayo de 1501 (Equicola, *Perigynaecon*, fol. 16v). La obra está dedicada a Margherita Cantelmo, esposa del entonces mecenas del autor, y tiene como objeto analizar hasta qué punto la marginación de las mujeres en el espacio social y público carece de sentido desde un punto de vista filosófico y religioso. A pesar de ello, lo cierto es que el personaje más profundamente alabado en el tratado es Isabella d'Este —íntima amiga de la dedicataria— y, además, con buena parte de los *exempla* aducidos, Equicola parece querer responder a algunas de las cuestiones que más controversia habían causado a la marquesa desde su llegada a Mantua (para más información acerca de estos aspectos, véase Rodríguez-Mesa, 2022).

10. Equicola, *Perigynaecon*, fol. 11r. Si bien el tratado cuenta con una edición moderna (que reproduce el testimonio de uno de los incunables que lo conservan y que también incluye una traducción al italiano, véase Equicola, *Sulle donne*), remitimos en las citas a la princeps, puesto que, en algunos pasajes, nos parece más fiable.

Una vez alcanzada esta conclusión, Equicola no escatima en argumentos —máxime habida cuenta de la comedita extensión de la obra¹¹— para respaldar su afirmación. Para analizar los motivos que el humanista esgrime, cabe recordar las palabras de Kolsky:

If any of Isabella's learned contemporaries wished to sing her praises, the most obvious way of doing so was to compose a literary work which emphasized her special qualities as a woman. In this case, the writer had a standard schema: he would laud her beauty, learning, culture and moral rectitude¹².

Así, según el *Perigynaecon*, la marquesa de Mantua se erige como un dechado de virtudes en lo que respecta, fundamentalmente, a tres ámbitos: su belleza, su comportamiento moral y su dominio de las artes.

Cabe destacar que, en el panorama literario de finales del *Quattrocento* y de los albores del *Cinquecento*, se estaba llevando a cabo un proceso similar al que se desarrollaría en el terreno de la pintura. De este modo, si «elite women [...] commissioned portraits of themselves [...] to bolster public support for their role as regents, or to draw attention to their qualities as diplomatic intermediaries and cultural patrons»¹³, las apariciones literarias de estos mismos personajes rara vez eran asépticas y estaban desprovistas de segundas intenciones. Teniendo en cuenta estos factores, a continuación se analizarán las palabras de Equicola poniéndolas en relación con otros juicios de la época para tratar de determinar hasta qué punto las aseveraciones del humanista pueden tomarse al pie de la letra o en qué medida son idealizaciones que buscan magnificar a la consorte mantuana¹⁴.

El primero de los rasgos de Isabella d'Este ensalzado por Equicola es también uno de los más controvertidos si atendemos a las fuentes históricas (y uno de los más silenciados, si se tienen en cuenta las obras actuales dirigidas al público no especializado): su belleza.

En este sentido, en el *Perigynaecon* se alaban sus «subflavus capillus; niger oculus, clarus et nitidus; tranquilas illas atque micantes oculorum faces coronans superciliorum arcus; nasus venustissime deductus; plenior et ruboris plena lactea

11. Recuérdese, en este sentido, que el espacio consagrado a la alabanza de Isabella d'Este es notablemente mayor que el que ocupa la dedicatoria del volumen (Equicola, *Perigynaecon*, fol. 2v) y que el tono que el autor emplea para referirse a la marquesa es claramente exacerbado si se compara con el usado en el resto del tratado.

12. Kolsky, 1984, p. 49.

13. James, 2021, p. 2.

14. Llamativamente y a pesar de que supone el primer punto de contacto entre Isabella y Equicola, el *Perigynaecon* ha tenido un papel marginal en los estudios que se han ocupado de la construcción de la marquesa de Mantua como personaje o de los retratos artísticos a ella dedicados. Esta marginalidad contrasta con el minucioso análisis al que Villa (2006) sometió el *Libro de natura de amore*, última de las obras que el humanista dedicó a la dama, o con el detalle con que han sido examinadas obras literarias que tuvieron una menor relevancia (por ejemplo, los *Ritratti* de Trissino, véase Kolsky, 1984) o las pinturas dedicadas a Isabella (véase James, 2021).

facies; lactea dentium compago; [...] manus oblonga et succi plena». Esta enumeración llega a su clímax cuando el autor afirma que «totiusque corporis habitudo, profecto longe lateque supra mortalem ostentant»¹⁵.

