



REVISTA DE ESCRITORAS IBÉRICAS

Volumen 11

2023

Edita: UNED

<http://revistas.uned.es/index.php/REI>

Dirección: Nieves Baranda Leturio y María D. Martos Pérez

Secretaría: Raquel García-Pascual

Maquetación: Gabriela Martínez Pérez

©Universidad Nacional de Educación a Distancia, Madrid, 2023

ISSN: 2340-9029 DOI: 10.5944/rei.vol.11.2023

©Imagen de cubierta y logo Carlos Pan

La Revista de escritoras ibéricas está dedicada al estudio de las escritoras de la Península Ibérica de cualquier época y bajo cualquier presupuesto metodológico riguroso. Publicación electrónica con revisión por pares doble ciego. Los lectores pueden descargar, reproducir, distribuir, imprimir, realizar búsquedas y establecer enlaces a sus artículos sin previa autorización de los editores de la revista o de los autores de los textos, siempre con la debida consideración a la cita y el uso del copyright científico.

A Revista de Escritoras Ibéricas é dedicada ao estudo das escritoras da Península Ibérica de todas as épocas, de acordo com todos os pressupostos metodológicos rigorosos. Os artigos serão submetidos a um sistema prévio de avaliação por pares (*peer review*). Os leitores podem descarregar, reproduzir, distribuir, imprimir os seus artigos, bem como realizar buscas e estabelecer ligações para os seus artigos sem prévia autorização dos editores da revista ou dos autores dos textos, sempre prestando a devida atenção ao mecanismo da citação e ao respeito pelo copyright científico.

Consejo editorial y científico de la revista

Consejo editorial

Vanda Anastacio, Universidade de Lisboa, Portugal; Luis Bagué Quílez, Universidad de Murcia, España; Mónica Bolufer Peruga, Universidad de Valencia, España; Laurence Brysse-Chanet, Sorbonne Université, Francia; Mercedes Comellas, Universidad de Sevilla, España; Anne J. Cruz, University of Miami, Estados Unidos; Helena Establier Pérez, Universidad de Alicante, España; Loreta Fratalle, Universidad de Tor Vergata, Roma 3, Italia; Catherine Jaffe, Texas University, Estados Unidos; Lucía Montejo Gurruchaga, UNED, España; Sharon O'Keefe Ugalde, Texas University, Estados Unidos; María Payeras Grau, Universidad de las Islas Baleares, España; Nieves Romero-Díaz, Mount Holyoke Collage, Estados Unidos.

Consejo Científico

Ana Luísa Amaral, Universidade do Porto, Portugal; Christine Arkinstall, University of Auckland, Nueva Zelanda; Consolación Baranda Leturio, Universidad Complutense de Madrid, España; Tobias Brandenberger, Georg-August-Universität Göttingen, Alemania; Anna Caballé Masforroll, Universidad de Barcelona, España; Antònia Cabanilles, University of Virginia, Estados Unidos; Juan-Carlos Conde, Magdalen College, University of Oxford, Reino Unido; Isabel Drumond-Braga, Universidade de Lisboa, Portugal; Fer-

nando Durán López, Universidad de Cádiz, España; Ángeles Ezama Gil, Universidad de Zaragoza, España; María Jesús Fariña Busto, Universidad de Vigo, España; Teresa Ferrer Valls, Universitat de València, España; Beatriz Ferrús Antón, Universidad de Valencia, España; Anabela Galahrdo Couto, IADE- Universidade Europeia Universidade Aberta, Portugal; María Jesús García Garrosa, Universidad de Valladolid, España; Blanca Garí de Aguilera, Universitat de Barcelona, España; Kathleen M. Glenn, Wake Forest University, Estados Unidos; Iker González-Allende, University of Nebraska at Lincoln, Estados Unidos; M^a del Mar Graña Cid, Universidad de Comillas, España; Valerie Hegstrom, Brigham Young University, Estados Unidos; Maria João Dodman, York University, Toronto, Canadá; Ursula Jung, Ruhr-Universität Bochum, Alemania; Anna Klobucka, Univ. Massachussets Dartmouth, Estados Unidos; Francisco Lafarga, Universidad de Barcelona, España; Constância Lima Duarte, Universidade de Minas Gerais, Brasil; Maria Antónia Lopes, Universidade de Coimbra, Portugal; Carmen Marín Pina, Universidad de Zaragoza, España; Paula Morão, Universidade de Lisboa, Portugal; Isabel Morujao, Universidade do Porto, Portugal; Ángela Muñoz Fernández, Universidad de Castilla-La Mancha, España; Pilar Nieva-de la Paz, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, España; Julián Olivares, University of Houston, Estados Unidos; Inês de Ornellas e Castro, Universidade Nova de Lisboa, Portugal; Isabelle Poutrin, Université de Paris XI, Francia; Rocío Quispe Agnoli, Michigan State University, Estados Unidos; Pedro Ruiz Pérez, Universidad de Córdoba, España; Leticia Sánchez Hernández, Patrimonio Nacional, España; Jacobo Sanz Hermida, Universidad de Salamanca, España; Marta Segarra Montaner, Universidad de Barcelona, España; Beatriz Suárez Briones, Universidad de Vigo, España; Meri Torras Francès, Universitat Autònoma de Barcelon, España; Jesús Torrecilla, University of California, Los Angeles, Estados Unidos; Elías Torres, Universidade de Santiago de Compostela, España; Inmaculada Urzainqui, Universidad de Oviedo, España; Carmen Vilariño, Universidade de Santiago de Compostela, España; Francisca Vilches-de Frutos, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, España; Claire Williams, University of Oxford, Reino Unido.

ÍNDICE

Monográfico. Biografía y escritura femenina de la edad moderna a la postmodernidad

- | | |
|-----|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 11 | <p>Introducción</p> <p style="text-align: right;">Emre Ömzen</p> |
| 25 | <p>Biografía y proyección autorial de Ángela Mercader de Zapata y Boil desde el siglo XVI</p> <p style="text-align: right;">Verònica Zaragoza Gómez</p> |
| 57 | <p>La relación de la vida de Beatriz de Aguilar. El negocio de la escritura y la santidad femeninas para las órdenes religiosas</p> <p style="text-align: right;">Patricia García Sánchez-Migallón</p> |
| 77 | <p>Sor Juana Inés de la Cruz: una autoría cincelada</p> <p style="text-align: right;">Carla Fumagalli</p> |
| 103 | <p>“¿Soy Teresa de Jesús y aquí estoy intentando no ser yo!”. Autonomía y sujeción en el contexto teresiano y en la bioficción de Cristina Morales</p> <p style="text-align: right;">Aina Pérez Fontdevila</p> |

Artículos

- 139 El motivo de la soledad en la trayectoria poética de Concha Lagos: *La soledad de siempre* (1958), *Tema fundamental* (1961), *El cerco* (1971) y *Teoría de la inseguridad* (1981)
M^a Eugenia Álava Carrascal
- 169 Alice Pestana, cuatro veces nada. Una escritora portuguesa feminista en España
Miguel Filipe Mochila
- 203 Nuevas aportaciones sobre la dimensión femenina y las lealtades políticas en la *Hespaña libertada* de Bernarda Ferreira de Lacerda
Matthias Gloël
- 233 The Transmission of Model Behaviours in the Correspondence Between the Marchioness of Nisa and her Daughter, the Countess of Palmela, Ambassador to London (1817-1819)
Pedro Urbano- André Carvalho
- 261 Los estudios sobre el romancero de Carolina Michaëlis de Vasconcelos
Nicolás Asensio Jiménez

Reseñas

- 299 Asunción Lavrin y Rosalva Loreto López, *El universo de la teatralidad conventual en Nueva España, siglos XVII-XIX*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2022.
Frédérique Morand
- 305 García Suárez, Pedro, *Lectoras, escritoras y poderosas. Una aproximación a las santas vivas castellanas (1400-1550) desde el libro y la lectoescritura*, Madrid, Editorial Dykinson, 2023.
María González-Díaz

MONOGRÁFICO

**Biografía y escritura femenina
de la edad moderna a la postmodernidad**

INTRODUCCIÓN

EMRE ÖZMEN

Universidad de Córdoba
emreozmenizmir@gmail.com

Con la resurrección del autor (Burke, 1992; Bernas, 2001; y Ruiz Pérez, 2018) se ha reactivado el interés por las biografías de escritores y, de manera específica, por la formulación de sus discursos biográficos. De ello dan cuenta, por ejemplo, la monografía de Bénard (2019) o los volúmenes coordinados por Boillet (2012), Residori (2014) Zerari (2019) y Ruiz Pérez (2019 y 2021), que sirven de referencia a la reflexión que aquí se propone.

Las biografías, como relatos de vida y construcción de una imagen, ganan peso en la modernidad temprana en una época en la que emergen la conciencia autorial junto a la paralela noción de individualidad (Van Dülmen, 2011) y *self-fashioning* (Greenblatt, 1984). Agrupadas en galerías o dispuestas en los preliminares de los impresos como una actualización del clásico *accessus ad auctores*, las semblanzas de una vida otorgan a sus protagonistas una aureola de prestigio. Dicho de otra manera, por un lado, evocan el antiguo horizonte de la *auctoritas*, y por otro, funcionan como un eficaz instrumento de fijación del autor en el imaginario del público que comienza a familiarizarse con la cultura escrita gracias a los libros multiplicados por la imprenta. En este punto cabe abrir un paréntesis y subrayar que no en pocas ocasiones acompañan a la vida escrita los retratos de los autores (Cárdenas Luna, 2019). Este —do-

ble— proceso cumple una función determinante en la figuración autorial y para dotar al escritor de todos los atributos necesarios para su inclusión en el parnaso, siempre habitado por nombres y rostros reconocibles.

Las biografías se convierten así en una estrategia relevante para sustentar la presencia en la república literaria. La construcción de la imagen de los autores a través de las biografías, realizadas por ellos o por mano ajena, contribuyen a la conformación del campo literario y, de manera retrospectiva, a la definición del canon a partir de su inicial figuración parnasiana, a partir de la configuración de nóminas (Ruiz Pérez, 2010) o de la composición de galerías de retratos y semblanzas. La actualización de la imagen mítica del monte de Apolo en la construcción histórica de la república literaria transforma a sus miembros en objetos de una actividad que se extiende desde los *auctores* clásicos a los escritores modernos. Sin embargo, al mismo tiempo los autores en cuestión se convierten en agentes impulsores y orientadores de este proceso, con sus mecanismos de selección y su traducción en una jerarquía, a modo de un canon. El fenómeno ya tenía a principios del siglo XVII tal grado de consolidación, que permitía la parodia satírica de Cervantes en su *Viaje del parnaso* (1614), que es, tanto como un retrato colectivo de sus contemporáneos escritores, como una reivindicación de su lugar en la sociedad literaria.

La composición del sujeto autorial y la consideración de este proceso ofrece una línea de lectura para atender al lugar (o al no-lugar) de la mujer en el camino que lleva desde la república de las letras al canon. Por muy evidente que resulte, conviene recordar cómo la exclusión de las mujeres de la educación escrita limita su participación social¹ y eso se traduce en la práctica exclusión del canon o su ubicación en los márgenes, como ocurre en la mayoría de los casos. Esta situación se usa como una “evidencia” histórica y se convierte en una justificación para seguir manteniendo la escritura de mujeres en un segundo plano dentro del mundo literario, en posiciones secundarias, relegándola a géneros o

¹ Las escritoras desarrollan ciertas estrategias para resistir estas dificultades, especialmente creando sus redes de sociabilidad (García Sánchez-Migallón, 2022; Martos, 2021).

discursos específicos, o, incluso, en confusos juegos de identidades y de relación con la autoría. Por eso basta recordar el anonimato inicial de Isabel Bernal al publicar su *Cristalián de España* (1545) para competir en el terreno de los libros de caballerías. De la misma manera, cabe mencionar el testamento (1588) del padre de doña Oliva Sabuco de Nantes y Barrera donde reclama la autoría de la *Nueva filosofía de la naturaleza del hombre*, que había aparecido inicialmente en la imprenta (1587) con el nombre de su hija en la portada. Aunque no se puede señalar una descendencia directa, sino más bien una aplicación en los límites de los procedimientos autorizados por la consideración de la biografía como género positivista, el cuestionamiento reciente de la autoría de María de Zayas (Navarro Durán, 2019), de nuevo reasignada a un sujeto masculino, dominante en el campo literario y consagrado en el canon, puede considerarse una manifestación paralela en este extremo del marco cronológico (e ideológico) que podemos establecer entre los siglos XVI-XVII y la actualidad.

La propia María de Zayas, aunque apenas dejó elementos para una biografía, ni en forma de documentos de archivo ni en declaraciones más o menos confesionales, aunque sí dejó para los lectores una potente imagen que sirve de referencia en el análisis de las complejas dinámicas de aceptación y rechazo, de resistencia o derrota. Al final de su novela en dos entregas, donde los relatos de los personajes en el sarao mueven los sentimientos y las ideas de la protagonista en una historia de conflictivas relaciones con los hombres, Lisis y su entorno femenino más cercano deciden evadirse del mundo y recluirse en un convento. Es un gesto de rebeldía destinado a la constitución de un nuevo régimen de sororidad con un funcionamiento propio de la circulación de la palabra para una parte de la crítica; manifestación de la imposibilidad con que chocan los personajes femeninos y autocondena a un silencio que coincide con el de la propia autora a partir de la salida de las prensas de la *Segunda parte del Honesto y entretenido sarao* (Özmen, 2022). Aunque no es este el momento de entrar en estas cuestiones, es obvio que la marcha al convento se puede leer desde su valor emblemático de la situación de la mujer escritora a mediados del siglo XVII. Y debe ponerse en relación con el

triunfo por esos años de la doble estrategia de Lope de Vega para imponerse en el ámbito de la estricta profesionalización (Reidy, 2013) y el de la autoconstrucción de su imagen de Fénix (Sánchez Jiménez, 2018).

La doble consideración del convento como *locus amoenus* para la creatividad femenina o como *locus eremus* de silencio coincide en todo caso en la esencial representación simbólica (con una fuerte carga histórica de realidad) de un espacio femenino, toda vez que excluye sistemáticamente (aun con las excepciones que se quiera considerar) una comunicación mixta y abierta, en tanto que siguen siendo espacios dominados por la institución masculina. En sentido amplio la productividad literaria de estos espacios resulta incuestionable y está teniendo una adecuada consideración en los últimos años (BIESES), poniendo de relieve la estrecha relación que mantienen las prácticas conventuales de producción de textos con las prácticas discursivas que se agrupan bajo el amplio rótulo de “escrituras del yo”, incluidas distintas formas de auto y heterobiografías. No obstante, sin profundizar en el control institucional que regula las prácticas permitidas y que se materializa en la figura icónica del confesor, es importante notar el distanciamiento que el espacio de reclusión femenina representado por el convento mantiene con el patrón hegemónico impuesto en el campo literario. Cabe destacar que mientras el campo literario da cada vez más importancia a la publicación, —un mecanismo que actúa como agente de profesionalización en el mercado y como enlace entre la intimidad personal y el reconocimiento público— las escritoras enfrentaban considerables obstáculos para transitar por estos caminos, con limitado acceso a la profesionalización y al reconocimiento colectivo. Para ellas, en la primera etapa de la modernidad, encontrar una salida implicaba explorar huecos, adaptarse sutilmente o intentar crear espacios diferenciados.

En torno al ámbito conventual, desde figuras como Teresa de Jesús hasta sor Juana Inés de la Cruz, pasando por la monja Beatriz de Aguilar y otras como Ángela Mercader de Zapata y Boil, durante los siglos XVI y XVII mientras se consolidaban las estrategias de afirmación autorial —en un juego de reconocimiento colectivo e identidad individual— las mujeres escritoras quedaban relegadas en estos procesos. Ante

una situación que imposibilitaba su participación en el campo literario en las mismas condiciones que las de los varones dominantes, las escritoras tenían que recurrir a unos procedimientos propios, donde adquiere un peso específico la interrelación de biografía y escritura. Cuatro siglos después, con la conciencia de esta línea histórica y de sus resultados y con el dominio de los recursos literarios generados a lo largo del tiempo, unas escritoras que aún sienten la exclusión o marginalidad reformulan esta relación mediante nuevas formas de escritura biográfica. Estas nuevas formas incluyen el diario confesional o literario, como en el caso de Rosa Chacel (1982), y la proyección en un tipo de narrativa autobiográfica distinta (Viart, 2001). En una u otra forma, el espejo y sus representaciones simbólicas reflejan la complejidad de estos procesos, incluyendo la relación entre la vida y la escritura y/o los juegos de identidad entre sujeto e imagen. Con todo ello, la mujer escritora construye a lo largo de los siglos una respuesta a su obligada condición de marginalidad, con la lucha por la integración, la creación de espacios propios o la estricta reelaboración literaria de las prácticas que aúna biografía y escritura.

La lucha entre la situación femenina y sus intentos de subversión se concentra principalmente en Teresa de Jesús. Su compleja vida en el convento, la escritura de su *Vida* influenciada por su confesor y la represión institucional marcan esta tensión. Resulta paradójico que quien fuera estigmatizada en vida fuera canonizada después, e incluso propuesta (a pesar de resistencias) como doctora de la Iglesia. Esto desafiaba no solo la reserva masculina, sino especialmente en lo que nos concierne ahora, la obligada aceptación de la capacidad de la mujer para protagonizar el discurso letrado.

En otro contexto, sor Juana, además de enfrentar su periferia colonial, sigue un camino vital y de escritura similar al de la monja de Ávila, aunque con aspectos diferenciales que apuntan a una nueva fase, esencialmente, el complemento del espacio conventual con el de los salones de la corte virreinal, la reivindicación del derecho a la condición letrada frente a la retórica de la *humilitas* y un proceso de canonización que se inicia en vida de la autora y se formula en términos estrictamente laicos.

Cabe destacar que en los claustros (y el enclaustramiento no siempre permeabilizado) la biografía propia, seleccionada sistemáticamente para fines discursivos, se convierte en una práctica escrita que, al ser permitida para las mujeres, facilita la construcción de una identidad autoral específica. Con la autoridad derivada del mandato del director espiritual y garante de la ortodoxia, la *Vida* teresiana asume pronto su valor de referente. En el escenario autoral de Nueva España, la respuesta a sor Filotea por sor Juana destaca por la narración de una trayectoria vital junto con la reivindicación de su derecho a la escritura, y vemos su culminación en la *Fama póstuma*, con su biografía incluida. Muy por debajo de la singularidad y la altura literaria de estas dos firmas, además de ubicarse en el extremo opuesto al de la autoconstrucción autoral, discurren las variadas formas de los particulares relatos de vida relacionados con la construcción hagiográfica o, mejor dicho, con la reorientación y actualización de un género de raíces medievales y amplio desarrollo en el XVI hispano representando galerías de hombres ilustres de forma eclesiástica. A pesar de sus particularidades, estos relatos también incluyen figuras femeninas, no tanto por reconocimiento de igualdad, sino por la necesidad de destacar valores vinculados a la condición femenina, a menudo relacionados con el martirio, el ascetismo, la renuncia y el silencio.

Las biografías femeninas en clave religiosa, generalmente vinculadas al marco conventual, desarrollan por esa misma condición esa doble faceta: la representación de un sujeto femenino, convertido en objeto de la elaboración biográfica, y la construcción en la propia escritura de un sujeto agente, también femenino, aunque en muchos casos anonimizado y diluido en la empresa de la comunidad. Lo destacable es cómo en este ejercicio de construcción biográfica se consolida una comunidad de escritura, con tantas potencialidades como limitaciones en su pragmática específica.

A pesar de no estar siempre directamente vinculados con la institución, los procesos desarrollados por la Iglesia para beatificar y canonizar a sus figuras ilustres influyeron en la redacción de relatos de vida. En ellos se aprecia la exigencia de una presentación biográfica en la tramitación de las propuestas de acceso a la aureola de santidad así como

su particular plasmación del canon. El subgénero adapta la retórica de la hagiografía en la idealización de una vida cercana, sin las brumas idealizadoras de una distancia histórica que deriva en mítica. Esto permite que el modelo resultante se aplique a vidas que aún no han terminado en la construcción de una figura reconocible más allá de su ámbito más inmediato. El resultado es una extensión de esta práctica desde el humilde manuscrito al tratado impreso, que lo es también del propio ejercicio de escritura, favorecido por el reconocimiento desde un modelo de moralidad. Aunque esta dimensión conllevaba una neutralización de la identidad individual, la legitimación, por más parcial que fuera, mostraba las posibilidades de difusión de la escritura femenina. Las mujeres asumieron el reto de explorarlas y explotarlas para su propia afirmación y esto incluía la virtual extensión a figuras seculares.

Sin embargo, esta extensión quedaba muy limitada en su alcance, apenas como un horizonte de referencia. Figuras como Ángela Merceder se enfrentaban a un doble vacío que la dejaba en una posición aún más vulnerable que sus homólogas en el claustro, aislada en un entorno casi exclusivamente masculino. Por un lado, carecía de una comunidad y unas formas de sororidad que valoraran y proyectaran su vida y su obra. Y, por otro, también carecía de un patrón legitimado para su homologación y reconocimiento, dado que la mujer de letras y su biografía no contaban en el mismo grado que los hombres con la tradición hagiográfica y su contrastada eficacia para la composición de semblanzas enaltecedoras. El hecho tuvo un peso mayor en la primera modernidad, con el resultado del muy limitado acceso de la mujer a los espacios del canon, aún en sus márgenes. La perspectiva actual, a partir de la reorientación de los estudios literarios y culturales, trata de recomponer el escenario en una doble dirección: primero reconstruirlo y completarlo en todos sus componentes y estructuras, y, a partir de ello, valorarlo a nueva luz, con atención a las fuerzas reguladoras actuantes en el panorama. Los trabajos reunidos se inscriben en dicha perspectiva y proponen aportaciones en ambos frentes de desarrollo.

La reorientación crítica en la transición al nuevo milenio se ha fusionado con la hábil adopción por parte de las escritoras de los recursos surgidos en la era posmoderna, específicamente para abrir nuevos caminos en la práctica de la escritura. Esto ha destacado especialmente en la exploración de límites que tradicionalmente separaban el ámbito de la ficción y la realidad en la literatura. El desbordamiento de las fronteras entre lo ficticio y lo real en la vida literaria refleja tendencias más generales vinculadas a la epistemología, la ética y la política tras la crisis de la modernidad.

Este cambio fundamental ha conducido a la extensión de la metaliteratura, describiendo una escritura más consciente de su propia naturaleza, junto con una reconfiguración de su relación con la construcción de la identidad. La identidad ya no se percibe como el origen de una práctica literaria, fortalecida por el contenido de su discurso, sino más bien como un proceso de construcción donde la escritura misma, en su propia materialidad, construye un pilar central.

Las mencionadas “escrituras del yo”, también por su directa relación con el espacio de la intimidad y su representación, se vinculan a la naturaleza femenina. Sus representantes han sorteado con éxito las limitaciones que podrían derivarse de esta adscripción clasificadora, para convertir su apropiación en una estrategia de afirmación. Esta se basa en la tematización de las dificultades para transformar la expresión personal en materia literaria, aceptada en un campo dominado por figuras masculinas.

En una dirección diferente, la renuncia a las formas del pacto autobiográfico (Lejeune, 1994) vigentes en el género diarístico da lugar a la bioficción, una imagen que refleja y transforma esa dinámica, al poner en primer plano la ficcionalidad. Esto se hace evidente mediante una declaración tan explícita que revitaliza sus capacidades como un camino indirecto hacia algún tipo de verdad, o al menos hacia una verdad particular, que puede ser la de la propia escritora. En una especie de vuelta a los orígenes, como la propuesta de Cristina Morales en su reconstrucción novelada de la vida de Teresa de Jesús (2020), que representa una forma de retomar y actualizar la tradición. Sin embargo, al mismo tiempo es

una auténtica ruptura de esa tradición, al replantear las relaciones entre vida y escritura, entre el objeto de la biografía y el sujeto que la compone. El propósito del discurso biográfico entonces es devolverle al protagonista su condición de sujeto, en tanto que el biógrafo/a ve a su vez objetualizada su figura.

Estas nuevas formas de articular las relaciones entre la vida y la escritura corroboran la productividad crítica de las distinciones establecidas por Nadine Ly (1988) en la serie no siempre explícita pero presente de la noción de auto-biografía. Cada uno de sus componentes tiene un peso específico, claramente analizados en otra escritora femenina, Gloria Fuertes, cuya obra se ve fuertemente marcada por su reflexión (meta) orientada a construir un espacio de vida y una escritura desde una perspectiva femenina. En su tesis doctoral, Jiménez Uceda (2022) dedicó un amplio capítulo a las “poéticas del yo”, para profundizar en las distinciones marcadas en el despliegue de “autobios” presentes en una obra tan significativa como *Historia de Gloria* (1980).

En la construcción del “yo” opera de manera más superficial el mecanismo del desdoblamiento, fragmentado entre el yo y el otro/la otra precisamente en un juego de afirmación de la identidad. Sin embargo, en un nivel más profundo, que comparte con toda forma de biografía e ilumina retrospectivamente los modelos del pasado, se manifiesta la distancia existente entre la persona y el personaje, por más que uno resulte un reflejo de la otra y que la primera se sustente en el reconocimiento y la aceptación del segundo.

El discurso biográfico profundiza en esa dualidad esencial, que distingue a la vez que acerca a su objeto y al sujeto que la compone. En esta clave, el género biográfico lleva implícita la semilla de su propia negación, al contrastar las pretensiones de veracidad establecidas en el pacto de lectura con el elemento de mediación y, por tanto, del sesgo representado por la voz del biógrafo/a.

Paradójicamente, como ha sido explotado en sus registros post-modernos, en la asunción de su naturaleza de “arte vulnerable” (Avaro, Musitano y Podlubne, 2018) la biografía puede fortalecer su estructu-

ra más sólida, al negociar su discurso con el estatuto de la ficción. Este proceso redefine el pacto de lectura, convirtiéndola en una forma específica, casi un subgénero, de la novela histórica y sus estrategias de verosimilitud, contrastándolo con el enfoque específico de la bioficción, una especie de contrafigura (o nuevo desdoblamiento especular) de la autoficción, reproduciendo su esencial componente de metaliterariedad (Fernández Prieto, 1998).

Enfrentar estos desafíos para las mujeres escritoras —en esta doble dimensión del sujeto autorial femenino y la propia entidad de su escritura— se convierte en una secuencia estratégica reveladora que contiene sus reivindicaciones históricas. A pesar de los esfuerzos recientes, las diferencias respecto a la situación de las escritoras en el siglo XVI no han alcanzado una verdadera ruptura cualitativa o una diferenciación histórica más radical.

El primer reto consiste en hacerse con un lugar en el campo literario —también— fuera de los claustros o de los espacios equivalentes de clausura femenina. Esto implica superar los modos de circulación de textos impuestos como normativos desde la esfera masculina, y hacerlo sin renunciar a la práctica de sororidad y de introspección.

Otro desafío es superar una forma de semiclandestinidad que divide la vida social de la práctica de la escritura, permitiendo que esta última adquiera una dimensión realmente pública (y publicada), tal como sor Juana plantea al final de su trayectoria, desbordando los muros del claustro, del templo y del palacio virreinal. En los versos de la monja mexicana también encontramos muestras de una incipiente exploración de los discursos impuestos, en busca de una voz femenina encerrada, tras la marginalidad social, en los límites de un lenguaje masculinizado (Ruiz Pérez, 2022).

El siguiente paso del proceso, que apunta hacia el reconocimiento de la identidad femenina pero con las huellas de las resistencias aún presentes, se perfila en una propuesta como la de Cristina Morales (2020), en una estricta contemporaneidad. Su declaración de intentar “no ser yo” por boca de la figura emblemática de Teresa de Jesús recompone, como

pretende hacer el conjunto de trabajos reunidos a continuación, los altibajos de una trayectoria femenina compartida. Esta trayectoria incluye gestos de afirmación y reacciones encontradas, así como un esfuerzo por avanzar que genera conflictos. La forma en que Morales explora la “ilusión biográfica” (Bourdieu, 1989) por los cauces de una ficción sobre un trasunto de realidad ofrece una nueva luz sobre las relaciones de vida y escritura femenina. Esa mirada se aplica tanto retrospectivamente, en el contexto histórico, como en lo relativo a un camino aún por andar.

Referencias bibliográficas

Avaro, Nora, Julia Musitano y Judith Podlubne (comps.) (2018), *Un arte vulnerable: la biografía como forma*, Rosario: Nube Negra.

Bénard, Élodie (2019), *Les vies d'écrivains (1550-1750). Contribution à une archéologie du genre biographique*, Gêve: Droz.

Bernas, Steven (2001), *Archéologie et évolution de la notion d'auteur*, Paris: L'Harmattan.

BIESES, Consultado: 10/12/2023, < <https://www.bieses.net/> >.

Boillet, Daniele, Marie-Madeleine Fragonard et Hélène Tropé, eds. (2012), *Écrire des vies: Espagne, France, Italie XVI^e-XVIII^e siècles*, Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2012.

Bourdieu, Pierre (1989), “La ilusión biográfica”, *Historia y Fuente Oral*, 2, pp. 27-33.

Burke, Sean (1992), *The death and return of the author: criticism and subjectivity in Barthes, Foucault and Derrida*, Edinburgh: Edinburgh University Press.

Cárdenas Luna, Rocío (2019), *Representación plástica del escritor (1648-1778). Repertorio y estudios* [Tesis doctoral inédita], Córdoba: Universidad de Córdoba, consultado 10/12/2023, < <https://helvia.uco.es/xmlui/handle/10396/19332> >.

Chacel, Rosa (1982), *Alcancía*, Madrid: Seix Barral.

Dülmen, Richard van (2016), *El descubrimiento del individuo: 1500-1800*, Madrid: Siglo XXI.

Fernández Prieto, Celia (1998), *Historia y novela: poética de la novela histórica*, Pamplona: Universidad de Navarra.

Fuertes, Gloria (1980), *Historia de Gloria: amor, humor y desamor*, Madrid: Cátedra.

García Sánchez-Migallón, Patricia (2022), “HD y escritoras: reflexión metodológica sobre redes de sociabilidad femenina”, en Beatriz Garrido-Ramos y José Ángel Méndez-Martínez (coords.): *Libro de Actas de Cihum 2022, Primer Macrocongreso Internacional de Ciencias y Humanidades Horizonte 2030*, Madrid: Dykinson, pp. 1187-1209.

Greenblatt, Stephen (1984), *Reinassance self-fashioning: from more to Shakespeare*. Chicago: Chicago University Press.

Jiménez Uceda, Carmen María (2022), *Poéticas de Gloria Fuertes. Hacia otra genealogía de la voz lírica* [Tesis doctoral inédita], Córdoba: Universidad de Córdoba, consultado 10/12/2023, <<https://helvia.uco.es/xmlui/handle/10396/22848?locale-attribute=en>>

Lejeune, Philippe (1994), *El pacto autobiográfico y otros textos*, Madrid: Megazul-Endymion.

Ly, Nadine (1988), “Discours poétique: discours auto/bio/graphique”, en *Écrire sur soi en Espagne. Modèles & Écarts*, Aix-en-Provence: Université de Provence, pp. 213-239.

Martos, María D., ed. (2021), *Redes y escritoras ibéricas en la esfera cultural de la primera Edad Moderna*, Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana / Vervuert.

Morales, Cristina (2020), *Últimas tardes con Teresa de Jesús*, Barcelona: Anagrama.

Navarro Durán, Rosa (2019), *María de Zayas y otros heterónimos de Castillo Solórzano*, Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona.

Özmen, Emre (2022), *Sarao y campo literario en María de Zayas* [Tesis doctoral inédita], Córdoba: Universidad de Córdoba, consultado 10/12/2023, <<https://helvia.uco.es/xmlui/handle/10396/22417>>

Reidy, García (2013), *Las musas ramera: oficio dramático y conciencia profesional en Lope de Vega*, Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert

Residori, Matteo, Hélène Tropé, Danielle Boillet et Marie-Madeleine Fragonard, eds. (2014), *Vies d'écrivains, vies d'artistes. Espagne, France, Italie, XVI^e-XVIII^e siècles*, Paris: Presses Sorbonne Nouvelle.

Ruiz Pérez, Pedro (2010), “La escala del Parnaso”, en *El Parnaso versificado. La construcción de la república de los poetas en los Siglos de Oro*, coord. P. Ruiz Pérez, Madrid, Abada, pp. 5-100.

-- (ed.) (2018), *Sociología de la literatura hispánica: el autor y la institución literaria*, monográfico de *Studi Ispanici*, XLIII.

-- (ed.) (2019), *Representaciones de autor (XV-XIX). Retratos, biografías, polémicas*, monográfico en *Bulletin Hispanique*, 121, 2.

-- (ed.) (2021), *Sociología de la literatura hispánica (II). Biografías de escritores y campo literario*, monográfico en *Studi Ispanici*, XLVI, 2021.

-- (2022), *No es para mujeres: figuración y exclusión femeninas en la poesía de la edad moderna*, Córdoba: UCOPress.

Sánchez Jiménez, Antonio (2018), *Lope: el verso y la vida*, Madrid: Cátedra,

Viart, Dominique (2001), “Dis-moi qui te hante”, *Revue des sciences humaines. Paradoxes du biographique*, 263, pp. 7-33.

Zerari, Maria (ed.) (2021), *Le Grand Écrivain et sa première Vie. “L'illusion biographique” (XV^e-XVIII^e siècle)*, París: Garnier.

BIOGRAFÍA Y PROYECCIÓN AUTORIAL DE ÁNGELA MERCADER DE ZAPATA Y BOÏL DESDE EL SIGLO XVI*

VERÒNICA ZARAGOZA GÓMEZ

Universitat de València

veronica.zaragoza@uv.es

RESUMEN: Este trabajo examina el proceso de construcción de una imagen autorial de Ángela Mercader de Zapata y Boil (a. 1524-1567), modelo de erudición femenina en el Parnaso renacentista ibérico. Además de arrojar luz sobre su biografía, se pretende conocer cómo el reconocimiento de latinista por parte de instancias intelectuales de su tiempo y su inclusión en las galerías de mujeres doctas y sucesivos catálogos bibliográficos de la Edad Moderna contribuyó a canonizarla como mujer de letras aun a pesar de no poder atribuirle títulos certeros.

PALABRAS CLAVE: Ángela Mercader de Zapata y Boil; Parnaso; siglo XVI español; mujeres doctas; bibliografía.

* Esta investigación se enmarca en el proyecto “VaHiFo. Valentiae Historici Fontes” (Generalitat Valenciana CIAICO/2021/262).

BIOGRAPHY AND AUTHORIAL PROJECTION OF ÁNGELA MERCADER DE ZAPATA Y BOÏL SINCE THE 16TH CENTURY

ABSTRACT: This paper studies the process of building an authorial image of Ángela Mercader de Zapata y Boil (ca. 1524-1567), a model of wise woman in the Iberian Renaissance Parnassus. In addition to shedding light on her biography, we will try to show how characterizing her as a Latinist by intellectual figures of her time and including her in the galleries of learned women and successive bibliographic catalogs of the Modern Age contributed to canonizing her as a woman of letters, in spite of not being able to attribute with sufficient certainty any work to her.

KEYWORDS: Angela Mercader de Zapata y Boil; Parnassus; Sixteenth-century Spain; Wise Women; bibliography.

1. Ángela Mercader de Zapata y Boil, sujeto esquivo del siglo XVI¹

A pesar de las importantes lagunas documentales que persisten sobre su biografía y legado, el eco de la fama de erudición de Ángela Mercader de Zapata ha llegado hasta nuestros días como figura frecuentada por las galerías de mujeres doctas, los Parnasos literarios de la Edad Moderna y la crítica contemporánea.² Aunque se le desconoce la fecha de nacimiento, nuestra protagonista debió nacer a principios del siglo XVI³ en el seno de una aristocrática familia valenciana. Su padre, Pedro

¹ Aparece referenciada por la bibliografía y las fuentes de manera indistinta como Ángela Mercader (de) Zapata o como Ángela Zapata (y diferentes grafías: Sabata, Çapata...).

² La han tratado varios trabajos sobre escritoras valencianas de época moderna, como Martí i Ascó (2004), Zaragoza (2017) y Herrero (2009: 67-68), que también le ha dedicado una ficha de autora en el portal virtual *Escritores valencianos de l'Edat Moderna* (Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes). Además, la base de datos de BIESES (*Bibliografía de Escritoras Españolas*) también ofrece referencias bibliográficas sobre ella y sobre algunas de las galerías de mujeres célebres que recogen su nombre.

³ Las fechas extremas de vida que se pueden considerar son el 1524, fecha de la edición príncipes de *De institutione feminae christianae* de J. L. Vives, y el 1567, fecha de muerte de Ángela indicada por la documentación familiar consultada por Baydal y Escartí (2012: esp. n. 19) en el Archivo de la Corona de Aragón (fondo Sástago). Estos historiadores han estudiado y dado a conocer las notas memorialísticas escritas por un nieto de la protagonista de este trabajo, Pedro Escrivá Zapata (s.v. Pere Escrivá i Sabata), con anotaciones familiares y notas documentales de gran interés para este estudio.

Mercader Zapata, barón de Argelita (Alto Mijares, en Castellón), perteneció a dos de los más antiguos linajes valencianos y aragoneses, con cargos representativos en la monarquía desde la conquista del rey Jaime I (Gandoulphe, 2012: esp. 64-65). Como *Batle* general de Valencia, Pedro Mercader Zapata estuvo al cargo de supervisar el patrimonio real en territorio valenciano. La madre de Ángela, Lucrecia Boil, procedía de la antiquísima casa valenciana de los Boil de Arenós, vinculada a las baronías de Boil (más tarde marquesado) y Borriol en el Reino de Valencia (Pérez Torregrosa, 2016). El matrimonio tuvo tres hijos: Ángela, que heredó la baronía de Argelita tras la muerte del primogénito de la casa, Juan, inmerso en la lucha de los nobles contra la revuelta popular de las *Germanies*, y una desconocida Anna, de la que ha quedado escaso rastro documental.

Tras firmar capitulaciones matrimoniales en 1528,⁴ Ángela Mercader se unió a Juan Jerónimo Escrivá de Romaní (o de Romaní y Escrivá). Este procedía de otra familia servicial a la monarquía (Escolano, 1611: 708 y 719; Gandoulphe, 2002 y 2012) de la que también formaron parte algunos poetas militares, como Juan Escrivá de Romaní y Ram, frecuentemente identificado con el famoso comendador Escrivá presente en el *Cancionero General* de 1511. Juan Jerónimo fue señor de Patraix y, desde 1523, estuvo al frente de la fiscalización de las cuentas reales en el oficio de maestre racional del Reino de Valencia que también tuvo su padre, y que también desempeñarían algunos de sus hijos como recompensa de los servicios de la familia a la corona. De la unión entre Jerónimo y Ángela nacieron Joaquín Escrivá de Romaní (m. 1600), primogénito y maestre racional como su padre y abuelo; Francisco (1539-1617), canónigo de la catedral de Valencia y escritor jesuita del que hablaremos a continuación; Onofre (c. 1540/47-¿?), caballero de la orden de Montesa, maestro de la ceca desde 1586 y señor de Argelita (c. 1545-1603); Jerónima, casada con Juan de Híjar, señor del valle de Jalón, en el Reino de Valencia, y Anna,

⁴ “Cartas Dotales de Don Pedro Mercader Zapata a su hija Doña Ángela Mercader y Boil para que efectuase su casamiento con Don Juan Gerónimo Escrivá de Romaní”, Archivo de la Corona de Aragón (ACA), Varios, Sástago, 216 (Lío K), nº 002 (20-02-1528) (Baydal y Escartí, 2012).

religiosa del preclaro monasterio de clarisas de la Santísima Trinidad de Valencia.⁵

La fama de mujer docta de la que gozó Ángela Mercader en su tiempo trascendió al paso de los siglos hasta el punto de convertirse en una de las figuras intelectuales femeninas del Renacimiento más evocada por la historiografía, considerada en términos de “matrona de las más famosas y excelentes en virtud y letras que ha producido España” (Ximeno, 1747-1749 [1980]: I, 278). Buena parte de las fuentes redundan en la maraña de relaciones que tejió la noble con eminentes humanistas, con quienes habría perfeccionado su formación, según moda instaurada entre la alta aristocracia valenciana que “gustó de adornar la educación de sus retoños de segunda categoría, las hijas, con un preceptor humanista” (Alcina, 1978: 10).⁶ Aunque desconocemos el alcance de estas relaciones, Ángela participó de los circuitos de sociabilidad e intelectuales del Re-

⁵ ACA, Varios, Condes de Sástag, 214, Núm. 120 (testamento) (03-04-1574) (Baydal y Escartí, 2012).

⁶ Así concreta Alcina algunos de estos vínculos: “la joven Mencía de Mendoza estudia con Juan Andrés Estrany, o Jerónima Eixarch lo hace con Joan Baptista Anyes”. Paradigmática de dichas conexiones fue también la relación entre Juan Lorenzo Palmireno y su noble discípula Jerónima Ribot y Ribellas, a quien el catedrático de poesía dedicó un comentario a la retórica del griego Aftonio de Antioquía impreso en 1552 (*Aphthonii clarissimi rhetoris Progymnasmata*). La epístola dedicatoria indica una relación epistolar entre ambos, así como la protección por parte de la dama erudita, a quien el autor considera su discípula privilegiada (“Stemmatum et ingenii nobilitate clarissimæ D. Hyeronymæ Ribotæ ac Ribellæ, Alcudiæ et Resalany dominæ vtriusque linguæ peritissimæ Ioan. Laur. Pal. S. D.”, es decir “mi discípula con mejor formación en las lenguas clásicas”) y mejor mecenas (“mecoenas optima” y al final “Vale, mecoenas optima et hera nobilissima”). La carta, traducida y comentada por Pérez Custodio (2016: 130-136), fue ya traducida al castellano en el siglo XVII por Gaspar Escolano en su *Segunda parte de la década primera de la historia de la insigne y coronada ciudad y reyno de Valencia* (1611), tal y como reseñamos en el texto. Asimismo, en el opúsculo *Razonamiento que hizo Lorenzo Palmyreno en la Escuela de Alcañiz día de Sanct Lucas, año de Mil y quinientos y setenta* incluido en su tratado *Etymologia latina* (1571) reiteró el humanista las alusiones a Jerónima Ribot como pupila de mente hábil: “Bien conocieron vuestras mercedes mi discípula, a quien yo dediqué mis *Commentarios* sobre Aphthonio; siendo casada y la más hermosa desta ciudad, y de veynte cinco años, quando no me sabía la lición ¿havía de enseñarle con açotes? Digo que salió más ábil con mis invenciones que no los barbados con açotes”; Pérez Custodio (2016: 130).

nacimiento de la mano de escritores y profesores del Estudio General valenciano. La historiografía antigua y la crítica contemporánea han ido más allá indicando la posibilidad de que el jesuita Francisco Escrivá tomara la producción escrita de su madre para la escritura de sus propios textos, de carácter espiritual. En lo que sigue, examinaremos cómo las menciones reiteradas a la figura intelectual de Ángela Mercader y la selección y reconocimiento de su nombre en los Parnasos de mujeres elocuentes contribuyó a institucionalizarla como figura autorial de la primera modernidad, a pesar de que no se ha podido calibrar en qué medida participó de las obras de su hijo.