En el momento en que Equicola redacta esta descripción, Isabella cuenta con 26 años, por lo que los atributos de juventud y lozanía que el autor le confiere no deberían sorprender en demasía. Ahora bien, hay una serie de afirmaciones que contrastan con lo que de la dama se conoce a través de fuentes que pueden considerarse mucho más objetivas. Así, la declaración del humanista de que la marquesa posee un «corpus quadratum, neque gracile neque obesum»¹⁶, contrasta con la descripción que de la Estense hacen algunos emisarios de otras cortes de visita en Mantua, testimonios de los que se desprende que, ya desde su adolescencia, Isabella se caracterizaba por ser de baja estatura¹⁷ y por un sobrepeso que pronto desembocaría en una clara obesidad¹⁸. Estas características se pueden observar ya en la efigie que figura en la medalla conmemorativa del matrimonio con Francesco Gonzaga, que data de principios de 1490, es decir, de un momento en que Isabella aún no había cumplido los 16 años¹⁹. Un curioso testimonio del sobrepeso de la marquesa se extrae de una carta que ella misma dirige a su marido el 22 de junio de 1509, en la que asegura que su corpulencia es consecuencia del escaso espacio político que el marqués le concede: «spero che questo caldo mi aiuterà a smagrare da bon seno, ma se io havesse havuto de le fantasie et affanni che ha avuto V. S. da questi poltroni de' francesi forsi che non seria così grassa»²⁰.

La claridad de los términos con que Isabella se expresa en esta misiva hace del documento una fuente excepcional. En efecto, los epistolarios de la época recogen distintos testimonios que, en un tiempo en que los encuentros personales entre mandatarios eran escasos, prueban el celo y las artimañas con que la marquesa ocultaba aquellas vertientes de su físico que más parecían incomodarla y, entre ellas, su robustez aparece como una constante. Así, cuando Isabel de Aragón, viuda de Giangaleazzo Sforza, escribió a principios de 1499 solicitando a la dama Estense que le enviase el retrato que de ella había hecho Gianfrancesco Mainieri, la esposa de Francesco Gonzaga respondió con evasivas hasta que, al darse cuenta de que no podía declinar la solicitud de la otrora duquesa de Milán, optó por hacerle llegar la pintura a través de Ludovico el Moro, no sin prevenirlo de que:

15. Equicola, *Perigynaecon*, fol. 11r-v.

16. Equicola, *Perigynaecon*, fol. 11r.

17. Véase la carta de Jacopo d'Atri, conde de Pianella y secretario de Francesco Gonzaga, fechada el 6 de octubre de 1495 custodiada en el Archivo Estatal de Mantua —en adelante, ASMN—, Archivo Gonzaga —en lo sucesivo, AG— (b. 270).

18. Tamalio, 2004. Véanse, igualmente, a estos efectos los documentos citados en D'Arco, 1845, pp. 275-277 y en Luzio y Renier, 1890, p. 151 y las observaciones acerca de la predilección por los vestidos negros de la marquesa en Kolsky, 1984, p. 59.

19. Estos rasgos se aprecian con más claridad aún en la obra de Rubens *Isabella d'Este vestida de rojo*, que copia un original perdido de Tiziano.

20. Luzio, 1913, p. 233.

Dubito venire in fastidio non solum a la S. V. ma ad tuta Italia cum mandare questi miei retracti in volta, et benché malvolentieri il faccia, nondimeno essendone cum tanta instancia recircata da chi me può comandare, non posso negarli. La Ill. M.^a Duchessa Isabella de novo me ha facto pregare che voglia mandare uno di miei retracti coloriti. Ritrovandomi questo anchor non mi sia molto simile, *per essere uno poco più grasso che non sono io*, lo ho consignato al Negro mio M.ro de stalla, cum ordine che prima ne parli a la Cel.ne V. et quando la se contenti lo presenti a la p.ta M.^a Duchessa da mia parte ; quando non, faccia quanto la comandare²¹.

A estas comedidas palabras, el duque de Milán respondió, aparentemente ajeno a los verdaderos motivos de la reticencia de su interlocutora, afirmando que «Dal Negro ne è stato presentato lettera de S.V. col ritracto suo imagine del quale ne è piaciuta *parendone assai simile a lei; è vero che è alquanto demonstrativa de più graseza che non ha S.V., excepto se non la è facta più grassa dopoi che noi la vidimo*»²².

Este episodio no constituyó un hecho aislado. Ya seis años antes, en abril de 1493, Constanza de Ávalos, a la sazón condesa de Acerra, escribía una carta a Isabella para pedirle que le enviase el retrato que, algunos años antes, le había realizado Andrea Mantegna. También en esta ocasión, la respuesta de la marquesa de Mantua fue una negativa, aduciendo que tal retrato no era de calidad, pues «ne ha tanto mal facta, che non ha nessuna delle nostre simiglie» y afirmando que ya se había puesto en contacto con otro pintor que gozaba de gran reputación en este tipo de obras²³.

Tal vez este nuevo artista al que la marquesa asegura haberse dirigido para que le realizase un nuevo retrato²⁴ —del cual no tenemos constancia en la actualidad— declinase el ofrecimiento sabedor de las curiosas exigencias que la dama requería en sus encargos, en los que el realismo y la fidelidad pasaban a un segundo plano. No en vano, de la relación de Isabella con los pintores que trataron de retratarla se ha dicho que «though the Marchesa's demands are usually ascribed to her fastidious taste, they actually disguise an urge to control the artists working for her, and a tendency to usurp their creative function»²⁵. Un ejemplo de esta obsesión por la idealización de su imagen se desprende del que tal vez sea el retrato más conocido de la dama, *Isabella d'Este vestida de negro*, que Tiziano realizó entre 1534 y 1536. El pintor véneto recibió el encargo de realizar un retrato de la Estense tomando como base, no a la noble en persona, sino la imagen que de ella trasmitía el retrato que Francesco Francia le había realizado cuando era adolescente²⁶.

21. Carta de Isabella d'Este a Ludovico el Moro, 13 de marzo de 1499 (ASMN, AG, b. 2993, 10, fols. 7v-8r). La cursiva es nuestra.

22. Citamos la carta, fechada el 21 de marzo de 1499, por la transcripción que aparece en Luzio (1913, p. 198). La cursiva es nuestra.

23. Carta de Isabella d'Este a Constanza de Ávalos, 2 de abril de 1493 (ASMN, AG, b. 2991, 3, fols. 30r-31r).

24. Según Ames-Lewis (2012, p. 64), se trataría de Giovanni Santi, padre de Rafael.

25. Brown, 1990, p. 56.

26. Nótese que, en 1536, Isabella tenía ya 62 años.

Precisamente, a la luz de estos datos, cabría citar el adagio clásico «ut pictura poesis» para concluir que la descripción física que Equicola presenta en su obra no es más que una idealización que obedece, en el ámbito de la escritura, a la misma intención idealizadora de los retratos de la marquesa de Mantua.

Notablemente menos alejadas del panorama que relatan otras fuentes se demuestran las dos esferas restantes que el humanista alaba en el *Perigyraecon*; a saber, los atributos morales de Isabella —sobre todo en lo que respecta a sus dotes como gobernante— y sus facultades artísticas. Ambas cualidades están, igualmente, entre las más recordadas en las obras de divulgación actuales que se refieren a la dama²⁷.

En lo que a la personalidad de la marquesa se refiere, Equicola destaca que

Si mores sanctissimos actionesque inspicias, divinam iudicabis. Nemo pensius cogitat, agit consultius, maturius expedit. Cives suos circumspecta providentia protegit et defendit; donat plurimum, nihil exprobrat, suo exemplo suum famuletium ad honestatem et laudanda omnia invitat²⁸.

Distintas son las virtudes de la Estense que el humanista ensalza en esta sección. Así, tras la vaga alusión a sus santas acciones y costumbres²⁹, Equicola celebra, en primer lugar, la sabiduría y templanza de la marquesa, dotes esenciales para obtener el éxito en las cuestiones diplomáticas y políticas cuya participación femenina es uno de los principales asuntos dirimidos en el *Perigyraecon*.