2. Ángela Mercader Zapata en el ambiente humanista valenciano

A propósito de las investigaciones llevadas a cabo en torno a Luisa Sigea (1522-1560), prototipo de *puella docta* y célebre autora de obra latina, coetánea a la que aquí nos ocupa, reconocía Nieves Baranda la necesidad de ahondar rigurosamente en las fuentes y en el acopio bibliográfico para profundizar con mayor acierto en las interpretaciones. Sigea, como Ángela, vivió en el siglo XVI, y el origen de su fama se remonta a los días de la propia protagonista, cuando “era mencionada por otros eruditos y después de su temprana muerte en 1560 (con unos 38 años), su nombre pasó rápidamente a los repertorios de mujeres sabias, donde se repitió una y otra vez hasta convertirse en la erudita española del Renacimiento por excelencia” (Baranda, 2006). En sentido paralelo, las primeras referencias a Mercader como modelo de erudición y “personalidad intelectual” (Duran Faus, 2003: 415) también le serían dedicadas en vida por prestigiosos intelectuales que la conocieron y la frecuentaron. Los primeros eruditos que se ocuparon de ella fueron Juan Luís Vives (1492-1540) y Juan Bautista Anyés (Juan Bautista Jerónimo Agnesio) (1480-1553).

Respecto al primero, celebró el ingenio y conocimientos atesorados por Ángela Mercader (junto a su castidad) en su célebre tratado

para la formación femenina *De institutione feminae christianae* (1524)⁷ llegando, incluso, a compararla con las hijas de Tomás Moro. La noble valenciana era a la sazón una joven doncella con una alta formación, como lo sugieren también las palabras que Juan Justiniano siguió dedicándole en su traducción *Instrucción de la mujer cristiana* aparecida en Valencia en 1528.⁸ No obstante, es especialmente a partir de otra breve alusión a la dama en el diálogo XXII del *Linguae latinae exercitatio* de Vives —texto escolar impreso por vez primera en Amberes en 1539, más conocido como *Diálogos*—⁹ que se le ha asumido el papel de promotora de tertulias literarias con el que la crítica pasada como la actual frecuentemente la recuerdan (Duran Faus, 2003).

A pesar de que la existencia de estas tertulias o reuniones no puede ser probada documentalmente, parece sensato pensar que de ellas tomaron parte los profesores y poetas latinistas que dinamizaron la actividad literaria de la Valencia de la primera mitad del XVI y con los cua-

⁷ Libro I. Las doncellas, capítulo IV, “Formación de las doncellas”: “En mi ciudad de Valencia estoy viendo crecer a Mencía Mendoza, hija del marqués de Zenete, que espero sea elogiada muy pronto. Si las reinas permitieran que detrás de ellas se hiciera mención de mujeres particulares, en segundo término añadiría el nombre de Ángela Zabata, conciudadana mía, adornada de una rapidez y de una destreza de ingenio inverosímiles para toda clase de ejercicio literario e, igualmente, de un pudor y una prudencia singulares” (Beltrán Serra ed. [1994]).

⁸ En la traducción castellana de Juan Justiniano se lee: “de mi Valencia, la noble y virtuosísima donzella doña Ángela Mercader Çabata, a quien sus padres, no contentos que sean solo buenas, quieren que juntamente sean enseñadas, juzgando como sabios que desta manera sus hijas serán más verdaderamente y más firme buenas en lo qual ni ellos se engañan...” (Justiniano, 1528: f. 5v). La edición de Justiniano introduce otras referencias a figuras femeninas valencianas, inexistentes en el original latino como la dedicatoria a Germana de Foix, virreina, y una alabanza a Francisca de Castro-Pinós, segunda esposa de don Juan de Borja, duque de Gandía.

⁹ El autor alaba la erudición de su compatriota por boca de los tres interlocutores participantes del diálogo, integrantes de las más célebres familias valencianas: “Borja —Deja ahora, por favor, las visitas femeninas; si quieres hablar con una mujer, es preferible ir a la casa de Ángela Zabata con la que tendremos una conversación erudita. / Cabanilles —Si deseáis eso, ojalá estuviese aquí la marquesa de Zenete. / Centelles —Si es verdad lo que de ella oí estando en Francia, es un tema demasiado importante como para tratar sobre él a la ligera, y para que pueda o deba ser tratado por los que hacen otra cosa” (Calero y Echarte eds., 1994).

les estableció relación Ángela. Hablamos de figuras fundamentales en la difusión de los *studia humanitatis* que mantuvieron vínculos estrechos con insignes damas, las cuales se convirtieron en mecenas de aquellos preceptores de cuyas enseñanzas humanísticas se beneficiaron estas.¹⁰

En el centro de este círculo de relaciones entre el humanismo y la aristocracia femenina valenciana se encontraba el mencionado Juan Bautista Anyés. De ascendencia genovesa, fue teólogo comprometido con la reforma religiosa y predicador en la evangelización de moriscos. Dejó un destacado legado literario que abarca tanto obras espirituales y opúsculos apoloéticos¹¹ como textos profanos y teatro religioso y alegórico con finalidad pastoral que llegaría a representarse en las cortes de los nobles a los que sirvió (los Centelles, los duques de Calabria y los duques Borja de Gandía) (Duran y Duran eds., 2011; Cahner ed., 1987). Lo que interesa destacar aquí es que Anyés convirtió en destinatarias de sus textos a algunas personalidades femeninas conectadas por una misma red nobiliaria e intelectual, como Jerónima Eixarc, Mencía de Mendoza (1508-1554) o la propia Ángela Mercader.¹²

De la primera, Jerónima Eixarc poco o nada más ha trascendido que su condición de religiosa y los títulos que Anyés le consagró: el *Gemmatum Diuae Mariae Assumptionis, triumphus* (1527), poema de larga extensión a la Asunción de la Santísima Virgen María; el drama *Egloga in Nativitate Christi* (1527) representado en la corte de los duques de Calabria¹³ y en cuyos preliminares se encuentra un poema en dístico para

¹⁰ Cabe recordar que buena parte de las realizaciones impresas de mediados del XVI con dedicatorias valencianas fueron posible gracias a la actividad de Jerónima Galés, viuda impresora a cargo de las prensas de la familia Mey (Gregori 2012). En Zaragoza (2017) se esboza este panorama de mujeres eruditas y lectoras valencianas que complementa las pertinentes observaciones de Baranda (2002) sobre lo que ocurre en el ámbito peninsular.

¹¹ Cahner (ed. 1987) ofrece una lista de sus publicaciones y el perfil biográfico del autor.

¹² Otras figuras a las que consagró obra fueron María Enríquez, duquesa de Gandía y posteriormente monja del convento de Santa Clara de la ciudad (sor María Gabriela), y su hija Isabel de Borja y Enríquez, la monja sor Francisca de Jesús de Borja en el mismo convento, según una línea de investigación en la que nos ocupamos.

¹³ Fernando de Aragón (1488-1550), duque de Calabria, se unió matrimonialmente en

Eixarc,¹⁴ o el *Officium nocturnum diurnumquem cummissa diui martyris coniugis et matris multarum virginum* (1528).¹⁵ A Jerònima Eixarc le sería también destinada la edición valenciana del *Spill de la vida religiosa* (1529), anónima obra que veía la luz en tierras valencianas a iniciativa de Miquel Jeroni de Cruïlles, tras una primera edición en Barcelona (1515) (Cátedra, 2003: 24-25).¹⁶ Cruïlles fue hijo y sobrino, respectivamente, de Isabel, señora de Alfara, y de María Magdalena, hermanas ambas y discípulas espirituales de Anyés a las que este último consagró *La vida de Sant Julià Abat y Màrtyr: y de Santa Basilyssa Verge d'aquell sposa abadessa de mil santes donzelles als quals dedicat lo monestir deles monges del camí de Morvedre novement vulgada y sumada en cobles* (c. 1528).¹⁷

La vida, martyri y translació dels gloriosos màrtyrs e reals prínceps sant Abdon y Senén, e la vida del gloriós bisbe e màrtyr sant Ponç fue otra de las obras que el teólogo valenciano compuso para otra mujer de alta alcurnia, publicada en 1542. Se trataba de María Folc de Cardona y Manrique de Lara, esposa del conde de Oliva, Francisco Gilabert de Centelles, discípulo de Anyés y heredero del poeta y promotor del Cancionero General, Serafí Centelles. María también era hija de la duquesa de Cardona, Francisca Manrique de Lara, quien fue, en palabras de Anyés, “tan religiosa y docta mestra de virtuts” y autora de obra devota que lle-

1526 a Germana de Foix (1488-1538), reina viuda de Fernando el Católico. Muerta esta en 1536, el duque contrajo segundas nupcias, en el año 1540, con Mencía de Mendoza, viuda de Enrique de Nassau y nueva virreina de Valencia.

¹⁴ Como indica Julio Alonso Asenjo: “Puede ser que la ocasión concreta para la impresión fuera satisfacer la sed devocional de la monja Jerónima Eixarch. Sin embargo, debió financiar la edición el duque de Calabria, pues en la portada de la edición de Jofré, 1527, destaca su escudo” (Alonso, 1996: 347).

¹⁵ Algunas de estas dedicatorias se pueden consultar en las fichas descriptivas de impresos del autor en el portal electrónico “Parnaseo. Servidor Web de Literatura Española” <<https://parnaseo.uv.es>>.

¹⁶ La carta latina con la que Cruïlles consagró la obra a Jerónima Eixarc se ha considerado un alegato de dignificación de la dedicación intelectual femenina en base a la reivindicación de este de las savias mujeres de la Antigüedad Clásica (Valsalobre, 2001: 20).

¹⁷ Cahner (ed. 1987: 10-11 y 80 n. 3 y 4) traza los vínculos de los Cruïlles con Anyés.

garía a imprimirse hasta en dos ocasiones (a. 1542) y que, desafortunadamente, no ha sido localizada por el momento (Cahner ed., 1987: 97-99).¹⁸

Para la marquesa de Cenete, Mencía de Mendoza¹⁹ también escribió Anyés algunas de sus obras. Entre ellas, el *Colloquium Romani Paschini, et Valentini Gonnari –Coloquio de Pasquín y En Gonarí*, de carácter satírico; un tratado de plantas aromáticas medicinales y frutales con su respectiva lectura doctrinal relacionada con las virtudes de la Virgen María, y un tratado de san Agustín, incluidos ambos en el manuscrito *Panthalia*.²⁰ Resulta interesante recordar que la joven Mencía se había formado inicialmente con otro humanista valenciano, Juan Andrés Estrany, conectado con Ángela de Carlet, valenciana perita en lenguas clásicas con obra desconocida (Serrano y Sanz, 1903-1905: I, 117; y Herrero, 2009: 46).²¹ Si seguimos con Mencía, en su estancia en Flandes, durante la cual compartió inquietudes culturales con su primer esposo Enrique de Nassau, esta había seguido con las enseñanzas de Juan Luis Vives, preceptor y consejero del que aprendió los fundamentos de la cultura clásica. Viuda en 1538 y convertida en duquesa de Calabria por su

¹⁸ Según Anyés, en su epístola dedicatoria: “aquella obra contemplativa o oracionari tan devot que vivint compongué —que per ser tan catòlich y per tots los doctes y religiosos tan apreuat dos vegades se és ja empremtat en Cathalunya— [...]” (Cahner, 1987: 25, 38 y 97-98).

¹⁹ Para comprender la trayectoria intelectual y bagaje cultural de Mencía es necesaria la consulta de Vosters (2007), entre otros.

²⁰ Códice manuscrito del archivo de la catedral de Valencia que compila unas 27 obras, inéditas o publicadas (Cahner ed., 1987: 13-16; Hijarrubia, 1960). El hecho de que el humanista remitiera a la erudita dama el manuscrito solicitándole revisión y escolios aclaratorios “pone de manifiesto, más allá de una tópica relación de protección y mecenazgo, el respeto intelectual que Mencía de Mendoza despertaba en los círculos humanistas” (Ferrer Valls, 2007).

²¹ En su *De rebus Hispaniæ memorabilibus* (1530), Lucio Marineo Sículo la recuerda en los términos “Mas a la donzella valenciana que por nombre se dice doña Ángela, hija del señor de Carlete, de muy noble generación, ponemos no solamente con las mugeres señaladas en letras mas en el número de los varones que son más sabios. Cuya fama de su grande erudición oymos los días pasados de cómo era aquella virgen muy adornada no solamente de letras latinas mas también de griegas y docta en otras lenguas” y “La qual no solamente compone epístolas y oraciones elegantísimas, mas también las escribe de su mano muy hermosamente” (Rivera, 1997: 177).

nueva unión con Fernando de Aragón, de nuevo en Valencia, Mencía auspició la obra de reputados humanistas que gozaron de su protección, convirtiéndose en “brazo protector de la corriente erasmista valenciana” (Alonso, 1996: 310). Algunos de estos eruditos fueron el pedagogo y catedrático de poesía Juan Lorenzo Palmireno, que le dedicó su *De foelicitate christiana* (1540); el helenista Miquel Jeroni Ledesma, que le consagró una gramática griega (*Graecarum institutionum*, 1545) y su *De pleuritide commentariolus* (1546), o el poeta neolatino y catedrático de la universidad, Juan Ángel González (1480-1548), que publicó en su honor el *Tragitriumpho del Illustríssimo señor don Rodrigo de Mendoza y Bivar* (1524), alabanza de su difunto padre, el marqués de Cenete, y una *Sylva* poética (1539) (Duran y Duran, 2001: 13-14).²²

En tal contexto cultural Ángela Mercader estableció contacto estrecho con el citado Anyés, quien compuso para ella textos latinos de gran resonancia mitológica y calado metafórico: una elegía para la muerte de su hermana, Ana Mercader de Zapata (1525) y dos textos motivados por la defunción de su madre, Lucrecia Boïl, solo un año después (1526) (Duran Faus, 2003: 418-422; Duran, 2003: 372; y Duran y Duran eds., 2001: 13-14).²³ Otros intelectuales vinculados a Ángela Mercader fueron figuras eminentes del ambiente universitario valenciano de la primera mitad de siglo, algunos de ellos ya referidos: Juan Ángel González fue su preceptor (Pons Fuster, 2003: 174; Rausell, 2001: 69; y Alcina, 1978:

²² En las guardas de uno de los ejemplares del impreso (Biblioteca Nacional de España R/637) se halla transcripción de una carta en castellano de la también valenciana Jerónima Agustina Beneta de Virués (a. 1523- d. 1589) otra experta latinista recogida en los distintos repertorios de mujeres ilustres y coetánea a Ángela Mercader, la cual fue hija del médico humanista Alfonso de Virués y hermana de tres importantes poetas y dramaturgos.

²³ En la “Elegia del mateix Joan Baptista a la noble dona Àngela Sabata, senyora d’Argeleta, arran de la mort de la noble i molt integra dona Lucrècia, la seva mare. Quinze de novembre de 1526. Elegia” Anyés también tiene palabras de alabanza para la hija de la difunta, Ángela, a quien considera “florida, unint les virtuts amb les muses, és un esplendor de virtuts, una brillantor de Tespíades”, palabras que reitera en el “Epitafi de la noble senyora Lucrecia, la seva mare” al recordar a esta hija como un “luxo i un honor per al nostre temps”. Los textos han sido editados y confrontados con su traducción catalana, por Duran y Duran (2001: 396-402 y 406-409).

10), Juan Lorenzo Palmireno la consideraba su mecenas, y Juan Andrés Estrany, rector del Estudio General y catedrático de Filosofía, le consagró una obra sobre Lactancio “confiado en su excelente juicio literario” (Pérez Custodio, 2016: 134).²⁴

En definitiva, fueron estas relaciones y las primeras noticias de erudición transmitidas por su paisano Vives lo que valieron a Ángela Mercader su entrada en el Parnaso de las letras del siglo XVI; un mérito que le sería reconocido con el paso de los siglos a través de sucesivas menciones a su figura intelectual en los gineceos o galerías de mujeres doctas y de una presencia reiterada en los repertorios bibliográficos de la Edad Moderna (Baranda, 2007). Hagamos un repaso de estas noticias que han llegado hasta nuestros días.

3. La entrada de Ángela Mercader en el Parnaso de las letras de la Edad Moderna

Como ya se ha referido, tras las menciones de humanistas coetáneos a Ángela Mercader que la catapultaron como personalidad letrada, su nombre sería incluido en catálogos bibliográficos o galerías de mujeres ilustres de referencia.²⁵

Desde mediados del siglo XVI el de Ángela fue nombre seleccionado para constar en el “escogido coro” o reducido gineceo de seis mujeres “que pueden competir en ingenio y doctrina con los griegos y

²⁴ Así se infiere de la citada carta dedicatoria de Palmireno a Jerónima Ribellas en la que alude a Ángela en términos de “mecoenamem meam” y visibiliza la relación entre nuestra noble erudita y Juan Andrés Estrany: “Sobre este autor puedo afirmar lo que el célebre Strany manifestó sobre Lactancio en la epístola a mi mecenas, Ángela Sabata: “Te envío un libro que hasta el momento ha recibido el beneplácito de todos los hombres; solo le faltaba que se lo diera una mujer” (carta traducida por Pérez Custodio, 2016: 134, n. 28; y, anteriormente, por Escolano, 1611: 966).

²⁵ Sin embargo, no se halla rastro de ella en otros célebres tratados sobre mujeres virtuosas como *Dialogo en laude de las mugeres. Intitulado Ginæcepaenos* (1580) de Juan de Espinosa; *Varias historias de Santas e ilustres mujeres en todo género de virtudes* (1583) de Juan Pérez de Moya, o *Tratado en loor de las mugeres, y de la Castidad, Honestidad, Constancia, Silencio, y Justicia...* (1592) de Cristóbal de Acosta.

latinos”²⁶ aportado por la apologética obra de Alfonso García Matamoros (m. 1572), su *De adserenda hispanorum eruditione* (1553) (Baranda, 2007: 434). Como ha indicado la crítica, en esta galería de personalidades hispánicas, los modelos de excepcionalidad femenina rescatados no reflejan perfiles autoriales con obra conocida, sino que “el saber se acompaña en todo momento de virtud o conocimiento teológico” (Baranda, 2007: 434). Así las cosas, a pesar de que la mención a Ángela Mercader se producía en vida de la docta dama (que quizás conociera personalmente al humanista y profesor de retórica²⁷ en el tiempo en que sus obligaciones docentes y académicas lo llevaron a fijar su residencia en tierras valencianas)²⁸ en su obra, García Matamoros se limitaría a celebrar de “la esclarecida Ángela Zapata” su “angelical entendimiento” del cual había tenido conocimiento por las menciones de Vives. En los albores del xvi, el catálogo del erudito jesuita Andreas Schott, *Hispaniae Bibliotheca*,²⁹ publicado en 1606 y reeditado dos años después, siguió poniendo de relieve la prudencia sesuda de nuestra dama en una escueta referencia biográfica incluida en el repertorio de doce mujeres célebres agrupadas bajo el epígrafe “Poetriae et foeminae hispanae eruditinio clara”.

A propósito de la unión de Ángela Mercader con los Escrivá, el historiador Rafael Martí de Viciano (1502-c.1574) también dedicaría sendas palabras a resaltar la erudición de la dama en su *Crónica de Va-*

²⁶ El repertorio va introducido por el alegato “Si con tantos miles de hombres doctos, no satisfacemos a los vituperadores de la erudición española, salga el escogido coro de mujeres que pueden competir en ingenio y doctrina con los griegos y latino...” (López Toro, 1943: 228).

²⁷ “Quid referam clarissimam feminam *Angelam Zapatam*, quae quum angelica mente donata esset, doctissimi viri Ludovici Vivis, civis sui amplum & magnificum testimonium de ingenio pariter & doctrina tulit?” (López Toro, 1943: 228 y 229).

²⁸ No solo recibió enseñanzas superiores en València, sino que desde 1531 y hasta 1540 ejerció como profesor de gramática en Játiva, donde llegaría a ocupar una cátedra entre 1538 y 1540. En 1542 se trasladó a la Universidad de Alcalá para seguir desarrollando su actividad docente.

²⁹ “Angela Zapata cum angelica dotata mente existeret, doctissimi viri Ludovici Vivis lib. I. de officio Christianianæ feminæ, cuius fui amplum & magnificum testimonium de ingenio pariter & doctrina, tulit” (Schott 1608: 340). Sobre la nómina de figuras femeninas citadas, véanse Baranda (2007: 435) y BIESES.

lencia en la que resaltaba de “doña Ángela” el hecho de que “en su vida fue muy leída y por su prudencia y virtud fue de las nobles damas de Valencia, de la qual Justiniano en el libro que traduxo de latín en nuestra lengua para la instrucción de la muger christiana haze mucha cuenta y pone por exemplo de virtud a esta dama” (Martí de Viciano, 1564: 62).

Escasos años después, el perfil de la noble dama emergió en la relación de retóricos, humanistas y latinistas y otros insignes valencianos que florecieron en las distintas ramas del saber provista por Gaspar Escolano (1560-1619) en la primera parte de su crónica. En la *Década primera de la historia de la insigne y coronada ciudad y Reyno de Valencia* se invoca fugazmente a una “famosa dona Ángela Çapata y de Escriván, muger del Maestro Racional de Valencia” (Escolano, 1610: 1.131-1.132). Escolano volvería a mencionarla en la segunda parte impresa de su crónica con una nota biográfica que fijó en torno al personaje un cúmulo de virtudes y atributos que, desde entonces, se han ido citando convencionalmente, y según la cual:

Estudió con grande agudeza lengua latina, Philosophía y Theología [...]. Yvan los maestros de la Universidad con sus discípulos a disputar y platicar con ella sobre los puntos de mayor dificultad, en que dava admirables resoluciones. Para lo qual tenía una curiosa librería de todas las facultades, que no dexava de las manos. Y, como este único talento le adornasse con extremo de virtud, mereció que nuestro docto compatriota Luys Vivas hiziesse della honorífica mención en sus libros por sus letras, y Juan Justiniano en el libro de la *Instrucción de la muger christiana* por su virtud. (Escolano, 1611: 719)

Este perfil aportado por Escolano contribuyó a la recepción de esta figura como modelo de erudición femenina del Renacimiento, representándola como experta latinista que no solo resultó “de las illustres damas que en santidad y letras ha producido España” sino que fue considerada un “monstruo de su siglo”³⁰ que gozó de notable influencia intelectual y social en su tiempo.

³⁰ El perfil biográfico se halla en un capítulo dedicado a la “descripción del reyno desde tierra de Morella y Maestrazgo, volviendo atrás hasta los pueblos de la ribera del río Mijares, con una relación del linaje de los cavalleros Çapatas y Escrivanes” y que trata

A mediados de siglo, Cristóbal de Vega hizo aparecer la figura virtuosa de Ángela Mercader en la dedicatoria con la que consagraba su obra *Devoción a María. Passaporte y salvoconducto, que da passo franco para una buena muerte* (1655) a la “señora doña Gerónima de Yxar, y Montagud, Ribellas y Villanova, condesa de la Fera y de la Alcudia, señora de las baronías de Xalón y Gata”, en el Reino de Valencia. Aportando una reseña biográfica que sigue precisamente las palabras de Escolano, el jesuita evoca en su carta dedicatoria a los vínculos familiares de Jerónima de Híjar con Ángela Mercader, abuela de Onofre Escrivá de Romaní y Mateu, esposo de la dedicataria (Vega, 1655: [s.p]).

Poco después, en su relación de fiestas motivadas por el decreto papal a favor de la Inmaculada Concepción, Juan Bautista de Valda siguió reivindicando la figura de Mercader como modelo de erudición haciéndola constar en un repertorio de valencianos ilustres en distintas ramas, con la contundencia que sigue: “Ni es razón que me olvide de doña Ángela Zapata, señora de Argelita, eruditísima en todas buenas letras, para que sea una valenciana quien vuelva por el crédito de lo capaz en las mujeres [...]” (Valda, 1663: 626-627).

Tras estas referencias, el nombre de Ángela Mercader encabezó el repertorio de mujeres de letras, escritoras, santas y otras virtuosas marcadas por su erudición, nobleza o saber aportado por Nicolás Antonio en su *Bibliotheca hispana nova*,³¹ esta, editada por vez primera en Roma en

los altos linajes de los Zapata y los Escrivá (casa con la que unió Ángela Mercader por matrimonio) (Escolano, 1611: 719).

³¹ “D. ANGELA MERCADER ZAPATA, nupta Valentiae Hieronymo Escrivá de Romani, Magistro hujus urbis, ut vocant, Rationali non Latinas tantum literas, sed Philosophiam atque Theologiam eximie docta, cum Professoribus Academiae frequenter domi suae disputabat, & a quaestionibus quibuscumque ingeniosissime se expediebat. Bibliothecam omnium librorum generis sibi curiosè instruxerat; nec minus integris moribus, quam elegantia doctrinae, dum viveret laudabatur Ioannes quidem Ludovicus Vives clarissimus ejusdem urbis civis lib I. *De Officio feminae Christianae* amplum & magnificentum ei testimonium de ingenio pariter & doctrina praestitit. Recordatur etiam Angelae Laurentius Palmirenus *Epistolaque* ad eum a Ioanne Andrea Straneo viro eruditissimo datae in *Aphthonii* fui è Graeco versi nuncupatione quem Hieronymae Ribot Domini *de la Alcudia* uxori, cujus mox meminimus dedicavit. Filium fortem ex forti creatum habuit Franciscum de Escrivá Iesuitam variorum operum scriptorem. Angelae menti-

1672, constituye “la primera bibliografía de la literatura española” (Luna, 1996: 32). Buena parte de las referencias a estas mujeres se hallan recogidas en el “Gynaecium hispaniae minarvae sive de gentis nostrae feminis doctrine claris ad bibliothecam scriptorum mentissa”, donde el bibliófilo se hizo eco de la celebridad y altas capacidades de Mercader transmitidas por autores anteriores. A ellos se remite (Escolano, Matamoros y Schott), sin resolver las vaguedades aportadas.

El perfil autorial poco claro de Ángela Mercader no le impediría convertirse en una de las escasas figuras femeninas incluidas en los distintos catálogos de “varones ilustres” que florecieron en la Edad Moderna en tierras valencianas, con el auge de la historiografía literaria local.³² Algunas de estas obras son los catálogos manuscritos *Vidas de varones ilustres valencianos*³³ del poeta y sacerdote Jerónimo Martínez de la Vega (m. 1678), o *Ingenios Valencianos y Catálogo de sus obras* de Onofre Esquerdo (1635-1699), que, con otros repertorios biobibliográficos publicados posteriormente, contribuyeron a fijar el nombre de Ángela Mercader en el Parnaso de escritores valencianos. Si bien el primero se limita a reiterar las informaciones compiladas por la historiografía anterior (Vives, Justiniano, Escolano, Schott y Valda), la nota de memoria para la ínclita dama registrada en el cuaderno de Esquerdo empezaría a arrojar luz sobre una posible intervención de esta en el campo literario, según se lee en el fragmento que sigue:

Doña Ángela Çapata, mujer de don Gerónimo Escrivá, Maestre Racional del rey. Fue una de las yllustres damas de Valencia, assí por sangre

onem faciunt Matamoros, *De Academiis & doctis viris Hispaniae*, Andreas Schotus in *Bibliotheca*, Gaspar Escolanus, lib. V. *Histor. Valentina*, cap. ultimo” (Antonio, 1672: II, 338-339).

³² Osuna (2005) ha estudiado ampliamente cómo estos catálogos o repertorios literarios configuraron parnasos locales vinculados a las ciudades. También Valsalobre (2002) enumera algunos de los textos conformadores del canon en la tradición literaria catalana.

³³ Biblioteca de la Real Academia de la Historia, Madrid, Ms. 9/546, ff. 587-588, perteneciente a la colección Salazar y Castro y conocido por noticias de Alcina (2005: 246), según información proporcionada por la profesora Inmaculada Osuna, a quien remitimos nuestro agradecimiento.

como por ciencia pues, anteponiendo los libros a la almodilla, se dio tan de veras al estudio de las facultades como si dellas huviera de sacar el premio. Llegó al colmo del saber en quanto lo possible, siendo otra sibila en responder a las dificultades que la consultavan los más doctos hombres de su siglo, cuyas sentencias admirables abrían puerta para conoser las sofisticas cabilaciones; y, para penetrar las más ocultas proposiciones dando fáciles soluciones con agudeza, presteza y modestia, assí en puntos filosóficos como theológicos, morales y políticos, juntó una copiosa librería, grande no por la multitud (que era casi innumerable) sino por lo selecto y escogido de los buenos autores. Adornó Dios a esta dama no solo con el talento, sabiduría, doctrina y prudencia más también con el más importante para la salvación de su alma, con el conocimiento de la más frágil naturaleza humana, y de lo caduco y momentáneo de esta vida, no hallando en ella lugar la vanidad, que crese al passo que la ciencia. Suyas (aseguran muchos) fueron las consideraciones de las postrimerías de hombre que imprimió después su hijo don Francisco Escrivá, de la compañía de Jesús [...].³⁴

El manuscrito *Ingenios Valencianos y Catálogo de sus obras* dice tratarse de una copia del siglo XVIII, a partir de la compilación de Esquerdo.³⁵ El genealogista y erudito historiador pretendía, según el prólogo, fijar un Parnaso de autores valencianos abierto a la colaboración del “curioso que viese este papel” para que “añada los que faltan”. Y, de hecho, la síntesis biográfica que se ofrece de Ángela Mercader debió completarse en la fase de ampliación del volumen, por cuanto parte de las informaciones ofrecidas por el trinitario Josep Rodríguez en su *Biblioteca valentina* (1747).³⁶

³⁴ Biblioteca Municipal, Valencia, Fondo Serrano Morales, Ms. 4490, ff. 3-5.

³⁵ El título refiere tratarse de una copia del siglo XVIII: *Ingenios valencianos y catálogo de sus obras que recogió Onofre Yzquierdo. Está copiado este manuscrito del original del mismo Yzquierdo que para en la librería de Joseph Visente del Olmo, caballero y secretario de la Ynquisición en las causas de Fee. Al presente tiene este libro Don Visente Salvador y Olmo, nieto del referido. Está copiado fielmente por Mosén. Agradecemos el conocimiento del manuscrito, de nuevo, a la prof. Inmaculada Osuna.*

³⁶ Así se lee en una apostilla en el margen de la entrada de “Ángela Çapata” (f. 3): “Rodríguez fol. 38 escribe desta señora”.

Este catálogo bibliográfico de J. Rodríguez vería la luz en Valencia a mediados del siglo XVIII,³⁷ producto de la erudición atesorada en los catálogos precedentes, pero con novedades en lo que respecta al tratamiento de la personalidad literaria de Ángela Mercader, sobre la cual empezaba a proyectar un perfil autorial más marcado. En este elenco de escritores valencianos,³⁸ la entrada consagrada a Mercader se incluye en un apartado específico para “Señoras Escritoras” (Rodríguez, 1747: 38-39), donde se hallan detalles biográficos correspondientes a cuatro valencianas. Además de las aportaciones de Mercader, se referencian las obras de Ángela Almenar Monfort —a quien se atribuyen las constituciones impresas (1561) del colegio de la Asunción de la Virgen Madre de Dios que fundó en Valencia—, de la docta Jerónima Ribot y Ribellas, y de la venerable autora de la *Vita Christi*, sor Isabel de Villena.³⁹ A Ángela Mercader, le es concedida autoridad intelectual al ser presentada como “Señora en santidad y letras de las ilustres que ha producido España” y vinculada a actividades y consideraciones de mujer savia con las que la historiografía anterior la había asociado, según las cuales no solo fue talentosa en el conocimiento de lenguas clásicas, la Teología y la Filosofía, sino que además atesoró una nutrida biblioteca y dinamizó tertulias que reunieron a lo más granado de la intelectualidad valenciana. Sin duda, la

³⁷ Aunque el manuscrito estuvo ya listo para imprimir en 1701-1703, la *Biblioteca Valenciana* de Rodríguez no vería la luz hasta 1747, a cargo del autor trinitario Ignacio Savalls (1656-1746). Fue este quien preparó los materiales del bibliófilo valenciano para su publicación acompañándolos de una breve *Addición* (hasta 1710).

³⁸ “Natural de Valencia. Señora en santidad y letras de las ilustres que ha producido España. Estudió con grande agudeza la lengua latina y la Filosofía y Teología. Y como Monstruo de su siglo, ivan los maestros de la universidad con sus discípulos a platicar con ella y disputar sobre los puntos de mayor dificultad en que dava admirables resoluciones. Tenía una curiosa librería de todas facultades que no dexava de las manos. Y como este único talento le adornasse con estremo de virtud mereció que nuestro docto compatriota Juan Luis Vives hiziesse de ella honorífica mención en sus libros por sus letras. Y Juan Justiniano en el *Libro de la Instrucción de la Muger Christiana* por su virtud [...]” (Rodríguez, 1747: 38 y sigue en 39).

³⁹ Las reseñas biográficas sobre estas cuatro figuras intercalan escuetas alusiones a sor Francisca Llopis y sor Inés del Espíritu Santo, autoras de obra devocional y religiosa cuyas vidas y títulos pueden conocerse a través del portal *Escritores valencianos de l'Edat Moderna*.

de Rodríguez constituye la nota biográfica más extensa y completa hasta el momento:

Todo esto son elogios ¡Y buenos! ¿Y qué compuso? ¡Lo ignoro! Solo veo que la eternizan dos, entre otros, autores de *Bibliotecas Generales de Escritores de España* que son el Padre Escoto y Don Nicolás. Haga juyzio el prudente lector en si estos faltaron o satisficieron. Si lo segundo, no se me puede culpar que les siga, siendo valenciano escribiendo yo de mi nación únicamente. Si lo primero no valga lo dicho sino por acuerdo de señora insigne en letras. Que por eso previene D. Nicolás en aquella su *Addición* que no habla de señoras eminentes todas en escritos sino en ciencias y facultades. [...]

Abundan de esto las bibliotecas no solo la *Napoletana* de Nicolàs Toppio, pues ya previene que, a más de escritores, refiere los sugetos ilustres de su nación, aún sin aver escrito, sino todas las demás y quantos catálogos he visto. Y lo apunté en el prólogo mencionando a los padres Alonso Deza y Fray Diego de Quiroga, que sin obras y sin libros, les dan memoria y elogios como a nuestra Ángela [...]. (Rodríguez, 1747: 38-39)

De tales palabras, vale la pena destacar el deseo de autojustificación por parte del autor, cuyo espíritu positivista lo habría llevado a concretar un poco más el alcance de la proyección autorial de la figura de Mercader, elogiada por durante siglos, a pesar de la imposibilidad de confirmar que fuera fehacientemente autora de obra propia. Estas noticias siguieron siendo aprovechadas por otras recopilaciones bibliográficas posteriores. En el volumen *Escritores del Reino de Valencia* (1747-49) que alcanza desde 1285 hasta 1747, de Vicente Ximeno, Ángela Mercader vuelve a contar con un espacio propio. A pesar de no contar con entrada propia, el nombre de la erudita aparece vinculado al de su hijo, Francisco Escrivá, donde vuelve a ser evocada como la “Matrona de las más famosas y excelentes en virtud y letras que ha producido España” (Ximeno, 1747-1749: 278-279). Siguiendo los elogios hiperbólicos en los que se habían deshecho ya los catálogos anteriores,⁴⁰ Ximeno vuelve a

⁴⁰ Se refiere a continuación que “Estudió esta señora las lenguas latina y griega, y Filosofía y Theología, y aviéndola dotado el cielo de un entendimiento angélico, que así le llaman el maestro Alonso García *Matamoros*, (1) y el P. *Escoto*, ivan los professors de

trazar un perfil de Mercader que la muestra como humanista adelantada en la cultura clásica, con conocimientos teológicos y filosóficos, propietaria de una nutrida biblioteca y mantenedora de un salón literario en su casa. Sin embargo, el bibliófilo añade la consideración de que “esta sabia y virtuosa señora cuidó mucho del adelantamiento de su hijo”, de quien “se decía averse valido de papeles manuscritos que dexó su madre”:

aunque esto sea verdad, nada desmerece su autor: si bien a vista de su silencio dudo mucho que sea así, porque siendo de su madre, no tenía para qué callarlo, aviendo sido una matrona tan sabia como queda dicho y tan virtuosa, aun antes de casarse, como explica en este dístico el Doctor *Agnesio*:

“*Angela cui soro est musarum prima, pudoris Exemplar, primus virginitatis bonos*”.

¿Tomaría Francisco Escrivá de los supuestos apuntes de su madre el material básico para confeccionar sus tratados? ¿Podemos confirmar una colaboración autorial? La imposibilidad de vincular a la erudita con títulos certeros y la dificultad de confirmar tal implicación en la redacción de las obras de su hijo por parte de estas fuentes pudieron ser el motivo de la exclusión de su nombre en otro catálogo clásico valenciano posterior: la *Biblioteca valenciana* (1827-30) de Justo Pastor Fuster, nómina actualizada de escritores valencianos hasta 1829 que partía directamente del repertorio de Ximeno,⁴¹ deja de mencionar a nuestra docta dama.

la universidad con sus discípulos a conferir y disputar con ella los puntos más arduos, y dava respuestas maravillosas; por lo qual la celebraron altamente Juan Luis *Vives* y otros muchos escritores. Avía juntado en su casa una librería copiosa de todas facultades. Y, con su continua lección, adquirió tal copia de noticias que la tuvieron por *Monstruo de su Siglo*, como la aplaude Gaspar *Esc.* (2) y por *raro Ornamento de su sexo*, como la llama D. Nicol. *Antonio*” (Ximeno, 1747-1749: I, 278).

⁴¹ Gregorio Mayans vuelve a mencionarla como ejemplo de mujer filósofa en su censura de la obra *Filosofía racional, natural, metafísica y moral*, vol. I, de Juan Bautista Berní (1736) (Herrero, 2009: 67) y Concepción Gimeno de Flaquer (1850-1919) la seleccionó en el elenco de valencianas virtuosas de su paradigmático trabajo *Mujeres de raza latina* (Gimeno, 1904: 92): “En Valencia existieron mujeres de gran importancia: sin referirme más que a las más notables, recuerdo a Minicea, que brilló en el siglo V y fundó la mejor biblioteca de aquellos tiempos en el Monasterio de San Benito; a Fátima, la erudita hija de Josebem-Yahia Almogani, que escribió sobre jurisprudencia;

Con todo, Ángela Mercader siguió estando presente en sucesivos listados de erudición femenina posteriores como los que ofrecen el “Catálogo de mujeres españolas ilustres en letras y armas” incluido en *Las mujeres vindicadas de las calumnias de los hombres* de Juan Bautista Cubié (1768: 87) o el volumen *Escritoras y eruditas españolas, o apuntes y noticias para servir a una historia de ingenio y cultura literaria de las mujeres españolas, desde los tiempos más remotos hasta nuestros días, con inclusión de diversas escritoras portuguesas e hispano-americanas* de Diego Ignacio Parada (1881: I, 189-190). Dejando a un lado la somera mención que le dedicó el primero, de la alusión de Parada merece la pena resaltar la constatación que hace el autor de la falta de conservación de obra de Mercader, pues el bibliófilo asegura que “algunos le atribuyen parte en las obras de su hijo Escribá, a quien educó y transmitió su amor al estudio y al saber, indicando que dejó algunos manuscritos, sobre los cuales formó aquel su celebrada obra titulada *Discurso sobre los cuatro novísimos...*” (Parada, 1881: I, 190); hipótesis esta que también recogería Manuel Serrano y Sanz en sus célebres *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas desde el año 1401 al 1833*, con ciertas prevenciones: “Dicen que ayudó a su hijo en la obra mencionada [sus *Novísimos*], pero no está probado ni mucho menos” (Serrano y Sanz, 1903-1905: II, 60).

Avanzando en el siglo xx, Margarita Nelken siguió manteniendo esta conjetura autorial sobre Ángela Mercader al considerar que “se supone colaboró activamente en el *Discurso sobre los cuatro novísimos*, la célebre obra de su hijo, el jesuita Francisco de Escribá, o por lo menos lo inspiró” (1930: 116).⁴² A pesar de tales palabras, Nelken se refirió a ella como claro exponente de lo que denominó “aficionadas platónicas”: “mujeres versadas en la literatura, pero sin practicarla por sí mismas”, sobre las que llegó a afirmar que “La mayoría de ellas, nada han escrito, ni, por lo tanto, en nada contribuyeron al desarrollo de la literatura pa-

a Ángela Mercader Zapata, asombro del siglo xvi por sus extensos conocimientos; a Jerónima Ribot, escritora erudita greco-latina, y a las inmortales heroínas de Sagunto”.

⁴² Cristina Ruiz Guerrero también hizo suya esta suposición en su *Panorama de escritoras españolas* (1997: I, 94) donde dedica un brevísimo espacio a Ángela Mercader, ejemplo de “mujeres que son valoradas por su relación con un hombre erudito”.

tria”. Siguiendo en esta misma dirección, en su análisis de la selección de eruditas en repertorios de mujeres célebres, Nieves Baranda menciona algunos casos de “*leyendas* eruditas sin ninguna base documentable o escrita sólida”, y cuya sabiduría y atribución incierta de escritos las habían hecho merecedoras de una “difusa fama que disfrutaron en su ya lejano momento”, subidas en “un pedestal de vaguedades que las ubica fuera de una realidad histórica concreta y revisable” (2007: 431). ¿Fue realmente Ángela Mercader Zapata una estas figuras legendarias? ¿Podemos considerar la conjetura de participación en la obra de su hijo como un fundamento de una leyenda biográfica construida por la historiografía literaria en torno a ella?

4. Notas sobre el proceso de construcción de un perfil autorial en Ángela Mercader

Los títulos sobre los cuales sobrevuela la hipótesis de participación en la obra de Francisco Escribá de Romaní por parte de *Ángela Mercader* son los *Discursos sobre los cuatro novísimos: muerte, juyzio, infierno y gloria*, escritos en tres volúmenes en 1604, 1609 y 1615.⁴³ La voluntad didáctica del jesuita lo había llevado a enseñar en distintos colegios de la Corona de Aragón y a escribir estos tratados, dedicados a instruir a predicadores noveles sobre las cuatro situaciones de las postrimerías del ser humano (muerte, juicio, infierno y gloria) propias del pensamiento escatológico cristiano. En el prólogo del primer volumen, que explica el significado de la muerte en el marco de la tradición tratadística sobre el buen morir (Martínez Gil, 2007), Escribá declara su voluntad de ofrecer discursos predicables sobre las referidas materias con el fin de que “las cosas y las palabras que se dizen en el púlpito sean de edificación y provecho” (Escribá 1604: [s.p.]). Y, según confiesa, van en castellano para “ayudar a los que principian a predicar no solo con cosas, sino con

⁴³ También escribió una vida del arzobispo de Valencia (*Vida del ilustrísimo y excelentísimo señor don Juan de Ribera*, en 1612, con versión bilingüe castellano-italiano a doble columna de 1616), del cual fue confesor y guía espiritual, lo cual da una idea de la talla del personaje.

palabras. Y, particularmente, a los de mi religión y provincia, que es de la Corona de Aragón, a los cuales no les es natural la lengua castellana, en que se predica comúnmente en todos estos reynos. Y los más o casi los más de los nuestros que predicán por todos ellos nunca estuvieron en Castilla” (Escrivá 1604). El jesuita, formado en la Universidad de Alcalá con el grado de doctor en Teología, refiere, además, que “no nací en Castilla, aunque me crie en ella y estudié y aprendí en ella esso poquito que sé, y el trasladar de una lengua en otra es cosa muy dificultosa, y pocos aciertan a hazerla” (Escrivá 1604: [s.p.]).