En este sentido —y aunque no deja de ser cierto que, durante su matrimonio, Isabella d'Este buscó reiteradamente un espacio en el que poder colocarse y afirmarse en el seno del sistema político mantuano³⁰—, con anterioridad a la redacción del tratado equicoliano, la marquesa ya había tenido la oportunidad de destacar en algunas cuestiones gubernativas y diplomáticas que tuvieron una cierta repercusión en las cortes septentrionales. Por citar algunos ejemplos concretos, Isabella asumió la regencia de Mantua en julio de 1491, tras la caída en desgracia de Francesco Secco³¹, y volvió a desempeñar este cargo en 1495 y 1496, mientras su marido se encontraba luchando contra los franceses en Nápoles. Asimismo, múltiples

27. Por ejemplo, Cisa afirma de ella que «representó el genio político» y que «su carisma y don de gentes le hicieron ganar adeptos incluso entre los estados rivales» (2019).

28. Equicola, *Perigyraecon*, fol. 11v.

29. La esfera de pertenencia de estos hechos no llega a especificarse hasta que, más adelante, el autor hace referencia al hecho de que acaba de discurrir acerca de «oeconomic[a] politic[a]que negoti[a]» (Equicola, *Perigyraecon*, fol. 11v).

30. Kolsky, 2005, p. 114. Para profundizar en la relación, en términos políticos, entre Isabella y Francesco Gonzaga, véanse Cockram (2013) y James (2020).

31. El hecho de que una jovencísima Isabella (de tan solo 17 años de edad) sustituyera al anciano Francesco Secco, que había servido a tres generaciones de la familia Gonzaga, supone un hecho nada desdeñable a la hora de analizar el peso político de la marquesa desde su llegada a Mantua (James, 2020, p. 57). Asimismo, cabe recordar que una de las primeras medidas que la regente adoptó durante este primer contacto con el poder fue la proyección de su famoso *studiolo*.

fueron las visitas oficiales que emprendió en este período, entre las que son dignas de mención las realizadas a Génova (octubre de 1492), Venecia (mayo de 1493) y Milán (febrero de 1495)³².

Tras discurrir acerca de las dotes diplomáticas, el humanista se centra en la generosidad de Isabella y en el hecho de que esta cualidad servía como ejemplo para todos aquellos que se encontraban en su entorno. Hay que decir que los juicios acerca de esta virtud se refieren, especialmente, al modo en que la marquesa se comportaba para con los intelectuales y artistas que se acogían a su mecenazgo. En este sentido, también suele aparecer con frecuencia entre los testimonios del período por lo tanto, cuando Equicola asegura que Isabella «donat plurimum»³³, lo hace en consonancia con la opinión que se desprende de buena parte de los documentos de la época³⁴. De buena parte de los testimonios, pero no de todos ellos, pues no debe perderse de vista la incisiva narración que, del comportamiento de la Estense durante el Saco de Roma, hace Francesco Guicciardini en su *Storia d'Italia*, donde asegura que la dama aprovechó el caos que sembraron en la ciudad las tropas imperiales (a cuyo mando se encontraba su propio hijo) para dar cobijo en el palacio en que se refugiaba a comerciantes y nobles a cambio de pingües sumas de dinero y de obras de arte destinadas a ampliar su colección³⁵.

La última parte del encomio equicoliano de la esposa de Francesco Gonzaga se centra en sus dotes artísticas y, más concretamente, musicales, acerca de las que se afirma que Isabella

32. Fue, precisamente, su mediación con Ludovico el Moro en este último viaje la que otorgó a su marido el título de capitán general de la liga antifrancesa.

33. Equicola, *Perigyaecon*, fol. 11v.

34. Recuérdese, a estos efectos, la descripción que, alrededor de una década después de la conclusión del *Perigyaecon*, Gian Giorgio Trissino dedicaría a la dama en sus *Ritratti*: «Molto più liberale costei si dimostra ne' i benefici, i quali altrui concede. Nè di cosa, che' di faccia, tanto s'allegra, o tanto si gode, quanto di quello, che in far bene alle genti dispensa; e non molto a buffoni, a pazi, et a trombetti, o a simili canaglie dona; ma a persone buone, virtuose, e dotte; da le' quali non aspetta, che le siano danari, panni, o simili cose richieste; anzi, dove il bisogno loro intende, prestamente soccorre; e così largamente gli dà, che dissolve loro ogni cura, che a procurarsi il vivere s'appartenga» (*Tutte le opere*, vol. II, p. 276).