Los tres tratados que conforman los *Discursos* son un edificio argumentativo que se apoya en numerosas citas de la Sagrada Escritura, de los santos y doctores de la Iglesia, y de célebres “filósofos y poetas gentiles” como Platón, Aristóteles, Horacio, Cicerón, Plinio, Sófocles, Marco Tulio, Ovidio, Virgilio, Séneca, Lactancio... de cuyas enseñanzas, refiere Escrivá, se pueden sacar provecho. El autor muestra un gran aprecio por la filosofía, a la que considera “ciencia de las ciencias”: de ella aprende el hombre a conocerse y a humillarse, “que es el fundamento de la vida espiritual de nuestra alma”. ¿Le transmitiría quizás su madre ese amor por la filosofía y por los autores de la Antigüedad Clásica?⁴⁴

A pesar de que la crítica no ha desechado la posibilidad de intervención de la erudita en esta magna obra adocrinadora para predicadores, resulta imposible por el momento determinar si fue esto realmente posible, a falta de noticias documentales que lo sustenten. De hecho, tampoco se ha podido hallar una constancia o declaración alguna en los impresos de Escrivá que permitan aseverarlo.

Si acudimos a otra de las obras del jesuita, los *Discursos de los estados de las obligaciones particulares del estado, y officio según las quales ha de ser cada uno particularmente juzgado* (Escrivá, 1613), manual de conducta dirigido a todos los estados de los cristianos (casados, religiosos, reyes, príncipes, jueces y gobernantes, ricos, pobres...), es fácil

⁴⁴ Duran Faus se abre a la conjetura de que hubiese sido autora de obra que no ha pervivido al considerar que “hi ha una indicació de Vives que més aviat ens fa pensar que sí”, en referencia a las ya citadas menciones vivesianas (Duran Faus, 2003: 422).

entender el deseo del autor de mantener oculto un supuesto uso de textos de su madre como materiales para componer la propia obra. Sin voluntad de ser exhaustivos, en este tratado se refleja la imagen subsidiaria de la mujer respecto del hombre, según la tradición misógina imperante, pues se la considera “naturalmente [...] más flaca, menos fuerte y constante, menos prudente y sabia que el varón, y está puesto en razón, como dixerón Platón y Aristóteles, que el que tiene más potencia y prudencia mande y gobierne al que no tiene tanta” (Escrivá, 1613: 54). Con tal afirmación, no sorprende encontrar a lo largo del texto constataciones del tipo “el marido es la cabeça de la mujer: a él toca regirla y gobernarla, y enseñarla, y encaminarla por el camino de su salvación; él ha de ser el cura y pastor de su alma” (Escrivá 1613: 140) o preceptos dirigidos directamente a la mujer como: “Los negocios de las puertas afuera de casa, déxalos a tu marido; a tu cargo solamente está el cuidado de la familia y la guarda de la casa”, porque —sigue— si la mujer “está en casa (como lo ha de estar) no ha de estar ociosa y mano sobre mano, no trayendo cuenta ninguna con lo que passa en casa, con lo que hacen o dexan de hazer los hijos y los criados y criadas” (Escrivá, 1613: 167).

Frente a la imposibilidad de ofrecer por el momento reflexiones concluyentes sobre la coautoría de Ángela Mercader, considero que es más pertinente cuestionarse ¿en qué medida su vinculación con la obra escrita de su hijo pudo partir de la voluntad de legitimar su inclusión en el Parnaso ibérico renacentista en el que se había colado por su reputación de erudición? Aunque la respuesta es poco clara, no hay duda de que su tratamiento como figura letrada en los repertorios literarios de la Edad Moderna contribuyó a institucionalizar a Ángela Mercader como autora de la Edad Moderna, proyectando sobre ella una imagen de autoría que no podemos por el momento confirmar.

5. Conclusiones

Partiendo del acopio de fuentes y de un repaso de las menciones dedicadas a la figura de Ángela Mercader Zapata a lo largo de los siglos, se ha aportado un perfil biográfico básico de la erudita valenciana. El

examen crítico de la bibliografía y un repaso de las síntesis biográficas ofrecidas por la historiografía antigua han permitido conocer cómo pasó a formar parte del reducido Parnaso de mujeres letradas del siglo XVI gracias al reconocimiento de su vasta cultura en las galerías de mujeres ilustres, repertorios o bibliotecas de autores hispánicos o catálogos valencianos, a pesar de no poder aportar ningún título de sus obras. Aparte de las menciones estereotipadas en los que suelen ahondar el común de estas fuentes, resulta complicado delinear los límites concretos de su autoría sobre la obra de su hijo con la que frecuentemente se la ha asociado. Pero, ¿se podrá demostrar dicha coautoría en un futuro?

Referencias bibliográficas

- Alcina Rovira, Juan F. (1978), *Juan Angel González y la “Sylva de laudibus poeseos” (1525)*, Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona.
- (2007), “Nuevos datos sobre el impresor y helenista Felipe Mey”, *Revista de Estudios Latinos*, 5, pp. 245-255.
- Alonso, Julio (1996), “Optimates laetificare: la Égloga in *Nativitate Christi* de Joan Baptista Anyés o Agnesio”, *Criticón*, 66-67, pp. 307-368.
- Antonio, Nicolás (1672), *Bibliotheca hispana nova sive hispanorum scriptorum qui ab anno MD. ad MDCLXXXIV floruerunt notitia*, Roma: Nocolai Angeli Tinasii.
- Baranda, Nieves (2002), “Las escritoras españolas en el siglo XVI: la ausencia de una tradición literaria propia”, en Nieves Baranda y Lucía Montejo Gurruchaga (coord.), *Las mujeres escritoras en la historia de la literatura española*, Madrid: UNED, pp. 33-54.
- (2006), “De investigación y bibliografía. Con unas notas documentales sobre Luisa Sigea”, *Lemir*, 10, <en línea: <https://parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista10/Baranda/BARANDA.pdf>> [fecha de consulta: 01/01/2023].

- (2007), “‘Desterradas del parnaso’. Examen de un monte que solo admitió musas”, *Bulletin hispanique*, 109-2. DOI: <https://doi.org/10.4000/bulletinhispanique.236> [fecha de consulta: 01/01/2023].
- Baydal, Vicent y Escartí, J. Vicent (2012), “El record personal i familiar: la memòria (1604-1627) de Pere Escrivà i Sabata”, *Afers, Fulls de Recerca i Pensament*, 71-72, pp. 363-380.
- Beltrán Serra, Joaquín (ed. [1994]), *Juan Luis Vives, La formación de la mujer cristiana = De institutione feminae christianae*, Valencia: Ajuntament, digitalizada por BIVALDI <en línea: <https://bivaldi.gva.es/va/corpus/unidad.do?posicion=1&idCorpus=1&idUnidad=10073>> [fecha de consulta: 01/01/2023].
- BIESES <<https://www.bieses.net/>> [fecha de consulta: 01/01/2023].
- Calero, Francisco y Echarte, M^a José (eds. 1994), *Juan Luis Vives, Exercitatio linguae latinae = Ejercicios de lengua latina*, Valencia: Ajuntament, digitalizada por BIVALDI <en línea: <https://bivaldi.gva.es/va/corpus/unidad.do?posicion=1&idCorpus=1&idUnidad=10037>> [fecha de consulta: 01/01/2023].
- Cahner, Max (ed. 1987), *Joan Baptista Anyés, Obra catalana*, Barcelona: Curial.
- Cátedra, Pedro M. (2003), “‘Bibliotecas’ y libros ‘de mujeres’ en el siglo XVI”, *Península. Revista de Estudios Ibéricos*, O, pp. 13-28.
- Cubié, Juan Bautista (1768), *Las mujeres vindicadas de las calumnias de los hombres*, Madrid: Antonio Pérez de Soto.
- Duran, Eulàlia (2003), “Un col·loqui satíric valencià de Joan Baptista Anyés (1543)”, en *Professor Joaquim Molas: memòria, escriptura, història*, vol. I, Barcelona: Universitat de Barcelona, pp. 371-387.
- Duran Faus, Martí (2003), “El cercle literari d’Àngela Sabata”, en F. Grau Codina, X. Gómez Font, J. Pérez Durà y J.M. Estellés González (eds.), *La Universitat de València i l’Humanisme: Studia huma-*

- nitatis i renovació cultural a Europa i al Nou Món*, Valencia: Universitat de València, Departament Filologia Clàssica, pp. 415-422.
- Duran, Eulàlia y Duran, Martí (eds.) 2001, *Joan Baptista Anyés, Obra profana: Apologies, València 1545*, Barcelona: UNED/RABLB.
- Escolano, Gaspar (1610), *Década primera de la historia de la insigne y Coronada ciudad y Reyno de Valencia...*, Valencia: Pedro Patricio Mey; a costa de la Diputación.
- (1611), *Segunda parte de la década primera de la historia de la ... ciudad y Reyno de Valencia [...] dirigida a los tres estamentos, eclesiástico, militar, y real, y por ellos a los diputados ...*, Valencia: Pedro Patricio Mey; a costa de la Diputación.
- Escrivá, Francisco (1604), *Discursos sobre los quatro novísimos, muerte, juyzio, infierno y gloria [...]. Novísimo primero de la muerte*, Valencia: en el Colegio de San Pablo de la Compañía de Jesús por Pedro Patricio Mey.
- (1609), *Discursos sobre los quatro novísimos, muerte, juyzio, infierno y gloria [...]. Novísimo segundo del juyzio*, Valencia: Pedro Patricio Mey.
- (1613), *Discursos de los estados de las obligaciones particulares del estado, y officio segun las quales ha de ser cada vno particularmente juzgado*, Valencia: en casa de Juan Chrysóstomo Garriz junto al Molino de Rovella: a costa de Philippe Pinzinali, mercader de libros.
- (1615), *Discursos sobre los dos Novísimos, Gloria e infierno [...]*, Valencia: Pedro Patricio Mey.
- Ferragut, Concepción y Almenara Solervicens, Miquel (2003): “De ‘los tres soles que salieron’: una muestra de la correspondencia entre J. A. Strany y Mencía de Mendoza”, en F. Grau Codina, X. Gómez Font, J. Pérez Durà y J.M. Estellés González (eds.), *La Universitat de València i l’Humanisme: Studia humanitatis i renovació cul-*

- tural a Europa i al Nou Món*, Valencia: Universitat de València, Departament Filologia Clàssica, pp. 445-452.
- Ferrer Valls, Teresa (2007), “Corte virreinal, humanismo y cultura nobiliaria en la Valencia del siglo XVI”, en E. Berenguer (coord.), *Reino y ciudad. Valencia en su historia*, Madrid: Fundación Caja Madrid, pp. 185-200.
- Gallego, Andrés (2002), “Discípulos aventajados de Juan Lorenzo Palmireno” en J.M. Maestre Maestre, Luis Charlo Brea & Joaquín Pascual Barea (coords.), *Humanismo y pervivencia del mundo clásico: homenaje al profesor Antonio Fontán, III/1 (El Humanismo y los humanistas)*, Alcañiz / Madrid: Ediciones del Laberinto, pp. 161-176.
- Gandoulphe, Pascal (2002), “Parente et pouvoir. Une famille valencienne au service de la monarchie: les Scrivá, des rois catholiques au dernier des Habsbourg”, en Marie-Catherine Barbazza y Carlos Heusch (eds.), *Familles, pouvoirs, solidarités: domaine méditerranéen et hispano-américain (xve-xxe siècles): [actes du Colloque Intenational de l’Université de Montpellier (14,15 et 16 décembre 2000)]*, Montpellier: Université Paul Valéry-Montpellier III, pp. 111-128.
- (2012), “Servir al rey: valores, representaciones y prácticas. El caso de los oficiales reales en Valencia (siglos XVI-XVII)”, en Juan Francisco Pardo Molero y Manuel Lomas Cortés (coords.), *Oficiales reales. Los ministros de la Monarquía Católica, siglos xvi-xvii*, Valencia: Departament d’Història Moderna, Universitat de Valencia, pp. 55-75.
- García Matamoros, Alfonso (1553 [1603]), *De adserenda Hispanorum eruditione sive de uiris Hispaniae doctis narratio apologetica*, Alcalá de Henares: Juan de Brocar [Reed. *Hispaniae illustratae*, “De academiis et doctis viris Hispaniae sive pro asserenda hispanorum eruditione. Narratio apologetica”, Tomo 2, Frankfurt: Claudium Marnium et haeredes, Iohannis Aubrii, 1603, 801-823; edición moderna García Matamoros, Alfonso Apología “pro adserenda

- hispanorum eruditione”, ed., est., trad. y notas de J. López de Toro, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas [CSIC], 1943].
- Gimeno de Flaquer, Concepción (1904), *Mujeres de raza latina*, Madrid: Imp. del Asilo de Huérfanos del Sagrado Corazón de Jesús.
- Gregori, Rosa M^a (2012), *La impresora Jerònima Galés i els Mey (València, segle XVI)*, Valencia: Biblioteca Valenciana.
- Herrero Herrero, María de los Ángeles (2009), *Lletraferides modernes. Catàleg de les escriptors valencianes dels segles xvi-xviii*, Alicante: Universitat d’Alacant, Centre d’Estudis sobre la Dona.
- *Portal Escriptors valencianes de l’Edat Moderna, Biblioteca Virtual Miguel Cervantes* [En línea: <https://www.cervantesvirtual.com/portales/escriptores_valencianes_edat_moderna/angela_mercader_de_zapata/> [fecha de consulta: 01/01/2023].
- Hijarrubia, Guillermo (1960), *El códice “Panthalia” del venerable Juan B. Agnesio: discurso leído ... en el Centro de Cultura Valenciana y [contestación de D. Salvador Carreres Zacarés], el 22 de marzo de 1948*, Valencia: Centro de Cultura Valenciana; Instituto Diocesano Valentino Roque Chabás.
- Justiniano, Juan (1528), *Libro llamado Instruccion de la muger christiana traduzido aora nuevamente d[el] latín en romance por Juan Justiniano...*, Valencia: Jorge Costilla.
- Lasso de la Vega y López de Tejada, Miguel (marqués del Saltillo) (1942): *Doña Mencía de Mendoza, marquesa del Cenete (1508-1554), Discurso leído en el acto de su recepción por el Excmo. Sr. D. Miguel Lasso de la Vega y López de Tejada, marqués del Saltillo*, Madrid, Real Academia de la Historia.
- Luna, Lola (1996), “Las escritoras en la Bibliotheca de Nicolás Antonio”, en *Leyendo como una mujer la imagen de la mujer*, Barcelona: Anthropos, pp. 28-40.

- Martí i Ascó, Manuel (2013), “Cultura literària de la dona en la València dels segles xvi i xvii”, *SCRIPTA, Revista internacional de literatura i cultura medieval i moderna*, 1, pp. 362-380.
- Martínez Gil, Fernando (2007) “Acuérdate de tus postrimerías y no pecarás jamás. Las implicaciones del modelo de la buena muerte”, *Historia social*, 58, pp. 23-46.
- Nelken, Margarita (1930), *Las escritoras españolas*, Barcelona: Editorial Labor.
- Osuna, M^a Inmaculada (2005), “Las ciudades y sus ‘Parnasos’: poetas y ‘Varones ilustres en letras’ en la historiografía local del Siglo de Oro”, en Begoña López Bueno (coord.), *En torno al canon: aproximaciones y estrategias. VII Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro (Universidad de Sevilla, 20-22 de noviembre de 2003)*, Sevilla: Universidad de Sevilla, pp. 233-284.
- Parada, Diego Ignacio (1881), *Escritoras y eruditas españolas, o apuntes y noticias para servir a una historia de ingenio y cultura literaria de las mujeres españolas, desde los tiempos más remotos hasta nuestros días, con inclusión de diversas escritoras portuguesas e hispano-americanas*, 2 vols., Madrid: Establecimiento Tipográfico M. Minuesa.
- Parnaseo. *Servidor Web de Literatura Española, Universitat de València* <en línea: <https://parnaseo.uv.es/>> [fecha de consulta: 01/01/2023].
- Pérez Custodio, María Violeta (2016), “Los ‘progymnasmata’ de Aftonio publicados por Palmireno en 1552: estudio de un ejemplar localizado en la Biblioteca Nacional de Portugal”, *Euphrosyne: Revista de filología clásica*, 44, pp. 127-152.
- Pérez Torregrosa, Guadalupe (2016), *Memoria, patrimonio y política. La razón de ser de los Boil de Arenós en la Valencia foral*. Tesis doctoral, Valencia: Universitat de València.

- Pons Fuster, Francisco (2003), *Erasmistas, mecenas y humanistas en la cultura valenciana de la primera mitad del siglo XVI*, Valencia: Diputació de València, Institució Alfons el Magnànim.
- Rodríguez, Josep (1747), *Biblioteca Valentina / compuesta por ... Josef Rodríguez ... del Orden de la SS. Trinidad ...; por su muerte interrumpida su impresión, aora continuada y aumentada con el prólogo y originales del mismo autor ... ; juntase la continuación de la misma obra hecha por ... Ignacio Savallas...*, [Valencia]: Joseph Thomás Lucas.
- Rausell Guillot, Helena (2001), *Letras y fe. Erasmo en la Valencia del renacimiento*, Valencia: Diputació de València, Alfons el Magnànim.
- Rivera Garretas, M^a Milagros (1997), “Las prosistas del Humanismo y del Renacimiento (1400-1550)”, en I.M. Zavala (coord.), *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*, vol. IV, Barcelona / Anthropos, pp. 83-130.
- Ruiz Guerrero, Cristina (1997), *Panorama de escritoras españolas*, 2 vols., Cádiz: Universidad de Cádiz.
- Schott, Andreas (1608), *Hispaniae Bibliotheca seu de academiis ac bibliothecis. Item elogium et nomenclator clarorum Hispaniae scriptorum, qui latine disciplinas omnes illustrarunt philologiae, philosophiae, medicinae, iurisprudentiae, ac theologiae, tomis III*, Francofurti: Claudium Marnium & haeredes Ioan. Aubri.
- Serrano y Sanz, Manuel (1903-1905), *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas*, Madrid: Biblioteca Nacional.
- Valda, Juan Bautista de (1663), *Solenes fiestas que celebró Valencia a la Immaculada Concepción de la Virgen María: por el supremo decreto de N.S.S. Pontífice Alejandro VII ...*, Valencia: Gerónimo Vilagrassa.
- Valsalobre, Pep (2001), “De l’*Spill* de la vida religiosa al *Desitjós*. Notes a una novel·la al·legòrica del segle XVI”, *Caplletra*, 31, pp. 11-23.

- (2002), “Llocs, formes i textos de la protohistòria literària catalana. Segles XV-XVII: del marquès de Santillana a Nicolás Antonio (1676)”, *Estudi general: Revista de la Facultat de Lletres de la Universitat de Girona*, 22, pp. 309-352.
- Vega, Cristóbal (1655), *Devoción a María*, Valencia: B. Nogués.
- Viciano, Rafael Martí de (1564), *Segunda parte Libro segundo dela Chronyca dela inclita y coronada ciudad de Valencia y de su reyno...*, [s.l.]: [s.e.].
- Ximeno, Vicent (1747-1749), *Escritores del Reyno de Valencia*, 2 vols., Valencia: Joseph Estevan Dolç.
- Vosters, Simon A. (2007), *La dama y el humanista: Doña Mencía de Mendoza y Juan Luis Vives entre Flandes y Valencia*, Murcia: Nausicaä Edición.
- Zaragoza, Verònica (2017). “Lectores, sàvies i escriptors en el temps de Jerònima Galés. La cultura escrita femenina a València en el pas del segle XV al XVI”, en *Pasiones bibliográficas II*, Valencia: Societat Bibliogràfica Valenciana, pp. 147-163.

LA RELACIÓN DE LA VIDA DE
BEATRIZ DE AGUILAR
EL NEGOCIO DE LA ESCRITURA Y LA SANTIDAD
FEMENINAS PARA LAS ÓRDENES RELIGIOSAS

PATRICIA GARCÍA SÁNCHEZ-MIGALLÓN

École Normale Supérieure de Lyon
pgsanchezmigallon@gmail.com

RESUMEN: Beatriz de Aguilar fue una mujer beata de principios del siglo XVII en Granada asociada a la Compañía de Jesús. En vida escribió cuatro romances que se nos han conservado y otras obras hoy perdidas. A su muerte, sus confesores se hicieron cargo de los escritos, sin embargo, las luchas de poder internas impidieron su conservación. Sí conservamos dos relaciones de su vida y diversos documentos sobre ella a través del archivo de la Compañía de Jesús custodiado en la Real Academia de la Historia; este trabajo glosa esa documentación y edita las relaciones de su vida.

PALABRAS CLAVE: mediación masculina, Compañía de Jesús, mística femenina, biografías, mujeres escritoras.

THE BIOGRAPHY OF BEATRIZ DE AGUILAR. **The Business of Female Writing and Female Holiness for Religious Orders**

ABSTRACT: Beatriz de Aguilar was a blessed woman (Grenade, s. XVII) associated with the Society of Jesus. In life she wrote four romances that have survived, and her other works are lost. Upon her death, her confessors took charge of the writings, however, the internal power struggles prevented their preservation. There are two manuscripts of her life and various documents about her at the archive of the Society of Jesus kept in the Royal Academy of History (Spain); this work glosses all of them and edits part of the content.

KEYWORDS: male mediation, Society of Jesus, female mysticism, biographies, women writers.

El inicio de cualquier investigación sobre una escritora de la Edad Moderna lo podríamos entender como la consulta del manual de Manuel Serrano y Sanz (1893 y 1895); en el caso de Beatriz de Aguilar únicamente encontramos una referencia a sus romances, a los que ella llama “disparaticos” (Garrido, 2015: 86). Sobre su vida no se aporta ningún dato y la bibliografía sobre ella sigue en general los datos proporcionados por Francisco Bermúdez Pedraza (1638). No obstante, existen varios documentos que han pasado inadvertidos y que la crítica no ha contemplado en los estudios recientes, todos ellos se encuentran en los fondos de la Real Academia de la Historia y arrojan nueva luz sobre la trayectoria vital de la monja granadina y, sobre todo, sobre los conflictos de intereses acaecidos tras su muerte y que conllevaron la pérdida del resto de sus obras. Los documentos a los que nos referimos son cuatro, todos ellos manuscritos de la segunda mitad del siglo XVII pertenecientes a la colección Jesuitas de la BRAH. Específicamente, son las siguientes referencias:

— Un testimonio notarial: BRAH, 9/3671 (105).¹

¹ Testimonio notarial de la declaración y poder otorgado por la beata Beatriz de Aguilar, acerca de la autenticidad de los documentos donde constan sus experiencias místicas, entregados a los padres jesuitas Agustín de Quirós, su confesor, y Gaspar de Pedrosa, para que

- Dos manuscritos con sendas relaciones de su vida, los cuales se editan de manera conjunta en el apéndice: BRAH, 9/3666 (66) y BRAH, 9/3669 (40).²
- Un testimonio epistolar³ con la descripción de su muerte y entierro:⁴ BRAH, 9/3693 (106).

Además, los nuevos datos dialogan con la información aportada en los paratextos de la única obra de la monja,⁵ los romances ya mencionados, de los cuales solamente nos ha llegado una edición en pliegos sueltos realizada por su confesor, el jesuita Agustín de Quirós, tras su muerte. La obra se conserva en el fondo antiguo de la Universidad de Granada⁶ y se trata de una pequeña publicación de seis folios en 4º, que se encuentra encuadrada en otro libro. La introducción está hecha por el propio Padre Quirós que la dedica a las personas devotas de ella, quien publicó póstumamente estos cuatro romances donde la autora narra el encuentro místico del alma con Dios en respuesta a la demanda del público por conocer su poesía, una vez que había empezado a circular libremente en copias manuscritas. Aunque se proyectaba publicar sus versos junto a su vida, como era habitual en estos casos, el pliego se adelanta como primicia con el fin de preservar lo más fielmente la transmisión textual

se entreguen al padre Pedro de Vargas, prepósito de la casa profesa de la Compañía de Jesús de Granada, nombrando como ejecutores a Baltasar de Lorenzana, presidente de la Real Chancillería de esa ciudad y Gaspar de Vallejo, oidor en la misma, BRAH, 9/3671 (105).

² Sumaria relación de una mujer llamada Beatriz de Aguilar vecina de la ciudad de Granada tenida de todos por muy santa la cual enterraron en la iglesia de la compañía de Jesús de Granada con mucha pompa y solemnidad en junio de 1610 años, BRAH, 9/3666 (66) y *Relación de la vida de la madre Beatriz de Aguilar*, BRAH, 9/3669 (40).

³ Desconocemos tanto el destinatario como el remitente, no obstante, en la última hoja del testimonio se intuye un nombre, el cual no hemos podido identificar con ningún personaje histórico de la época: Don Pedro Vallejo Lopez y Velasco. Además, quien escribe es un hombre que conoció a Beatriz de Aguilar y que acudía en las fechas cercanas a su muerte a Granada a causa de un pleito pendiente.

⁴ Copia de una carta que se escribió de Granada, de la enfermedad, muerte y entierro de la madre Beatriz de Aguilar, BRAH, 9/3693 (106).

⁵ Edición de los paratextos de la obra disponible en la base de datos BIESES: https://www.bieses.net/wp-content/uploads/2015/08/aguilar_romances.pdf

⁶ Biblioteca Universitaria de Granada, Hospital Real, A-031-267(8).

de sus versos gracias a la imprenta y quizá también de publicitar la futura obra. La imprenta elegida, la casa de Francisco de Cea en Córdoba, concentraba el 50% de la producción total de obras impresas y un 40% de su producción eran obras religiosas (Collantes, 2017). Si atendemos a la recepción de las obras de los Cea hallamos que muchos de los libros con mayor repercusión (reeditados) son encargos de la Compañía de Jesús, por ejemplo, *Práctica y ejercicio espiritual de una sirva de Dios*, de 1599, no obstante, más allá de la aceptación de dichas obras tendríamos que pensar en un modo de adoctrinamiento social costeado por la compañía religiosa que vio en la imprenta un modo de difusión sin parangón en la época. Este adoctrinamiento pasaría por crear textos religiosos de referencia, por lo que la obra de Beatriz de Aguilar no es simplemente una publicación de poesía más, se trata del anticipo de una obra de mayor entidad. En la introducción se habla del proceso de edición y se recurre a técnicas de legitimación autorial del discurso femenino que el propio Agustín de Quirós pone en boca de la autora. El pedir disculpas por escribir siendo mujer es un tópico muy repetido puesto que están haciendo algo que no les estaba permitido —o por lo menos la difusión pública de los textos—, lo cual no quiere decir que ellas se sintieran realmente incapaces —tópico de la *humilitas*— (Baranda y Cruz, 2018). Otro aspecto reiterado en estos textos es el hecho de que sea Dios quien habla a través de ellas, así como la escritura por mandato, aquí también aparece la figura del confesor que demanda los textos (Otero Villena, 2019:15). En cuanto a los romances en sí, podemos encontrar otros tópicos recurrentes de la mística femenina en ellos: la peregrinación del alma, el alma como posada, la presencia del fuego y del vuelo, el tema de la nada, la presencia del cuerpo, característica paradigmática de la mística femenina nupcial, la referencia a lo inefable o al anhelo de la muerte (García SánchezMigallón, 2021: 111).

Volviendo a los datos aportados en el paratexto introductorio elaborado por el padre Agustín de Quirós, en él el confesor reconoce tener los papeles manuscritos con la obra de la madre Beatriz de Aguilar, y bien es cierto que en el *Testimonio notarial*⁷ que se firma poco antes de

⁷ BRAH, 9/3671 (105).

la muerte de la autora y que da fe de la veracidad de su obra y específicamente de estos romances se lee:

Unos romances que son compendio de lo que por extenso tiene declarado en los papeles que tiene en su poder el padre Pedro de Vargas, los cuales romances están en un librico tosco que entre los demás papeles tiene en su poder el padre Agustín de Quirós (f. 1r-f. 1v).

Es decir, Beatriz de Aguilar reconoce en este testimonio notarial⁸ haber escrito sus experiencias místicas más por extenso, por lo que entendemos que los romances son una reelaboración adaptada al género específico de la literatura de cordel y cuya finalidad sería anunciar o publicitar la futura publicación de la obra íntegra. No obstante, esta publicación o nunca se llegó a editar o no nos ha llegado siquiera noticia; así como tampoco se conservan los papeles manuscritos de los que se habla en dicho testimonio. La razón que aduce Beatriz al inicio del documento para dictar ese testimonio cuando ya está muy enferma y ni siquiera es capaz de firmar es que otras personas a cuyo consejo y orden está sometida creen que sus escritos pueden resultar de gloria y honra para Nuestro Señor.

En la siguiente imagen se refleja la red social creada en torno a la escritora y se adjunta con el fin de clarificar las relaciones de las que se habla en adelante (Paniagua, 2012). La validez de la metodología de redes aplicada al estudio de las redes de sociabilidad femenina está ya ampliamente avalada por diversos estudios, algunos de ellos muy recientes (Almeida et al., 2018; Baranda et al., 2019), y particularmente para el caso de las escritoras de la Edad Moderna (Martos, 2021) y, más concretamente, para el caso de Beatriz de Aguilar (García Sánchez-Migallón, 2022). El grafo muestra de forma reticular las relaciones que se especifican en los documentos estudiados; para una visualización óptima se han diferenciado los nodos en forma y color y los nexos y las etiquetas en color. El color de los nodos indica el atributo sexo —de forma binaria—, la forma triangular indica la pertenencia a la orden de la Compañía de Jesús, la saturación en el color de los nexos indica una relación más próxima —hay

⁸ BRAH, 9/3671 (105).

tres grados: eventual, personal o familiar/confesional— y el color azul en el nombre indica que la persona pertenece al clero regular —tanto a la Compañía de Jesús como a otras órdenes religiosas—.

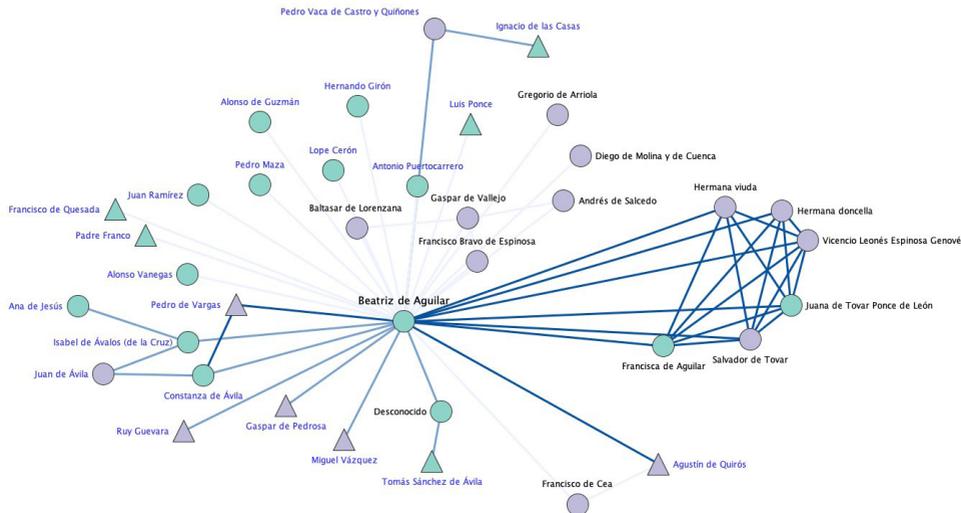


Ilustración 1: grafo de relaciones de Beatriz de Aguilar.

Fuente: elaboración propia.

En particular, en el documento notarial estudiado⁹ se mencionan diversas cuestiones que van dejando pistas sobre el paradero y la trayectoria de sus escritos tras su muerte. Glosando bastante las informaciones, podemos extraer que existió un memorial que iba haciendo el padre Miguel Vázquez y que fue dictado por ella, que Pedro de Vargas tenía algunos pliegos autógrafos donde se narraba por extenso lo que escribió en los romances y que Agustín de Quirós tenía un *librico tosco* con los romances autógrafos, pero incompletos, al de las potencias le faltaban cinco o seis versos. La autora expresa su voluntad de que se completen con la versión de Gaspar de Vallejo que estaba entera. También cuenta que de otro romance faltan tres versos que le dictó a su sobrino Salvador de Tovar y que después ella entregó la copia a Agustín de Quirós para que lo completase. También declara que en manos del padre Agustín de

⁹ BRAH, 9/3671 (105).

Quirós hay unas coplas con otras coplas que la glosan, y que ella compuso las glosas, pero la copla la hizo el padre Pedro de Vargas y apunta los dos primeros versos. Igualmente declara que el padre Gaspar de Pedrosa tenía dos cuadernos suyos y de su letra —uno de más de trece pliegos y el otro de más de cinco pliegos— y que también desea que se los devuelvan a Pedro de Vargas. Asimismo, y este es el punto más importante, quería que todos los papeles que tenía el padre Agustín de Quirós se le dieran al padre Pedro de Vargas, pues creía que conocía mejor su alma su primer confesor. Por último, declara que el memorial de Ruy de Guevara fue dictado por ella misma.

Tras la lectura de este testimonio notarial fechado a 29 de mayo y a 5 de junio del mismo año de su muerte y del mismo año en que se publican los romances por parte del padre Agustín de Quirós podemos interpretar que los papeles del padre Quirós jamás pasaron a manos del padre Vargas, sin embargo, nada se sabe de las coplas a pesar de que podría haberlas llevado a la imprenta tal y como hizo con los romances. De igual forma, se desconocen el resto de obras y escritos mencionados: no hay ni una sola referencia más ni a los memoriales ni a los papeles con las experiencias místicas ni a los cuadernos. Esto nos lleva a plantear algunas preguntas de investigación: ¿escribió Beatriz de Aguilar libros en prosa de mística? ¿compuso más versos de los que conocemos? ¿qué contenían los memoriales? ¿y los cuadernos?

Preguntas para las que aún no hallamos respuestas, no obstante, sí conocemos el porqué de la paralización de la edición y difusión de las obras de Beatriz y guarda relación con la censura Inquisitorial. La causa es que no se podía afirmar la veracidad de las experiencias místicas de la monja sin que estas hubieran sido ratificadas por la Iglesia. Este hecho queda reflejado en una nota que observamos en uno de los manuscritos donde se glosa la vida de Beatriz de Aguilar¹⁰ y cuyo autor afirma:

Acerca del misterio de la Santísima Trinidad hizo la dicha Beatriz de Aguilar un romance en que declaraba en un particular raptó un día que comulgó lo mucho y muy mucho que alcanzó del misterio en tanto

¹⁰ BRAH, 9/3666 (66).

grado que fue menester que el romance que se imprimió y yo vi y lo leí impreso se suspendiese porque significaba haber dado alcance al misterio y visto la esencia divina y esto y lo demás tiene necesidad que lo declare nuestra Santa Madre Iglesia Católica Romana (f. 1v).

Esta cuestión enlaza con el relato biográfico narrado en los dos testimonios que contienen las relaciones de la *Vida de Beatriz de Aguilar* y que han pasado inadvertidos, como ya hemos mencionado, en toda la bibliografía sobre la monja. Son dos manuscritos bastante breves del siglo XVII y de autor desconocido que narran las vivencias de Beatriz de Aguilar adaptándose a la perfección a los cánones de la mística femenina. No obstante, no mencionan algunos datos que hoy consideraríamos relevantes en una semblanza biográfica. Tradicionalmente la crítica ha interpretado que Beatriz de Aguilar nació en Granada en el último tercio del siglo XVI, sin embargo, ningún documento lo avala. Presumiblemente pertenecía a una familia noble o acomodada, sus padres fueron don Vicencio Leones Espinosa Genovés y doña Juana de Tovar Ponce de León, hija de doña Francisca de Aguilar, de quien tomó el apellido. Además, se solía decir que era hija única porque sus padres habrían hecho voto de castidad tras su nacimiento, pero como hemos visto en el documento notarial se indica que tenía un sobrino, Salvador de Tovar, y en la carta conservada se habla de sus dos hermanas y se dice que una era viuda y otra doncella. Se la apoda “madre” puesto que pertenecería al grupo de terciarias asociadas a una orden religiosa —clero secular femenino—. Esta autora granadina es hija espiritual de los jesuitas, educada y guiada desde niña por la Compañía y escritora por mandato. Simbólicamente, Beatriz de Aguilar y su obra son una “creación” jesuítica, como refrenda el sello de la orden al frente de su única obra conservada (Marín Pina, 2017). En la escuela jesuita los representantes místicos no llegaron a despuntar, destacando únicamente San Ignacio de Loyola, recientemente beatificado cuando muere Beatriz, pero aún sin canonizar (Jiménez Pablo, 2016: 87). Sería un intento de crear una figura mística femenina reseñable dentro de esta escuela por parte de las autoridades eclesiásticas jesuitas de Granada.

Las relaciones de la RAH demuestran este deseo de la orden pues se crea una narración que se asemeja a una biografía de una santa viva, motivo por el cual se cuentan algunos de sus milagros o mercedes (Acosta García y Sanmartín Bastida, 2022). Debemos entender que hubo una voluntad —finalmente frustrada— dentro de la Compañía de Jesús de Granada de glorificar y mitificar, incluso quizá beatificar, la figura de Beatriz de Aguilar. Así, los documentos perfilan una presentación de la monja que se adapta perfectamente a los preceptos de santidad femenina ya tipificados a principios del siglo XVII en España. Asimismo, la brevedad de dichos documentos podría apuntar a una hipotética publicación de esta *Relación* en prosa también en pliegos sueltos, sin embargo, desgraciadamente no queda ningún indicio que pueda confirmar esta sospecha.

A continuación, exponemos algunos de los rasgos característicos de las biografías de místicas (Sáinz Rodríguez, 1988) que podemos observar en estas relaciones. En primer lugar, Beatriz de Aguilar comienza las penitencias y los martirios desde la niñez y estos hechos se narran con una hipérbole paradigmática. Los padres también poseen cierto grado de santidad, de ahí que se elimine a los hermanos o hermanas de Beatriz en pro de una narrativa digna de una mística. En segundo lugar, se observan las tres etapas de un camino de perfección: *status inchoantium* o de iniciación (episodios vitales), *status proficientium* o de progreso (prácticas ascéticas) y *status perfectionis* o de perfección (unión con Dios). Se hace referencia a objetos apotropaicos o reliquias, como, por ejemplo, una cruz que llevaba y se quedó incrustada en su piel y que quedó a su muerte en manos del arzobispo. Asimismo, comer y dormir mal y poco siempre es signo de santidad en estas mujeres. En tercer lugar, se confiere una importancia extrema al sacramento de la eucaristía. A partir del IV Concilio de Letrán se institucionaliza la obligación anual de la confesión, se instituía como sacramento y se asociaba estrechamente con la sagrada comunión; devoción eucarística y confesión van desde entonces íntimamente unidas (Álvarez de las Asturias, 2016). En el relato sobre la biografía de Beatriz de Aguilar se narran varios hechos milagrosos acaecidos gracias a la voluntad divina para que la monja no pasara un día sin

recibir dicho sacramento. Una vez baja la santísima Trinidad, otras veces sube al cielo a comulgar y otras Cristo permanece en su cama mientras ella va a la Cartuja a llevar a cabo el sacramento por los mismos ángeles. Estos son los hechos que la Inquisición más tarde investigará y, según parece por lo mencionado en los documentos, condenará. Al final de uno de los ms.¹¹ se inserta una pequeña glosa por parte del copista donde pone: “A este artículo me atengo yo que esto escribo de que me atengo a lo que declarare nuestra señora Inquisición (f. 1v)”. En cuarto lugar, en las vidas de estas mujeres acontece un suceso que supone un giro en su existencia o el inicio de una nueva vida, en el caso de Beatriz cae enferma por querer padecer por el amor de Cristo. Durante la enfermedad también se refieren algunas mercedes que le hace la propia divinidad y tras este periodo, por imitación de la pasión de Cristo, la muerte tiene lugar en viernes. En quinto lugar, podríamos destacar que las místicas solían entablar relación con hombres poderosos, con quien era frecuente que se enviaran cartas. En los testimonios se pone de relieve la relación de la escritora con el arzobispo Pedro Vaca de Castro y Quiñones, hombre muy influyente en la Granada de principios del XVII.

Por último, cabe mencionar un aspecto que, si bien no encontramos en estas relaciones, pues carecen de paratextos y de explicaciones sobre la naturaleza del texto allí copiado, sí lo vemos en el prólogo de los romances elaborado por su confesor. En la mística femenina se construye un diálogo a través de una relación asimétrica de las mujeres con sus confesores. Ellas tienen la experiencia, pero no la autoridad para escribirla y es por este hecho y para crear una buena construcción del sujeto autorial, que suele aparecer un hombre que intercede para sacar a la luz los textos de estas mujeres (Baranda, 2015: 74). Y es habitual que se insista en el hecho de no haber añadido nada al texto: Volmar en el caso de Hildegarda de Bingen o el fraile A. en el caso del dictado de Ángela de Foligno (Otero Villena, 2019: 23), de igual forma que el padre Quirós advierte en el paratexto:¹²

¹¹ BRAH, 9/3666 (66).

¹² Biblioteca Universitaria de Granada, Hospital Real, A-031-267(8).

Yo no he añadido ni quitado ni corregido estos romances de como ella los compuso, como constará por los originales de su letra, los cuales yo guardo y estimo como reliquia. Es verdad que la misma madre Beatriz, para explicarse mejor, corrigió algunas palabras o versos enteros, y aun en esta enfermedad dictó ocho versos que se añadiesen a un romance. Y así, las copias de mano que se hubieren divulgado se deben ajustar a estos que se imprimen (f. 2v).

No obstante, la persona que animó a escribir a Beatriz fue el padre Pedro Vargas, su primer confesor, también confesor de Constanza de Ávila, y a quien ella reconoce como la persona que mejor conoce su alma, motivo por el cual le quiere devolver algunos de los papeles anteriormente mencionados.

Volviendo a la escritura de las experiencias personales de Beatriz de Aguilar, podría tratarse de una obra autobiográfica de la monja, aunque quizá se centrara únicamente en las cuestiones relativas a sus visiones y sus comunicaciones con la divinidad. La escritura de la madre Beatriz de Aguilar se enmarca cronológicamente a la perfección en el periodo de plenitud de la mística en España y la edición al periodo de compilación de los textos místicos por parte de teólogos y religiosos, por lo que cabe pensar que la escuela jesuítica buscara encumbrar una figura femenina tal y como hicieron otras órdenes o escuelas (Cirlot y Garí, 2020).

Por último, tenemos un testimonio epistolar¹³ cuyo destinatario y cuyo autor desconocemos en el que se narran los últimos días de Beatriz de Aguilar y se cuenta su muerte y entierro. Además, al final de dicha narración el autor aduce doce razones por las cuales cree verdaderamente en la santidad de la madre Beatriz de Aguilar. Podemos pensar que el propósito de dicha narración con forma de epístola es aportar pruebas y razones para apoyar la causa de su beatificación, si bien es cierto que evita ser demasiado contundente y, además, no parece estar vinculado muy de cerca a las élites eclesiásticas granadinas ni a la Compañía de Jesús. De todo lo contenido en este documento, uno de los conflictos más llamativos fue el acaecido entre el arzobispo Pedro de Castro Vaca y

¹³ BRAH, 9/3693 (106).