35. Guicciardini escribe que «Furono saccheggiati i palazzi di tutti i cardinali [...], eccetto quegli palazzi che, per salvare i mercatanti che vi erano rifuggiti con le robe loro e così le persone e le robe di molti altri, feciono grossissima imposizione in denari: e alcuni di quegli che composeno con gli spagnuoli furono poi o saccheggiati dai tedeschi o si ebbero a ricomporre con loro. Compose la marchesana di Mantova il suo palazzo in cinquantaduemila ducati, che furono pagati da' mercatanti e da altri che vi erano rifuggiti» (1971, p. 1768). La crítica no se ha puesto de acuerdo acerca de la veracidad de este particular, pues, por ejemplo, Tamalio (2004) afirma que «Più probabile che Isabella giocasse il ruolo, a lei più consono, di acquirente degli oggetti d'arte che, insieme ai suoi beni, furono in effetti imbarcati pochi giorni dopo a Civitavecchia mentre lei, messa in salvo dalle truppe del figlio, proseguì via terra attraverso Urbino e Ferrara».

Citharam sumit, et heroicis ita melicis et rithmicis astructionibus versus decantat, aut mira modulandi solertia ita miserabiles deflet elegos, ut divinitus Aristotelem locutum putem, dum contendit discere imitarique feminas ingeniosius quam mares. Nec mihi mirum iam videatur Xenocratem lymphaticos modulis liberasse, et Cretense Taletem citharae suavitate morbos et pestilentiam fugasse³⁶.

Más allá de las cualidades casi taumatúrgicas que el *Perigyraecon* le atribuye, lo cierto es que Isabella d'Este se había ganado una relativa fama como intérprete musical en las cortes italianas ya desde finales del *Quattrocento*³⁷ y, además, durante toda su vida consideró la música como una actividad encomiable entre las damas pertenecientes a la nobleza³⁸. Los orígenes de esta afición hunden sus raíces de manera indiscutible hasta los años ferrareses de la infancia³⁹; no obstante, no fue hasta el comienzo del período mantuano cuando Isabella llamó a su servicio a Johannes Martini como maestro de canto y a Girolamo Sextula para aprender a tocar el laúd y otros instrumentos de cuerda.

Así pues, las dotes musicales de la Estense —a diferencia de lo que puede afirmarse de su melomanía— no eran de larga data, sino que, con respecto a la fecha de composición del tratado equicoliano, se podían considerar relativamente recientes. Esto implica que la maestría alcanzada en estas lides era consecuencia de la curiosidad, de la disciplina y del estudio de la dama, factores todos ellos relacionados estrechamente con uno de los aspectos más encomiados de Isabella: su cultura. No en vano, a la hora de ilustrar las cotas de excelencia alcanzadas por la noble en el ámbito musical —tanto por lo que concierne al canto como al dominio

36. Equicola, *Perigyraecon*, fol. 11v.

37. Prizer, 1985; MacNeil, 2020. Esta fama estaba totalmente consolidada cuando, en 1505 y tras una visita a Mantua, Pietro Bembo hizo llegar a la marquesa tres composiciones inéditas para que las musicase. Este envío queda reflejado en la correspondencia conservada en el Archivo Estatal de Mantua; así, el 8 de abril de 1505, Bembo escribe a Isabella informándola de que le adjunta «tre [componimenti] giovani non prima di casa usciti mi che hora» (ASMN, AG, 1891, fol. 74r). Asimismo, Trissino ofrece un nuevo testimonio de las dotes musicales de Isabella al afirmar «quando poi questa alcuna volta canta, e specialmente nel liuto, ben credo, che Orpheo, et Amphione, i quali seppero le cose inanimate dal canto loro tirare, sarebbero, udendo costei, rimasti stupefatti di meraviglia; e non dubito, che il serbare diligentissimamente l'harmonia, in guisa che in niuna cosa il ritmo si varchi, ma a tempo con elevatione, e depressione misurare il canto, e tenerlo con lo liuto concorde, e ad un tratto accordare la lingua, e l'una, e l'altra mano con le inflexioni dei canti, niuno di loro havrebbe così bene saputo fare; la onde, se voi l'aveste una sola volta udita cantare, son certo, che vi sarebbe, come a coloro che udirono le sirene, e la patria, e la propria casa uscita di mente; e se ben state vi fossero con cera chiuse le orecchie, per entro quella vi sarebbe penetrato il canto» (*Tutte le opere*, vol. II, p. 274).