Quiñones y la compañía de Jesús de Granada a causa del lugar de enterramiento de la monja. Según el texto, los jesuitas alegraron que ella quería ser enterrada en el colegio de la compañía por su proximidad moral y por ser sus confesores sus guías espirituales; no obstante, el arzobispo creía que al no estar vinculada formalmente a la orden debía ser enterrada en la parroquia de Santiago, lugar al que ella había estado vinculada en vida. En el documento se afirma que, en los últimos días de su vida, el arzobispo visitó a Beatriz de Aguilar para que le confiara la decisión de su lugar de enterramiento, a lo que la monja accedió; no obstante, los jesuitas dijeron que fue por pura obediencia pero que no era su verdadera voluntad y procedieron a firmar un codicilo del testamento negando este deseo. Parece claro que dado el interés y la admiración por su santidad que había despertado en vida, el enterramiento podría convertirse en un lugar de peregrinación y, al fin y al cabo, en un buen reclamo para futuros fieles y peregrinos: nadie quería privarse de dicho beneficio. A su muerte, Gaspar de Vallejo y Agustín de Quirós trasladaron el cuerpo al colegio de la compañía, sin embargo, ante el enfado y la amenaza de excomuniación del arzobispo tuvieron que ceder y devolver el cuerpo al día siguiente. La monja murió —supuestamente— en viernes, como buena mística, no obstante, desde veinticuatro horas antes, cuando los médicos decretaron que no le daban más de cuatro horas de vida, no se dejó pasar a nadie más que a Agustín de Quirós y sus hermanas. Después dijeron que como agradecimiento divino se le había alargado la vida un día para que muriera en viernes como Cristo, si bien es verdad que más tarde menciona la corrupción del cuerpo el día de la misa, pero alega que el olor no fue motivo suficiente para aplacar el fervor ni para dudar de su santidad, pues sustenta que la incorruptibilidad es accidental y no siempre va ligada a la misma. Finalmente, siempre según la versión dada en la epístola, todos los implicados llegaron a un acuerdo: el domingo se celebraría un gran funeral en la Iglesia mayor y, a cambio, después sería enterrada en el colegio de la Compañía de Jesús.

En la carta se cuenta por extenso cómo fue el funeral y se pone énfasis en los detalles que muestran el gran respeto que se tenía por la escritora y que dejan entrever que se realizó una misa con honores mu-

cho más elevados a los de su condición. Por ejemplo, se habla de que los jesuitas celebraron misa con diácono y subdiácono, de que el acompañamiento de la procesión era análogo al de una procesión de Tercia o del color de los trajes que llevaban los clérigos asistentes y participantes. Además, es destacable que el autor se refiere a las reliquias que la multitud allí congregada extrajo del cuerpo de Beatriz de Aguilar y que el alguacil Mayor hubo de intervenir y poner a salvo el cuerpo bajo el altar, donde finalmente permaneció hasta el 18 de julio cuando se le hicieron las honras y, por fin, fue sepultada con el hábito de Santa Teresa en el Colegio de la Compañía de Jesús, con este epitafio:¹⁴

Aquí yace el cuerpo de la madre Beatriz de Aguilar, su alma está en el cielo, gozando de la gloria que mereció la pureza de su vida, y excelencia de sus virtudes. Murió viernes a nueve de julio de mil y seiscientos y diez (f. 7v).

Por último y antes de las doce razones ya mencionadas, se excusa en no describir sus milagros, sino solo sus virtudes, pues aún no han sido ratificados por la Iglesia y no quiere caer en herejía. Además, añade que el padre Vargas se hizo cargo de escribir su vida y que allí se contarán por extenso estas revelaciones. Por lo tanto y como conclusión, parece por los papeles encontrados —todos ellos procedentes de archivos de la Compañía de Jesús— que Beatriz de Aguilar fue escritora por mandato, como muchas otras monjas durante el Barroco español y que muchos de sus escritos han desaparecido con el tiempo. Además, se intuye cierto interés tanto por parte del clero secular granadino como por parte de la Compañía de Jesús en impulsar un proyecto de beatificación —o incluso canonización— de la madre Beatriz de Aguilar, para el cual sería muy importante preservar la admiración que despertaba a través de sus escritos y que estos sirvieran de aval en un hipotético proceso. No obstante, este proyecto se vería truncado o, pudiera ser, reemplazado por otros como el caso de Constanza de Ávila o de Marina Escobar. Además, tal y como apunta Isabelle Poutrin (1995: 87):

¹⁴ BRAH, 9/3693 (106).

La evolución de las mentalidades y de la situación económica jugó en contra de las místicas de principios del siglo XVII, cuyos escritos no pudieron publicarse a tiempo. Cuando aparecieron el *Desengaño de religiosos de María de la Antigua* (fallecida en 1617) en 1678 y las obras de la dominica Hipólita de Jesús (fallecida en 1624) en los años 1679-1685, las reticencias de los antimísticos se vieron incrementadas por el auge del quietismo.¹⁵

Recapitulando, por alguna razón que no conocemos con seguridad los textos escritos por Beatriz de Aguilar nunca fueron finalmente publicados por su confesor Pedro de Vargas, tal y como estaba previsto cuando ella falleció y ha quedado recogido en el testimonio notarial. Además, conservamos testimonios escuetos pero coincidentes sobre su vida y sus virtudes, sin embargo, si los papeles autógrafos mencionados existieron realmente, hoy se han perdido en la marea de los tiempos o, en el mejor de los casos, siguen esperando a ser redescubiertos entre nuestro vasto patrimonio bibliográfico.

¹⁵ Traducción propia, texto original: *L'évolution des mentalités et de la conjoncture joua contre les mystiques du début du XVII^e siècle dont les écrits n'avaient pu être publiés à temps. Lorsque parurent le Desengaño de religiosos de Maria de la Antigua (m. 1617) en 1678 et les oeuvres de la dominicaine Hipólita de Jesús (m. 1624) dans les années 1679-1685, les réticences des antimystiques étaient accrues par l'affaire du quiétisme.*

APÉNDICE: Relación de la vida de la madre Beatriz de Aguilar¹⁶

Desde edad de siete años comenzó a hacer penitencias extraordinarias de ayunos, cilicios y disciplinas con gran derramamiento de sangre en tan tierna edad por espacio de treinta años hizo todas las penitencias que San Juan Clímaco escribe de los santos del Yermo que el que no las hubiere leído las puede ver para admirarse de que una mujer flaca hiciese lo que tantos varones hicieron.¹⁷ Y entre estas también quiso imitar en cuanto pudo a aquel santo que estuvo tantos años encima de una columna en pie expuesto a las inclemencias del tiempo, pero ya que no tuvo columna en que ponerse se ponía en una torrecilla descubierta donde cabía solamente de pies, que allí pasara el rigor del sol y del frío imitando en todo lo que podía a este santo.¹⁸

Por espacio de dieciséis años todas las veces que el demonio le traía tentaciones carnales las venció entrándose en una balsa de agua en medio del rigor del invierno estando noches enteras a este martirio voluntario.

El principio de su comunicación con Dios fue que un día estando en su oratorio muy congojada porque la visitaban y venían a divertirla con peticiones para con nuestro Señor le dijo un Cristo que tenía allí mostrándole grandes rayos de luz. Beatriz todos son redimidos con mi sangre lo cual obró en ella de suerte que jamás se negó ni excusó de salir de su casa al consuelo de los que se hallaban afligidos y de los enfermos.

Por espacio de treinta años no se desnudó jamás ni se acostó en tierra sino sentada y abrazada con una cruz; dormía cosa de hora y media a lo sumo.

Traía todo este tiempo en las espaldas una cruz muy grande desde el cuello a la cintura y fue tanto el hábito que la cruz hizo con la carne que creció ella y tanto que parecía haber nacido allí y cuando se la quitaron

¹⁶ Se edita aquí el texto presente en los manuscritos BRAH, 9/3666 (66) y BRAH, 9/3669 (40). Se modernizan las grafías y se conserva el título del documento BRAH, 9/3669 (40). En caso de cambios por criterios editoriales o de incongruencias entre manuscritos se indica en las notas al pie.

¹⁷ Se refiere a la obra *Scala Paradisi*.

¹⁸ Hace referencia a San Simeón el Estilita.

en esta enfermedad salió el pellejo asido a la misma cruz. Esta tiene el señor presidente de la cancillería de Granada¹⁹. Otras mortificaciones de cilicios extraordinarios traía siempre en su cuerpo.

No comió en espacio de veinte años, sino que pan y agua y el pan tasado y lo más endurecido que podía poniéndole en parte donde se endureciese y criase algunas inmundicias.

Comulgaba todos los días con grandes favores que nuestro Señor le hacía antes y después, que se dirán aquí algunas de las más notables.

El Viernes Santo pasado le preguntó nuestro Señor si quería que se la llevase para sí o padecer por su amor; ella respondió que padecer por su amor y desde esta hora le dio un mal que no se le conoció que fuese sólo que ese modo de perlesía y en esta enfermedad se le dio el santísimo sacramento trayéndolo de la parroquia algunas veces y otras diciéndole misa en su oratorio con licencia del señor arzobispo don Pedro Vaca de Castro y Quiñones el cual no la da a ningún género de personas y las veces que no se le dio de esta suerte bajaban los ángeles a comulgarla y un día bajó la Santísima Trinidad²⁰ a comulgarla y tres veces fue llevada en cuerpo y alma a la cartuja a comulgar quedando nuestro Señor en la cama por ella. Fue llevada de nuestro Señor a mostrarle el lugar que le tenía señalado en el cielo.²¹

¹⁹ El presidente era el arzobispo don Pedro de Vaca de Castro y Quiñones, quien es mencionado más adelante en el texto del ms. 9/3666 (66). Actualmente es recordado por haber fundado la Abadía del Sacromonte en Granada.

²⁰ Al final del texto en el ms. 9/3666 (66) hay una nota marginal en la que se lee: “Acerca del misterio de la Santísima Trinidad hizo la dicha Beatriz de Aguilar un romance en que declaraba en un particular raptó un día que comulgó lo mucho y muy mucho que alcanzó del misterio en tanto grado que fue menester que el romance que se imprimió y yo vi y lo leí impreso se suspendiese porque significaba haber dado alcance al misterio y visto la esencia divina y esto y lo demás tiene necesidad que lo declare nuestra Santa Madre Iglesia Católica Romana”.

²¹ En este pasaje en el ms. 9/3666 (66) hay una nota marginal en la que se lee: “Débese notar mucho este caso de la Santísima Trinidad y de ser llevada a la cartuja y quedar el Señor en la cama y la comunión por mismos de ángeles”.

El viernes antes de la Santísima Trinidad que fue a cuatro de junio de 1610 al lado de su cama fue crucificada con todas las circunstancias que lo fue nuestro Señor, que estuvo tres horas crucificada y la coronaron de espinas y la dieron la lanzada y la tiraron un brazo para llegar al lugar del clavo.²²

Murió en viernes a punto de las tres horas de la tarde que es a la que expiró nuestro Señor.

Muchas cosas hay que decir de milagros que hizo y batallas que tuvo con el demonio y martirios que le hizo que sería proceder en un sinfín decir las y por estar debajo de ser cierto esto hasta que la Iglesia lo averigüe y lo saque. Dichos son de sus confesores y publicadas en el púlpito el día de sus honras.²³

No se ha tenido por menos milagro en haberse reducido el señor arzobispo ir a visitarla en su enfermedad y en vida besarla la mano siendo de su condición tan austero y haber llevado después de muerto el cuerpo a la sacristía de la Iglesia mayor de donde le sacaron para llevarle a la Compañía de Jesús a depositar porque así lo dejó dispuesto. Hizo el gasto de cera blanca que fue mucha y fue al entierro el cabildo y el acuerdo y todas las órdenes y caballería. Todos convidados por el señor arzobispo y fue grande el concurso de la gente que llegaban a tocar rosarios en su cuerpo. Sea nuestro Señor loado. Amén.

²² En este pasaje en el ms. 9/3666 (66) hay una nota marginal en la que se lee: “También hay mucho que notar en este género de muerte y ver quién la crucificó o si fue en visión o de qué modo pasaron estas cosas y si tuvo señales de clavos y lanzadas y las demás cosas”.

²³ Esta última oración falta en el ms. 9/3666 (66) y en su lugar leemos: “A este artículo me atengo yo que esto escribo de que me atengo a lo que declarare nuestra señora Inquisición”.

Referencias bibliográficas

- Acosta García, Pablo y Sanmartín Bastida, Rebeca (2022), “Digital Visionary Women: Introducing the ‘Catalogue of Living Saints’”, *Journal of Medieval Iberian Studies*, 14:1, pp. 55-68.
- Almeida, Dimitri; Anastácio, Vanda y Martos, María D. (eds.) (2018), *Mulheres em rede / Mujeres en red: Convergências lusófonas*, Berlin: LIT Verlag.
- Álvarez de las Asturias, Nicolás (2016), *El IV Concilio de Letrán en perspectiva histórico-teológica*, Madrid: Ediciones Universitarias San Dámaso.
- Baranda, Nieves (2015), “Nombres aniquilados: publicaciones femeninas y lectores”, *Criticón*, 125, pp. 65-77.
- y Cruz, Anne J. (2018), *Las escritoras españolas de la Edad Moderna. Historia y guía para la investigación*, Madrid: Editorial UNED.
- , Marín, M^a Carmen, Martos, María D., Centenera, Paloma y García, Patricia (2019), “BIESES. Escritoras de la Edad Moderna, desde la bibliografía a las redes”, en M. Leticia Sánchez Hernández (ed.), *Mujeres en la Corte de los Austrias. Una red social, cultural, religiosa y política*, Madrid: Polifemo, pp. 5582.
- Bermúdez de Pedraza, Francisco (1638), *Historia eclesiástica, principios y progresos de la ciudad, y religión católica de Granada*, Granada: Francisco de Cea.
- Cirlot, Victoria y Garí, Blanca (2020), *La mirada interior. Mística femenina en la Edad Media*, Madrid: Siruela.
- Collantes, Carlos (2017), “Cea Tesa: dinastía de impresores (1588-1703). Una sociología de la edición”, en Anna Bognolo et al. (ed. lit.), *Serenísima palabra: actas del X Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (Venecia, 14-18 de julio de 2014)*, Italia: Edizioni Ca Foscari, pp. 979-990.

- García Sánchez-Migallón, Patricia (2021), “La prosa mística a través de los pliegos de cordel. Los romances de la madre Beatriz de Aguilar”, *Boletín Hispánico Helvético*, 3738, pp. 103-113.
- (2022), “HD y escritoras: reflexión metodológica sobre redes de sociabilidad femenina”, en Beatriz Garrido-Ramos y José Ángel Méndez-Martínez (coords.): *Libro de Actas de Cihum 2022, Primer Macrocongreso Internacional de Ciencias y Humanidades Horizonte 2030*, Madrid: Dykinson, pp. 1187-1209.
- Garrido Curiel, Filomena (2015), “Romances por mercedes. Unos ‘disparaticos’ de la madre Beatriz de Aguilar”, en Medina Arjon, Encarnación y Gómez Moreno, Paz (eds.), *Escritura y vida cotidiana de las mujeres de los siglos XVI y XVII: contexto mediterráneo*, Sevilla: Ediciones Alfar.
- Jiménez Pablo, Esther (2016), “La canonización de Ignacio de Loyola (1622): lucha de intereses entre Roma, Madrid y París”, *Chronica Nova*, 42, pp. 79-102.
- Marín Pina, M^a Carmen (2017), “Poesía pública”, en: Baranda, Nieves y Cruz, Anne (eds.): *Las escritoras españolas de la Edad Moderna. Historia y guía para la investigación*, Madrid: Editorial UNED, pp. 327-348.
- Martos, María D. (ed.) (2021), *Redes y escritoras ibéricas en la esfera cultural de la primera Edad Moderna*, Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana / Vervuert.
- Paniagua, Julián A. (2012), *Curso de análisis de redes sociales. Metodología y estudios de caso*, Granada: Universidad de Granada.
- Poutrin, Isabelle (1995), *Le voile et la plume. Autobiographie et sainteté féminine dans l’Espagne moderne*, Madrid: Casa de Velázquez.
- Sáinz Rodríguez, Pedro (1988), *Introducción a la historia de la literatura mística española*, Madrid: Espasa Calpe.

Serrano y Sanz, Manuel (1893 y 1895), *Apuntes para una Biblioteca de Escritoras Españolas desde 1401 a 1833*, Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 2 vols.

Otero Villena, Almudena (2019), “La voz expropiada: las palabras perdidas de Beatriz, Matilde y Ángela”, *Aposta: revista de ciencias sociales*, 82, pp. 13-29.

SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ: UNA AUTORÍA CINCELADA

CARLA FUMAGALLI

Instituto de Literatura Hispanoamericana
Universidad de Buenos Aires
CONICET
carlaafumagalli@gmail.com

RESUMEN: Después de la confirmación que las prensas españolas habían dado de cierta “aura popular” de la escritora y monja mexicana sor Juana Inés de la Cruz con la publicación del libro *Inundación Castálida* (Madrid, 1689), el segundo tomo de su obra tenía otro objetivo: ya no la presentación de una figura excepcional, sino la superación y el delineado preciso de una autoría femenina más independiente –aunque no autónoma– y cuyos textos evidencian una personalidad autoral profundamente erudita, característica detectada y difundida por sus panegiristas. En este artículo analizaré el modo en que algunos de los preliminares y paratextos del *Segundo Volumen* (Sevilla, 1692) definen una figura de autor de sor Juana Inés de la Cruz que dista de aquella elaborada en su primer libro (por sí misma y por otros/as). El mecenazgo, la autoría femenina y el diálogo que se establece con la forma en que se presenta el volumen en sí son algunos de los puntos a considerar en esta segunda entrega, el libro más importante de su obra.

PALABRAS CLAVE: sor Juana Inés de la Cruz; autoría femenina; Segundo Volumen; mecenazgo; barroco; Siglo de Oro.

SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ: A Chiselled Authorship

ABSTRACT: After Spanish press confirmed certain “popular aura” of the Mexican writer and nun sor Juana Inés de la Cruz with the publication of her first book, *Inundación Castálida* (Madrid, 1689), the second volume of her works had a different objective: it was no longer the introduction of an exceptional figure, but the overcoming and precise outlining of a more independent (but not autonomous) female authorship, whose texts now show a profoundly erudite authorial personality, a characteristic perceived and transmitted by her panegyrists. In this article I will analyze the way in which some of the preliminary texts and paratexts of the *Segundo Volumen* (Sevilla, 1692) define an authorial figure for sor Juana Inés de la Cruz very different from the one developed in her first book (by her and others). Patronage, female authorship, and the dialogue that’s established with the way the book itself is presented are some of the topics to consider in this second volume and her most important book.

KEYWORDS: sor Juana Inés de la Cruz; female authorship; Segundo Volumen; patronage; Baroque; Spanish Golden Age.

No pocos debates permanecen alrededor de la poeta y monja mexicana sor Juana Inés de la Cruz. Pero su inclusión y pertenencia al canon no es uno de ellos. No es necesario, entonces, a esta altura rescatarla de ningún olvido o silencio a los que muchas otras escritoras fueron (o siguen siendo) sometidas a lo largo de siglos, o cuya misma condición autoral es puesta en duda aun hoy¹. La de sor Juana Inés de la Cruz, en

¹ Como resume Esther Villegas de la Torre, “a pesar del reconocimiento oficial otorgado por historiadores literarios contemporáneos y la evidente profesionalización de la participación de las mujeres en la escritura, los especialistas de la historia del libro continúan leyendo la manifestación de perspectivas de género en textos de mujeres previos al 1700 como marginales y extra-literarios. Como consecuencia, las escritoras mujeres son mencionadas raramente como ‘autoras’ y cuando lo son, adjetivos como ‘extraordinaria’ ‘única’ o ‘rara’ insisten con demasiada frecuencia para justificar la omisión de mujeres en los estudios de los comienzos de la profesión literaria (Porqueras Mayo, 1965 y 1968;

tanto una de las funciones del sujeto (Foucault, 1983) que implica asumir cierta responsabilidad individual ante la propia escritura, no es –hoy– parte del debate, aunque esto no significa que no los haya en torno de su archivo de autora, pues hubo y hay preguntas respecto de la firma de varios de sus textos².

Su nombre, incluso, es muchas veces ejemplo paradigmático de autoría femenina, de escritura de mujeres y de la defensa del oficio de escribir. Su relevancia en el campo literario de estudios feministas (o de género) es inmensa, ya que por distintos motivos y textos –aunque, principalmente las décimas “Hombres necios”, la *Respuesta a sor Filotea* y la defensa del estudio de las mujeres– la figura de sor Juana se constituyó como la de la primera feminista americana (Valle, 2022 y Cortés-Vélez, 2022). Este calificativo también fue (y es) discutido, principalmente debido a los peligros hermenéuticos de una lectura potencialmente anacrónica de las condiciones de producción y de vida de la monja mexicana, pero también por cierta crítica que ve en la lectura feminista de la literatura un sesgo ideológico anticlerical que impediría entender la verdad “indiscutible” de los textos y de la vida (principalmente de la *vida*) de sor Juana Inés³.

Lo cierto es que tanto la biografía de sor Juana como sus textos navegan en una incertidumbre cuyos extremos son la pacífica conviven-

Rodríguez Moñino, 1968; Cruickshank, 1978; Strosetzky, 1997). Solo a partir del siglo XVIII las mujeres escritoras son definidas por los críticos modernos como ‘autoras’ (ver Palacios Fernández, 2002)” (2009: 105; mi traducción).

² Algunos textos de autoría incierta son los diez villancicos atribuibles, cuya filiación con sor Juana fue revisada por Martha Lilia Tenorio (1999) quien estudia también la atribución de otras letras; y la *Segunda Celestina*, la obra supuestamente escrita a cuatro manos entre sor Juana y Agustín de Salazar y Torres y editada por Guillermo Schmidhuber de la Mora en 1989 y 2007 (con críticas de Georgina Sabat de Rivers en 1992 o Antonio Alatorre en 1990, por ejemplo). Otros casos de atribuciones son la errónea de *El oráculo de los preguntones* (Buxó, 1991) o la incierta del *Libro de cocina del convento de San Jerónimo* (1996) tomado de un manuscrito del siglo XVIII que lleva su firma.

³ Quien mayormente critica los estudios feministas de la literatura de sor Juana es Alejandro Soriano Vallés (aunque no es el único), que ve en estos trabajos la construcción de una “leyenda negra” de sor Juana empecinada en borrar todo rastro de religiosidad de la monja. Sus artículos al respecto están mayormente en su perfil del sitio web *Academia*, pero también en la biografía *Sor Juana Inés de la Cruz. Doncella del Verbo* ([2010] 2020).

cia con el régimen eclesiástico, completamente de acuerdo con –incluso, alentadora de– su práctica autoral y su vida pública, y, en la otra orilla, la insistente puja por su libertad de escritura y estudio, constantemente vigilada, censurada y castigada hasta el final de su vida, cuando se vio obligada a abandonar la escritura y a morir totalmente excluida del siglo. Lo más seguro, y lo que se evidencia finalmente en la consideración de sus propios textos, pero también de su lugar en la corte virreinal como una poeta sujeta al mecenazgo de varias virreinas, y de las condiciones de producción y circulación de sus textos y libros en España y Nueva España es que no haya contradicción entre uno y otro extremo. Pero además, que esa biografía y que la consecuente figura autoral femenina que se construye de ella mute y se modifique en cada aparición sin permitir una lectura que excluya definitivamente a la otra. La dificultad de la crítica (o los debates entre polos) puede encontrar una razón de ser en que sus contemporáneos (sus editores, sus mecenas, sus confesores) y ella misma (en sus poemas, cartas, obras teatrales y otros textos) proponen versiones de sor Juana distintas cada vez.

En este artículo pretendo explorar un momento fundamental de esta creación en el *Segundo Volumen* de las obras de sor Juana Inés, impreso en Sevilla en 1692. Principalmente, propongo que desde sus paratextos (preliminares legales y encomiásticos) se diferencia una autoría femenina más independiente (aunque no autónoma) que aquella delineada en *Inundación Castálida...* (1698) y *Poemas...* (1690) debido, en parte, a la publicación de *Primero Sueño* y de la *Crisis de un sermón* en el mismo libro. Tomaré exclusivamente el vínculo entre libros impresos y no con textos manuscritos o impresos de circulación incierta en Nueva España o España.

1. 1689 y 1690: presentando a sor Juana y sor Juana presentándose

Entre el primer poema impreso de sor Juana en 1667⁴ y su primer libro pasan veintidós años. Este tiempo es suficiente para justificar

⁴ Es el poema “Suspende, cantor cisne” que funcionó como preliminar a una dedicación a la Catedral de México, publicada por Diego Ribera en 1668. En el libro, Ribera llama sor Juana “honor del mexicano museo”, por lo que su fama y reconocimiento como poeta ya

una empresa editorial como la de *Inundación Castálida*, es decir para que surja, se mantenga y trascienda la llamada “aura popular” que anuncia el prologuista anónimo en 1689. El renombre o la presencia pública de sor Juana se condensa en este eufemismo y se ofrece como una primera garantía o estrategia de legitimación para el primer volumen. Pero esta “aura popular”, además, se sigue construyendo con distintos elementos: la biografía de sor Juana es uno, su obra, otro y los modos en que ella misma escribe sobre sí y su práctica es el tercer elemento. El carácter efímero de los vientos populares se convertirá en perfecta metáfora (y proyección futura) de la inestabilidad de la figura misma de la poeta en los siglos siguientes.

El primer libro se publica en Madrid en 1689 y cuenta, como presentación, con cinco textos muy interesantes y que ya he analizado con profundidad en otras oportunidades (Fumagalli, 2018a y 2018b): un romance del conocido poeta español José Pérez de Montoro, un soneto de la monja (aun hoy bastante anónima) Catalina de Alfaro Fernández de Córdoba, la aprobación del padre Luis Tineo de Morales, un prólogo anónimo y una dedicatoria firmada por la poeta a su mecenas, la Condesa de Paredes –y ya ex Virreina– María Luisa Manrique de Lara y Gonzaga⁵. En este artículo quiero centrarme específicamente en el uso de algunos aspectos clave de la biografía de autora como modo y estrategia de presentación en la primera revelación de la poeta mexicana.

El aura popular –situada en Nueva España– se convierte en el “aplauzo universal” en este primer libro (así llama la fama previa el editor Juan de Orue y Arbieto en el *Segundo Volumen* de 1692) y comienza en los dos poemas preliminares de *Inundación Castálida*. Tanto el romance de Pérez de Montoro, como el soneto de sor Catalina de Alfaro presentan

era un hecho en ese momento. Tres o cuatro años antes, por ejemplo, habría participado de la disputa con los cuarenta sabios, organizada por el virrey Marqués de Mancera entre 1664 y 1665 (Alatorre, 1987: 661).

⁵ Aunque estrictamente esta dedicatoria es el primer poema del libro y no un preliminar porque está paginada (1), también es cierto que su posición y materialidad revelan algo más. El dorso de la página está en blanco y el epígrafe del soneto –escrito por el editor– lo llama “dedicatoria”, un género paratextual. Ambos hechos señalan la “función paratextual” (Ruiz Pérez, 2009) del texto más allá de su estricta ubicación y consecuente paginación. Más sobre la *dispositio* de este y los otros libros de sor Juana en Fumagalli (2023).

un bosquejo de la autora, tomando ciertas características vitales, como un recorte de algunas pocas particularidades muy precisas de sor Juana y de su vida. Las tres características que tanto Montoro como Alfaro mencionan son su condición de mujer (altamente marcada), de americana y de monja. Tanto el sexo femenino, como su condición de americana es en ambos casos síntoma de excepcionalidad positiva, una diferencia para distinguir a esta nueva autora, en una introducción con fines promocionales. Estos textos funcionan como una presentación de la autora que se sostiene, entonces, en estos pilares. Es importante ratificar, así, que estos rasgos no son, en este punto, parte de una *captatio benevolentiae*, ni una defensa de la mujer y su escritura. Ambos poemas laudatorios afirman la autoría femenina, americana y religiosa de sor Juana como puntos positivos que construyen una identidad diferenciada, excepcional y que apela a una comunidad de lectores interesada en una autora de estas características.

El prólogo anónimo pareciera tomar otro rumbo más moralista, defensivo o edificante respecto de esta nueva autora que presenta. En tanto paratexto, el prólogo controla la lectura del libro y se ubica en tres tiempos: el pasado de la escritura del texto (sus condiciones de producción), el presente de la comunicación con el lector y el futuro de la lectura (Cayuela, 1996: 224). Y es en esta vigilancia hermenéutica que la autoría femenina, religiosa y americana de sor Juana pasa de ser una estrategia promocional en los poemas, a una serie de aclaraciones o advertencias que ayudan a controlar potenciales críticas de lectores malintencionados. El reclamo principal que el prologuista hace al lector es el de una sensibilidad especial que no considere inferior la obra de una mujer. Es interesante el modo que escoge para hacerlo, porque puntualiza, justamente, que es lo que no va a hacer, por considerar una “bisoñería plebeya” (1689: 4) aclarar que las almas no se distinguen por el sexo o una pérdida de tiempo la construcción de un catálogo de mujeres que “en varios siglos han escrito con elegancia docta” (1689: 4). Por la negativa, este prologuista apela a un lector que, aunque no necesita de ninguno de estos argumentos, se satisfaga con su confirmación. En tanto americana, el autor también se cuida de no exaltar tanto el Nuevo Mundo y sus autores, que puedan opacar a los/as productores/as locales.

Esta grandeza en todo (re[h]usemos la voz mayoría, por no armar de contradicción los caprichos) que los habituados a la moderación tasada de las cosas, en nuestra España antigua, o ya la pasan por donosura de gracejo o ya sospechan que la abulta el arbitrio fértil del Relator, y dizen que por su culpa no es más grande, lo puede apoyar con probabilidad verisímil [sic]el Ingenio Indiano de la Madre Juana Inés de la Cruz (1689: 4).

La aclaración de no usar la palabra “mayoría” –por implicar superioridad– mantiene la grandeza americana en el marco de lo exótico, raro y excepcional, algo controlable y comprensible para los lectores peninsulares⁶.

Finalmente, el prologuista señala respecto del estado religioso de su autora una aclaración muy frecuente tanto en los paratextos como en textos de mano sorjuanina, y es la de la escritura en el tiempo ocioso, libre de obligaciones conventuales: “Advierto también que saben los que en México la trataron que, como en el estudio de las Musas no se divierte de otro que la obliga, no gasta en él más tiempo que el que había de ser ocio; el componer versos no es profesión a que se dedica; solo es habilidad que tiene” (1689: 4). El autor, sutil, diferencia “profesión” –religiosa, también– de “habilidad”. Si bien es un tópico clásico la fragua de versos en horas de ocio (González Roldán, 2010: 4), en sor Juana tiene un peso específico propio y político, y es un argumento que ella misma reiterará hasta su fama póstuma como justificativo de su empresa poética.

Luego del prólogo, la palabra de la autora. En esta dedicatoria del libro a su mecenas, la Condesa de Paredes (ahora ex virreina de Nueva España), el lector español lee por primera vez los versos de quien ha sido presentada como “ave rara”, “rara muger”, “numen prodigioso” e “ingenio indiano” en las páginas previas. El prologuista había destinado algunas palabras a describirla como una mujer que “de los señores Virreyes y Arçobispos, como Capitulares de uno y otro Cabildo, Religiosos y Forasteros que suelen a su vista no más destinar su camino, se halla muy estimada” (1689: 4). Entonces, es la ex virreina quien redondea esta legi-

⁶ Margo Glantz en su libro *Sor Juana Inés de la Cruz: ¿hagiografía o autobiografía?* (1995) justamente entiende los epítetos de “fénix” o “monstruo” que le caben a sor Juana Inés de pluma de sus contemporáneos como un modo de controlar esa personalidad “excesiva”.

timación de autoridad siendo considerada por la misma autora, como la “verdadera” dueña de los versos.

Es preciso detenerse en el epígrafe del soneto-dedicatoria, que repite las condiciones de producción, concentrándose nuevamente en una falta de voluntad tanto de escritura, como de circulación y eventual publicación por parte de sor Juana. Unas circunstancias que en el prólogo ya se habían descrito, casi en los mismos términos, evidentemente porque en este texto que tradicionalmente se ocupa de estas cuestiones –el cómo del libro– era necesario también reforzar la idea de una autoría tenue y una publicación carente de premeditación. El prólogo dice:

Para calificar esta prenda de nuestra Poetisa, quiero (Lector) salvarte un Óbice. El Soneto que sirve a este libro de Dedicatoria le escribió a mi Señora D. María Luysa Gonçaga Manrique de Lara, Condesa de Paredes, Marquesa de la Laguna, su gran Mecenas, quando, aviéndose de bolver a España, la embió a su Exc. pedidos por curiosidad de buen gusto y mal unidos por desestima de la Madre Juana Inés unos quaderos que amagaban a libro, y a estos escribió el Soneto, desimaginada de que sus trabajos fuesen de tanto peso, que aun hiziesen sudar en España las prensas (1689: 4).

El epígrafe del soneto –el único paratexto que lo presenta como dedicatoria– es muy similar. Cuál de los textos fue escrito antes y es fuente del otro es muy difícil de determinar, ya que ambos, seguramente, son de la misma mano anónima⁷. Dice el epígrafe:

A la Excelentísima Señora condesa de Paredes, marquesa de la Laguna, enviándole estos papeles que su Excelencia la pidió y pudo recoger Soror Juana de muchas manos, en que estaban no menos divididos que escondidos como Thesoro, con otros que no cupo en el tiempo buscarlos ni copiarlos (1689: 1).

⁷ El problema del anonimato del prólogo y los epígrafes de los poemas de sor Juana —que con seguridad no fueron escritos por ella— es muy extenso. Resumidamente, el escritor de ambos es una incógnita no resuelta y con varias posibilidades: el secretario del virrey, Francisco de Las Heras (Alatorre, 1980); Juan Camacho Gayna, el editor y quien costea del libro (Soriano Vallés, 2015); José Pérez de Montoro también es una posibilidad, porque participa del libro y tenía contacto con la Condesa y con la poetisa (Colombi, 2021). Más sobre esto en Colombi (en prensa).

La dispersión de la obra sorjuanina es, como narran estos textos, parte de las condiciones de existencia del libro, del mismo modo que la publicación por pedido ajeno –imposible de rechazar–. En el prólogo, unos cuaderos son motivo de escritura del soneto, mientras que en el epígrafe, estos cuaderos son solo algunos papeles divididos y escondidos.

El soneto en sí contribuye a esta representación de una autoría femenina supervisada o tutelada. El vínculo que se establece entre ambas mujeres es uno de mecenazgo –una relación de intercambio de favores y objetos artísticos– aunque el soneto lo amplía paulatinamente con procedimientos lingüísticos a una amistad que las acercan⁸.

En 1690, año de la primera reedición “corregida y aumentada por su autora” –como expresa su portada–, esta dedicatoria en la página 1 se mantiene como primer poema de la obra, aunque no como la primera vez que al lector se le presenta la palabra de la autora. En esta reedición cambia el título que ya no es más *Inundación Castálida*, sino *Poemas de la única poetisa musa décima...*, además se añaden poemas, hay modificaciones en los epígrafes de varios textos⁹ y se elimina el prólogo en prosa para dar lugar al primer –y único– prólogo de mano sorjuanina, el romance “Essos versos, lector mío”. Del prólogo en prosa solo quedan repetidas en el epígrafe del nuevo texto las condiciones de producción y publicación del libro –que, a su vez, volverán a leerse en el epígrafe del soneto-dedicatoria, como se vio–:

De la misma Authora que hizo y embió con la prisa que los Traslados obedeciendo al superior mandato de su singular Patrona, la Excelentísima Señora condesa de Paredes, por si viesen en la luz pública a que tenía tan negados Soror Juana sus Versos, como lo estava ella a su Custodia: pues en su poder apenas se halló borrador alguno (1690: 4).

El prólogo en verso de sor Juana no solo se ubica antes de la dedicatoria “cerrando” los preliminares (en tanto no están paginados), sino que reemplaza el prólogo anónimo definitivamente en todas las próximas ediciones. Para que una maniobra así pudiera realizarse fue necesario que el

⁸ Estos procedimientos van de una despersonalización al comienzo cuando la autora refiere su obra como un hijo concebido por una esclava que es propiedad de su dueño, a nombrar a la mecenaz como “Lysi Divina” y tutearla.

⁹ Sobre este cambio ver mi artículo aún en prensa en Quintana y Rios (2023b).

prólogo en prosa legitimara *Inundación Castálida* de la manera en que lo hizo un año antes. Gerard Genette llama a este tipo de prólogos “ulteriores” por imprimirse en segundas ediciones. De ellos destaca que sus autores nunca abordan un nuevo público sin haber comprobado la reacción del primero, y en particular de la crítica (2002: 204). Si bien este romance no entabla un debate con sus lectores, su aparición (aunque quizás no tanto su contenido) sí descansa sobre la presunción del buen recibimiento de la primera edición. El romance-prólogo presenta una autora cuasi-ausente en la primera edición. Esta sor Juana, que por primera vez habla a sus lectores, evidencia un *self-fashioning* (Luciani, 2004) que en nada se parece a la esclava que ofrece sus hijos a su ama. Es una poeta que entrega sus versos a un lector, en quien deposita toda responsabilidad interpretativa. Desde el epígrafe se establece el género paratextual del poema y su función de ser la presentación de la obra “De la misma autora”. La palabra “autora” instaaura la función del sujeto responsable por lo que se imprime, aunque esta responsabilidad se desdibuja a lo largo del epígrafe y en la dedicatoria bajo el protagonismo de la mecenas, algo que no ocurre en los versos del prólogo. Este es un texto puramente referencial, ya que, debido a las convenciones del género, quien habla en el poema y de qué se habla es la autora del libro y su propia obra.

Essos Versos (Lector mío)
que a tu deleite consagro,
y sólo tienen de buenos
conocer yo que son malos,
ni disculpártelos quiero,
ni quiero recomendarlos,
porque eso fuera querer
hazer dellos mucho caso (1690: 4).

El prólogo anónimo contaba con el aura popular de la poeta como justificativo de la impresión, pero este descansa sobre el éxito de *Inundación Castálida*, por lo que puede darse ciertas libertades visibles en los juegos irónicos con el lector y su libre interpretación de los poemas. Las seis estrofas siguientes componen la escena de la escritura, las condiciones de producción –todas negativas y poco propicias– que se conectan con la *captatio* inicial. Estas serían, en orden, la prisa de los traslados, los copistas y sus errores, el poco tiempo de trabajo por su

estado en el convento, la falta de salud y la abundancia de problemas que contribuyen a la prisa, como señala la expresiva prosopopeya “(aun diciendo esto) / llevo la pluma trotando” que da cuenta de una autora no profesional.

Pero estas disculpas son inútiles e ilógicas, pues si no hay voluntad de ofrecerlas por los malos versos, brindar excusas por lo mismo es dar lugar a la suposición de que salvadas estas circunstancias, el producto sería bueno, dejando sin efecto la *captatio benevolentiae* inicial. Las últimas estrofas dialogan entre sí.

Pero todo eso no sirve,
pues pensarás que me jacto
de que quizá fueran buenos
a averlos hecho de espacio;
y no quiero que tal creas,
sino sólo que es el darlos
a la luz, tan sólo por
obedecer un mandato.
Esto es, si gustas creerlo,
que sobre eso no me mato,
pues (al cabo) harás lo que
se te pusiere en los cascos.
Y a Dios, que esto no es más de
darte la muestra del paño:
sino te agrada la pieza,
no desembuelvas el Fardo (1690: 4).

En la primera, la poeta deja constancia de lo único que desearía que el lector supiera y es que la publicación de los versos —“darlos a la luz”, y no su escritura, como dirá en otras zonas de su obra— es el resultado de la obediencia. Finalmente, es la libertad del lector la que cierra el prólogo, en un diálogo *in absentia* donde la respuesta puede ser la que propone sor Juana, la renuncia a la lectura: “si no te agrada la pieza / no desembuelvas el Fardo”. La “pieza” es el prólogo, una muestra de lo que vendrá, un texto persuasivo que culmina brindando el control al gusto del lector. Si bien pareciera que el reemplazo de un prólogo por otro y el movimiento que se genera entre la dedicatoria y este poema arman una autoría afianzada —del mecenazgo y el desvío, a la primera persona y su obra—, también es cierto que el compromiso es asumido por la virreina

tanto en la dedicatoria, como en el romance porque es en ella donde está puesta la responsabilidad de la publicación y la publicidad. La escritura comienza y termina en la voluntad ajena, pero en el medio, en el prólogo que se escribe con prisa y en los poemas que se copian con mala letra y errores (que “matan de suerte el sentido / que es Cadáver el vocablo”, dice el prólogo) se erige una figura que, si bien comparte autoridad con la mecenas, se constituye en su autoría de forma independiente ofreciendo su obra al lector, último destinatario.

En las ediciones siguientes, el prólogo en verso será siempre la primera aparición de la voz sorjuanina —como último preliminar— y la dedicatoria a la mecenas será el primer poema de su obra, en la página 1. Esta díada que se forma en términos materiales propone una lectura conjunta de dos versiones de la figura autoral que proyecta sor Juana¹⁰. Esa vacilación entre uno y otro texto no se resolverá en el resto de su obra —ni siquiera en el *Segundo Volumen* (1692), como se verá—, sino que será en ese límite entre voluntad y obediencia, escritura y publicación, borrón y poema, donde se mantendrá la autoría sorjuanina.

2. Límites y desbordes en el *Segundo Volumen* (Sevilla, 1692)

En Sevilla, tres años después de la primera edición de la poesía de sor Juana Inés de la Cruz, se imprime su segundo libro, también de poemas, pero con otros materiales fundamentales para la consolidación de su rol en la República de las Letras. Y es que la aparición de este libro no solamente afianza su nombre como una autora relevante para el público peninsular (que había llevado, en este punto, a la concreción de tres reediciones del primer libro), sino que también amplía y precisa su figura más allá de la lírica.

Es Juan de Orúe y Arbieta el responsable de esta edición y a quien la poeta dedica el libro. Si bien ya me he referido en otros textos a este sujeto (Fumagalli, 2019), resumo brevemente algunos aspectos de su biografía, ya que es quien ocupa el centro de la comunidad de hombres y

¹⁰ Y digo “sor Juana” y no “yo lírico”, porque tanto prólogo como dedicatoria descansan en el supuesto de que quien habla en el poema es la autora.

mujeres que se construye en este libro. Don Juan de Orúe y Arbieta fue un comerciante de Bilbao que entre 1673 y 1675 solicita pasar a Nueva España con más de doscientos mil maravedís en mercadería¹¹. En 1684, presenta una orden de méritos para concretar su ingreso a la orden de Santiago (exitoso, como se refleja en la portada del *Segundo Volumen* que lo describe como tal). En la relación de servicios que se escribe con ese objetivo, se lo define como primer Diputado de Comercio en Sevilla, donde tenía su domicilio. Su ingreso a la Orden data efectivamente del 14 de junio de 1689 a sus 56 años¹². Quienes aseguraron su valía como Diputado de Comercio para el ingreso a la orden fueron dos virreyes cercanos a sor Juana: el conde de Paredes (virrey de Nueva España entre 1680 y 1686) y el conde de la Monclova (virrey entre 1686 y 1688). Este dato marca una continuidad no solamente autoral entre el primer libro de la poeta y el segundo, sino de mecenazgo aun cuando los nombres de los condes de Paredes (y, especialmente, de la Condesa) no estén presentes en este segundo tomo¹³.

El *Segundo Volumen* comienza, como anuncia la portada, con una dedicatoria de sor Juana Inés a su editor —que solamente estará accesible al lector en esta edición, pues se pierde, naturalmente, en las siguientes a cargo de otros editores—. Este preliminar de larga tradición no tiene una ubicación de póstico hacia la obra de la poeta, es decir la que efectivamente está ofrendando, sino de todo el libro (incluyendo las más de cien páginas de preliminares que este incluye). La posición del paratexto da cuenta de la relevancia de la palabra de la autora, no solo como un texto de gran interés comercial para el editor, quien toma esta decisión y reconoce también el atractivo para el lector, sino en tanto proceso que legitima toda la empresa, todos los nombres, todos los textos que arman el libro.