38. En esta línea, en una carta dirigida a Anna de Alençon, madre de Margarita Paleologo, prometida de Federico II Gonzaga, Isabella se congratulaba por la educación de su futura nuera en los siguientes términos: «Laudo che l'habi deliberato fargli insegnare a sonare de liutto perché è virtù molto conveniente a madonne in questa nostra età» (ASMN, AG, 2997, 35, fol. 8r-v).

39. No en vano, el padre de Isabella, Ercole d'Este, fue uno de los grandes mecenas musicales del siglo xv italiano, hasta el punto de que compositores como Alexander Agricola, Jacob Obrecht, Heinrich Isaac o Josquin Desprez transcurrieron fructíferas estancias en Ferrara bajo su protección.

de los instrumentos de cuerda⁴⁰— Equicola emplea una alusión a dos episodios procedentes de sendas leyendas clásicas que poseen el sabor humanista tan cónsono a los gustos de la esposa de Francesco Gonzaga⁴¹.

En lo que a su formación respecta, ya en Ferrara, bajo la guía de Jacopo Gallino y de Battista Guarino, Isabella comenzó a dar sus primeros pasos en el estudio humanista, especialmente en lo que concierne a los clásicos, las gramáticas latina y griega y la literatura⁴². A pesar de ello, y en contraste con los progresos que realizaron otras damas de la nobleza europea de los siglos xv y xvi en estas lides —piénsese, por ejemplo, en Isabel la Católica—, la hija de Ercole I no llegó en ningún momento de su vida a dominar el latín con la soltura suficiente como para leer un texto de manera autónoma⁴³.

No deja de llamar la atención este rasgo de la que, a todas luces, se puede considerar la principal y única dedicataria *de facto* del *Perigyraecon*, un tratado escrito, precisamente, en latín y, además, en un latín que en algunos pasajes resulta especialmente opaco y difícil por su elegancia y artificio⁴⁴. Sin embargo, no hay que pasar por alto la estrecha relación que Equicola mantenía con Margherita Cantelmo —miembro del círculo más íntimo de la Estense—, por lo que es altamente probable que los detalles que de Isabella se alaban en el tratado contasen con el visto bueno de la esposa de Sigismondo Cantelmo y que este visto bueno tuviese como finalidad última la posibilidad de que el humanista pudiese entrar a formar parte del servicio de la marquesa⁴⁵. Asimismo, hay que tener en cuenta que, para un

40. El interés de la dama por los instrumentos de cuerda no ha de interpretarse como una cuestión baladí, pues, en oposición a los de viento, el laúd o la cítara se consideraban mucho más elevados. Como afirma Kolsky (1984, p. 53), esta preferencia también queda atestiguada en la decoración del *studiolo* y, además, en última instancia, alude al pasaje de las *Metamorfosis* ovidianas donde se describe el duelo entre Apolo y Pan (XI, 146-171).

41. A nuestro juicio, a la hora de ilustrar en este pasaje los beneficios que la música tiene para la salud, el autor podría haberse basado en el testimonio de los *Elementa musicalia* de Jacques Lefèvre d'Étaples, donde se relata cómo Jenócrates y Tales de Creta erradicaban las epidemias y otros males con la música; el primero lo hacía con el canto y, el segundo, con el tañido de su lira. Los *Elementa musicalia* se publicaron por primera vez en París en 1496, esto es, cinco años antes de la redacción del *Perigyraecon* y gozaron de una enorme y veloz difusión europea. En el íncipit del tratado, Lefèvre d'Étaples asegura que «Xenocrates organicis modulis lymphaticos liberavit. Tales Cretensis suavitate cithare: morbos, pestilentiamque fugavit» (*Elementa musicalia*, fol. 1r).

42. En esta última disciplina, fue fundamental la función que desempeñó Antonio Tebaldo.

43. Kolsky (1984, p. 60; 1991, p. 103) recoge testimonios provenientes del epistolario de la marquesa que no dejan lugar a dudas en este sentido. Asimismo, cabe recordar que, ya en 1508, cuando Isabella decidió contratar a Equicola, lo hizo como su preceptor y una de las principales funciones que le encomendó fue la enseñanza del latín. A pesar de lo rotundas que son las afirmaciones de la dama en este sentido, llama la atención la frecuencia con la que, en algunos estudios actuales, se afirma que la esposa de Francesco Gonzaga escribía fluidamente en griego y en latín (Mira, 2021).