¹¹ AGI. Contratación, 5440, N.2, R.139.

¹² AHN, OM-Caballeros_Santiago, Exp. 6067.

¹³ Por otro lado, el conde de Paredes muere en abril de 1692, en medio de la confección del libro, por lo que tampoco es posible ubicarlos en el centro de la edición, sino más bien, como facilitadores o gestores, nexos entre sor Juana y su editor y seguramente entre este y otros participantes

La dedicatoria en sí es un texto sin demasiadas sorpresas en su contenido o su forma. Es un preliminar que, junto con el prólogo, funciona como un espacio privilegiado para la emergencia del yo y la proyección autobiográfica. En la dedicatoria, la poeta reflexiona metatextualmente sobre la naturaleza de su escrito, sus objetivos y su tradición:

Muy señor mío. La intención Ordinaria de nuestros Españoles en dedicar sus obras, expresa que es tener Mecenas, que las defiendan de las detracciones del Vulgo: como si la desenfrenada Multitud, y libre Publicidad guardase respeto a la más Venerable Soberanía. Yo, en estos papelillos que a Vm. dedico, llevo muy diverso fin, pues ni quiero empeñar su respeto en tan imposible empresa, como mi defensa, ni menos coartar la libertad a los lectores en su sentir.

Sor Juana se despega de las prácticas de pedido de defensa ante las críticas de los lectores en las dedicatorias pues prefiere favorecer su libertad de aquellos para hacer o decir lo que quisieran de su obra. La resonancia respecto del prólogo a la reedición de *Poemas...* de 1690 es cabal. Por otro lado, la dedicatoria en este primer párrafo condensa las figuraciones autorales propuestas tanto en 1689 (una autoría direccionada por su mecenas) como en 1690 (una autoría dirigida a sus lectores). La dedicatoria del *Segundo Volumen* se sostiene en estos dos pilares en tensión, ya que, orientada por la solicitud de Orúe y Arbieto, sor Juana obedece el pedido de sus obras; pero dirigiéndose a sus lectores, les reconoce una libertad hermenéutica exclusiva de la potestad autoral.

Continúa el preliminar:

el intento no passa de obedecer a V.m. en su entrega; porque siendo como soy Rama de Vizcaya, y V.m. de sus nobilísimas familias de las Casas de Orue y Arbieto, buelvan los frutos a su tronco, y los arroyuelos de mis Discursos tributen sus corrientes al Mar a quien reconocen su Origen: *Unde exeunt flumina revertuntur* [De donde salen los ríos, allá tornan Eccl, I,7]. Yo me holgara que fuessen tales que pudiesen honrar y no avergonzar a nuestra Nación Vascongada; pero no extrañará Vizcaya el que se le tributen los hierros que produce...

La obediencia como argumento y motivo fundamental de la publicación es sostenida en los dos volúmenes que de sor Juana se publican en vida. En esta dedicatoria repite lo que en la *Respuesta a sor Filotea*, de 1691, o en el “Prólogo al lector” de la edición de *Poemas...* de 1690, o la *Carta* al

padre Núñez, de 1682. Ella obedece a Orúe y Arbieto en la entrega de los textos y añade información sobre su ascendencia, reconociéndose vasca, como su editor¹⁴. La insistencia con el lazo familiar se debe a proponer un pasado común con un interlocutor con quien no tendría relación directa.

El recurso de la *humilitas* autoral se redondea con dos de las características más frecuentes que sor Juana suele remarcar en todos sus bosquejos autobiográficos: su condición femenina y su autodidactismo. Dice la dedicatoria:

...y más quando llevan la disculpa de ser obra, no solo de una Muger, en quien es dispensable cualquier defecto, sino de quien (aunque dize mi Gran Padre San Gerónimo: *Nulla ars absque Magistro discuntur etiam muta animalia, et ferarum greges ductores sequuntur suos*) nunca ha sabido cómo suena la viva Voz de los Maestros, ni ha debido a los oídos sino a los ojos de las especies de la Doctrina, en el mudo Magisterio de los libros, donde pudiera dezir con el mismo Santo: *Quis ibi laboris insumpserim, quid sustinuerim difficultatis, quoties desperaverim, quoties que cessaverim, et contentione discendi rursus inceperim, testis est conscientia mea.*

El autodidactismo como carencia se matiza de ironía cuando está enmarcado por dos citas en latín de la carta de San Jerónimo a Rústico y remite a una de las tretas del débil de Josefina Ludmer: decir que no se sabe y saber (1985: 48). En la carta citada, San Jerónimo se queja de la dificultad de la lección que un maestro judío le está dando del hebreo. Es decir, no es un lamento solitario, sino una queja por la dificultad de la lengua por aprender, que llama “de tono siseante y palabras entrecortadas” (*Carta a Rústico* 125: 12 en San Jerónimo, 1993: 610).

¹⁴ En *Fama y Obras Pósthumas*, el editor Castorena y Ursúa dice que el padre de sor Juana era vizcaíno y en los villancicos de la Asunción de 1685, ella escribe, cuando habla un vizcaíno, que es “la misma lengua cortada de mis abuelos” (1689: 239). Guillermo Schmidhuber de la Mora y Martha Peña Doria hallaron documentos que confirman que, en realidad, el padre de sor Juana nació en Las Palmas de Gran Canaria y viajó de pequeño a la zona de Vizcaya (2016: 16). Este dato, de todos modos, no solapa la conexión familiar de la poeta con las provincias vascas, aunque sí confirma que su apellido es Asuaje y no Asbaje, como ha sido escrito en muchas oportunidades.

Una de estas citas, además, se repite en la *Respuesta a sor Filotea*, donde sor Juana repasa este aspecto de su vida con más detalle y lo convierte en el centro de su construcción autoral, acercándose a un relato de soledad y silencio —casi martiriológico— pero que también abona a lo extraordinario de su figura y del que se harán eco los demás preliminares. Dice en su censura Cristóbal Bañes de Salcedo: “Supongo y no me detengo a ponderar en el sexo más blando tan varonil erudición: no, que esta haya sido universidad y escuelas el retiro de su celda; no, que solo reconozca por maestro una heroica índole, aplicada con imponderable trabajo a una lección continua y desultoria” (1692: b2)¹⁵ y el fray Pedro del Santísimo Sacramento en su prosa elogiosa escrita a pedido de Orúe y Arbieta: “Lo que yo más admiro es hallar practicado en la madre Juana Inés lo que San Bernardo dijo de sí: que obras tan suavemente dulces las había estudiado en la soledad” (1692: d2). El silencio y la soledad de los libros se contraponen a la vez al coro de panegíricos, prosas y poemas laudatorios que siguen a la dedicatoria, además de que encumbra aún más la *Crisis de un sermón*. Este es el primer texto luego de los preliminares, y en él se establece un debate, práctica que requiere de un interlocutor, cuyo sermón —también leído en público— es refutado punto por punto. Los aspectos negativos del autodidactismo en la dedicatoria también se contradicen con el éxito de sor Juana como aprendiz, como estudiante del “mudo magisterio de los libros” planteado en la *Respuesta a sor Filotea* en estos términos: “Yo de mí puedo asegurar que lo que no entiendo en un autor de una facultad, lo suelo entender en otro de otra que parece muy distante; y esos propios, al explicarse, abren ejemplos metafóricos de otras artes” (1700: 23). Este autodidactismo femenino que se propone en la dedicatoria acompañado de las citas latinas de San Jerónimo se despliega como una estrategia doble: darse a conocer bajo ciertas condiciones controladas que alternan entre la disminución y el exceso de sí. El final de la dedicatoria dice: “Finalmente, ofrezco a V.m. esta especialidad, ya que no lleven otra, y espero con el tiempo ofrecerle otras, si no más primorosas, no tan incultas. VALE.” Esta propuesta de publicación a futuro consolida una relación de la que lamentablemente no tenemos información. Sin embargo, el envío de nuevo material, o por lo menos su

¹⁵ En latín, *desultorius* significa inconexo o superficial.

impresión, ya sea gracias a que la propia sor Juana envió los materiales o los impresores se hicieron de ellos a través de otros vínculos con Nueva España, de hecho sucedió tan pronto como en 1693, cuando Joseph Llopis, famoso impresor barcelonés reedita el *Segundo Volumen* sin esta dedicatoria y los preliminares que le siguen, pero con nuevo material, como el villancico a Santa Catarina, impreso en Puebla en 1691, otro de los textos más autobiográficos de la jerónima. “No solo de una mujer, sino” es la condición que sor Juana propone frente a sus lectores, por un lado anticipándose a una posible reacción y por el otro respondiéndoles, redoblando la apuesta y construyendo una autoría que nace en los márgenes compartidos de su destinatario y que se consolida hacia el final con la promesa de más y mejor escritura.

3. Los preliminares del *Segundo Volumen* (Sevilla, 1692)

No es lo mismo participar de un libro que funciona como la presentación de una autora mexicana desconocida que ser parte de la segunda entrega de la obra de una famosa poeta reeditada en varias ciudades de España. Para 1692, el primer libro de sor Juana había pasado por las prensas en Madrid en 1689 y 1690, en Barcelona en 1691 y en Zaragoza en 1692, al mismo tiempo que se estaba preparando e imprimiendo el segundo tomo en Sevilla. Esta simultaneidad de impresos en ciudades diferentes evidencia el “éxito vivo” que señala Jaime Moll (2011: 93) y que es palmario en las obras de sor Juana, ya que sus libros son apropiados por varios editores en varias ciudades, en desmedro de las ganancias que corresponderían a quienes hicieron la primera apuesta¹⁶.

Estas circunstancias de edición también abonan a una circulación más amplia que la metropolitana que podría haber tenido *Inundación Castálida* (Madrid, 1689) por lo que la impresión en Sevilla del *Segundo Volumen* implica una empresa menos arriesgada, en principio, que la de aquel primer libro. Sin embargo, en 1692, don Juan de Orúe y

¹⁶ Con el pago del privilegio de impresión, por ejemplo. La impresión fuera de Castilla no implicaba la desobediencia del privilegio ni suponía una ilegalidad, solo que eran ediciones que descansaban sobre el éxito comprobado de un libro cuya empresa económica había sido más riesgosa.

Arbieto financia una edición con portada a doble tinta y una gran cantidad de preliminares (que no pagaba el lector, pues no estaban paginados ni se contabilizaban para la tasa), por lo que la apuesta económica era decididamente mayor a las previas. En el libro, los preliminares están divididos en tres partes claras: una primera con las aprobaciones, una segunda, introducida por una Nota escrita por el editor, con textos laudatorios en prosa y verso, y una tercera con licencias, tasa, privilegio y fe de erratas¹⁷.

Los sujetos que firman los preliminares tienen variados orígenes y profesiones, aunque destacan los religiosos que escriben todas las prosas encomiásticas. Como ya me referí a estos nombres en otro trabajo (Fumagalli, 2019) y por cuestiones de espacio, me detendré en los modos en que en algunos textos se cincela la autoría sorjuanina para convertirse en algo más que una novedad (por femenina, religiosa y/o americana).

Si en 1689 la aprobación del fraile Luis Tineo de Morales se centra en el acontecimiento prodigioso de estar censurando los textos de una monja mexicana en un texto más o menos genérico, en 1692 ambas aprobaciones (aunque principalmente la del padre Juan Navarro Vélez) se dedican a hablar sobre su obra y sobre nuevos aspectos de la autora, esencialmente la multiplicidad de ciencias. Algunos, como el tiempo dedicado a la escritura, se repiten (ya lo decía Tineo de Morales “Lo cierto es que no es incompatible ser muy siervos de Dios y hacer muy buenas coplas” (1689: 4)).

Lo destacable de la aprobación de Navarro Vélez es que pasa revista a cada uno de los géneros que sor Juana domina en este volumen. El orden con el que el padre describe la obra sorjuanina es el siguiente: los versos, el *Sueño*, las comedias, los autos sacramentales y la *Crisis*, es decir prácticamente a la inversa de cómo finalmente fueron organizados en el libro. Lo que esto quiere decir es que Navarro Vélez utiliza el *orden naturalis* o *modus per incrementum* propio de la retórica clásica, a partir

¹⁷ Si bien todos estos textos son tremendamente interesantes por el diálogo que establecen entre sí, por las redes letradas que dejan ver y por el delineado de la figura autoral y de la obra sorjuanina que hacen, por cuestiones de espacio hago aquí una selección muy acotada de algunos motivos y personajes.

del cual las obras más importantes sirven de conclusión a una progresión ascendente. No es ilógico pensar que, para el religioso, la *Crisis* fuera el texto más valioso y es, de hecho, sobre el que más hiperboliza sus elogios empleando un campo semántico propio de lo bélico y la competencia.

Los elogiosos términos con los que Navarro Vélez escribe sobre cada uno de los géneros excede la aprobación de un libro, ya que no solamente celebra a sor Juana como una religiosa loable, sino que sugiere próximas publicaciones, representaciones de las obras teatrales y halaga especialmente el sutil arte de componer autos sacramentales por el peligro que conlleva la “sagrada materia” a estar “muy expuestos a los deslices” (1692: a2). Sobre el *Sueño*, Navarro Vélez propone una nueva impresión, separada y comentada, seguramente inspirado por el ejemplo de las *Soledades* de Góngora al que alude el título con el que se publica en el *Segundo Volumen*: “Primero Sueño, que así intituló y compuso la Madre Juana Inés de la Cruz, imitando a Góngora” (1692: 247). Plantea el censor: “En fin, es tal este Sueño, que ha menester Ingenio bien desperto quien huviere de descifrarle, y me parece no desproporcionado argumento de Pluma Docta el que con la luz de unos Comentarios se vea ilustrado, para que todos gozen de preciosísimos tesoros de que está rico” (1692: a2); y de las comedias dice que “en los Theatros merecerán los aplausos que se grangean en papel” refiriendo a la posibilidad de representación de los textos teatrales sorjuaninos en España, quizás desconociendo que tanto *Amor es más laberinto* como *Los empeños de una casa* ya habían pisado las tablas en México en 1689 y 1683, respectivamente.

Bañes de Salcedo, el otro censor, cumple el pedido del Adelantado de Yucatán y conde de Montellanos, José de Solís Pacheco y Girón¹⁸.

¹⁸ Personaje con una carrera meteórica. En 1695 sería presidente de la Casa de Contratación y en 1698, gobernador de la Casa de Indias. Por lo menos tres poetas que escriben a pedido de Orúe y Arbieto orbitaban a su alrededor como poetas de corte. Uno de ellos, el poeta Gabriel Álvarez de Toledo y Pellicer fue su secretario y poeta de corte. Los otros dos son Martín Leandro de Costa y Lugo y Antonio Dongo Barnuevo y los tres habían participado también en la *Relación y Descripción de las Exequias de Ma. Luisa de Borbón* en Sevilla, en 1689. Montellanos, además, supo organizar tertulias en su corte madrileña con algunos de ellos. Particularmente Álvarez de Toledo es reconocido por la crítica como parte del grupo de poetas nombrado como *Novatores* (Ruiz Pérez, 2010: 398-400). En sus obras póstumas, estampadas en 1744, de hecho, vuelve a imprimirse el extenso

En su texto, recurre a autoridades latinas (Símaco, Sidonio Apolinar y Claudiano) para explayarse en la “universalidad de noticias” de la poeta, que luego desglosa: teología escolástica, estilo forense, principios jurídicos, metafísica, historia, política, ética, matemáticas, música (1692: b2). Entre ambas aprobaciones descomponen la figura de sor Juana, como ella misma hizo en la *Respuesta a sor Filotea* con diferencia de meses¹⁹.

Los argumentos que estos dos sujetos esgrimen se desprenden tanto de la dedicatoria a Orúe y Arbieta (su autodidactismo y la falta de voluntad para publicar), como de *Inundación Castálida*. Navarro Vélez, por ejemplo, prácticamente copia de la aprobación de Tineo de Morales la siguiente oración: “Y si cumplir con tanto fuera elogio muy crecido aun para un hombre muy grande: Qué será cumplir con todo el Ingenio y el Estudio de una Muger?” (1692: b); Tineo había expresado: “Pues, si todo esto junto, en un Varón muy consumado fuera una maravilla, ¿qué será en una Muger?” (1689: 4). Pero Navarro no solo toma argumentos de la aprobación de otro hombre de la Iglesia, sino también del editor que en 1689 describía las circunstancias con que la condesa de Paredes había viajado de Nueva España a la metrópolis con las obras de sor Juana. De esa pesquisa desordenada se hace eco también este censor: “Y si estos papeles esparcidos y divididos parecieron tan buenos aun a los más Doctos, recogidos y juntos en un Volumen es preciso que parezcan buenos en superlativo grado, y que se grangeen los más crecidos Elogios” (1692: a2). Evidentemente, Navarro Vélez tenía una copia del primer tomo a mano por lo que esta aprobación no solamente legitima el volumen en que se encuentra, sino que revitaliza y proyecta su aliento y valoración

poema que había escrito en homenaje a sor Juana. Más sobre él en Martín Pina (2017 y 2022).

¹⁹ La aprobación de Navarro Vélez está fechada el 18 de julio de 1691, la de Cristóbal Bañes de Salcedo el 15 de julio de 1691 y la *Respuesta a sor Filotea*, el 1 de marzo de 1691. Aunque puede haber circulado manuscrita entre los panegiristas del *Segundo Volumen*, como sostiene Ramírez de Santacruz cuando dice “Ninguno de los sevillanos, entre quienes se contaban varios eclesiásticos de alto rango, compartió la visión de Fernández de Santa Cruz de que una monja, si quería escribir, debería dedicarse a las letras divinas” (2019: 218), lo cierto es que los elementos de las aprobaciones pueden rastrearse a la dedicatoria de sor Juana al mismo libro y a *Inundación Castálida*. La *Respuesta a sor Filotea* fue publicada por primera vez (junto con la *Carta de sor Filotea*) en *Fama y obras pósthumas* en 1700.

hacia el libro anterior de la jerónima. De este modo, a partir del *Segundo Volumen* puede empezar a hablarse de una “obra sorjuanina”, cuyos elementos se comunican y legitiman entre sí. El éxito del primer libro justifica la impresión de segundo que, a su vez, lo retoma, replica y proyecta.

De acuerdo con Margo Glantz, los preliminares de 1692 descomponen y (re)presentan la figura y la obra sorjuanina a partir de dos recursos generales con los que los panegiristas pretenden “colocarla en su correcto lugar, darle un orden y una magnitud” (1999: 186): la comparación y la hipérbole. La segunda organiza algunos de los argumentos, como el de la variedad de conocimientos que sor Juana despliega en los textos del *Segundo Volumen*, que es, sin dudas, el producto del asombro más frecuente entre estos hombres: “en lo general de las Ciencias todas, solo en nuestra Sabia Americana se admira” (don Ambrosio de la Cuesta y Saavedra, canónigo en la Catedral de Sevilla); “No puede nacer mi admiración de encontrar una Muger Sabia. Nace, pues, de ver en una Muger, como en compendio, todas las Ciencias que divididas pudieran ennoblezer el Espíritu más varonil” (padre maestro Pedro Zapata, jesuita y calificador del Santo Oficio, predicador del rey y examinador sinodal del Arzobispado de Sevilla); releendo los Arcos Triunfales (incluido el de sor Juana en *Inundación Castálida*, 1689) “quedé del todo atónito mirando la Mathemática, la Geomethrica y Symbólica y en fin, con un Compendio tan universal de todas las Ciencias, que esto es lo singularísimo que celebro y debe celebrarse en esta Phénix, por lo única y peregrina, por lo raro” (padre maestro fray Gaspar Franco de Ulloa, carmelita); “Animada Universidad, puso una Cáthedra donde se regentean todas las Ciencias” (padre maestro fray Juan Silvestre, lector en Teología en el Real Convento de Santa Justa y Rufina). La imagen de mujer-compendio fue también analizada por Glantz: “Sor Juana es la suma de los géneros que cultiva, de los estilos que imita, de las mujeres que se le igualan y a quienes ella supera, la suma de las noticias y la suma de las teorías que esgrime...” (1999: 206)²⁰.

²⁰ A modo de resumen podemos recuperar las palabras de Ramírez de Santacruz: “ni *Inundación castálida* ni los nuevos textos incluidos en las reediciones prepararon a los lectores para la clase de obras que sor Juana presentó al mundo en 1692” (2019: 217).

Sin embargo, la autora/monja/mujer/compendio es esencialmente y en su multiplicidad, una desagregación que hacen los panegiristas en su (re)presentación de sor Juana. En su enmudecimiento producto del asombro o de la poca competencia en relación con el objeto de sus alabanzas (todos tópicos frecuentes en el género), estos religiosos no dejan de escribir, analizar, desarmar y desagrupar todo aquello que en sor Juana es digno de admiración. Los tópicos que manifiestan muchos de estos textos (lo inefable destinado a mostrar la incapacidad de celebrar a personaje tan talentoso; la fama previa exhibida en el conocimiento de su primer tomo; la impresión que rescatará del olvido los textos presentes; el elogio de la autora con comparaciones e hipérboles; el tópico horaciano *prodesse et delectare*; la acumulación de citas de autoridad y otros) son propios de las aprobaciones y censuras que debían decidir si un libro podía ser impreso o no. Claro está que el propósito último de estos textos encargados por Orúe no es este, sino verificar la fama de su autora, o, dicho de otro modo, criticar su obra. La composición de la figura sorjuanina es, por un lado, desagregada y por el otro, uniforme entre textos. La relevancia que uno u otro le da a determinado aspecto de esa construcción varía y en esa variancia puede leerse la inestabilidad uniforme de esa construcción que, a su vez, se re-dispone de libro en libro.

La idea de que los paratextos construyen una imagen de autora que varía en el tiempo, que no es fija, estática ni permanente es fundamental para comprender la imagen de autora actual: contradictoria y objeto de disputas, una figura que es al mismo tiempo parte de estratos críticos muy distantes sin rechazar uno ni otro. Este material apuesta a algo distinto de su(s) ante- y sucesor(es): no presenta ni inventa una poeta, tampoco la consagra ni la despide, y por esta independencia es, más que nada, un libro literario en que se habla de literatura, de su valor, de sus herramientas retóricas, de sus posibilidades e imposibilidades y por esto, es también un libro autónomo, más independiente de una figura autoral que *Inundación Castálida* y *Poemas* o *Fama y Obras Pósthumas*. Es la celebración –crítica– de una escritura que se presenta a sí misma bajo un nombre propio reconocido y (ya) garantía de cierto éxito editorial y económico.

Referencias bibliográficas

- Alatorre, Antonio (1980), “Para leer *Fama y obras pósthumas*”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. XXIX, 2, pp. 428-508.
- Alatorre, Antonio (1987), “La carta de sor Juana al P. Núñez”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. XXXV, 2, pp. 592-673.
- (1990), “La Segunda Celestina de Agustín de Salazar y Torres”, *Vuelta*, 169, pp. 46-52.
- Buxó, José Pascual (1991), *El Oráculo de los preguntones atribuido a Sor Juana Inés de la Cruz*. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Ediciones del Equilibrista.
- Cayuela, Anne (1996), *Le Paratexte au siècle d'or: prose romanesque, livres et lecteurs en Espagne au XVIIe siècle*, Ginebra: Droz.
- Colombi, Beatriz (2017), “Sor Juana Inés de la Cruz ante la fama”. *Prolija Memoria. Segunda época* I, I, pp. 9-30.
- (2021), “Mecenazgo y redes poéticas entre México y España. El caso de sor Juana Inés de la Cruz y Joseph Pérez de Montoro”, *Hipogrifo*, 9.1, pp. 551-565.
- (2022), “Para una relectura de la *Vida* de sor Juana Inés de la Cruz de Diego Calleja”, en Esperanza López Parada, Paloma Jiménez del Campo, Evangelina Soltero Sánchez (eds.), *Transferencia de saberes y de textos en el archivo virreinal de las Indias*, Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert.
- (en prensa), “En torno al archivo sorjuanino: Francisco de las Heras en cartas inéditas del marqués de la Laguna”, *eHumanista. Journal of Iberian Studies*, UC Santa Bárbara.
- Cortés-Velez, Dinorah (2021), “Década de 1980. Hallazgos, trampas y una pléthora de publicaciones”, en Rosa Perelmuter (ed.), *La recepción literaria de Sor Juana Inés de la Cruz: Un siglo de apreciaciones críticas (1910-2010)*, Nueva York: IDEA.
- Foucault, Michel (1983), “¿Qué es un autor?”. Traducción de Corina Yturbe, *Littoral*, 9, pp. 51-82.

- Fumagalli (2018a), “Inundación Castálida y la presentación de sor Juana a España”, *Bibliographica Americana*, 15, pp. 131-143.
- (2018b), “Sor Juana Inés de la Cruz hace sudar las prensas españolas”, *Esfemas Literarias*, 1, pp. 89-98.
- (2019), “La bibliografía material y la sociología de los textos en el estudio de la obra de sor Juana Inés de la Cruz: el *Segundo Volumen* (1692) como caso”, *Entre Caníbales*, 11, pp. 117-130.
- (2023a), “La obra ¿completa? de sor Juana Inés de la Cruz: un análisis de la *dispositio* de sus ediciones antiguas”, *Hipogrifo*, 11 (1), pp. 785-804.
- (2023b), “Los epígrafes de la poesía de sor Juana, entre noviembre de 1689 y julio de 1690” en Isabel Quintana y Marina Rios *Escenas, imaginarios, imposturas: el dudoso gesto de la representación*, Buenos Aires: NJ Editor.
- Genette, Gérard ([1987] 2002), *Umbrales*, México: Siglo XXI.
- Glantz, Margo (1995), *Sor Juana Inés de la Cruz: ¿hagiografía o autobiografía?*, México: Grijalbo/UNAM.
- (1999), *Sor Juana: la comparación y la hipérbole*, México: Consejo Nacional Para la Cultura y las Artes.
- Ludmer, Josefina (1985), “Tretas del débil”, en González, Patricia Elena y Eliana Ortega (eds.) *La sartén por el mango*, Puerto Rico: Ediciones El Huracán.
- Martín Puya, Ana Isabel (2017), “Gabriel Álvarez de Toledo la práctica poética al servicio de la promoción social” en Elena de Lorenzo, *Ser autor en la España del siglo XVIII*, Gijón: Trea.
- (2022), “Amateurismo poético peninsular en torno a 1700: el encuentro de Manuel de Sousa Moreira y Gabriel Álvarez de Toledo a la luz de sus vidas, sus redes y sus versos”, *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, 28, pp. 11-41.
- Ramírez de Santacruz, Francisco (2019), *Sor Juana Inés de la Cruz: la resistencia del deseo*, Madrid: Cátedra.

- Ribera, Diego (1668), *Poética Descripción de la Pompa Plausible que admiró esta nobilísima Ciudad de México, en la suntuosa Dedicación de su hermoso, magnífico, y ya acabado templo, Celebrada, Jueves 22 de Diciembre de 1667 Años. Conseguida en el feliz, y tranquilo Gobierno del Exmo. Señor Don Antonio Sebastián de Toledo, Molina y Salazar, marqués De Mancera, virrey y Capitán General de esta Nueva España, y Presidente de la Real Audiencia y Cancillería que en ella reside, Etc. Escrita por el Br. D. Diego de Ribera Presbítero, que obsequiosamente la dedica al Capitán Joseph De Largacha, Apartador General del Oro de la Plata de este Reino Por su Majestad*. Con Licencia, México: Francisco Rodríguez Lupercio.
- Ruiz Pérez, Pedro (2009), “Garcilaso y Góngora. Las dedicatorias insertas y las puertas del texto”, en Arredondo, Ma. Soledad, Pierre Civil y Michel Moner *Paratextos en la literatura española (siglos XVI-XVIII)*, Madrid: Casa de Velázquez, pp. 49-70.
- (2010), *Historia de la literatura española. 3. El siglo del Arte Nuevo 1598-1691*, Barcelona: Crítica.
- Sabat de Rivers, Georgina (1992), “Los problemas de La Segunda Celestina”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XL (1), pp. 493-512.
- (1995), *Bibliografía y otras cuestiúnculas sorjuaninas*, Salta: Biblioteca de Textos Universitarios.
- San Jerónimo (1993), *Epistolario*, ed. bilingüe, Juan Bautista Valero (trad., introd. y notas), Madrid: Biblioteca de autores cristianos.
- Schmidhuber de la Mora, Guillermo ([2007] 2016), *Hallazgo de una obra perdida de Sor Juana: La gran comedia de La Segunda Celestina*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Schmidhuber de la Mora, Guillermo y Olga Martha Peña Doria (2016), *Familias paterna y materna de sor Juana. Hallazgos documentales*, México: Centro de Estudios de Historia de México/Escribanía S.A. de C.V.

Sor Juana Inés de la Cruz (1990), *La Segunda Celestina*. Ed. y notas de Guillermo Schmidhuber de la Mora. Prólogo de Octavio Paz, México: Vuelta.

-- (1996), *Libro de cocina del convento de San Jerónimo*. Presentación de Josefina Muriel, Toluca: Instituto Mexiquense de Cultura.

Soriano Vallés, Alejandro ([2010] 2020), *Sor Juana Inés de la Cruz. Doncella del Verbo*, México: Secretaría de Cultura y Deporte del Gobierno del Estado de México/Jus, Libreros y Editores.

-- (2015), “Sor Juana y la Virreina”, *Senderos de Verdad*, 2, pp. 114-161.

Valle, Enid (2021), “Década de 1970. Sor Juana, ‘primera feminista de américa’”, en Rosa Perelmuter (ed.), *La recepción literaria de Sor Juana Inés de la Cruz: Un siglo de apreciaciones críticas (1910-2010)*, Nueva York: IDEA.

Villegas de la Torre, Esther (2009), “Transatlantic Interactions: Seventeenth-Century Women Authors and Literary Self-Consciousness”, en Clair Taylor (ed.), *Identity, Nation, and Discourse: Latin American Women Writers and Artists*, Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, pp. 104-121.

“¡SOY TERESA DE JESÚS Y AQUÍ ESTOY INTENTANDO NO SER YO!”*

AUTONOMÍA Y SUJECIÓN EN EL CONTEXTO
TERESIANO Y EN LA BIOFICCIÓN DE CRISTINA MORALES

AINA PÉREZ FONTDEVILA

Universidad de Alcalá
aina.perez@uah.es

RESUMEN: El artículo analiza la bioficción *Últimas tardes con Teresa de Jesús, de Cristina Morales* (2020), como ejemplo de bioficción feminista centrada en la reescritura de figuras históricas bajo el impulso de la cuarta ola. La pertinencia de estudiar la novela desde esta óptica radica en el hecho de que, en ella, las condiciones de producción de la escritura de las mujeres constituyen una cuestión fundamental tanto desde una perspectiva temática como estructural. De ahí que el artículo la sitúe en el marco de un análisis de estas condiciones en el contexto de Teresa de Jesús y, sobre todo, de los modos en que tales condiciones han sido interpretadas en el proceso de autorización literaria y de revisión feminista de su figura.

PALABRAS CLAVE: autoría femenina, autonomía, sujeción, bioficción, feminismo, Teresa de Jesús, Cristina Morales.

* Este artículo ha sido elaborado en el marco de un contrato postdoctoral Juan de la Cierva-Incorporación (IJC2020-043578-I) en el Grupo de Alto Rendimiento GILCO. Grupo de Investigación en Literatura Contemporánea (Universidad de Alcalá). Se vincula a la investigación llevada a cabo en “Cos i Textualitats: autories i subjectivitats en construcció” (2021 SGR 00736) (Universitat Autònoma de Barcelona).

“¿SOY TERESA DE JESÚS Y AQUÍ ESTOY INTENTANDO NO SER YO!”:
Autonomy and Subjection in the Teresian Context and in the Biofiction by
Cristina Morales

ABSTRACT: This article analyses the biofiction *Últimas tardes con Teresa de Jesús*, by Cristina Morales (2020), as an example of feminist biofiction centred on the rewriting of historical figures, in the context of the fourth feminist wave. The relevance of studying the novel from this perspective lies in the fact that in the text the conditions of production of women’s writing are a fundamental issue, both from a thematic and structural perspective. The article therefore relates the biofiction to the analysis of these conditions in the context of Teresa de Jesús and, above all, of the ways in which these conditions have been interpreted in the process of literary authorisation and feminist revision of her figure.

KEYWORDS: female authorship, autonomy, subjection, biofiction, feminism, Teresa de Jesús, Cristina Morales.

Las piezas que configuran el *nombre de autora* “Teresa de Jesús” son múltiples y contradictorias, tan diversas como han permitido los más de cinco siglos de relatos hagiográficos, biográficos, críticos o ficcionales y de iconografías pictóricas y audiovisuales que, como advierte Rafael Mérida Jiménez, nos separan de la mujer que nació en 1515 (2017: 17). Varios de los escritores contemporáneos que se han ocupado de su figura acuden a la imagen del cuerpo desmembrado de la santa para recalcar este largo proceso de (des)apropiación. Por ejemplo, Olvido García Valdés inicia su biografía sobre la escritora advirtiendo que “tantas como los trozos repartidos son las versiones, las imágenes que se han ido adhiriendo a esa mujer” (2001: 15). Y en la obra teatral *Muerto porque no muero. La vida doble de Teresa de Jesús* (2022), de Paco Bezerra, la protagonista deviene una suerte de *cyborg* “integrado por reliquias” a caballo entre el siglo XVI y la actualidad (Pujol en Becerra, 2022: 12). Lo mismo ocurre si nos centramos, ya no en la diseminación del cuerpo (metáfora tam-

bién de la diseminación de lecturas del *corpus*), sino en sus “identidades nominativas”, que apuntan hacia algunas de aquellas “interpretaciones, apropiaciones y manipulaciones” (Mérida Jiménez, 2017: 17). Como recuerda Mérida a la luz del análisis de Mercedes Carrión, Teresa de Cepeda deviene “estandarte de programas más nacionalistas que literarios” bajo el nombre de Teresa de Ávila; o esa “figura emblemática de la Iglesia Católica”, Santa Teresa, que dificulta “nuevas lecturas” de la “Teresa mujer”, “fundadora de conventos” y “escritora” (Mérida Jiménez, 2017: 18; véase Touton, 2013). La “escritora” hacia la que parece señalar el nombre que ella elige para “firmar sus autógrafos” y “entrar en vida monástica” (Mérida Jiménez, 2017: 18). No obstante, ¿se trata sin matices de lo que me he precipitado en llamar el *nombre de autora* Teresa de Jesús?

Esta condición de *objeto cultural* no tiene nada de extraordinario si consideramos la existencia del autor en el espacio literario como la suma o el encaje de las distintas piezas que configuran un *escritor imaginario* (Díaz, 2007). De hecho, tal condición parece constitutiva de la autoría, desde que la “función-autor empezó a configurarse como el principio de la unidad material de un libro, como un conjunto textual que instauro al autor”. Así lo recuerda Julia Lewandowska a propósito del *First Folio* de Shakespeare y de la beatificación y publicación póstuma de la obra de la misma Santa Teresa, que dan lugar a la “paulatina sustitución del individuo histórico concreto por su figura autoral” y de “su creación original”, por “la obra escrita sobre ellos” (2019: 35-36). Sin embargo, las figuras autorales femeninas han sido moldeadas además por los prejuicios y estereotipos patriarcales sobre la feminidad, representada como fundamentalmente incompatible con la plena creatividad (Pérez Fontdevila, 2019). Tanto su escritura como su recepción se han visto envueltas en un constante proceso de negociación de autorialidad con los modelos culturales y los mecanismos críticos de desautorización en los que aquella incompatibilidad se ha ido reconfigurando en cada época. Frente a ello, los textos sobre figuras autorales femeninas escritos por otras escritoras pueden leerse como una suerte de *reapropiación* de este objeto de raigambre patriarcal y suponen espacios privilegiados donde analizar dicha negociación: sus autoras delinean su propio perfil autoral y definen su propio posicionamiento respecto a esos discursos

en relación con las estrategias textuales y posturales de otra escritora a su vez inmersa en sus propias condiciones y posibilidades de enunciación.

En el caso de las piezas que conforman a “Teresa de Jesús”, tal perspectiva podría aplicarse a los numerosos textos biográficos y bioficcionalizados escritos por mujeres sobre su figura, desde *Al encuentro de Santa Teresa* (1978), de Carmen Conde, *En el umbral de la hoguera* (1999), de Josefina Molina, o *Para vos nací* (2015), de Espido Freire; hasta *Teresa, amor mío* (2015), de Julia Kristeva, para nombrar solo algunos ejemplos contemporáneos. Con todo, este artículo se centrará en la novela *Últimas tardes con Teresa de Jesús* (2020), de la escritora granadina Cristina Morales, que sugerimos ubicar en el auge actual de la bioficción y, específicamente, de una *bioficción feminista* centrada en la reescritura de figuras históricas bajo el impulso de la *cuarta ola*. La pertinencia de estudiar *Últimas tardes* desde esta óptica radica en el hecho de que, en ella, las condiciones de producción de la escritura de las mujeres constituyen una cuestión fundamental tanto desde una perspectiva temática como estructural. De ahí que sea necesario situarla en el marco de un análisis de estas condiciones en el contexto de Teresa de Jesús y, sobre todo, de los modos en que tales condiciones han sido interpretadas en el proceso de autorización literaria y de revisión feminista de su figura.

1. La (re)apropiación literaria y feminista de Teresa de Jesús en sus contextos

Como sugeríamos, la historia de la figura de Teresa es también —sobre todo en el último siglo— la historia de una progresiva conquista o concesión de autori(al)idad en la que, y aun teniendo en cuenta sus especificidades, espejean varios de los prejuicios que han condicionado el reconocimiento de la autoría de las mujeres en nuestra cultura, inaugurada por una doble prohibición respecto a la voz pública femenina. De un lado, una prohibición de orden mítico-literario, representada por el “reparto de poder entre los sexos” que designa Telémaco en la *Odisea* al atribuir a los hombres el poder de hablar y ordenar a Penélope que “[atienda] a [sus] propias labores, al telar y la rueca” (Kamuf, 2019: 219). Del otro, una prohibición de orden religioso, ilustrada por la emblemática sentencia de San Pablo “las mujeres cállense en las igle-

sias”, que impide también ejercer el magisterio espiritual y ordena el confinamiento de las mujeres en el hogar bajo la obediencia del marido (Lewandowska, 2019: 104). Como retomaremos, esta última prohibición atraviesa especialmente el contexto de producción de la obra teresiana (de su *corpus* textual, pero también de su labor como fundadora de las carmelitas descalzas) y determina tanto sus estrategias de enunciación como las estrategias de recepción que tratan de conciliar los términos del oxímoron *mujer autora* (Planté, 2019). Igual que en otros contextos, en su recepción más o menos inmediata nos encontramos con un proceso de *virilización* que “la desmarcó del conjunto de mujeres”, en tanto que mujer ilustre “sobre [la] que se proyectó un volumen de cualidades [...] extraordinarias y [...] masculinizadas” (Mérida Jiménez, 2017: 31; Lewandowska, 2019: 296), en un mecanismo de efectos parecidos al de la *excepcionalización* que, como recuerda Lewandowska, funciona como “medida de silenciamiento del resto de sus coetáneas” y como “mecanismo regulador de lo que era posible para todas las demás” mujeres *ordinarias* (2019: 105 o 296-297; Planté, 2019).

Otros prejuicios y presupuestos se suman en el proceso de “recuperación [...] para la literatura” de la figura de la escritora, opacada por la de la santa (Navas Ocaña, 2017: 1054), que emprende la crítica literaria del siglo XX, en un movimiento que —pasando por parecidos lugares que en la disputa sobre la autoría de las *Cartas de una monja portuguesa* (Kamuf, 1999)— se juega en la atribución de un estilo y, sobre todo, de autonomía o *deliberación* en la *elaboración* de un arte literario. Si, para Menéndez Pidal, el de Santa Teresa es un estilo “ermitaño” y sin “lucimiento literario”, cuyo “conato de originalidad” deriva de su búsqueda de “sinceridad y exactitud” en la expresión de su experiencia mística y, por lo tanto, es subsidiario todavía de su “vocación religiosa” (*apud*. Navas Ocaña, 2017: 1054); Víctor García de la Concha interpreta este estilo “espontáneo y desaliñado” como el “fruto de un sofisticado plan retórico” destinado a captar al auditorio femenino iletrado al que se supone se dirige (*cf.* Egido, 1982). “Un cultivo deliberado del arte” que, para Márquez Villanueva, demuestra una “vocación” ahora ya sí decididamente “literaria” frente a “quienes habían sostenido [...] que escribía contra su voluntad, obedeciendo los mandamientos de sus confesores” y sin pretensión artística (Navas Ocaña, 2017: 1055). En sus intentos de “canoni-

zar literariamente” una obra confiscada por su canonización vaticana —y nacionalcatólica— (Mérida Jiménez, 2017: 31; Touton, 2013), los críticos movilizan los presupuestos que fundamentan la autoría y la subjetividad en el régimen axiológico postromántico desde el cual y para el cual leen y rescatan la figura y el *corpus* teresiano. Esto es, un régimen donde la conversión de Teresa en escritora depende, en primer lugar, de la minimización del componente *heterotélico* que implica la escritura religiosa y mística —destinadas a transmitir una verdad o una experiencia ajenas tanto a lo estrictamente literario como a la autoridad de su inscriptor— para reinsertar su obra en el dominio *autotélico* de la Literatura (Gefen, 2021). Y, sobre todo, de la minimización de los condicionantes exteriores que determinan su escritura y al sujeto de enunciación que en ella se configura para atribuirles un sentido *fuerte* de autorialidad (Berensmeyer, Buelens y Demoor, 2016) vinculado con la intención y la autonomía —un sentido problemático desde una perspectiva feminista porque en él se fundamentan las principales operaciones de desautorización de las escritoras, como retomaremos; y un sentido en este caso anacrónico porque la realidad áurea se encuentra a caballo entre el régimen autorial medieval y la “invención” moderna del autor (Lewandowska, 2019: 30-37)—.

En efecto, como recuerda Lewandowska, las *vidas* de monjas que proliferan tras la difusión del *Libro de la vida* y, en general, la autobiografía religiosa, se han considerado en una “perpetua minoría de edad” en el plano literario en razón, justamente, de su falta de autonomía, en cuanto “se [organizan] alrededor de una entrega ‘por completo a la guía de muchos otros, tanto divinos como humanos’” (2019: 353). Motivo por el cual resultan un “objeto incómodo para la historiografía incluso feminista”:

La causa radica en la especificidad de las condiciones de esta producción literaria —una escritura que a menudo se ejerce como un tipo de transcripción de los dictados divinos, una escritura mística de lo inefable o una escritura por el mandato del confesor— o en las delimitaciones de su circulación y recepción: muchas veces restringidas a los espacios intramuros. (2019: 71)

Es decir, se trata de obras cuya condición literaria está en disputa si se observa desde el paradigma estético y autónomo de la Literatura (Gefen, 2021), porque la fuente última de autoridad es ajena al sujeto que

escribe, pero, sobre todo, porque sus contextos de enunciación aparecen como fuertemente constrictivos y regulados. Frente al lugar *paratópico* del discurso literario y del escritor en el “régimen de singularidad” decimonónico y contemporáneo (Maingueneau, 2004; Heinich, 2005), donde la obra encarna la subjetividad de “un individuo único” que se presenta como “único responsable de un producto único” (Woodmansee, 2016: 283) y cuyo valor viene garantizado por la capacidad del escritor por trascender cualquier determinación exterior —de ahí su distanciamiento y distinción respecto al espacio común— (Pérez Fontdevila, 2023a), nos encontramos aquí con una escritura *sujeta* a la autoridad divina, a la vigilancia de la Inquisición y a la voluntad y censura del confesor; en perpetua negociación con la *doxa* que la desautoriza (mediante la “aceptación/adaptación” o incluso el “rechazo”, pero en cualquier caso en referencia a la prohibición que impide a las mujeres hablar) (Lewandowska, 2019: 69); y vinculada a un espacio conventual colectivo y tutelado, que, a semejanza del espacio doméstico y en oposición al no-lugar del *autor* que se sitúa *por encima* o *al margen* de lo común, pueden asociarse con el concepto de *acosmia* propuesto por Françoise Collin, como un “efecto de la incapacidad y el impedimento de identificar un mundo más allá de su patio” (Lewandowska, 2019: 68). Esta múltiple *sujeción* a sus situaciones de enunciación ha impedido que estos textos sean plenamente incluidos en un discurso *propriadamente* literario que, en última instancia, se comprende como naturalmente *descontextualizado*, abstraído de su marco comunicativo y, por tanto, susceptible de validez universal (Gefen, 2021; Pérez Fontdevila, 2023a).