44. Kolsky, 2005, p. 149.

45. Esta hipótesis —ya expuesta en Rodríguez-Mesa, 2022, pp. 315-317— se ve reforzada por el hecho de que, en los meses previos a la finalización del *Perigyraecon*, la correspondencia entre Equicola y Margherita Cantelmo muestra un interés creciente por parte del humanista acerca de los gustos literarios e intelectuales de la marquesa. Así, el 6 de abril de 1501, escribe: «Ho havute lettere da messer Paris

intelectual que pretendía ganarse un espacio en la corte mantuana, la mejor carta de presentación era un tratado que, más allá de ocuparse de algunas de las cuestiones que más preocupaban a la marquesa, la ensalzara como modelo viviente de las virtudes que los antiguos alababan y que, además, lo hiciese, precisamente, en la lengua de esos mismos antiguos, considerados el ejemplo más sublime de todos los tiempos.

Como se ha visto, la alabanza que Equicola dedica en el *Perigynaecon* a Isabella d'Este (la primera de las muchas que consagrará a la dama a lo largo de toda su vida) se construye sobre una base tripartita que toma en consideración la belleza, las virtudes morales y las dotes artísticas de la mujer. Con escasas modificaciones, este esquema responde al perfil que las obras posteriores y un sector significativo de los estudios hodiernos han destacado de la esposa de Francesco Gonzaga. La divergencia entre algunos aspectos que se relatan en el tratado y lo revelado en otras fuentes cuyo grado de objetividad puede considerarse mayor no debe sorprender en demasía habida cuenta del uso instrumental del *Perigynaecon*. Sin embargo, tanto este contraste —que prueba una idealización palmaria en el retrato equicoliano— como el hecho de que se haga referencia a fenómenos que se convertirán en lugares comunes de la descripción de la dama⁴⁶ apuntan a una realidad mucho más significativa, y es que, en un momento tan temprano como 1501, el proceso de construcción de la imagen pública de Isabella d'Este —que tanto éxito sigue teniendo incluso en nuestros días— ya había comenzado, adelantándose en décadas a lo que sucedería en el ámbito de la pintura⁴⁷.

A estos efectos, si, como afirmó Roland Barthes, «el mito tiene a su cargo fundamentar, como naturaleza, lo que es intención histórica [y], como eternidad, lo que es contingencia»⁴⁸, los forjadores del mito de Isabella d'Este —entre los que Equicola ocupa un puesto de honor— se deben contar entre los más exitosos perpetuadores de la contingencia que la historia italiana ha conocido.

BIBLIOGRAFÍA

AA. VV., «Isabella d'Este Gonzaga», en *Dizionario di Storia*, 2010. Disponible en línea: https://www.treccani.it/enciclopedia/isabella-d-este-gonzaga_%28Dizionario-di-Storia%29/.

Ames-Lewis, Frances, *Isabella and Leonardo: The Artistic Relationship between Isabella d'Este and Leonardo da Vinci*, New Haven, Yale University Press, 2012.

[Paride da Ceresara], il quale mi dice laudò la mia apolgea alla Signora Marchesana [...]. Sia con Dio. Per lo Bailo mandarò alla Signora Vostra tutto quello che scrivo de la predilecta Signora Marchesana. Se li piacerà, bene, se non, mute quel che li piace, leve et aggiunga» (ASMN, AG, 283, cit. en Equicola, *Sulle donne*, p. 61).

46. Piénsese, por ejemplo, en los paralelismos entre las virtudes alabadas en el *Perigynaecon* y en el *Retrato* de Trissino.

47. Recuérdese la marcada idealización —que no es sino falta de adherencia con respecto a la realidad— que exigía el encargo que recibiría Tiziano.