De hecho, tales presupuestos han regido de modo general los mecanismos de desautorización de la escritura de las mujeres, concebidas como *menos sujetos* en cuanto que *más sujetas* a una experiencia y a una corporeidad marcadas por su existencia social y biológica —de ahí que, frente a aquella validez universal, sus productos literarios sean leídos apenas como representativos del colectivo al que pertenecen— (Pérez Fontdevila, 2019). Incluso en el marco del pensamiento feminista, la escritura *efectivamente producida* por las mujeres ha sido a menudo rezagada a aquella “minoría de edad” en base a estos mismos presupuestos. Recuérdese a este respecto el análisis de Virginia Woolf en *Una habitación propia*, donde, con honrosas *excepciones*, su literatura se dice escrita

“por una mente que tuvo que alterar su clara visión en deferencia a una autoridad externa” ([1929] 2004: 102). Esto es, se representa *alterada* por las normativas opresivas, los discursos y las ficciones masculinas que hacen del nombre *mujer* un nombre *impropio* y de su producción, una escritura atemorizada por o rabiosa contra estas opresiones. De este modo, la *verdadera creación* se sitúa en un lugar de emancipación siempre por venir: como en *El segundo sexo*, “la creación [permanecería] para las mujeres” en el “horizonte postergado de un combate finalmente terminado” (Fidecaro y Lachat, 2007: 18).

Como explica Mérida, en el contexto que nos ocupa la misma Simone de Beauvoir aparece como referencia de “cierto feminismo [que] descartó el modelo de experiencia específicamente femenina representado por la espiritualidad mística o por los espacios conventuales al vincularlos con un patriarcado que impedía la liberación de la mujer” (2017: 22). Frente a ello, la recuperación de la santa —y, de modo más general, de la escritura conventual femenina—, ya no solo “para la literatura” sino desde una perspectiva feminista, ha implicado, por un lado, la reconsideración de la escritura mística y, sobre todo, de esos espacios de sumisión; y, por el otro, el análisis y revaloración de las estrategias textuales adoptadas por las escritoras para lidiar con aquellas *sujeciones* múltiples a su contexto de enunciación.

Respecto a la primera cuestión, es de obligada mención el ensayo de Collin “El libro y el código. De Simone de Beauvoir a Teresa de Ávila”, que remarca la subversión simbólica que, “en su aparente y radical ofrenda de ellas mismas”, implica “[dejar] de depender de los hombres” al “[conectarse] tan directamente con Dios”. A ello se añade la “subversión factual o social” que conlleva la vida monástica si la comprendemos como una “elección estratégica” hacia la liberación “de la dependencia conyugal y familiar (el patriarcado)”, más todavía en el marco de órdenes fundadas y dirigidas por mujeres en las que “se reduce considerablemente su dependencia respecto a la institución masculina” (Collin, 1996: 13; *apud*. Mérida Jiménez, 2017: 34 y Lewandowska, 2019: 389). Recuérdese a este propósito que la reforma teresiana se propuso “independizar las comunidades femeninas de las autoridades masculinas y aumentar su autonomía, por ejemplo, al conceder los permisos ordinarios, las dis-

penas o elegir a los confesores fuera de la orden” (Lewandowska, 2019: 196); promulgó la escritura y la lectura entre las monjas; y promovió una espiritualidad individual basada en la autoridad de la experiencia de la contemplación, la oración mental y la unión con Dios, menos mediada por la institución y los varones letrados (García Valdés, 2001: 103-111 o 162-165; Lewandowska, 2019: 154). De este modo, el espacio conventual se repiensa como espacio político hasta cierto punto autogestionado y en tensión con el orden patriarcal, tanto si lo entendemos como “comunidad femenina gobernada por féminas” (Lewandowska, 2019: 96) o como espacio de producción y circulación textual en un “régimen de mediación femenina” (2019: 137) donde era posible habitar una “celda propia” (2019: 326). Una *politización* de la vida y la escritura conventual que quizá explique —y sea retroalimentada por— el interés científico, pero también social que despiertan estos textos y biografías en el marco de la *cuarta ola* —piénsese, por ejemplo, en el éxito de un podcast como *Las hijas de Felipe* o de la reciente novela *Matrix*, de Lauren Groff (2022)—.

Por otra parte, la crítica feminista ha atendido a las *tretas* mediante las cuales estas escritoras han negociado con aquellas determinaciones contextuales e ideológicas (Ludmer, 1985), como la afectada modestia, la *captatio benevolentiae* o la falsa humildad características de la *retórica de la feminidad* descrita en el clásico estudio de Alison Weber (Navas Ocaña, 2017: 1057-1058) o los diversos modelos de autorización examinados por Lewandowska, como el “argumento *ad divinam voluntatem*” tan utilizado por Teresa de Jesús (2019: 380-412). Como resume García Valdés, estas aproximaciones buscan resignificar aquello que “se interpretó como espontaneidad, escasa formación literaria, tanteos intuitivos e insuficiente preparación doctrinal” en “estrategias discursivas” deliberadas “de quien no puede ocupar el lugar que desea más que haciendo ver que carece de deseos de ocupar tal lugar” (2001: 53). Y persiguen el doble movimiento, imprescindible en un contexto de vigilancia y prohibición de la escritura femenina, que tantas veces se ha descrito en los textos teresianos. Esto es, un movimiento de desautorización, “amparándose en los superiores que le ordenaron la escritura”, que coexiste con un movimiento de afirmación autorial “mediante una escritura incansable en calidad de sujeto autobiográfico y de agente de la reforma del Carmelo” (Mérida Jiménez, 2017: 29); correlativos a una “entrega total

del yo” en la escritura mística y por mandato que deviene “confirmación del ego” a través del juego autobiográfico (Lewandowska, 2019: 353). Un doble movimiento que, en cualquier caso, se inscribiría en el texto mediante dos niveles de escritura/interpretación: por un lado, “el de [decir] lo que en realidad ella cree”, que se trasluce, por el otro, bajo la enunciación de “lo que se ha de decir, que no es sino lo que el otro piensa y espera que se diga” (García Valdés, 2001: 53).

Cierto es que en ambas tendencias —la politización del espacio de escritura y la revaloración de estas estrategias tal y como la hemos descrito hasta aquí— también parece recurrirse a presupuestos que fundamentan la autoría y la subjetividad en el régimen axiológico desde el cual y para el cual se leen y se rescatan la figura y el *corpus* teresiano, como señalábamos respecto a la crítica literaria contemporánea. La primera parece conducir a cierta romantización del espacio conventual basada en una autonomía casi antipatriarcal que obvia, en este caso, los componentes conservadores del movimiento reformista (la “clausura estricta” o el énfasis en la “perfección individual” frente a la “labor apostólica pública” [Lewandowska, 2019: 196]); y el hecho de que estas “formas de agencia espiritual” y textual se fundan “en la más estricta ortodoxia” (2019: 234). En la segunda, parece pervivir la idea de una subjetividad plena constreñida desde el exterior que, de no verse abocada a la negociación con aquel marco de sujeciones, se expresaría libremente en una obra literaria *distinta* a la *efectivamente escrita* —por ejemplo, una “cara B” del *Libro de la vida* oculta a los ojos del confesor y de la Inquisición (Bonilla en Morales, 2020: 10)—. Una concepción que espejea en dos lugares comunes complementarios de la figura de Teresa: el que supone “que no escribió lo que quería escribir”, como denuncia Juan Bonilla en el prólogo a *Últimas tardes con Teresa de Jesús* (2020: 9); y el que, bajo la apariencia de sumisión y de sujeción de ese primer nivel de escritura, la perfila *más lista que la pimienta*, haciendo y diciendo “lo que le da la real gana” (García Valdés, 2001: 48; Navas Ocaña, 2017: 1965).

Nada que objetar a una apropiación probablemente inevitable y sin duda necesaria. Inevitable, porque leemos desde nuestro propio marco axiológico y construimos las figuras autoriales en función de nuestro propio imaginario sobre la escritura y la subjetividad (Díaz, 2007). Esto

es, desde una perspectiva situada que posibilita y constriñe al mismo tiempo nuestra lectura de este contexto de *constricción*. Necesaria, porque resignifica o se reapropia de unos espacios y de unas figuras *secuestrados* o, a su vez, apropiados por un discurso patriarcal que los había excluido, había minimizado su importancia o los había construido en relación con los atributos misóginos de la feminidad, elaborando una *ficción* sin embargo amparada en la verdad histórica o en la objetividad historiográfica. De ahí que, además de la labor científica de rescate y reinterpretación, quizá sea inevitable y necesario suplir el borrado y la caricatura de las mujeres en el discurso oficial bajo el modo de la ficción —un modo que a su vez desenmascara el carácter ficticio o construido del primer discurso o, más precisamente, desestabiliza los protocolos discursivos de la verdad/objetividad frente a la invención en la reconstrucción histórica—. Así lo propone Kamuf en su sugerente lectura de *Una habitación propia*: “si la historia de las mujeres no se puede estudiar en la biblioteca” porque ha sido eliminada o tergiversada por la “institución cultural”, “habrá que leerla en la escena de su propia exclusión. Tiene que ser *inventada* —a la vez descubierta y construida” (Kamuf, 2019: 226). Habrá que inventarla elaborando textos que, como el “ensayo-ficción” (Cutillas, 2019) de Woolf,

[urden] los hilos entrecruzados de la historia y la ficción. [*Urden*] —que quiere decir a la vez que [desenredan], haciendo algo sencillo y claro, y que lo [enmarañan] o [confunden] [...], [emborronando] la línea entre las prerrogativas históricas y las pretensiones ficcionales, [...] (des)enredando claros patrones históricos en su ribete ficcional. (Kamuf, 2019: 226)

Con todo, sí resulta destacable que aquellas apropiaciones tiendan hacia las mismas nociones que han fundamentado la exclusión femenina del campo cultural, en las que se basa ese “reparto de poder entre los sexos” (Kamuf, 2019: 219) al que nos referíamos al inicio. Un reparto que implica la desautorización de las mujeres y la desconsideración de sus escritos en razón de su condición de sujetos *sujetados* a la biología y a su lugar en la jerarquía social; pero también asumir la *ficción* de que, en efecto, hay sujetos y discursos (masculinos) *no sujetos* a su realidad material y a sus condiciones de existencia y de posibilidad. Frente a ello, pensar aquellas múltiples *sujeciones* a sus situaciones de enunciación de

los textos conventuales no solo como constrictivas y limitantes de una expresión *verdaderamente propia* sino como constitutivas y productivas de subjetividad y textualidad, permite atender a la obra *efectivamente escrita* por las mujeres sin *sujetarla* nuevamente a paradigmas que abocan a su desvalorización (Pérez Fontdevila, 2019). En palabras de Lewandowska,

si nos acercamos a los diversos testimonios de autoría femenina valorando y reconociendo su creatividad desde moldes diferentes, que dan cabida a lo que era la experiencia y la existencia femenina dentro de un contexto cultural particular, entonces se puede apreciar la inmensa aportación cultural y la presencia de los discursos creativos y las tradiciones culturales creados y expresados por las artistas y las escritoras que construyeron su autoría simbólica y su autoría dentro de los marcos de la cultura dominante, negociando a su favor los contextos que les eran accesibles y los modelos culturales que les eran impuestos. (2019: 109)

Tal premisa, magníficamente elaborada teóricamente y puesta en práctica en el análisis crítico por Lewandowska, no se centra tanto en el *rescate* o *redescubrimiento* de figuras autoriales femeninas como en un “cuestionamiento de la mirada” (2019: 27) que “no se limita a afirmar la producción cultural de las mujeres, sino que busca reconocer el funcionamiento de diferentes discursos en los textos y las formas de subjetividad” (2019: 62); preguntándose, en el caso que nos ocupa, por los modos mediante los cuales se acredita su autoridad “en el marco de una doxa que se fundamenta en la inferioridad intelectual femenina” (2019: 63); valorando la práctica de la escritura como *a la vez* sumisa y subversiva (2019: 210); y reconociendo la *innovación* en la *sujeción*:

Para inscribir su voz en el sistema simbólico dominante —que universalizaba y privilegiaba la voz masculina—, las autoras monjas construyeron y manejaron una serie de mecanismos discursivos para negociar, establecer y nombrar su autoridad simbólica y su autoría literaria. Cada uno de estos mecanismos, en grado y forma diferentes, constituía una ruptura respecto al sistema masculino normativo de la cultura letrada secular y religiosa, una transgresión de sus normas y la reapropiación de estas a su favor. (2019: 413)

Así, esta aproximación parte de una reconsideración de la autoría y de la subjetividad que desplaza la pregunta *quién fue* hacia la pregunta por el lugar desde el que se habla (Lewandowska, 2019: 63), comprendiendo *toda* autoría como situada “en su red de saberes y poderes” (2019: 60); “el sujeto”, como “sujetado al discurso” —en tanto es “a la vez el objeto de la configuración del lenguaje y el agente de su articulación”— (2019: 47); y la enunciación como siempre envuelta en una situación comunicativa, en la cual la inevitable presencia del otro *altera* tanto la *propia* escritura como la subjetividad que la/se produce. Dada la importancia de los interlocutores en los textos teresianos (Egido, 1982) en el marco de una escritura por mandato y bajo vigilancia, cabe recordar, con Susana Reisz, que “incluso cuando el hablante no dirige su enunciado a un interlocutor presupuesto o real, siempre tiene presente la figura de un [representante acreditado] ‘que encarna la visión del mundo, los patrones evaluativos y las formas de expresión típicas de la comunidad lingüística de la que él (o ella) siente que forma parte’” (*apud.* Lewandowska, 2019: 62). Del mismo modo, si en las *vidas* de monjas la alteridad siempre está presente, “ya como receptor real o como destinatario implícito [...], y funciona como un referente desde el que construirse uno mismo y confirmar su identidad autorial dinámicamente construida y discutivamente mediada” (2019: 354), quizá lo que hacen estos textos es dejar al descubierto el andamiaje que constituye el sujeto en/del discurso, donde —parafraseando a Meri Torras (2003) en su estudio sobre las autobiografías epistolares de Sor Juana Inés de la Cruz y Gertrudis Gómez de Avellaneda— *yo soy* en la medida y bajo los modos en que *consiga que me imaginéis*.

A lo largo de su biografía, García Valdés lanza una serie de interrogaciones sobre la posibilidad de discernir “quién fue esa mujer” llamada Teresa de Cepeda y Ahumada (2001: 25) pese a la lejanía temporal y cultural que marca distancias quizá irreconciliables y pese a aquellas versiones, imágenes e “identidades nominativas”, evocadas al principio, que parecen empañar la tarea de cualquiera biografía: “¿Cómo leer hoy a una mística cristiana del siglo XVI? Y ¿cómo leerla, por otra parte, desde una posición agnóstica?” (2001: 24); “¿Es anacrónico aplicar un análisis que conlleva perspectivas feministas a la actitud de Teresa de Jesús y a la obra que escribe entre los años 1560 y 1582 [...]” (2001: 57).

Y, sobre todo, “¿Cómo ver tras la máscara que vaciaron cuatro siglos de relatos hagiográficos, de olores y manos incorruptas a la medida de un dictador, cómo ver a la que vivía en Ávila —o en Medina o Salamanca o Sevilla o Toledo o Burgos—?” (2001: 15). Revisada desde las perspectivas señaladas ahora, esta inquietud por ver “tras la máscara” al sujeto que fue quizá deba reformularse comprendiendo dicha máscara como aquello que “instituye tanto la voz como su contexto de inteligibilidad” (2016: 191), tal y como define Jérôme Meizoz el concepto de *postura* autorial a partir de la noción latina de *persona*. Asimismo, si desplazamos estas reflexiones sobre la autoría situada y la subjetividad discursiva y relacional desde el “objeto cognoscible” hacia el “sujeto cognoscitivo”, como también propone Lewandoswska, debemos recordar que la pregunta sobre el lugar desde el que se habla “no permite obviar un condicionamiento análogo del propio investigador o investigadora” o, en el caso que nos ocupará en adelante, de la biógrafa-escritora en su búsqueda o en su diálogo con las “máscaras” y las “voces” de Teresa. Un diálogo que puede pensarse como una mutua interpelación y una recíproca alteración de dos “subjetividades posicionadas” que se condicionan y “se interpelan [...] en la distancia de la disparidad de la historicidad hacia una fusión de horizontes” (2019: 63); y en el que —a la luz de las reflexiones expuestas sobre la reapropiación feminista que se urde en una necesaria e inevitable ficción— el riesgo del *anacronismo* que también inquietaba a García Valdés quizá se resuelva en una suerte de feliz *policronismo*.

2. *Últimas tardes con Teresa de Jesús: la obligación de decir yo*

En el ámbito de los relatos dedicados a una vida ajena, ello puede mostrarse dejando al descubierto el andamiaje que sostiene toda biografía e inscribiendo en el texto al personaje de la propia biógrafa tras las huellas de la biografiada, como hace tímidamente García Valdés al intercalar en el relato biográfico fragmentos de un diario de escritura. Un juego que estructura el texto abiertamente bioficcional de Julia Kristeva *Teresa, amor mío*, donde encontramos una “autobiografía intertextual” (Ponzo, 2022) o un auto-hetero-retrato múltiple que perfila en espejo a Teresa, al personaje ficticio de la biógrafa y psicoanalista Sylvia Leclercq y a la propia Kristeva (Bouslahi, 2019). En la misma línea, la bioficción

Últimas tardes con Teresa de Jesús no está exenta tampoco de guiños autoficcionales, pero lo que refleja el juego de espejos es precisamente la *sujeción* que condiciona y posibilita la enunciación del sujeto ficcionalizado y de la autora de la ficción —o, al menos, de la firmante de sus paratextos, Cristina Morales—.

De modo general, porque en el género bioficcional la *otra* actúa como acicate y límite de la escritura propia, más aún en un texto que, desde una conflictuada primera persona, elabora una lengua “intermedia”, “[ni] actual ni renacentista”, que “emparenta” a las escritoras en juego (Morales en Moreno, 2020: s.p.). Podríamos decir, entonces, que ello señala hacia aquella “fusión de horizontes” o, más precisamente, hacia esa *co-existencia* de orden afectivo (y en este caso, ético y político) con el “autor deseado” que Roland Barthes describió como un hablar la lengua del otro (1971: 14; Lewandowska, 2019: 51 y Pérez Fontdevila, 2023a). Aquí Teresa habla *moralesiano*¹ y Morales habla *teresiano*, en una escritura inventada a partir de la investigación historiográfica y lingüística (acicate y límite de la imaginación y de la lengua propia) (Morales en Moreno, 2020: s.p.), que la autora reivindica desde uno de los títulos que baraja para su novela: *Introducción a Teresa de Jesús* “[propicia] la confusión con lo ensayístico” (Morales, 2020: 34), lo que no es baladí a la luz de la reflexión apuntada sobre historia y ficción.

De manera más fundamental, ese juego de espejos refleja una mutua (y no solo recíproca) *sujeción* porque Morales también escribe *por mandato* y bajo la vigilancia y la censura de la editora que le encargó el texto para Lumen y lo bautizó *Malas palabras* (2014). Ello se pone en evidencia en la nota “¡JAJAJAJA!” que inicia la novela desde su primera (re) edición en Anagrama, rebautizada por voluntad de la autora *Introducción a Teresa de Jesús* y proseguida de otra edición dedicada a Juan Marsé bajo el título que aquí referimos. Ambas reproducen el texto *original* ampliado con esta nota sobre la génesis del mismo, precedido de un prólogo

¹ Teresa habla también la lengua de Morales por el hecho obvio de que se trata de su personaje, pero también por los ecos de otras voces procedentes de otras de sus novelas —la de Àngels en *Lectura fácil* (2018)— que podemos detectar en el texto (Rodríguez Martín, 2021). Sobre los vínculos entre ambas novelas en relación, precisamente, a la *sujeción* de sus personajes a sus contextos de enunciación, véase Pérez Fontdevila (2022).

del escritor Juan Bonilla (también significativo en relación con la autoría y la autoridad, como veremos) y, en la última publicación, de una “Nota a la edición dedicada a Juan Marsé: el cuerpo de los escritores”, a cuya luz cabría reconsiderar la atención que presta el texto a las diferencias de clase (o de linaje) y la dimensión política de la reforma teresiana tal y como es presentada en la novela. Con todo, lo que ahora importa subrayar es que el paratexto “¡JAJAJAJA!” enuncia la “pavorosa coincidencia” entre la posición de Teresa de Jesús ante “los dominicos, que eran al mismo tiempo sus editores y sus inquisidores”, y la de las “autoras noveles” en el “presente mercado editorial”, sujetas a las múltiples operaciones de *censuring* (2020: 37) de aquello que debería ser “el fuero juzgo”, el “señorío”, el “cortijo”, “lo que le saliera del coño” de su autora (2020: 30).

Desde esta perspectiva, lo que “emparenta” a ambas autoras es la imposibilidad de *decir no* al encargo de escritura por el voto de obediencia de la una y por la precariedad económica de la otra, así como la imposibilidad de *decir no* a las condiciones y *alteraciones* que dicho encargo impone sobre el texto propio por la falta de autoridad literaria que aqueja a una escritora monja del siglo XVI y a la “autora novel” del XXI. En el caso de la primera, esta falta de autoridad se asocia repetidamente en la novela con aquella doble prohibición de la escritura femenina que evocábamos al inicio a propósito de la sentencia de San Pablo —“las mujeres cállense en las iglesias, pues a ellas no les toca hablar, sino mostrarse sujetas”— (Morales, 2020: 117); y de ese “reparto de poder” (Kamuf, 2019: 219) entre el lenguaje y la rueda que recoge el texto cuando advierte: “Si [una mujer] escribe que es buena, por fatua se la tendrá. Si escribe que es mala, ya tiene confesión del Santo Oficio. Y si escribe cómo funciona una rueda, se dirá que quién le ha mandado dejar la costura, que a coser se aprende cosiendo, y lo escrito ni se leerá” (Morales, 2020: 116-117). Pero también en el caso de la segunda se explicita el vínculo entre el género y esa ausencia de autoridad: como le recuerda desde la citada nota a su prologuista, “¡que yo no soy Juan Bonilla como para ir diciendo que no cada vez que me tocan la polla!” (2020: 32).

Al convertir a la editora de *Malas palabras en mi propia* García de Toledo (2020: 30) —el confesor que, como en el *Libro de la vida*, encomienda y tutela el escrito dentro de la novela—, la nota “¡JAJAJAJA!”

alumbrada y complejiza distintos pasajes de la bioficción donde Teresa denuncia y reflexiona sobre las condiciones de su enunciación, evidenciando que el texto *original* de Morales estaba dotado de ese doble nivel de escritura/interpretación que García Valdés atribuía a la obra teresiana. Conflictuando más aún la primera persona, parece que en dichos pasajes Morales se servía del recurso también teresiano *no soy yo quien habla* para denunciar la censura y la alteración de un texto cuya publicación estaba sujeta a la decisión editorial; un segundo nivel de lectura que puede desdoblarse en otro texto cuando, tras recibir el Premio Nacional por *Lectura fácil* (2018), la escritora puede hacer valer su autoría en la (re) edición en otra editorial.

Así, el paratexto describe la intervención de la editora y *descubre* los paralelismos con las intervenciones del confesor. La primera determina los objetivos del libro (conmemorar “los 500 años del nacimiento de Santa Teresa —de una determinada versión de Santa Teresa”) e incide en el contenido del texto:

debes consignar a una Teresa ya adulta —porque yo le había propuesto una niña y una niña es puro presente (sic), tiene poco que contar (sic). (2020: 31);

Pero no hagas vomitar a Santa Teresa a través de la celosía (sic). Pero haz que Santa Teresa se enamore de alguien (sic). ¡No, de una mujer no! (sic). (2020: 30)

Del mismo modo, García de Toledo hace lo propio al ordenar “que hagáis una relación de las gracias y mercedes que Dios os concede, de cuál es vuestro modo de oración, de lo ruin y vanidosa mujer que fuisteis antes de ordenaros monja” (2020: 74), con el objetivo de “defenderos a vos misma, dejar claro que no abrazáis ninguna reforma” y poner fin “de una vez por todas a esta ojeriza que os tiene la Inquisición” (2020: 72). Al mismo tiempo, ambos intervienen en la forma textual y juzgan el acierto de las elecciones estilísticas, en un arbitraje que se describe de manera explícita en el paratexto y que se introduce en aquellos pasajes de la bioficción donde Teresa anticipa las objeciones del confesor. Así como la editora prescribe que “el lenguaje debe ser menos lírico, menos experimental, más claro y más narrativo (sic.) y, el tono, más calmado (sic)”

(2020: 31), Teresa se lamenta de parecidas instrucciones del dominico y se excusa por no seguirlas:

Disculpe, mi padre. Ya sé, porque me lo advertisteis desde un primer momento, que he de escribir más claro, que de lo contrario no me entenderéis. (2020: 49)

Pensará vuestra reverencia que divago, que pierdo el hilo, que no cumplo con el encargo de contaros esa mala juventud que me suponéis y de la que yo he de convencerlos. (2020: 55)

Pero, ah, padre, qué tiranía la vuestra y la del relato, que solo halláis sentido en el avance, como si la escritura fuera un escuadrón y la escritora su capitana. (2020: 162)

La treta que inventa la bioficción para sortear la censura y la vigilancia del confesor es proponerse a su vez como una “cara B” del *Libro de la vida* (Bonilla en Morales, 2020: 10), oculta a los ojos del dominico y de la Inquisición, que Teresa escribe en paralelo a su versión oficial. En la medida en que la novela se detiene en las condiciones del encargo y, como veremos, ella misma las contraviene, podríamos decir que Morales escenifica la desobediencia que no puede llevar a cabo respecto a su propio encargo en el contexto de la primera publicación. De este modo, la Teresa de esta ficción resuelve cumplir con el encargo del confesor, pero también “con el mío, que es escribirme la vida a mí misma” (2020: 51), para lo cual se representa en una imagen que señala, una vez más, hacia aquella lengua híbrida de Teresa Cristina: “me han crecido otras dos manos y ahora tengo cuatro, cual idolilla pagana: dos para el libro que leeréis y dos para estos papeles” (2020: 61)² que leemos nosotras.

De estas páginas sustraídas a García de Toledo (pero que no por ello dejan de estarle en buena parte dirigidas), emerge un personaje en cuyo fuero interno se muestra, en efecto, *dueña de sí misma* y que parece ratificar esa versión de Teresa íntimamente emancipada que, como veíamos en el apartado anterior, se sirve con plena conciencia de la *retórica*

² Cabe destacar que el encargo de *Malas palabras* interrumpe la escritura de *Lectura fácil* (Morales en Moreno, 2020: s.p.), lo que explicaría las semejanzas entre ambas novelas apuntadas en la nota anterior y a cuya luz podemos repensar el proyecto literario que queda *fuera* de la bioficción que señalaremos en las conclusiones.

de la *feminidad* para decir y hacer “lo que le da la real gana”. De hecho, el argumento *ad divinam voluntatem* para justificar las propias acciones y palabras y desacreditar las órdenes del superior masculino, e incluso su competencia como receptor, aparece desde las primeras páginas, cuando Teresa arguye que Jesús, “en no dándole tristeza a mi alma componedora de palabras, me muestra que estas y no otras son las precisas” y que, si “yo no escribo todo lo bien que quiero, Dios sabe que vos solo halláis satisfacción en la lectura de las bulas papales y actas del Santo Oficio” (2020: 50). Avalando la libertad de Teresa y de otros personajes femeninos a lo largo de la novela bajo la premisa de que es Dios quien “moldea” el propio deseo, se opera una identificación plena entre este y la voluntad divina, que se afirma de nuevo en relación con la escritura al final de la novela: “La merced de la escritura que Dios me da [...] es la voluntad de escribir que yo tengo. Dios es nuestra voluntad y nuestra voluntad, cuando es firme, es Dios” (2020: 207).

Por otra parte, estas páginas se apropian de la figura y de la escritura teresianas en una clara politización feminista e incluso anarquista donde se incluyen buena parte de las cuestiones apuntadas en el apartado anterior a propósito de las revisiones contemporáneas del contexto teresiano desde una perspectiva feminista. De ahí emerge un personaje implacable en sus análisis y cuestionamientos de los mecanismos del poder masculino y de las formas femeninas de lidiar con él, representadas en los personajes de otras religiosas como Juana Suárez y María de Jesús, así como en la misma figura de Teresa como fundadora de conventos y de la nueva orden de las descalzas. Además, como sugeríamos a propósito de las reflexiones de Kamuf, la novela *pone en claro* patrones históricos desde su “ribete ficcional”, leyendo en los ángulos ciegos de la historia la violencia patriarcal contra la escritura pero también contra el cuerpo de las mujeres: lo hace, por ejemplo, a través de la figura de Luisa de la Cerda, violada a los 14 años por Diego Hurtado de Mendoza (2020: 158-160), y, sobre todo, de la madre de Teresa, sometida, embarazo tras embarazo, a un “gradual asesinato” (2020: 49) que inscribe en su nombre propio al firmar el testamento y disponer que se borde en su mortaja, ya no el “dulce Beatriz”, sino el “acusador Beatroz” (2020: 149). Un destino materno frente al cual la vida monástica aparece, en efecto, como una alternativa donde parece posible construir una *celda propia* (2020: 186) y que, se-

gún se colige de lo expuesto en el apartado anterior, podría interpretarse como el espacio de una subjetividad individual finalmente conquistada, resguardado en ese otro espacio femenino —el convento— resguardado a su vez del orden patriarcal.

Todo ello se produce, además, en un texto que desobedece las órdenes del confesor (y de la editora) en cuanto al estilo y a la estructura del relato, que a veces se “enhebra” con frágiles “hilos” en su avance y retroceso (2020: 55-56) e introduce supuestas digresiones que lo apartan a su vez del objetivo y el contenido prescrito por el dominico —Teresa no escribe solo *su* vida sino la vida de y con otros personajes femeninos que lidian y negocian con el poder patriarcal— y por la *dominica* —Teresa *casi* vomita a través de la celosía (2020: 175) y *casi* se enamora de María de Jesús: “Esta mujer me daña como una disciplina, es efectiva como un cilicio, no puedo dejar de verla” (2020: 122)—³. Aunque no podemos analizarlo con detalle, cabe remarcar que en la novela el combate con la autoridad es, de hecho, una batalla por el poder de determinar qué es *estilístico* y qué es ideológico, qué es claridad y qué es confusión, qué es central y qué es digresivo en el propio texto y en relación con la oposición discursiva entre historia y ficción⁴. En todo caso, lo que ahora importa subrayar es que, a través de esta serie de desacatos, se va destituyendo al confesor como destinatario e interlocutor del texto, entre otras cuestiones, porque es incapaz de comprender precisamente aquello que ha sido borrado de la historia y que la novela se propone *inventar* (descubrir y construir): “¿De qué os sirven las letras si no sois [capaz] de entender la repetida imagen de una mujer postrada?” (2020: 49). Destituyéndolo, pero también sustituyéndolo, puesto que, en ese enhebrar la propia historia y la propia vida al hilo de las historias y las vidas de otras mujeres, la novela va construyendo una nueva genealogía (representada por la madre), una nueva comunidad de recepción (representada sobre todo por su discípula Maricampo) y un nuevo espacio de interlocución.

³ Recuérdense las advertencias de la editora a este propósito que evocábamos párrafos atrás: “Pero no hagas vomitar a Santa Teresa a través de la celosía (sic). Pero haz que Santa Teresa se enamore de alguien (sic). ¡No, de una mujer no! (sic)” (2020: 30).

⁴ Una vez más, cabe vincular este aspecto con *Lectura fácil* (Pérez Fontdevila, 2022). Amplio estas cuestiones en Pérez Fontdevila, 2023b.

Podríamos pensar, así, en un texto finalmente emancipado de la tiranía del confesor, en el que Teresa logra desembarazarse de sus sujeciones y Morales, denunciar su propia situación. Un texto que ejemplificaría también la emancipación de un género y de unos espacios de escritura recludos en la *acosmia* por el discurso misógino y excluidos o tergiversados por un *claro y bien enhebrado* discurso histórico que ha borrado la violencia patriarcal y las políticas de las mujeres para hacerle frente. Sin embargo, hay una cuestión fundamental que hemos obviado respecto a las condiciones del encargo al que —también en este aspecto, a semejanza de Teresa— debe someterse la autora de la bioficción. Y es que, a aquella imposibilidad de *decir no* a las condiciones y alteraciones impuestas de las que Teresa y Cristina han logrado zafarse mediante la doble treta del texto doble (desdoblado la *vida* de Teresa e inscribiendo en ella un doble nivel de interpretación), debemos añadir otra condición más fundamental: la obligación de *decir yo*. Igual que es el confesor quien impone el carácter autobiográfico de la escritura de la monja, es la editora quien impone la primera persona al relato de Morales sobre Teresa de Jesús (2020: 31). Lo que refleja el juego de espejos que constituye *Últimas tardes* no es, pues, del orden de la identidad, y ni siquiera solo del orden de una identidad relacional o atravesada por la alteridad en cuanto que construida en ese espacio intersticial de las voces de Teresa Cristina. Lo que “emparenta” a ambas autoras es aquella imposibilidad de *decir no*, pero sobre todo la obligación de *decir yo* a condición de *intentar no serlo*, como reza la extraña afirmación que hemos elegido como título de este artículo: “Soy Teresa de Jesús y aquí estoy intentando no ser yo” (2020: 76).

Prestemos atención a la situación de la escritora: Morales debe *decir yo* en una escritura que, como hemos visto, no es el “cortijo” o el “señorío” de una expresión autorial libre o autónoma. Pero, además, *decir yo* en dicho contexto implica a su vez *impostar* la voz de aquella cuyos textos han sido infravalorados por no ser el “cortijo” o el “señorío” de una subjetividad libre o autónoma. Esto es, en el caso que nos ocupa, *decir yo* implica asumir esa versión de Teresa que la representaba como incapaz de *decir lo que quería decir* y, en consecuencia, esa versión de su obra como necesitada de un suplemento hermenéutico o textual que detectara lo que *sí quería decir* o deslindara este segundo nivel de escritura

en una obra *distinta*: esta “cara B” del *Libro de la vida* que Teresa escribe en paralelo a su versión oficial. En relación con los discursos convocados en el apartado anterior, *decir yo* implica asumir que es solo en el espacio clausurado de una subjetividad individual finalmente conquistada donde se produce una obra auténticamente propia (y literaria); la misma ficción de autonomía y libertad cuya carencia se supone que resta valor o autenticidad a los escritos de tantas mujeres, a la obra teresiana real y, en este caso, a la propia obra de Morales.

Imaginemos a la autora ante tal encrucijada, advirtiéndole que *cada vez* que su Teresa *incumple* el mandato del confesor, está *cumpliendo* ella el de su propia dominica; que *cada vez* que inventa un modo de aflojar la correa del dominico, está ajustando ella la suya propia: astutas tretas del poder que promueve la oposición que finalmente lo ratifica. “¡Soy Teresa de Jesús y aquí estoy intentando no ser yo!” (2020: 102).

De hecho, tal encrucijada está sugerida en la nota “¡JAJAJAJA!”, cuando la autora reproduce la reacción de Juan Bonilla, “como mentor y maestro mío que es” (2020: 32), ante la imposición editorial de la primera persona: “¿quién era yo para hablar por boca de una escritora que ya escribió todo lo que quiso escribir?, ¿a qué teatrillo me estaba prestando ante la necesidad, ante el no poder decirle que no a un encargo de una editorial importante que, encima, me da un anticipillo?” (2020: 32). Un pasaje que puede leerse al trasluz de la indignación del *aliado* fray Pedro de Alcántara —el único que “me dejó hablar sin interrumpirme, sin corregirme y sin precaverme” y sin hacer valer “su masculina ascendencia sobre mí” (2020: 132)— cuando Teresa busca el aval de los dominicos letrados para su reforma y el padre le recuerda que la “divina palabra” de Jesucristo “no se dio más a hombres que a mujeres” (2020: 144) y que seguirla no requiere el consejo de quienes, en vez de vivirla, solo saben de “derecho canónico y de pecados de confesionario” (2020: 134): “¿no está Fray Pedro de Alcántara aconsejándome: aconsejándome que no tome consejos?”, se pregunta Teresa; “Primero me dice que no tome pareceres y después me dice que los tome. ¿Y de quién? De los no letrados, de los que viven la vida, de los hombres de espíritu. Es decir, de él” (2020: 134-135). Como apuntábamos, la réplica de Morales a la pregunta *¿quién era yo?* señala la distinta posición económica y simbólica de la escritora y de

su “mentor” respecto a la autoridad literaria (“¡que yo no soy Juan Bonilla!”). Pero lo que aquí sugerimos es que lo que hace en el conjunto de la novela es producir un *yo* capaz de responder a esta interpelación y acatar aquella imposición sin asumir las ficciones sobre la autoría literaria, la propiedad, lo apropiado y lo inapropiado, que resuenan en la serie de interpelaciones sobre la posibilidad, la necesidad y la obligación de *decir yo* que, como hemos visto, se suceden en los contextos de producción y de recepción de estas escrituras.

Ello se produce, en primer lugar, rompiendo el espejismo de la identidad mediante los juegos autor-ficcionales que empujan el doble movimiento de retiro y reafirmación patente en esa “coletilla” reiterada que —como se decía de la “confirmación del ego” en “la entrega total” de la escritura teresiana, basculando entre la desautorización y la afirmación autorial— deviene a la vez *punto de partida y de llegada*, punto de fuga por donde se retira pero también subrepticia puerta de atrás por la que se reintroduce la subjetividad y la autoría: “Soy Teresa de Jesús y aquí estoy intentando no ser yo” (2020: 76). Con todas las resonancias que, como hemos visto, arrastran en esta frase el pronombre y el nombre autorial, anclados en los lugares también especulares y paradójicos a los que apunta el deíctico, y multiplican su interpretación, sugeríamos leer aquí la queja de la autora *soy Cristina Morales cumpliendo el encargo de mi dominica, que es ser Teresa de Jesús incumpliendo el encargo de su confesor*. Esto es, sujetándose, paradójicamente, al mandato de emancipar a Teresa de sus sujeciones e incumpliendo así la deuda ético-política con la escritora ficcionalizada, en cuanto esta emancipación implica sujetarla (y sujetarse) a un paradigma de autoría y subjetividad que la desautoriza y que autoriza en última instancia tanto la intervención de la editora en el “fuero juzgo” de la autora como esa retahíla de “representantes acreditados”, encabezados por el confesor, que, por distintos motivos y con fines opuestos, han supuesto que Teresa de Jesús *no podía escribir (todo lo que quiso escribir)*. Frente a ello, los juegos autor-ficcionales subrayan ese movimiento que, al mismo tiempo que señala la semejanza entre ambas autoras en su *deber y no poder ser yo*, abre una respetuosa distancia para con la autora ficcionalizada que *dice no* a la asunción según la cual su voz debe ser suplementada; y, por otro lado, permite la afirmación de la propia autoría frente a las intervenciones de la editora pero también en

el campo cultural. Ya hemos visto que ello se produce, de modo general, desde el momento en que se evidencia el paralelismo entre las situaciones de enunciación de ambas autoras y que, por lo tanto, dicho juego puede advertirse en todos aquellos pasajes de la novela que tematizan la cuestión de la escritura por mandato. Con todo, hay dos fragmentos clave respecto a este movimiento de distanciamiento y afirmación autorial.

En el primero, esa lengua “intermedia” a la que nos referíamos párrafos atrás se inscribe en el texto en forma de *firma* híbrida, cuando la niña Teresa reclama rebautizarse (y, de hecho, firma una carta como) “Doña Cristina de Cepeda y Ahumada”: “He preguntado a nuestro padre confesor [...] y me ha dicho [...] [que] es posible añadirme al nombre de Teresa el de Cristina, siendo yo así Teresa Cristina” (2020: 84). El motivo principal para este cambio de nombre es el parecido que advierte con “Santa Cristina”, cuya “primera prueba de Fe” consistió en “parlamentar con unos jueces muy paganos pero muy sabios” y “[convencerles] de la existencia de Dios”: “Yo hallo que también soy niña y letrada, madre, gracias a que vos me habéis dado buenos libros, y que por ello sería capaz de soportar las mismas pruebas de Fe que Santa Cristina, Soldada Letrada de Nuestro Señor”. El motivo secundario es que “no ha habido ninguna Santa Teresa en el santoral” (2020: 83): “¿Para qué quiere vuestra merced compartir un día en el santoral”, le pregunta la madre, “si puede crearse un santo propio, es decir, ser su propia santa?” (2020: 91). En un fragmento que versa sobre la cuestión de la firma, *crearse un santo propio* remite al poder de autoengendramiento de ese autor autónomo que, como veíamos en la primera parte de este trabajo, se define en el paradigma decimonónico y contemporáneo como aquel que puede escribir *a solas* y *a solas decirse escritor* (Heinich, 2000: 175), borrando no solo el carácter condicionado y siempre contextualizado de toda enunciación sino también las dinámicas de (des)autorización y (des)acreditación que producen una autori(al)idad que, desde esta óptica, es siempre de naturaleza política. Dado que una no puede *hacerse un nombre* a solas, Morales construye para su Teresa una genealogía femenina que le permita afirmarse autora, amparándose en una madre lectora que también escribe y situándose a sí misma en el origen de esta autorización. En la medida en que invierte el hecho de que ella misma *deviene autora* al *decirse con* Teresa de Jesús, el gesto puede leerse como un modo de *crearse un santo*

propio, como en efecto logró la misma Teresa de Jesús. Sin embargo, es evidente que las figuras de esta genealogía no representan tal poder de autoafirmación. Como veíamos, la madre inscribe la violencia contra el cuerpo y la alteración del *corpus* de las mujeres en su propia firma, al sustituir en su “mismísimo testamento” el “dulce Beatriz” por el “acusador Beatroz” (2020: 149). Por su parte, la palabra de “Santa Cristina” se enuncia nuevamente “ante los jueces”, deviniendo antecedente de la situación de Teresa en su obra literaria y reformista y de la propia situación de Morales ante la sanción de la editora y de los árbitros del campo cultural.