48. Barthes, 1999, p. 129.

- Barthes, Roland, *Mitologías*, Madrid, Siglo XXI, 1999.
- Bianchedi, Manlio, *La figura e l'opera di Alessandro Luzio*, San Severino Marche, Bellabarba, 1957.
- Brown, David, «Leonardo and the Ladies with the Ermine and the Book», *Artibus et Historiæ*, 11, 1990, pp. 47-61.
- Cisa, Javier, «Isabel d'Este, una "influencer" del Renacimiento», *La Vanguardia*, 14/11/2019, <https://www.lavanguardia.com/historiayvida/edad-moderna/20191025/471158950154/isabel-deste-mantua-renacimiento.html>.
- Cockram, Sarah, *Isabella d'Este and Francesco Gonzaga. Power Sharing at the Italian Renaissance Court*, Londres, Routledge, 2013.
- D'Arco, Carlo, «Notizie di Isabella Estense, moglie a Francesco Gonzaga con documenti inediti», *Archivio storico italiano*, 2, 1845, pp. 205-326.
- Dionisotti, Carlo, «Recensione a V. Cian, *Un illustre nunzio pontificio del Rinascimento: Baldassar Castiglione*», *Giornale storico della letteratura italiana*, 129, 1952, pp. 31-57.
- Equicola, Mario, *Perigynaecon*, Ferrara, Lorenzo de' Rossi, 1501.
- Equicola, Mario, *Sulle donne*, Pisa, Istituti Editorial e Poligrafici Internazionali, 2004.
- Guicciardini, Francesco, *Storia d'Italia*, Turín, Einaudi, 1971.
- James, Carolyn, *A Renaissance Marriage. The Political and Personal Alliance of Isabella d'Este and Francesco Gonzaga, 1490-1519*, Oxford, Oxford University Press, 2020.
- James, Carolyn, «Political Image Making in Portraits of Isabella d'Este, Marchioness of Mantua», *Gender & History*, 0.0, 2021, pp. 1-22.
- Kolsky, Stephen, «Images of Isabella D'Este», *Italian Studies*, 39.1, 1984, pp. 47-62.
- Kolsky, Stephen, *Mario Equicola. The Real Courtier*, Ginebra, Droz, 1991.
- Kolsky, Stephen, *The Ghost of Boccaccio: Writings on Famous Women in Renaissance Italy*, Ámsterdam, Brepols, 2005.
- Lefèvre d'Étaples, Jacques, *Elementa musicalia*, París, Joannes Higmanus et Volgangus Hopilius, 1496.
- Luzio, Alessandro, «Isabella d'Este e la corte sforzesca», *Archivio storico lombardo*, 3.15, 1901, pp. 145-176.
- Luzio, Alessandro, *La galleria dei Gonzaga venduta all'Inghilterra nel 1627-28*, Milán, Cogliati, 1913.
- Luzio, Alessandro, y Rodolfo Renier, *Delle relazioni d'Isabella d'Este Gonzaga con Lodovico e Beatrice Sforza*, Milán, Tipografia Bortolotti di Giuseppe Prato, 1890.
- MacNeil, Anne, «Songs for Isabella d'Este», en *Uncovering Music of Early European Women (1250-1750)*, ed. Claire Fontijn, Nueva York, Routledge, 2020, pp. 133-152.

Mira, Vicente, «La primera dama del Renacimiento: Isabella D'Este. Promotora artística, mecenas y humanista», en *Ateneo de Cádiz*, 2021. Disponible en línea: <http://ateneocadiz.es/conferencia-historica-la-primera-dama-del-renacimiento-isabella-deste-promotora-artistica-mecenas-y-humanista/>.

Picotti, Giovanni Battista, «Isabella d'Este Gonzaga, marchesa di Mantova», em *Enciclopedia italiana*, 1933. Disponible en línea: https://www.treccani.it/enciclopedia/isabella-d-este-gonzaga-marchesa-di-mantova_%28Enciclopedia-Italiana%29/.

Prizer, William, «Isabella d'Este and Lucrezia Borgia as Patrons of Music», *Journal of the American Musicological Society*, 38.1, 1985, pp. 1-33.

Rodríguez-Mesa, Francisco José, «"Et sic feminis naturalis libertas aut legibus interdicta, aut consuetudine intercisa": la denuncia della situazione femminile nel *Perigynaecon* di Mario Equicola», *Études romanes de Brno*, 43.2, 2022, pp. 305-319.

Tamalio, Raffaele, «Isabella d'Este, marchesa di Mantova», en *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 62, 2004. Disponible en línea: https://www.treccani.it/enciclopedia/isabella-d-este-marchesa-di-mantova_%28Dizionario-Biografico%29/.

Trissino, Gian Giorgio, *Tutte le opere*, Verona, Scipione Maffei, 1729, 2 vols.

Villa, Alessandra, *Istruire e rappresentare Isabella d'Este: il «Libro de natura de amore» di Mario Equicola*, Lucca, Maria Pacini Fazzi, 2006.