Hacia esta cuestión apunta el segundo fragmento que, como avanzábamos, permite ejemplificar aquel movimiento de distanciamiento y afirmación mediante el juego autor-ficcional. Igual que en el contexto teresiano la autoridad textual se disputaba en los prólogos de las monjas y de sus avalistas masculinos (Lewandowska, 2019: 271-302), ya hemos visto que en *Últimas tardes* la autoridad de la escritora se batalla también, en buena medida, en el aparato paratextual, donde aparece Juan Bonilla como prologuista, “mentor y maestro mío” y “primer lector” (2020: 32). Un “Juan Bonilla” cuyo nombre coincide con el del escritor consagrado que es el amante de la escritora novel “Cristina Morales” en su debut literario, *Los combatientes* (2013). Sin embargo, en un juego que desplaza desde el interior de la ficción al campo cultural aquella destitución de las autoridades masculinas que señalábamos a propósito de los cambios de interlocutor, en el último capítulo de la novela aparece un “jovencísimo” franciscano aspirante a escritor llamado “Juan de Bonilla” (que, para más inri, es, de hecho, un personaje histórico). Animado por la fama que la reputa como “el más refinado cerebro de la cristiandad” (2020: 205), le expresa sus temores respecto a la propiedad de la escritura y *toma consejo* de la maestra:

Madre, pues, cuando agarro la pluma y compongo una línea, la leo y es falsa, no porque diga mentiras, sino porque veo que es una repetición de algo que antes había leído de otro, es algo que yo repito, no algo que yo he compuesto con mis entendederas, no es el mensaje que yo quiero comunicar, ¿comprendéis? Lo que me sale de la punta de la pluma no es mío. [...]

Fray Juan: Dios ayuda al deseo cuando es ardiente. Si el deseo de escribir os quema, tome vuestra paternidad la iniciativa y no espere a que

Dios baje a entregaros una pluma de ánade real. En viendo Él vuestro celo, penetrará el tuétano del ave y saldrá por su afilada punta como un ingrediente más de la tinta. (2020: 208)

Juan Bonilla afirma en su prólogo que en la novela “apenas echa uno de menos que en algún momento esta Teresa no se calce unas zapatillas de deporte, como la María Antonieta de Sofía Coppola, para que el espejismo subraye su condición de simulacro” (2020: 12). Pero parece que el mismo Juan Bonilla es las “zapatillas de deporte” que “Teresa Cristina” se calza (o se descalza) para romper la ficción auto/biográfica.

Con todo, estas formas de inscribir la propia firma situada (y resituarla) no son el único modo mediante el cual “Teresa Cristina” *dice yo* sin asumir aquellas ficciones de y sobre la autoridad y la subjetividad. Si regresamos ahora *dentro* de la bioficción, debemos subrayar, en primer lugar, que lo que hace la novela con el espacio conventual no es celebrar su triunfante autonomía o la triunfante autonomía de las subjetividades que lo habitan en sus respectivas *celdas propias*. Mediante la descripción de la vida en los conventos de las carmelitas y de las reformas proyectadas por Teresa en su fundación de las descalzas, se examinan distintos modos de lidiar con la autoridad masculina y, a su vez, distintos modos de lidiar con las diferencias de linaje y las posiciones de poder entre las propias monjas: aunque no es posible analizarlo aquí, sí cabe destacar que aquella comunidad femenina que caricaturizábamos como lugar de la subjetividad individual resguardada del patriarcado, es de hecho analizada como un espacio *de relación y en relación con* el orden social patriarcal y estamental⁵. En esta misma línea, al presentarse *viviendo con* las otras mujeres que transitan por la novela, Teresa no solo no escribe únicamente sobre *su* vida, desobedeciendo el mandato del dominico, sino que, en realidad, *no se* escribe la vida *a sí misma*. Como apuntábamos, la colectividad femenina que va construyendo el texto no es solo un espacio de convivencia y recepción sino una comunidad de interlocución, donde la voz *autobiográfica* se va tejiendo con la irrupción de las escrituras y en el diálogo, la interrupción y la réplica de las voces de estos otros personajes insertas en su discurso. Si a ello le añadimos el hecho de que estos papeles sustraídos a los ojos del confesor siguen estándole

⁵ Remito nuevamente a Pérez Fontdevila, 2023b.

dirigidos y son escritos en *contra de* pero en cualquier caso *en relación con* sus órdenes de escritura, podemos advertir que el texto está lejos de encauzar la expresión de una subjetividad que, desembarazada de sujeciones, ahora sí libre y verdaderamente *propia*, exclama “Por fin sola”⁶.

Por otra parte, cabe atender al modo en que esta “cara B” del *Libro de la vida* expone la obligación de *decir yo* en el contexto de escritura de Teresa, donde implica *performar* la expectativa e incorporar la interpelación de la autoridad masculina. Pero, además, quien enuncia esta condición no es un sujeto simplemente eximido de esta *performance* e incorporación. El confesor García de Toledo impone “Escribid vuestra vida” para “ser vista como lo que sois”. Es decir, para *ser vista* como “una Santa en vida” frente a la “ojeriza” de la Inquisición (2020: 72) y para demostrar “lo ruin y vanidosa mujer que fuisteis” ante los “ojos masculinos” que se esconden tras la celosía en esta confesión en diferido y que la convierten en una “meretriz espiritual” (2020: 170). Teresa traduce lúcidamente el encargo autobiográfico: lo que quiere “vuestra reverencia” no es “leer mi vida”; “Quiere leer un Flor Sanctorum ilustrado de esos que todos hemos leído mil veces. Quiere leer la historia de la mujer mundana que por ver un día a Dios se arrepiente, se mortifica cuarenta años seguidos en el desierto y otro día unos ángeles la transportan al cielo sin enterarse” (2020: 77). Pero advierte también, con la misma lucidez, que aquella mirada y aquella interpelación no funcionan apenas bajo el modo de una opresión (Butler, 2004): “bien para negar mi ruindad y vanidad; bien para afirmarla, bien para excusarme de ella”, la “coletilla” *ruin y vanidosa* constituye “mi punto de partida y a veces, como ahora, de llegada” (2020: 120); “ancla” la subjetividad y la escritura del mismo modo que “me atornillan en el sitio las miradas y no me encuentro el destornillador en el bolsillo y me comporto como la que los masculinos ojos quieren ver” (2020: 66). De este modo, y frente a la tentación del soliloquio, en esta “cara B” supuestamente escrita a solas se expone un yo

⁶ Esto es lo que dice, según Derrida, el Sujeto humano (y el Autor) representado en la figura de Robinson Crusoe: “‘Estoy solo, sola’ quiere decir, por lo demás, ‘soy’ absoluto, es decir, estoy absuelto, despegado o liberado de cualquier atadura, *absolutus*, exento de cualquier atadura, soy excepcional, incluso soberano” (2011: 21). Y, en base a su identificación con la sujeción, “‘Por fin solo’ quiere decir: ninguna mujer, no más mujeres. Sin huella de mujer (2011: 84).

“dinámicamente construido y discursivamente mediado” (Lewandowska, 2019: 354), en una escritura siempre dirigida a y constantemente interrumpida por sus destinatarios e interlocutores, masculinos y femeninos: como veíamos, la emancipación que sí enarbola el texto no consiste en abstraerlo de un marco comunicativo o de un contexto de enunciación sino en sustituir a la autoridad masculina por las “representantes acreditadas” de otra comunidad.

Así pues, la novela construye un sujeto y una escritura que se saben constitutivamente alterados, pero —y ahí está la clave de nuestra interpretación— *no por ello menos propios*; es decir, un sujeto y una escritura que se revuelven contra la presunción que convierte esta condición en una falta de autenticidad, propiedad o autoría. Así lo afirma Teresa respecto a su propio contexto de enunciación:

[Estas] palabras, buenas o malas, serán enteramente mías [...]. Más mías incluso que si hubieran sido palabras libres y no mediadas por vuestro juicio y encargo, porque la palabra sometida a la que me obligáis a prueba me pone, conmigo se mide y se enfada, y es tan tamaño el esfuerzo por no ser una misma que el mismo esfuerzo acaba por ser la obra [...] y así, cuando escribo “Soy Teresa de Jesús y aquí estoy intentando no ser yo” es cuando más Teresa de Jesús soy. (2020: 77)

Por su parte, Morales confirma las palabras de Teresa desde la nota “¡JAJAJAJA!” en la que denunciaba las alteraciones de la editora, enmarcándolas en una reflexión sobre la noción de autoría que se desmarca de la “milonga” postromántica de la “creadora genial” (2020: 37) y de su obra “genuina” (2020: 34) que convertiría su texto alterado en “casi mi novela” (2020: 38). Estableciendo ese paralelismo entre la violencia ejercida contra el cuerpo y contra el *corpus* de las mujeres hacia la que ya apuntaba la firma de Beatroz, la autora sintetiza la propuesta de este artículo al recordarnos que:

Nuestras ideas y su modo de llevarlas a cabo sufren sistemáticos intentos de violación [...]. A veces la violación se consuma, a veces nos libramos tras un forcejeo quedando nosotras y nuestro texto magullados y traumatados, y a veces plantamos cara y dejamos malherido a nuestro violador. A veces hasta lo matamos. Toda esa violencia que nuestro escrito padece y contra la que se revuelve es parte del texto. Lo constituye, lo determina. No hace de él algo “menos original” según la romántica

concepción del acto creador. Del mismo modo que no compramos el discurso machista según el cual la violación hace a la mujer perder su dignidad [...]. Nosotras y nuestros textos estamos vivos, en un mundo de mierda pero vivos, y es gracias a esa cabezonería por seguir vivas y escribiendo que podemos seguir señalando la mierda. [...]

O sea, que ni *captatio benevolentiae* ni hostias: patada en los huevos, navaja a la yugular y carcajada al aire. (2020: 38-39)

3. A modo de conclusión: cien banderas “de sus alféreces emancipadas”

Sujeta como estoy a mis limitaciones de espacio, este artículo ha obviado la dimensión política del proyecto reformista teresiano en la reapropiación casi anarquista y anticapitalista que, sin obviar las contradicciones del personaje, presenta la novela. Pese a lo que hemos apuntado respecto a los espacios conventuales que se presentan *en relación con* el orden patriarcal, el texto sí apunta hacia un *afuera* donde se situaría esta comunidad horizontal y autogestionada que da la espalda a toda jerarquía y autoridad. Este *afuera* que no reconoce privilegios está representado en la novela en el personaje de la “iletrada” María de Jesús —viva encarnación de la teología de la experiencia—, quien no reconoce tampoco privilegios ni autoridad, ni en la misma Teresa, ni en el hecho de ser “letrada”; y que tal vez encuentre su reverso extratextual en ese otro espacio *fuera* de la novela, el ateneo anarquista, que —desde la “Nota a la edición dedicada a Juan Marsé” (2020: 20)— no reconoce la práctica literaria o la labor intelectual como necesariamente excepcional o propia de un sujeto especialmente singular (Morales en Pérez Fontdevila y Cantero, 2021: 479). Es en ese *afuera* donde quizá se sitúa el texto realmente liberado de sujeciones con el que sueña Teresa. Un texto que no obedece a la “tiranía” del “padre” y del “relato”, que “solo [hallan] sentido en el avance, como si la escritura fuera un escuadrón y la escritora su capitana”, y “que [mandan] cien soldados a la muerte por clavar una bandera cuatro leguas más allá”. Frente a esta tiranía, Teresa no quiere “clavar una bandera sino cien”; quiere convertir su libro en “un campo sembrado de banderas ondeantes, de sus alféreces emancipadas”; en “la huella dejada por un escuadrón desertor que ya no avanza, que solo permanece y silba

con el aire que transita sus mástiles, sus cuerdas y sus arandelas (2020: 162).

Decía Virginia Woolf en *Una habitación propia*, a propósito del “estilo masculino” de un tal “Mr.A”, que el problema de la “letra I” (es decir, el pronombre *yo*) es que “cuanto se halla a [su] sombra carece de forma. ¿Es aquello un árbol? No, es una mujer” (2004: 134-135). Si esta “barra recta y oscura” ha ensombrecido tantas figuras de escritora, parece insinuarse que también la bioficción feminista centrada en la reapropiación de *figuras excepcionales* clava una única “bandera” en el campo de la historia, ensombreciendo a tantas mujeres a cuyas vidas y a cuyas prácticas no se les atribuye capital simbólico. Si esto es así, presentar a Teresa *viviendo con* doñas y lavanderas, criadas y religiosas, quizá no apunta solo a aquel proceso de sustitución de la autoridad masculina por una comunidad femenina de recepción e interlocución. Quizá se trata de una propuesta de *desexcepcionalización* contra aquel mecanismo patriarcal que convertía a estas figuras en la confirmación de la inferioridad femenina; pero también contra la celebración feminista de ciertas “representantes acreditadas” del sujeto “mujer”. Liberarse de la “letra I” no parece posible en el marco de un encargo sobre Teresa de Jesús, situada —como su autora— *dentro* de las dinámicas de autorización del campo cultural y en lucha por su reconocimiento. Sin embargo, hemos visto que *Últimas tardes con Teresa de Jesús* sortea magistralmente la tentación del soliloquio, que se situaría en el polo opuesto de esta contestación del sujeto y su privilegio.

Si regresamos a la cita que da título a este artículo, podemos advertir que la elección del verbo *intentar* y la progresión de las distintas versiones de aquella “coletilla” que encontramos a lo largo del texto —“¡Soy Teresa de Jesús y aquí estoy intentando no ser yo!”, entre exclamaciones (2020: 102); “Soy Teresa de Jesús y voy a echar la puerta abajo” (2020: 161)—, ya auguraban el fracaso de la sujeción y señalaban hacia un proceso de emancipación, reapropiación y afirmación de autori(al)idad tanto del personaje de ficción como de su autora. No obstante, hemos visto que este proceso tiene lugar en el transcurso de un libro que tematiza y textualiza las condiciones que limitan y posibilitan la enunciación y que se juega en parecidas arenas que en el contexto de la Teresa

original —esto es, en la relación con los/las interlocutoras y en los espacios paratextuales—. Un libro que, además, reflexiona explícitamente sobre la desautorización de las mujeres y sobre la condición dialógica de la escritura y de la subjetividad y que, sobre todo, articula desde allí su reivindicación de la propiedad del texto (y del cuerpo) femenino.

Referencias bibliográficas

- Barthes, Roland (1971), *Sade, Fourier, Loyola*, París: Seuil.
- Berensmeyer, Ingo, Buelens, Gert y Demoor, Marysa (2016), “La autoría como *performance* cultural: nuevas perspectivas en estudios autoriales”, en Aina Pérez Fontdevila y Meri Torras Francès (eds.), *Los papeles del autor/a. Marcos teóricos sobre la autoría literaria*, Madrid: Arco Libros, pp. 205-239.
- Bezerra, Paco (2022), *Muero porque no muero. La vida doble de Teresa de Jesús*, Madrid: Fundación SGAE.
- Bonilla, Juan (2020), “Prólogo”, en Cristina Morales, *Últimas tardes con Teresa de Jesús*, Barcelona: Anagrama, pp. 7-14.
- Bousslahi, Houcine (2019), “Du spéculaire et du spéculatif dans l’(auto) portrait au féminin: le cas *Thérèse mon amour* de Julia Kristeva”, *Trajectoires Humaines Transcontinentales*, nº 6.
- Collin, Françoise (1996), “Le livre et le code: de Simone de Beauvoir à Thérèse d’Avila”, *Les Cahiers du GRIF*, Hors-série nº 2, pp. 9-19.
- Conde, Carmen (1987), *Al encuentro de Santa Teresa*, El Palmar: Editora Regional de Murcia.
- Cutillas, Ginés S. (2019), “El ensayo-ficción: el texto o la vida”, *Quimera. Revista de Literatura*, nº 431. <<https://www.revistaquimera.com/el-ensayo-ficcion-el-texto-o-la-vida/>>
- Derrida, Jacques (2011), *Seminario La bestia y el soberano. Volumen II*, Buenos Aires: Manantial.
- Díaz, José-Luis (2007), *Lécrivain imaginaire: scénographies auctoriales à l’époque romantique*, París: Champion.

- Egido, Aurora (1982), “Santa Teresa contra los letrados. Los interlocutores de su obra”, *Criticón*, nº 20, pp. 85-121.
- Fidecaro, Agnese y Lachat, Stéphanie (2007), “La création comme profession: questionnements de la recherche sur les femmes artistes”, en *Profession: créatrice. La place des femmes dans le champ artistique*, Lausana: Antipodes, pp. 9-24.
- Freire, Espido (2015), *Para vos nací*. Barcelona: Ariel.
- García Valdés, Olvido (2001), *Teresa de Jesús*, Barcelona, Omega.
- Gefen, Alexandre (2021), *L'idée de littérature. De l'art pour l'art aux écritures d'intervention*, París: Corti.
- Heinich, Nathalie (2000), *Être écrivain. Création et identité*, París: La Découverte.
- (2005), *L'élite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique*, París: Gallimard.
- Kamuf, Peggy (1999), “Escribir como mujer”, en Marina Fe (coord.), *Otramente: lectura y escritura feministas*, México: FCE y UNAM, pp. 204-227.
- (2019): “Las labores de Penélope”, en Aina Pérez Fontdevila y Meri Torras Francès (eds.), *¿Qué es una autora? Encrucijadas entre género y autoría*, Barcelona: Icaria, pp. 219-240.
- Kristeva, Julia (2015), *Teresa, amor mío*. Barcelona: Paso de Barca.
- Lewandowska, Julia (2019), *Escritoras monjas. Autoridad y autoría en la escritura conventual femenina de los Siglos de Oro*, Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert.
- Ludmer, Josefina (1985), “Las tretas del débil”, en *La sartén por el mango*, Puerto Rico: Ediciones El Huracán, pp. 47-54.
- Maingueneau, Dominique (2004), *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, París: Armand Colin.
- Meizoz, Jérôme (2016), “¿Qué entendemos por ‘postura’?”, en Aina Pérez Fontdevila y Meri Torras Francès (eds.), *Los papeles del autor/a*.

- Marcos teóricos sobre la autoría literaria*, Madrid: Arco Libros, pp. 187-204.
- Mérida Jiménez, Rafael (2017), “Acechos a Teresa de Jesús en su quinto centenario”, en Katarzyna Moszczyńska-Dürst et al. (eds.), *Escribir como mujer: ¿hacia una reescritura de la autoría?*, Varsovia: Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos de la Universidad de Varsovia, pp. 17-39.
- Molina, Josefina (1999), *En el umbral de la hoguera*. Barcelona: Martínez Roca.
- Morales, Cristina (2014), *Malas palabras*. Barcelona: Lumen.
- (2020), *Últimas tardes con Teresa de Jesús*. Barcelona: Anagrama.
- Moreno, Esther (2020), “Cristina Morales: ‘el mundo me parece basura’”, *Arainfo. Diario libre de Aragón*, 27 de junio. <https://arainfo.org/cristina-morales-el-mundo-me-parece-basura/>
- Navas Ocaña, Isabel (2017), “Teresa: escritora *ma non troppo*”, en Anna Bognolo et al (eds.), *Serenísima palabra: actas del X Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (Venecia, 14-18 de julio de 2014)*, pp. 1053-1064.
- Pérez Fontdevila, Aina (2019), “Qué es una autora o qué *no* es un autor”, en Aina Pérez Fontdevila y Meri Torras Francès (eds.), *¿Qué es una autora? Encrucijadas entre género y autoría*. Barcelona: Icaria, pp. 25-60.
- (2022), “Sumisión. O estrategia: autor-ficciones en *Lectura fácil, Malas palabras* y *Últimas tardes con Teresa de Jesús*, de Cristina Morales”, en Ana Casas y Anna Forné (eds.), *Pensar lo real: autoficción y discurso crítico*. Madrid: Iberoamericana/Vervuert, pp. 263-277.
- (2023a), *Un común singular. Paradojas de la autoría literaria en régimen de singularidad*. Madrid: Arco Libros.
- (2023b), “‘Yo ya estoy grande para caber en el zapato de nadie’: mecanismos de sumisión y políticas de emancipación en *Últimas*

- tardés con Teresa de Jesús*, de Cristina Morales”, *Orillas. Rivista d’ispanística*, nº 12, pp. 101-122.
- Pérez Fontdevila, Aina y Mayte Cantero (2021), “Festiva destrucción. Entrevista a Cristina Morales”, *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*, vol. IX, nº 2, pp. 469-481.
- Planté, Christine (2019), “La excepción y lo ordinario”, en Aina Pérez Fontdevila y Meri Torras (eds.), *¿Qué es una autora? Encrucijadas entre género y autoría*, Barcelona: Icaria, pp. 97-142.
- Ponzo, Jenny (2022), “La tecnica dell’autobiografia intertestuale: il caso di Julia Kristeva e Teresa d’Avila”, *Studium Ricerca*, nº 118/1, pp. 164-186.
- Rodríguez Martín, Bárbara (2021), reseña de “Morales, Cristina. *Introducción a Teresa de Jesús-Últimas tardés con Teresa de Jesús*”, *Clepsydra: Revista de Estudios de Género y Teoría Feminista*, nº 21, pp. 372-373.
- Torras, Meri (2003), *Soy como consiga que me imaginéis: la construcción de la subjetividad en las autobiografías epistolares de Gertrudis Gómez de Avellaneda y Sor Juana Inés de la Cruz*, Cádiz: Servicio de Publicaciones.
- Touton, Isabelle (2013), “Le franquisme n’a pas tué la ‘sainte de la race’ ou comment et pourquoi Thérèse d’Avila (1515-1582) renaît sans cesse des cendres”, en Paloma Bravo y Alexandra Palau (eds.), *Figures emblématiques de l’imaginaire politique espagnol*. Londres: Indigo, pp. 15-32
- Woodmansee, Martha (2016), “El genio y el *copyright*. Condiciones económicas y legales del surgimiento del ‘Autor’”, en Aina Pérez Fontdevila y Meri Torras Francès (eds.), *Los papeles del autor/a. Marcos teóricos sobre la autoría literaria*, Madrid: Arco Libros, pp. 279-306.
- Woolf, Virginia (2004), *Una habitación propia*, Barcelona, Seix Barral.

ARTÍCULOS

EL MOTIVO DE LA SOLEDAD EN LA
TRAYECTORIA POÉTICA DE CONCHA LAGOS
LA SOLEDAD DE SIEMPRE (1958),
TEMA FUNDAMENTAL (1961), *EL CERCO* (1971)
Y *TEORÍA DE LA INSEGURIDAD* (1981)

M^a EUGENIA ÁLAVA CARRASCAL

Universidad Isabel I
maru.alava39@gmail.com

RESUMEN: La poeta Concha Lagos se inscribió en el panorama cultural de la España peninsular con especial soltura sobre todo a través de la dirección de la revista *Cuadernos de Ágora* desde 1956 hasta 1964; la fundación de la colección *Ágora* de poesía en 1955 y del premio *Ágora* de poesía en 1962. La madurez adquirida a raíz de una vida de incomedididades y renunciaciones llevó a Concha Lagos a convertirse en una mujer con el potencial suficiente para ser un agente cultural fundamental del medio siglo en España. En su poesía, que comenzó a ver la luz editorial a partir de 1954, a pesar de que la escritura de ese primer libro publicado, *Balcón*, hubiese comenzado mucho antes, se plasmarían durante las décadas subsiguientes todas las preocupaciones de un universo para entonces ya muy completo. En el presente trabajo emplearemos las recientemente editadas memorias de Concha Lagos para extraer pasajes críticos en torno al sentimiento de soledad que, como ella misma plantea, es una constante en su trayectoria poética. Efectivamente, todos los ejes fundamentales de la poética de Lagos se orquestan en torno al sentimiento de la soledad de una manera u otra. Plantearemos los diferentes tipos de soledad que pueden deducirse del texto autobiográfico y trataremos de identificarlos en las obras poéticas objeto de comentario que han sido seleccionadas por representar el motivo de manera suficientemente variada y espaciada en el tiempo como para resultar representativas. El objetivo de los análisis del contenido temático-simbólico de esos libros es desentrañar cómo ese sentimiento fue polisémico para la poeta y cómo es, en efecto, resemanizado a lo largo de su trabajo poético para alcanzar una conclusión alineada con planteamientos filosóficos de existencialismo vitalista.

PALABRAS CLAVE: Poesía femenina, poesía comprometida, *Cuadernos de Ágora*, existencialismo.

THE MOTIF OF SOLITUDE IN THE POETIC CAREER OF CONCHA LAGOS: *La soledad de siempre* (1958), *Tema fundamental* (1961), *El cerco* (1971) and *Teoría de la inseguridad* (1981)*

ABSTRACT: The poet Concha Lagos made her mark on the cultural scene in mainland Spain with particular ease, above all through her editorship of the magazine Cuadernos de Ágora from 1956 to 1964; the founding of the Ágora poetry collection in 1955 and the Ágora poetry prize in 1962. The maturity acquired as a result of a life of discomfort and renunciation led Concha Lagos to become a woman with sufficient potential to be a fundamental cultural agent of Spain's mid-century. In her poetry, which began to see the light of day in 1954, although the writing of her first book, *Balcón*, had begun much earlier, all the concerns of a universe that was by then already very complete would take shape over the following decades. In this paper we will use the recently published memoirs of Concha Lagos to extract critical passages on the feeling of loneliness which, as she herself states, is a constant in her poetic trajectory. Indeed, all the fundamental axes of Lagos's poetics are orchestrated around the feeling of solitude in one way or another. We will consider the different types of loneliness that can be deduced from the autobiographical text and try to identify them in the poetic works that have been selected because they represent the motif in a sufficiently varied and spaced-out manner to be representative. The aim of the analysis of the thematic-symbolic content of these books is to unravel how this feeling was polysemic for the poet and how it is, in effect, resemanticised throughout her poetic work in order to reach a conclusion aligned with philosophical approaches of vitalist existentialism.

KEYWORDS: Women's poetry, committed poetry, *Cuadernos de Ágora*, existentialism.

La historia de las mujeres en la dictadura, la de las mujeres poetas, existe y, como tal, debe ser contada apostando por ellas como otras protagonistas dentro de un relato polifónico, y no como meras anécdotas dentro de una gran novela de tesis. El hecho de que aparentemente no podamos encontrar hechos concretos que las cohesionen como un grupo

* Este trabajo se ha realizado dentro del Proyecto con ref. PID2019-107687GB-I00 del MINECO.

como ocurre normalmente con los varones no quiere decir que no pueda hablarse de ellas y su poesía, como tampoco quiere decir que esos hechos no existieran. Había grupos, había individuos y por eso es tan justo como necesario recuperar toda esa información. En este aspecto, la *Teoría de los Polisistemas* de Itamar Even-Zohar nos ayuda a comprender cómo esas relaciones de poder se establecen dentro de un entorno concreto por medio de conexiones con otros entornos. En nuestro caso, creemos que podríamos aplicar la teoría del israelí entendiendo la España del medio siglo como entorno general y las pequeñas manifestaciones de los distintos grupos de poetas como los entornos literarios —socio-culturales— con los que dialogaba a la hora de generar una historia canónica de su literatura. Propone Even-Zohar que el sistema tiene una “multiplicidad de intersecciones y, de ahí, la mayor complejidad en la estructuración que ello implica” (Even-Zohar, 1990: 12). Siendo los poetas sociales un subgrupo -aunque preeminente- dentro del panorama poético general y las diferentes agrupaciones de poetas otro subgrupo dentro de aquel, las poetas sociales, sin grupo definido y mujeres profesionales fuera del hogar, se establecerían como el último círculo concéntrico en medio de ese esquema de relaciones que proponemos.

Pero, además, en el caso que nos ocupa en este trabajo, la poeta Concha Lagos se inscribió en el panorama cultural con especial soltura sobre todo a través de la dirección de la revista *Cuadernos de Ágora*¹ desde 1956 hasta 1964²; la fundación de la colección Ágora de poesía en 1955 y del premio Ágora de poesía en 1962³. Por lo tanto, la única razón intrínseca que parece posible e inmutable para justificar esa marginación constante del trabajo de las escritoras parece ser también la más simple: una visión patriarcal, incluso posiblemente inconsciente en algunos casos, de la historia de la literatura. Blas Sánchez Dueñas, en su ilustrativo

¹ El consejo de redacción durante los años centrales de la revista estuvo formado por: Medardo Fraile, Gerardo Diego, José García Nieto, José Hierro, Jorge Campos y la propia Concha Lagos.

² Remito al lector interesado en una breve semblanza de la revista al artículo de Blas Sánchez Dueñas, “Iniciativas culturales de Concha Lagos: de la colección de poesía a la tertulia de Ágora” publicado en el monográfico sobre Concha Lagos publicado en el CVC: https://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/concha_lagos/default.htm

³ El primer ganador fue Vicente Gaos con *Mitos para tiempo de incrédulos*.

capítulo sobre las poetisas del medio siglo en el volumen bilingüe dirigido por Teresa Fernández Ulloa, *Otherness in Hispanic Culture*, apostaba también por unas razones muy similares a la anterior a la hora de intentar explicar la exclusión de estas mujeres en el panorama cultural de su momento y en la sucesiva construcción del canon:

[...] han sufrido una triple exclusión: la de luchar contra una cultura patriarcal como la franquista opresora para la mujer; la de la censura del momento que con más celo y mayor diligencia vigilaba los textos femeninos [...]; y más tarde la exclusión del canon y la historia literaria. (Sánchez Dueñas, 2014: 418)

Concepción Gutiérrez Torrero (1907-2007) nació en Córdoba y murió en una residencia de ancianos en Las Rozas de Madrid. Adoptó el apellido de su marido Mario desde que se casase con él en su primera juventud en 1925, para poder perpetuar su estirpe ya que sentía la atenta mirada de sus vecinas juzgando negativamente su falta de descendencia. Su primer exilio lo había vivido en la adolescencia, en 1920, cuando su familia se trasladó a Madrid en busca de un futuro más prometedor. Su decisión de comenzar a escribir fue motivada por el novelista Andrés Carranque de Ríos⁴. La Guerra de España la vivió en Vigo junto a su marido en un apartamiento forzado que le permitió, tras haber cursado el bachiller por esa misma línea algunos años antes en El Escorial, desarrollar una formación autodidacta en filosofía y letras. Su crecimiento cultural se basó fundamentalmente, en ese entonces, en las lecturas de los grandes maestros que encontró en una biblioteca heredada de su tío. Su personalidad, tan luchadora y apasionada como taciturna,⁵ también se consolidó en aquellos años de aislamiento y guerra en Vigo.

En 1944, cuando finalmente se asentó con su marido de nuevo en Madrid, logró abrirse un hueco en la industria cultural de la capital que estaba comenzado a despuntar muy lentamente en los años de autarquía. El matrimonio Lagos abrió su estudio de fotografía en la Gran Vía por el que transitaban importantes agentes de la culturalidad española de

⁴ Lagos en una entrevista con Florencia M^a Ortiz en Palma de Mallorca en 1959 (Gómez Gil, 1981: 52).

⁵ “Mi exterior es alegre; a veces hasta llego a parecer frívola. Es una defensa, la forma de disimular la timidez”(Lagos (1974) *apud.* Gómez Gil, 1981: 65).

distintas generaciones, desde la Generación del 14 hasta la juventud que despuntaba por entonces. La madurez adquirida a raíz de una vida de incomodidades había llevado a Concha Lagos a convertirse en una mujer con las ideas claras y el potencial suficiente para convertirse en un agente cultural fundamental del medio siglo en España⁶. En su poesía, que comenzó a ver la luz editorial a partir de 1954, a pesar de que la escritura de ese primer libro publicado, *Balcón*, hubiese comenzado mucho antes⁷, se plasmarían durante las décadas subsiguientes todas las preocupaciones de un universo para entonces ya muy bien orientado⁸.

Las reivindicaciones culturales de aquel tiempo se sumaron a una poética intrínsecamente comprometida que lidió con los temas de obligado cumplimiento para una escritora de izquierdas durante los años de la dictadura, pero sin olvidar un compromiso consigo misma, adquirido durante las décadas anteriores⁹, y que se organizó en torno a ejes de corte esencialmente existencialista¹⁰: el diálogo —respondido y en apóstrofe— con un Dios de carácter más bien panteísta; el miedo al paso del tiempo y al olvido; el cuestionamiento sobre el sentido de la vida y la interpretación del propio ser en el mundo. *La madeja* fue escrita en un

⁶ Sánchez Dueñas, B. (2011). *Concha Lagos en el panorama literario de su tiempo*; y Sánchez Dueñas, B. (2015). Concha Lagos, agente cultural: los *Cuadernos de Ágora*.

⁷ Toledano Molina, J. (1999). La narrativa de Concha Lagos. La obra de Concha Lagos en el contexto de la narrativa femenina española de la época (1954-1988): https://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/concha_lagos/acerca/articulo_05.htm

⁸ Lagos cuenta con cerca de 30 poemarios publicados entre 1954 y 1997 (Sánchez Dueñas *apud.* Sánchez Dueñas *et al.*, 2011: 31).

⁹ En este sentido, Concha Lagos respondía a una entrevista con Francisco Umbral para *Ya* en 1969: “Yo aparecí tarde en el mundo literario. Pero creo que este retraso me ha dado una visión más seria de las cosas y me ha servido para valorar lo que realmente tiene valor, sin perder el tiempo en pequeñeces [...]” (Lagos *apud.* Gómez Gil, 1981: 64).

¹⁰ Ese carácter de corte existencialista, por su parte, se puede identificar en la obra de una gran parte de los poetas españoles de la posguerra peninsular, muy especialmente durante los años cuarenta y principios de los cincuenta, como ha manifestado la crítica en muy diversas ocasiones. Indicaba en este aspecto José M. González en *Poesía española de posguerra* que “[l]a abundancia de técnicas de valor comunicativo responde a la atmósfera social que *condiciona* la nueva lírica. Por un lado, el existencialismo en boga difunde la inseguridad personal y colectiva y el significado del contorno [...]; por otro, los atropellos sufridos impulsan las aspiraciones redentoras de clases y pueblos” (González, 1982: 11).

lapso entre 1976 y 1978¹¹, momento de la Transición en España. Algunos poetas fundamentales del “grupo del medio siglo” publicaron entonces obras de fuerte peso memorialista¹², así como textos autobiográficos¹³; ejercicios, ambos, en los que *La madeja* se enclava. En estas memorias, Lagos emplea el tiempo presente en muchas ocasiones para referirse a sus vivencias contemporáneas, así como saltos en el tiempo para describir pasajes de su vida que la marcaron en uno u otro sentido y que sirven de retroalimentación a las conclusiones a que se llega a partir de 1976.

Todos los libros de poesía que se analizan en este trabajo estaban escritos para cuando Concha Lagos comenzó a redactar *La madeja*. Incluso el último, *Teoría de la inseguridad*, también había comenzado a escribirse, pues se hace referencia a él en varios pasajes¹⁴. Por lo tanto, las reflexiones de estas memorias asisten a la interpretación de los poemarios tanto *in situ*, en algunas ocasiones, como de manera retroactiva, en la mayoría, permitiendo consolidarse como herramienta de análisis útil para trazar una perspectiva panorámica, en este caso, en torno al sentimiento de la soledad en la poesía de Lagos. Advierten la profesora Juana Murillo y Rafael Castán que el texto mecanografiado de estas memorias se encontró en el Archivo Personal de Concha Lagos en la BNE (sg. ARCH.CLAGOS/Ms. 22657) y a esta edición tardía de un texto de hace cincuenta años podemos sumar la reflexión que la propia poeta hacía en uno de los últimos pasajes antes de llegar al final:

¹¹ En una entrevista con Florencia María Ortiz que se produjo en Palma de Mallorca en 1959, la poeta ya mencionaba unas memorias respondiendo a la pregunta sobre “obra en marcha” (Lagos *apud.* Gómez Gil, 1981: 64), pero no se tienen más noticias al respecto y en *La madeja* la primera fecha de escritura que se da es 1976.

¹² Por ejemplo: *Informe personal sobre el alba* de Carlos Barral, *Aún no* de Francisco Brines o *Material memoria* de José Ángel Valente.

¹³ Destacan especialmente en este campo los tres volúmenes de memorias de Carlos Barral (1973-1988), el segundo diario de 1987 Jaime Gil de Biedma y, un poco más adelante, los tres volúmenes autobiográficos de Carmen Conde o *Los escenarios de la memoria* de José María Castellet.

¹⁴ “Parte de la mañana la dedico a copiar el poema para la nueva revista. Lo escribí hace dos años y forma entre los del próximo libro; libro que consta de cincuenta poemas divididos en seis partes. “Diálogo con el espantapájaros” es el elegido y pertenece a la segunda parte” (Lagos, 2021: 254). “En un nuevo libro, inédito aún, incluyo un poema en el que hago referencia a [Akra Leuke]” (Lagos, 2021: 268).

Ayer, día de los Santos, metida en papeles; rompiendo y seleccionando. Últimamente la destrucción gana terreno en mis carpetas. Nadie parece interesarse por su contenido. A Medardo [Fraile], cuando este verano leyó unos capítulos de *La madeja*, le confesé mi temor a no verla publicada. No es que lo considere urgente, pero me alegraría ver lo escrito en tanta soledad fundido a palpar humano. (Lagos, 2021: 316)

La inmediatez de los planteamientos de *La madeja* debe entenderse entonces en su momento de escritura: 1976-1978 y prever que, cincuenta años más tarde, la mayoría de las conclusiones en torno al sentimiento de soledad probablemente se habrían acuciado aún más. Parece además que uno de los comentarios de Lagos en torno al género de sus memorias, precisamente, estaba en la línea de esa necesidad de reinterpretación futura del texto: “Aunque estas páginas parezcan inclinarse al monólogo, en el fondo encierran un deseo de dialogar” (Lagos, 2021: 98).

En el presente trabajo emplearemos las memorias de Concha Lagos¹⁵ para extraer pasajes críticos en torno al tema de la soledad que, como ella misma planteó en muchas ocasiones, es una constante en su trayectoria poética. Efectivamente, todos los ejes fundamentales de la poética de Lagos, mencionados algunos párrafos atrás, se orquestan en torno al motivo de la soledad de una manera u otra. Plantearemos entonces tres diferentes tipos de soledad que pueden deducirse del texto autobiográfico y trataremos de identificarlos también en las obras poéticas objeto de comentario¹⁶ que han sido seleccionadas por representar el motivo de manera suficientemente variada y espaciada en el tiempo como para resultar representativas al respecto. El objetivo fundamental es desentrañar cómo ese sentimiento fue polisémico para la poeta y cómo es, en efecto, resemantizado a lo largo de su trabajo poético. Veremos también como la interpretación de la poesía de Lagos en esa clave permite comprender a la perfección su situación como agente cultural

¹⁵ Hay una segunda parte inédita aún de estas memorias que lleva por título *Prolongada en el tiempo* (Sánchez Dueñas *apud.* Sánchez Dueñas *et al.*, 2011: 31).

¹⁶ “Tanto *La madeja* como *Prolongada en el tiempo* son dos textos esenciales para conocer en profundidad a su autora por la trascendencia esencial de ambos al ser obras elaboradas desde la vejez y por lo tanto suponer un postrero testimonio vital, creativo y humano y por el generalizado desconocimiento que se tiene de ellos” (Sánchez Dueñas *apud.* Sánchez Dueñas *et al.*, 2011: 31).

en mitad de un panorama cultural que no era especialmente amable en materia de difusión del trabajo literario femenino.

1. El sentimiento de soledad explicado por Concha Lagos: *La madeja, memorias*

En su tesis doctoral, la profesora Gómez Artal identifica el motivo de la soledad como un principio fundamental para la poesía de Concha Lagos. Encuentra, siguiendo algunos planteamientos de Karl Vossler,¹⁷ que ese sentimiento se manifiesta en la poeta como eje de anclaje para el autoanálisis y el autoacompañamiento. En este sentido, cabría precisar que el sujeto lírico presente en la poesía de Lagos está, en general, en forma de “yo” pretendidamente no-ficticio” (Luján Atienza, 2005: 183) y que en este sentido discurre en paralelo al yo autobiográfico que encontramos en *La madeja*. De manera que las lindes entre el sujeto poético y la propia poeta se encuentran difusas en ambos géneros en el caso de Lagos. Además, cabe destacar que la poesía de Lagos, durante toda su trayectoria, pero más acusadamente en los primeros poemarios, converge en un ejercicio de autoconocimiento en femenino que fue compartido por muchas de las autoras durante el periodo del medio siglo XX¹⁸ que, además, encontraban el espejo en que mirarse en las generaciones anteriores, tanto la del 27 como la del 36. En este sentido, María Payeras Grau destaca lo siguiente en su estudio compilatorio de 2009: “En todas ellas [las autoras] hay un hecho diferencial que es innegable: se apropian del tema. [...] Las poetas de la posguerra verbalizan [su propia experiencia], ofreciendo una perspectiva que solo ellas pueden abordar” (Payeras Grau, 2009: 286).

¹⁷ En *La soledad en la poesía española* (1941) Vossler revisaba cómo el concepto de la soledad fue especialmente explotado por los españoles desde la época medieval y fue eje central desde el que acceder a otras temáticas como el amor o la muerte.

¹⁸ Cabe destacar algunos libros fundamentales en esta línea que se publicaron durante las décadas de los años cincuenta y sesenta: *Mujer sin Edén* (1947) de Carmen Conde, *Mujer de barro* (1948) de Ángela Figuera, *El buscador* (1959) de Elena Andrés, *Esa oscura palabra* (1963) de Angelina Gatell, *Oración de la verdad* (1965) de María de los Reyes Fuentes, *Frente a un muro de cal abrasadora* (1967) de Acacia Uceta, entre otros.

Teniendo en consideración lo anterior podemos entender que efectivamente el ejercicio deliberado de soledad de Concha Lagos, que se manifiesta tanto en su literatura de sesgo autobiográfico de manera crítica, como en su poesía de forma implícita, está llamado en primer lugar al autoanálisis y la “autodefinición”. Este primer tipo de soledad estará presente en el resto y se presentará como eje transversal que fundamenta las variaciones del motivo y que le permite resemantizarse hasta alcanzar conclusiones filosóficas claras que al inicio de su obra poética eran solo intuiciones. Hay un pasaje clave en *La madeja* que ejemplifica esta intención mantenida de autodefinición: “Los espejos me han obsesionado siempre, pero jamás logro reconocermme en ellos, algo se interpone. Lo realmente nuestro parece desvanecerse en su doble fondo” (Lagos, 2021: 254).

En segundo lugar, encontramos un tipo de soledad que denominaremos en adelante “forzada”. Se organiza en torno al frustrante contexto cultural que dibujábamos brevemente en la introducción de este trabajo. También Gómez Artal pone de manifiesto que el contexto socio-cultural de la posguerra ejerció de catalizador para este tipo de planteamiento del concepto de la soledad en Lagos:

Por otro, nos acerca a la soledad social en el sentido más literal de la palabra, de aislamiento físico, que viene dada por: el momento político en el que se sitúa la obra y por el sentimiento de olvido de su poesía. (Gómez Artal, 2021: 96)

Efectivamente, a la dificultad de escritura para las mujeres a que la poeta se tuvo que enfrentar desde una madurez enmarcada el paulatino cercenamiento de los triunfos que la Institución Libre de Enseñanza había conseguido en España, se sumó la dificultad para publicar sus libros en la posguerra. Aunque en el caso de Lagos no fue tan acusada como en el de otras de sus compañeras puesto que su fundamental participación en la edición y difusión de la colección de poesía de Ágora le ayudó a relacionarse con uno de los centros culturales, el madrileño, donde más posibilidades había para la edición de poesía. Sin embargo, en este aspecto, cabe mencionar un pasaje de *La madeja* que, si bien no es el único en este sentido, sí que es especialmente representativo para ilustrar las paradójicas dificultades de publicación que le trajo su *Cuadernos de*

Ágora en tanto le valió la enemistad de algunos poetas a raíz de selecciones bibliográficas obligadas para un editor. Por ejemplo, al mencionar el proceso de confección de la antología de Rafael Millán de 1955, *Veinte poetas españoles*, a la que nos volveremos a referir más tarde, Lagos explicaba:

Por esos días habíamos proyectado también el lanzamiento de la Colección Ágora. El primer libro fue una antología de poetas de posguerra: *Veinte poetas españoles* (2 de mayo de 1955). Como he dicho en varias ocasiones, mi intervención en dicha antología se redujo a pagar el coste, pese a no estar de acuerdo con algunos de los nombres seleccionados. [...] Una vez la antología en la calle empezaron a llover cartas y críticas de los no incluidos, a Millán le metieron en la “Cárcel de Papel” de *La Codorniz*, [...]. Muchas de las cartas están sus manos [...]. Conservo sin embargo algunas traspapeladas en las carpetas de Ágora. Si para muestra bastara un botón, destacaría la de Jacinto López Gorgé. Posiblemente el no estar incluido fue lo que le llevó a eliminarme luego de su antología amorosa [...]. (Lagos, 2021: 58-60)

Un poco más adelante señalaba que, efectivamente, si bien su facilidad de publicación con respecto de sus compañeras fue paradigmática, esto no le sirvió en absoluto para superar la marginación explícita que varios historiadores de la literatura hicieron de su obra: “Esto de las antologías parece haber entrado en el terreno de las epidemias. [...] ¡Qué lejos aquellas antologías de mano maestra, la de Gerardo Diego, por ejemplo! (Lagos, 2021: 60) // Tan arbitrarias resulta[ba]n [las selecciones antológicas] que se las podrían tachar de discriminatorias, sobre todo cuando se trata de incorporar nombres fuera de su grupo o voces femeninas. Esto de valorar las voces femeninas es algo que en España aún cuesta hacer” (Lagos, 2021: 78).

Hay otro elemento fundamental que entra en juego cuando hablamos de la soledad “forzada” en Concha Lagos y es el del exilio interior. En sus memorias la autora apuntaba: “Recordar esa época me da tristeza; me desequilibra. Tanto luchar, tanta entrega y desasosiego, para descubrir al final que el hombre ni es feliz ni sabe eludir lo que hemos llamado Destino; falso destino ya que, hasta cierto punto, nos forjamos nosotros” (Lagos, 2021: 219). Y si recurrimos a la definición de exilio interior que

da Paul Ilie parece que podemos identificar la sensación expresada en el fragmento anterior:

[u]n estado de ánimo cuyas emociones y valores responden a la separación y ruptura como condiciones en sí mismas [puesto que] vivir aparte es adherirse a unos valores que están separados de los valores predominantes [y] aquel que percibe esta diferencia moral y que responde a ella emocionalmente vive en exilio. (Ilie, 1981: 8)

La profesora Correcher Julià, por su parte, sitúa el momento de exilio interior más acusado en Lagos en el periodo de la década de los años sesenta y hace hincapié en la nostalgia en torno a los años de primera infancia como potenciador de esa sensación de desarraigo: “Dirigiendo la mirada al exilio interior de Concha Lagos en este período encontramos poemarios cargados de una implícita añoranza a su Córdoba natal” (Correcher Julià *et al.*, 2011: 147). En una entrevista que Francisco Umbral hacía a la poeta en el diario *Ya* en 1969, precisamente Lagos aunaría ese desarraigo infantil con el sentimiento de soledad que venimos estudiando, adjudicando el último precisamente a su origen cordobés: “Trabajo despacio y a gusto. Como cordobesa, soy mujer de recogimiento. Voy poco a los sitios. Escribo” (Lagos *apud.* Gómez Gil, 1981: 51).

Hay, por último, un tercer tipo de soledad que denominaremos “de la autocontemplación” y que está estrechamente relacionado con el primero, pero que se organiza en torno a cuestiones de sesgo filosófico; especialmente unamuniano, si tenemos en cuenta cómo el pensador español se acercaba al motivo de la soledad en varios de sus planteamientos *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos*¹⁹. La influencia del pensamiento más tardío de Unamuno en Lagos se explicita en varios pasajes de *La madeja*. Por ejemplo, en el siguiente:

Recuerdo con nostalgia los años de Galicia, sin duda los más leedores de mi vida. Libros inolvidables sobre los que me gustaría volver.

¹⁹ “Apareció por entregas sucesivas de sus doce capítulos en la prestigiosa revista *La España moderna*, de diciembre de 1911 a diciembre de 1912. Más tarde, en 1913, fue publicado como libro en la editorial El Renacimiento y pronto iba a encontrar eco casi inmediato en toda Europa a través de sus distintas versiones: al italiano en 1914, al francés en 1917, al inglés en 1921 y en 1925 al alemán” (Cerezo Galán *apud.* Unamuno, 2010: 9).

[...] Antes de la guerra me había concretado en la novela. Todos los rusos [...], muchos franceses [...]. Tampoco faltaron ingleses, italianos, alemanes y, por supuesto, españoles: Galdós, Miró, Pérez de Ayala, Leopoldo Alas, Condesa de Pardo Bazán, Unamuno, Valle Inclán, Azorín, Alarcón... (Lagos, 2021: 262).

En otros pasajes, parece que las conclusiones unamunianas están ya interiorizadas. Por ejemplo, cuando Lagos propone:

No quisiera que *La madeja* se me enredara en desolaciones. Procuero abrirle paréntesis y treguas para defenderla. Voy, vengo, callejeo plazas, parques, rincones viejos de la ciudad... No sé si me ha desbordado el sentir y ando enajenada, fuera del cauce, sostenida solo por palabras. Recuerdo un breve ensayo de Unamuno del que podría extraer la mayor actualidad: ¡Místico! He aquí una palabra que a la hora de ahora no sé ya lo que quiere decir. (Lagos, 2021: 318-9)

Sin duda la autora describe una sensación muy en línea con lo que para Unamuno supone el que “[c]onocer algo, es hacerme aquello que conozco, pero para servirme de ello, para dominarlo, ha de permanecer distinto a mí” (Unamuno, 2010: 150).

2. El sentimiento de soledad en la trayectoria poética de Lagos: *La soledad de siempre* (1958), *Tema fundamental* (1961), *El cerco* (1971) y *Teoría de la inseguridad* (1981)

2.1. *La soledad de siempre* [SDS]

La soledad “forzada” empieza antes de la Guerra Civil y continúa después, como fruto de la dificultad de publicación y promoción de la obra de las mujeres en la posguerra. En [SDS] el compromiso interior, en clave de autoexplicación del mundo, como planteábamos en la introducción del trabajo, aparece en un segundo plano y es sin duda la soledad autorial, fruto de un desánimo producido por el entorno socio-cultural poco favorable para la publicación de libros y la promoción cultural, el que prima en algunas de las composiciones del libro:

REPASEMOS LA HISTORIA

[...]

Repasemos la historia desnudos de nosotros,

con silencio de fuente que no mana
aunque hemos dicho amor, y acaso también beso.

Ya todas las palabras están fuera
tras un golpe de puerta cerrada para siempre.
[...] (Lagos, 1958: 13)

En todo caso, la imbricación de ambas nociones asiste a plantear complejidades en torno al motivo de la soledad que se irá resemantizando más adelante, convirtiéndose en una de las claves filosóficas con que concluye la poesía de Lagos. Esa imbricación la vemos en poemas como “Otra vez”:

Otra vez a soñar desde el oscuro
imposible por qué, mano tendida,
intentando apresar amor y vida,
fijarle a lo inseguro lo seguro.

Otras veces cabalgando hacia tu muro,
soledad que me tiras de la brida,
seguidora incansable de mi huida,
vencedora en la lucha en que perduto.
[...] (Lagos, 1958: 30)

Hay también ocasiones en que no sabemos si la soledad en clave de desesperación termina, finalmente, por abocar simplemente al nihilismo. El exilio interior se torna tan fuerte en estas composiciones que hay poemas como “Carta para no decir nada” donde la situación de abulia parece salir victoriosa:

Vuelvo a quedar a solas paseando recuerdos.

¡Qué extraña gota amarga humedece la tarde!

Estoy tras los cristales,
con aleteo entrecortado,
como una mariposa equivocada,
sin comprender por qué la luz y el aire
se hacen sin causa densos.

[...]

Doblar la esquina solos es lo que más aterra.

Doblar la esquina solos,
doblar la esquina
sin coro que explique la tragedia. (Lagos, 1976: 78)

La recuperación del recuerdo de infancia también es habitual en el libro de 1958, potenciando esa sensación de exilio interior desde un plano más existencial acorde con el momento de publicación del poemario, cuando las presiones en el plano socio-cultural, aunque ya presentes, no son tan acusadas como ocurrirá en la denuncia que traslada el *El cerco*.

Por último, el juego de tiempos es notable en [SDS] para tratar de explicar un presente lleno de contradicciones desde el propio recorrido vital. Veremos más adelante en torno a qué parámetros filosóficos se consolida esas contradicciones vitales que apunta Lagos ya desde este poemario, en el marco de lo que hemos llamado la soledad “autocontemplativa” que aparecerá sobre todo en *Teoría de la inseguridad*, asociada a la amenaza del nihilismo de “Carta para no decir nada”.

2.2. Tema fundamental [TF]

Es evidente que esa soledad “forzada” nunca desaparece de la producción poética de Concha Lagos. En *La madeja*, se refería a la situación de publicación de [TF] en los siguientes términos que nos ayudan a enclavar históricamente su poesía: “Efectivamente, a partir de *Tema fundamental* empezaron los silencios. Hubo olvidos voluntarios de poetas y antólogos” (Lagos, 2021: 109). Sin embargo, a pesar de que las trabas editoriales y de promoción no desaparecían nunca, en este libro aparece ya despuntando una soledad de la contemplación, construida a caballo entre a una intención europeizadora que proviene de las lecturas de la filosofía de Nietzsche²⁰: “[e]ntre los doce y los quince, en mis andanzas por la biblioteca de mi tío, que mi padre había heredado, tropecé con los filósofos. Supongo que no me enteraba demasiado, pero me atraían. El que verdaderamente me deslumbró, fue Nietzsche” (Lagos, 2021: 262); y el casticismo que viene de la lectura obligada de Unamuno, que parece

²⁰ Esencialmente pesimista hasta *La gaya ciencia* (1882).

ser además la que termina primando en la filosofía poética de Lagos: “Es que Unamuno, Valle Inclán y otros tuvieron que llegar al grito, incluso al grito público del Café, y ni aun así lograban hacerse oír ni despertar la conciencia de España, país siempre de sordos y cegatos. Yo tuve la suerte de verles y oírles” (Lagos, 2021: 156).

Así como la impronta de la filosofía unamuniana, como veremos más adelante, es clara en Lagos, de la nietzscheana podríamos decir, siguiendo al profesor García Cristóbal, que se basa en la siguiente interpretación²¹: “La muerte de Dios empuja al hombre al ámbito de la libertad plena, donde la única necesidad es la creación; la creación de nuevas posibilidades de ser humanos *más allá del bien y del mal*. No hay anhelo ultramundano, el único anhelo es la propia vida” (García Cristóbal, 2003: 109); que, en efecto, sería de sesgo positivo más que esencialmente pesimista²² pues se trata de una reinterpretación del alemán en clave de modernismo español²³ y estaría en línea con los planteamientos sobre la *necesidad* de vivir que Unamuno trasladaba en *Del sentimiento trágico de la vida...* Esa soledad forzada y obligada, por tanto, estaba asistiendo a germinar frutos de calado más hondo.

Pero es cierto que en este punto de su poesía ese planteamiento del sentimiento en clave filosófica comienza a percibirse todavía más como una intuición que de forma explícita, la cual llegará hacia el final de su trayectoria poética como cénit del éxito de la existencia²⁴. En [TF] el sentimiento de soledad se enclava todavía más específicamente en torno

²¹ García Cristóbal se refiere a la impronta de Nietzsche en Rubén Darío.

²² Lagos explica en *La madeja* que efectivamente es *Así habló Zaratustra* el libro que más llamó su atención de entre los del pensador alemán.

²³ Hay unos versos en *Teoría de la inseguridad* que lo ilustran explícitamente en tanto definen al hombre como un “cómico, bailarín” en clave de tragicomedia modernista donde se aúna el pesimismo con el vitalismo, necesario para el progreso: “Espera, hombre de tierra, / espera a que tu tiempo te madure, / elige la faena, busca oficio: / cómico, bailarín (Nietzsche lo aconsejaba), / acaso hombre de letras o rezador, como los ermitaños” (Lagos, 1980: 97).

²⁴ Ana Palomo Ortega señalaba que ya incluso en *Tema fundamental* se puede encontrar una “imposibilidad de ascensión existencial, [o] la inquietud del sujeto lírico frente a sus anhelos inalcanzables” de raíz cernudiana (Palomo Ortega, 2016: 42).

a lo que antes hemos denominado “autodefinición”, quizás entendible como un paso previo a esa “autocontemplación”.

En un pasaje de *La madeja* podemos encontrar una justificación crítica de este planteamiento puesto que leemos una reflexión de 1978 que, con evidente carácter retrospectivo, reza: “De cuando en cuando es necesario el enfrentamiento con uno mismo en diálogo aclaratorio y orientador, saber por dónde andamos y el porqué de aquellos sueños y deseos que se quedaron en proyecto” (Lagos, 2021: 298). El constante apóstrofe en torno al campo semántico de la deidad puede entenderse entonces, desde este prisma, como excusa retórica para alcanzar momentos de recogimiento en los que conocerse. Y Dios se entiende como deidad panteísta más que exclusivamente en clave de monoteísmo de confesionalidad católica, lo que permite bosquejar también el planteamiento en clave filosófica. El profesor Gómez Gil entiende este accidente de la siguiente manera: “Sus opiniones, anhelos e ideales van enfocados pues a su *Tema fundamental* que es en realidad el Espíritu Divino ya que Dios está en todas partes” (Gómez Gil, 1981: 102) // “El material mundano y el espiritual, representados por sus correspondientes símbolos [...] conviven y participan, puesto que de cierta forma el espiritual es parte del mundano en su naturaleza temporal” (Gómez Gil, 1981: 103). No se puede negar, por otro lado, tal y como apuntaba de nuevo el profesor Gómez Gil ya desde su tesis doctoral de 1980, que “para Concha Lagos *Tema Fundamental* es algo muy profundo, pues supuso una experiencia místico-poética, la primera de su transcurrir literario, la más intensa de toda su obra sin duda alguna y en su calidad-cualidad, única” (Gómez Gil, 1980: 111).

Así que, efectivamente, podemos encontrar varios subtemas en el libro que son, hasta cierto punto, constantes en la poesía de Lagos y que se dan cita en este volumen ilustrativo; pero es sin duda el concepto de la soledad el núcleo que subyace en el planteamiento de todos ellos, con ese telón de fondo de la confesionalidad religiosa. Por ejemplo, en el tema de la autodefinición en cave femenina, si bien no es el que prima en este libro, sí que se puede encontrar la representación de una soledad autodefinitoria, desde el recogimiento, en poemas como “Hoy puedo”:

[...] Hoy pongo en la almohada

este dulce cansancio del trabajo cumplido
y aquí, frente a la tarde,
arrojar para siempre mis cristales de aumento.

Ya sólo quiero un mirar sosegado,
decir Tu nombre
con esta voz tan mía, pero que suena nueva.

Se me estrenan ventanas.
Una mañana está naciéndome en la tarde,
y siento,
algo de lo que acaso sienta el árbol
cuando le nacen brotes. (Lagos, 1961: 106-107)

Por otro lado, la naturaleza, presente como recodo de descanso de la poeta²⁵ también está en [TF], pero, de nuevo, en tanto que es lugar en sí misma de recogimiento para el auto diálogo. Es además en la luz inherente a la naturaleza y en el símbolo del agua (Miró *apud.* Lagos, 1976: 14), en donde la poeta volcará sus esperanzas siempre, en contraposición al mundo de las sombras, ejemplo de desesperanza. El mundo de la contradicción vital se refleja también en ese tema transversal de la naturaleza, y el motivo de la soledad siempre es una constante para acceder a esa reflexión:

UN DÍA
Un día, al fin, uno se mira frente a frente
y levanta compuertas para que se desborden
las preguntas cautivas.

Un día, al fin, uno responde y sabe
y en verdades se crece.
Un día, al fin, nos cruza un agua limpia.

¿Tendrás alguna fuente clara?
Allá por un camino ya perdido
se quedó esta pregunta.
Un día, al fin, la respuesta es la fuente. (Lagos, 1961: 34)

²⁵ “El amor a la Naturaleza, su lección de vida y de verdad, se une, en Concha Lagos, a su búsqueda de lo sencillo, a su entrega a las cosas humildes” (Miró *apud.* Lagos, 1976: 15).

Por último, hay un símbolo que se torna fundamental como metáfora del sentimiento de la soledad en la poesía de Lagos. Se trata de la noche y también está especialmente representado en [TF]. Si empleamos la definición de Cirlot del símbolo, encontramos que su atributo principal es que está “[r]elacionada con el principio pasivo, lo femenino y el inconsciente”. Cirlot apunta también más adelante que “Hesiodo le dio el nombre de madre de los dioses por ser opinión de los griegos que la noche y las tinieblas han precedido la formación de todas las cosas. Por ello, como las aguas, tiene un significado de fertilidad, virtualidad, simiente. Como estado previo, no es aún el día, pero lo promete y prepara. Tiene el mismo sentido que el color negro y la muerte, en la doctrina tradicional” (Cirlot, 1992: 326). Definición que nos permite entender la complejidad del símbolo también en Lagos, donde se potencian especialmente las siguientes de las características mencionadas: la feminidad, el inconsciente, la promesa de la llegada del día, y el presagio de la muerte. Es, por lo tanto, un símbolo-metáfora contradictorio que muy a menudo se relaciona con el sentimiento de soledad pues el último, es uno de los motivos fundamentales donde se genera la contradicción en la poesía de Lagos y veremos cómo es precisamente la contradicción, en clave filosófica, la conclusión a que se llega desde la autocontemplación. Así, la noche, pensada desde una conciencia femenina y repleta de fenómenos que solo ocurren en el inconsciente, es un momento de recogimiento donde ocurre el diálogo con el propio ser y donde la autodefinición coge forma, en sus múltiples contradicciones. A veces esta explicación se hace muy explícita, sobre todo en los poemarios de los setenta donde el componente de senectud se reflejará especialmente en las descripciones de noches de insomnio, y también de manera implícita en los libros anteriores, a veces solo con mencionar el símbolo-metáfora de la noche. Un ejemplo muy claro de la segunda opción, justo en el límite temporal que proponemos, lo encontramos en *Diario de un hombre* (1970) en el poema “Primeras páginas” que lleva por subtítulo “(ventana al interior)”:

Aquí soy otro hombre,
decía en las esquinas.
Y las doblaba alegre
en busca de sí mismo,
seguro de encontrarse

cualquier noche, a deshora,
al final de una calle que ni nombre tenía. (Lagos, 1976: 256)

La contradicción la vemos planteada ya un poco más adelante, en el mismo poema, donde de manera profética a las conclusiones que en este sentido se propondrán en los poemarios subsiguientes Lagos anuncia:

Y con cuatro palabras
se contaba sus cosas,
que, de tanto saberse,
también se cansa el hombre. (Lagos, 1976: 257)

En [TF], el poema “Allí dijimos cielo” incluye el símbolo-metáfora de la noche sin mencionarlo explícitamente, como sigue:

[...] ¿En qué largo desvelo se prendió la bengala?
Tal vez cuando la fuente de la gota primera,
ya sabéis, cuando el ángel en blanco amanecer,
el que estrenó el asombro del espacio y soledad.
[...] (Lagos, 1967: 111)

Y, en ese caso, es inevitable pensar en la cábala juanramoniana, en particular la presentación del tema que se hace en *Animal de fondo* (1949), al comprender el motivo de la soledad como punto de anclaje para un viraje vital principio-final que solo puede ocurrir desde y hacia la auto meditación. Ello es aún más explícito en “Cuánto trabajo cuesta”: “Cuánto trabajo cuesta / llegar desde el no ser, hasta el olvido, / descubrir, / después del laberinto de los días, / el principio del fin” (Lagos, 1961: 108). En [SDS] veíamos cómo el juego temporal ocurría desde el pasado hacia el presente, pero, en este caso, se trata de una evolución poética en materia del tratamiento del tiempo donde el presente, lejos de ser estático, permite la circularidad de la experiencia de vida en torno al individuo; prácticamente de sesgo machadiano. El motivo de la soledad potencia entonces su centralidad para permitir ese planteamiento. Es cierto en que otras composiciones del libro, como “Por la sola verdad”, sin embargo, estábamos aún en el marco de la soledad de la “autodefinición”:

[...] Me estoy sembrando arena para mayor silencio,
la soledad ya puede vencer toda presencia

mientras nueva le brota al labio la palabra.

Por la sola verdad se calmarán las olas,
por la sola verdad de la estela imborrable.
[...] (Lagos, 1961: 41)

Será en *Teoría de la inseguridad* donde se planteen definitivamente las conclusiones en clave filosófica en la poesía de Lagos. Veremos cómo esas conclusiones están también ligadas al concepto de la soledad, que actúa como eje vertebrador y en-construcción de un planteamiento de hondo calado.

2.3. El cerco [EC]

Hemos visto ya cómo la soledad “forzada” se retrató en la poesía de Lagos desde muy temprano y cómo estaba presente también en todos los libros anteriores, como hemos veíamos en el comentario introductorio a [TF] extraído de *La madeja*. El sentimiento se transformará más adelante en soledad para hablar con uno mismo en la senectud como recapitulación de la vida.

Efectivamente, vamos entonces constatando cómo las tres formas de soledad están estrechamente imbricadas y se desarrollan en forma de líneas que se entrecruzan para llegar a una conclusión en clave filosófica, esencialmente esperanzadora, en la *Teoría de la inseguridad*. Sin embargo, la soledad “forzada” por un entorno socio-cultural represivo, además de una recapitulación sobre los horrores de la Guerra Civil, es todavía en el caso de *El cerco* uno de los temas fundamentales tal y como la poeta explicaba en *La madeja*:

Yo, gracias a Dios, y pese a todo el calvario, he seguido adelante. Aunque dolorosa, la prueba me ha servido para comprobar, mi vocación. Si lo que se proponían era silenciarme, han fallado. Los libros se suceden y los versos siguen brotando. Ahí están, contra viento y marea. En el poema “Justificada” de *El cerco* ya hablé de esta lucha. (Lagos, 2021: 296-7)

En una entrevista recogida en el trabajo del profesor Gómez Gil, fechada en 1974 para el medio del *ABC* de Sevilla, Lagos de nuevo in-

sistía en que ese “cerco”²⁶ creado forzosamente a su alrededor había sido siempre una motivación para seguir escribiendo y superar los obstáculos: “Dicen que la vida es un valle de lágrimas. Yo añadiría: de incompreensión. Pero todo hay que aceptarlo porque forma parte de ella y estas cosas son las que nos hacen sabernos un poco más cada día” (Lagos *apud*. Gómez Gil, 1981: 54). Sin duda, esa intención de esperanza se trasluce en algunas composiciones de [EC]:

JUSTIFICADA

Todo a paso de siglos parece caminar.
Tan lento, que hasta el último sueño la espera nos deshoja.

Hoy ya sabes que existe otra esperanza.
Hallar puedes también una respuesta
cuando, al final del cauce, ni recordar consigas
cuál era tu deseo, cuál, en verdad tu sed.

Por heridas de amor, por ateridos desconsuelos,
vas a quedar justificada. [...] (Lagos, 1971: 16)

Pero en la mayor parte de los poemas que tratan el sentimiento de soledad obligada, tanto en la sección “Por la tierra” como en las “Crónicas”, y ya desde la primera composición del libro, se recrea el sentimiento desde una perspectiva que roza, en este caso, la desesperación:

POR LA TIERRA

[...] Un desconcierto luminoso
con relieves gigantes,
es límite les cerca.
Paisaje apocalíptico para tan tierna sinrazón,
para la nube azul que en su contorno flota.
[...] (Lagos, 1971: 9)

Y todo ello no sorprende si tenemos en cuenta que para 1971 los desengaños habían sido muy notables después del gran esfuerzo de edición y promoción de la obra de autores contemporáneos que había supuesto la aventura de Ágora durante la década de los sesenta.

²⁶ El símbolo del cerco es muy polisémico en el libro. Tiene que ver, evidentemente, con la muerte, pero no solo.

En una semblanza que escribió sobre el matrimonio Lagos para el volumen *Concha Lagos en el panorama literario de su tiempo*, Ana María Fagundo explicaba lo siguiente en torno a los momentos epigonales de la tertulia de Ágora que se venía celebrando periódicamente en casa del matrimonio Lagos en el n.º 31 de la Gran Vía, desde antes de que Concha Lagos asumiera la dirección de la revista que antes había dirigido Rafael Millán:

Concha y Mario eran acogedores y en su pisito organizaban pequeñas reuniones que nos permitían -sobre todo a mí que vivía fuera de España- entablar relaciones literarias con escritores que no conocía. Allí coincidí con la entonces reciente premio Adonais, Pureza Canelo²⁷. También fue en casa del matrimonio Lagos donde conocí al crítico Emilio Miró, al poeta Arturo del Villar, y otros escritores. Algunas de estas personas me relacionaron, a su vez, con otros creadores. Fue a través de Pureza Canelo que visité a Carmen Conde en su piso de la calle Ferraz de Madrid. (Fagundo *apud.* Sánchez Dueñas *et al.*, 2011: 100)

Blas Sánchez Dueñas ha reseñado también, en numerosas ocasiones, la importancia de todo el entorno cultural que rodeaba la revista de Lagos. Ha subrayado con mucho acierto dos hitos fundamentales para la escritura de la historia de la literatura española del medio siglo XX: la antología de *Veinte poetas españoles* que corrió a cargo de Rafael Millán en 1955 y *Nuevos poetas españoles* de 1961, que preparó Luis Jiménez Martos también en el sello editorial de la revista de la cordobesa (Sánchez Dueñas *apud.* Sánchez Dueñas *et al.*, 2011: 19). Efectivamente, ambos florilegios fueron significativos para la generación de las antologías posteriores del periodo que emplearon las nóminas de esos dos libros, entre otros²⁸, como catálogo desde el que partir. Y las dos compilaciones son, al igual que la revista, un buen ejemplo de cómo las iniciativas

²⁷ Se refiere al año 1970.

²⁸ Propongo una lista de algunas de las antologías más relevantes que se compilaron por entonces y que se confeccionaron en las décadas posteriores, con carácter historicista, en torno a estas: *Antología de la nueva poesía española* de 1958 de José Luis Cano; *Veinte años de poesía española* de José María Castellet de 1960; *Un cuarto de siglo de poesía española (1939-1964)* de José María Castellet de 1964; *Poesía social* de 1965 de Leopoldo de Luis; *Antología de la nueva poesía española* de 1968 de José Batlló; *Una promoción desheredada: la poética del 50* de 1978 de Antonio Hernández; *Poetas españoles de los cincuenta* de 2002 de Ángel L. Prieto de Paula.

culturales que discurrían de la mano de Concha Lagos llevaban como objetivo fundamental la no marginación de ningún nombre y la cabida de diferentes posiciones estéticas en poesía. En *La madeja* ella misma lo definía como sigue: “Otra de nuestras preocupaciones fue la de airear voces silenciadas por la Censura y la de los exiliados. A mí, particularmente me interesó destacar las voces femeninas del momento. Tratamos, por último, de aportar nuestro granito de arena a la Cultura de aquellos años tan difíciles” (Lagos, 2021: 150). No sorprende, por lo tanto, que en [EC] el cansancio derivado de la falta de agradecimiento generalizada de muchos de los protagonistas de aquellas historias de promoción editorial, así como la marginación de su propia obra de otras nóminas en las que injustamente no se le dio cabida, llevasen a la plasmación de ese sentimiento de soledad obligada.

2.4. Teoría de la inseguridad [TI]

Incluso en la portada interior de este libro, que fue editado por la autora en 1980, podemos leer aún: “TEORÍA DE LA INSEGURIDAD, admitido para su publicación por la Editora Nacional²⁹, ha visto el desfile de tres Ministros y tres Directores. Para no distanciarse más el ritmo cronológico he decidido darle luz verde y editarlo por mi cuenta” (Lagos, 1980). Lo cual nos confirma que la represión cultural, una de las grandes causantes de la soledad “forzada” de que venimos hablando, seguía como un fantasma sobre el libro. Efectivamente, algunos de los poemas, sobre todo de la primera sección, permitían vislumbrar un tipo de beligerancia muy sutil, pero a su vez muy imprecatoria que, probablemente, sería lo que estaba dificultando su publicación. Por ejemplo, en el primer poema “Paso a paso prosigue el caminar en vilo” leemos: “Razones no nos faltan para creer a ciegas / que ha de salir el sol de nuevo cada día, / pero seguridades no tenemos” (Lagos, 1980: 7) y es imposible no pensar en el poema “No amanece” de José Antonio Llamas que años antes había sido causa del cierre de la revista leonesa *Claraboya*.

Pero, ciertamente, lo que prima en [TI] es el concepto de la soledad como apoyo elemental hablar como uno mismo en la senectud, en-

²⁹ Se disolvió poco después, durante el gobierno de Felipe González.

tendido además como éxito de una necesaria reflexión retrospectiva en torno a la vida. El poema más ilustrativo sobre el momento de escritura del libro es “Desde la mecedora soñándome prodigios”:

[...] El imposible espero.
También con hebras blancas puede que se presente,
con sus galaxias y sus surcos,
testigos del largo caminar.

Me gusta el balanceo de esta silla.
Con él, y este largo mirar lo que me cerca,
la paciencia se acuna.
Sabe del tiempo mío tejido con historias,
todo lo que me arropa sabe.
[...] (Lagos, 1980: 45-46)

El recuerdo, el olvido y la necesidad de la memoria, también desde la melancolía de la senectud, se encuentran muy presentes en el poema “Nunca podréis venir a mi paisaje”: “Estáis en vuestro tiempo, en vuestro mundo; / a vuestras cosas sólo. / En una mano el cigarrillo, en la otra / el vaso. / Habláis en discotecas, / del último LP de fulanita... / Palabras importadas / y un tanto fuera de mi comprensión” (Lagos, 1980: 58)³⁰; algunos de cuyos versos apuntan sutilmente hacia un desarrollo más complejo del sentimiento de soledad que, lógicamente, parece más acusado en la vejez: “Yo, sombra entre vosotros, / sin arraigar en clima tan ajeno, / hacia el recuerdo pongo proa / en navegar retrospectivo. / Ojos y pensamiento se recrean, / casi palpable realidad se vuelven” (Lagos, 1980: 58).

Como adelantábamos en secciones anteriores, ese diálogo práctico con el propio ser para autocomprenderse, se torna por fin autocontemplación, de sesgo filosófico, unamuniano, que puede entenderse efectivamente como un éxito sobre y que procede a su vez de la propia soledad. Hay un pasaje de *La madeja* que, a pesar de la modestia que se

³⁰ El tema de la melancolía en la poesía de Lagos lo trata maravillosamente la profesora M^a del Pilar Palomo en su trabajo para el volumen de Sánchez Dueñas, B. *et al.* (comp.) (2011). *Concha Lagos en el panorama literario de su tiempo*, Diputación provincial de Córdoba.

deduce, se enclava perfectamente en este marco: “He vuelto a mi rincón, al coloquio con la soledad. No es que me recree en analizar mi vida, lo que intento es plantear un resumen” (Lagos, 2021: 299). Porque siguiendo de nuevo a Unamuno, precisamente, es la propia soledad autocontemplativa la que permite al hombre *ser-se*:

Se trata pues, del hombre Miguel de Unamuno, y del hombre que es cada uno, cuando se descubre en la unicidad y singularidad de su existencia. No el hombre abstracto, sino el “individuo” [...] en la soledad radical del que se siente y se sabe abocado a la muerte. [...] Más inmediato [es este ejercicio que pensar] porque pertenece a la esfera del sentimiento, como forma primaria de autoafección, de sentir-se existente. (Cerezo Galán *apud.* Unamuno, 2010: 22)

Ejemplo claro de la contradicción vital descrita en el pasaje anterior en [TI] es el poema “Búscate el animal”:

Hay que saberse a todas luces:
las duras, las airadas, las que aumentan relieves
y tan a flor, tan sin piedad, nos agrandan los surcos
labrados por la vida en nuestra carne.

Hay que mirarse frente a frente,
pobre barro en su barro, arcilla en su arcilla;
desprenderse de nimbos y aureolas,
saber lo torpe, lo burdamente camuflado;
lo oculto y escondido;
nuestro fondo animal por siempre y sin remedio.

[...]

Búscate el animal en vigilante acecho,
suma terrores,
todo parte de allí y está en ti mismo.
En el espejo turbio de vivir con su destino muerte. (Lagos, 1980: 12-13)

“Limitados creadores del absurdo” está en la misma línea: “Larga senda de huellas sobre huellas / que sin descanso construyendo vamos / Fatigoso avanzar hacia la sombra” (Lagos, 1980: 16). Pero incluso en este último fragmento en que la contradicción vital parece rozar una vez más la línea del nihilismo y del pesimismo, haciendo además extensiva la des-

esperanza al resto de la sociedad desde lo intrínseco del individuo, desde su soledad, la consecuencia de la soledad en Lagos es esencialmente positiva, vitalista, tal y como lo planteaba Unamuno en *Del sentimiento...*

Se puede concluir entonces que el diálogo con uno mismo, transversal a toda la obra poética de Concha Lagos y originado tanto en la propia voluntad como en una soledad “forzada” acaba resolviéndose como forma filosófica de autocontemplación, intuida al inicio y conscientemente planteada al final, que le permite al individuo en su propia lucha de contradicciones, en su no saber si apostar por el a veces difícil optimismo o dejarse vencer por el hastío, en su continua *teoría de la inseguridad*, simplemente “ser”: “Pero la estrella sigue su rumbo indesviable / y el hombre, bajo dudas, irá rompiendo lazos, desanudando nieblas hacia la sola meta” (Lagos, 1980: 26)³¹.

Conclusiones

El sentimiento de soledad es una constante en toda la obra poética de Concha Lagos que viene confirmada y explicitada como motivo en construcción en sus memorias. Se genera a raíz de dos aspectos con que tuvo que lidiar en su vida durante los años de la década de los años cincuenta-sesenta del siglo pasado, cuando ocurría el esplendor cultural de su revista literaria y de su poesía, que sin embargo no fue a menudo acompañado por el apoyo que ella esperaba por parte de sus compañeros de profesión y, sobre todo, por el sistema castrador de la dictadura: (1) un exilio interior; (2) una obligación cultural con un condicionamiento filosófico intuido.

Tal y como se intuye de los pasajes revisitados en cada caso de *La madeja*, ese sentimiento se convirtió finalmente en la consecución de un éxito personal donde el planteamiento del “ser-se” a través de la autocontemplación se proponía de forma consciente. Esa consecuencia filosófica es esencialmente esperanzadora y otorga un carácter de vitalismo a su poesía que, sin embargo, a menudo se encuentra cercana, a través de una sinuosa y contradictoria línea divisoria, al nihilismo. Esa visión

³¹ “Para cuando acabe el siglo” de *Teoría de la inseguridad* (1980).

más pesimista complementa el sentimiento con una necesidad adquirida de vivir, pero en soledad. Emilio Miró, en el prólogo a la antología de Plaza y Janés de 1976, escribía lo siguiente: “Construida sobre las contradicciones humanas, la poesía de Concha Lagos es fundamentalmente dual: esperanzada y desencantada, afirmativa y negativa, de “arroyo” y de “pozo”” (Miró *apud.* Lagos, 1976: 10).

Formulando lo anterior en forma de pregunta-respuesta sería algo así como: -¿Verdaderamente merece la pena vivir? -Sí, porque es *necesario*. Concha Lagos apuntaba esa respuesta desde el comienzo de su carrera como poeta, pero parece que solo explicitó su última reflexión hacia el final de la década de los setenta cuando escribía *La madeja*. En último término, revisando los tres “tipos” de soledad que hemos planteado a través de los poemarios escogidos, podemos entender que la soledad, en general, es un sentimiento *necesario* en su obra que aparece espontáneamente al inicio, pero que le sirve en lo sucesivo para comprenderse y para llegar a ese término filosófico. Merece la pena citar un último pasaje de *La madeja* para ejemplificar esa conclusión:

Será verdad que el hombre está solo en el Universo, que lo suyo es flotar si meta ni objetivo. Pasar vertiginosamente de la risa al llanto y de este al sueño; al morir. Morir, lo único seguro, lo que nos iguala. [...] Siempre presos de la inseguridad. Inseguridad al nacer y a lo largo de la vida. Inseguridad ante la muerte y los continuos cataclismos. Inseguridad constante también en lo íntimo. Inútil tratar de analizarlo, de indagar sobre las diferentes vidas y circunstancias, sobre esa cualidad que llamamos suerte, la que puede dar un giro inesperado a nuestro pasajero destino. Del otro, del enraizado a nosotros desde el nacer, surge “el sentimiento trágico de la vida”. Pese a esta inseguridad y desamparo, el hombre tiene, o cree tener, facultades insólitas. La de proyectarse al infinito y abarcar el misterio. (Lagos, 2021: 197)

Con todo, tal y como advierte Blas Sánchez Dueñas en el pórtico preliminar de su trabajo incluido en el volumen compilatorio *Concha Lagos en el panorama literario de su tiempo*: “Acercarse [...] a analizar la trayectoria de Concha Lagos en el contexto literario y cultural del siglo XX no es tarea fácil ya que sus perfiles biográficos, creadores, editoriales y culturales deslindan diversos matices de vetas exegéticas que habría que explorar para llegar a tener una visión óptima de cada una de ellas”

(Sánchez Dueñas *apud*. Sánchez Dueñas *et al.*, 2011: 9). Sin embargo, es fundamental seguir indagando en su bio-bibliografía en tanto que fue un agente cultural muy relevante durante las décadas centrales del pasado siglo y eso nos llevará a conocer más en profundidad el mundo de las autoras de posguerra en España a través de una poeta cuya obra no se agota nunca. Su obra es reflejo de la variedad temática que las autoras desplegaron en su obra con especial lucidez a pesar de haber sido intencionadamente excluidas de los cánones fundamentales en que se piensa cuando nos referimos al “grupo del medio siglo”.

Referencias bibliográficas

- Cirlot, Juan-Eduardo (1992): *Diccionario de símbolos*, Barcelona: Labor.
- Correcher Julià, Estrella D. (2011): “Concha Lagos: exilio y obra poética”, en Cortés Orts, Carles e Isabel Marcillas Piquer, *Visions de l'exili: literatura, pintura i gènere*, Valencia: Brosquil, pp. 135-158.
- Even-Zohar, Itamar (1990): “Teoría de los Polisistemas. *Polysystem Studies*”, *Poetics Today. International Journal for Theory and Analysis of Literature and Communication*, 11(1), pp. 9-27. Traducción de Ricardo Bermúdez Otero.
- García Cristóbal, Javier (2003): “Una aproximación a la influencia de Friedrich Nietzsche en la obra de Rubén Darío”, *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 32, pp. 103-114.
- Gómez Gil, Alfredo (1980): *Variación, evolución y desarrollo de temas y lenguaje en el verso y prosa de Concha Lagos: vida y obra de Concha Lagos*. [Tesis doctoral], Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Gómez Gil, Alfredo (1981): *Concha Lagos bajo el dominio de la literatura comparada*, Alicante: Instituto de Estudios Alicantinos.
- Gómez Artal, María Luisa (2021): *Los motivos literarios en la obra de Concha Lagos*. [Tesis doctoral], Zaragoza: Prensas de la universidad de Zaragoza.

- González, José Manuel (1982): *Poesía española de posguerra. Celaya/Otero/Hierro. 1950-1960*, Madrid: Edi-6 S.A.
- Lagos, Concha (1958): *La soledad de siempre*, Madrid: Cantalapiedra.
- Lagos, Concha (1961): *Tema fundamental*, Madrid: Ágora.
- Lagos, Concha (1971): *El cerco*, Madrid: Alfaguara. Col. Ágora.
- Lagos, Concha (1976): *Antología (1954-1976)*, Barcelona: Plaza y Janés.
- Lagos, Concha (1980): *Teoría de la inseguridad*, Edición de la autora.
- Lagos, Concha (2021): *La madeja. Memorias*. Edición de Juana Murillo y Rafael Castán, Madrid: Torreozos.
- Luján Atienza, Ángel Luis (2005): *Pragmática del discurso lírico*, Barcelona: Síntesis.
- Ilie, Paul (1981), *Literatura y exilio interior (escritores y sociedad de la España franquista)*, Madrid: Fundamentos.
- Palomo Ortega, Ana (2016): “Perspectivas de la existencia en la obra poética de Concha Lagos”, *Prosemas*, 2, pp. 35-58.
- Payeras Grau, María (2009), *Espejos de palabra. La voz secreta de la mujer en la poesía española de posguerra (1939-1959)*, Madrid: UNED.
- Sánchez Dueñas, Blas y M^a José Porro Herrera (comp.) (2011): *Concha Lagos en el panorama literario de su tiempo*, Córdoba: Diputación provincial de Córdoba.
- Sánchez Dueñas, Blas (2014): “Otras escrituras poéticas de la generación del medio siglo en España. Las poetisas del 50: textos, iniciativas y relaciones literarias”, en Fernández Ulloa, Teresa (Dir.), *Otherness in Hispanic Culture*, Cambridge: Cambridge Scholars Publishing.
- Unamuno, Miguel de (2010): *Del sentimiento trágico de la vida*. Introducción de Pedro Cerezo Galán, Barcelona: Planeta de Agostini.

ALICE PESTANA, CUATRO VECES NADA
UNA ESCRITORA PORTUGUESA FEMINISTA
EN ESPAÑA

MIGUEL FILIPE MOCHILA

Universidad de Puerto Rico, CECComp
miguel.mochila@upr.edu

RESUMO: Alice Pestana (1860-1929) é uma escritora, jornalista e pedagoga feminista portuguesa que, apesar da sua intensa actividade cultural, e à semelhança de muitas outras intelectuais e escritoras, está hoje quase totalmente ausente das histórias culturais portuguesas. Para compreendermos a extraordinária relevância da vida e da obra da autora, adoptaremos uma perspectiva ibérica, que revela o seu papel como mediadora cultural central e figura activa nos círculos intelectuais espanhóis mais progressistas do início do século XX. Descobriremos assim uma feminista pioneira, quer através das suas intervenções públicas, quer através dos seus textos literários, como a narrativa feminista “Genoveva Montaña”, traduzida para espanhol e publicada em *La España Moderna* em 1900.

PALAVRAS-CHAVE: Alice Pestana; Feminismo; Estudos Ibéricos; Tradução.

ALICE PESTANA, FOUR TIMES NOTHING. A Portuguese Feminist Writer in Spain

ABSTRACT: Alice Pestana (1860–1929) was a Portuguese feminist author, journalist, and pedagogue whose work has received scant attention in Portuguese cultural histories. Like many other female intellectuals and writers of her time, her life was marked by intense cultural activity which has not been sufficiently studied by modern scholars. This study aims to examine her participation in progressive intellectual circles in early twentieth-century Spain and provide an understanding of her role as a cultural mediator. It adopts an Iberian perspective to reveal her as a pioneering feminist, evident in both her public activism and her literary works, such as the narrative “Genoveva Montaña”, which was translated into Spanish and published in *La España Moderna* in 1900.

KEYWORDS: Alice Pestana; Feminism; Iberian Studies; Translation.

1. Caiel, “Glória de Portugal”

Las idas hoje, são sem dúvida surpreendentes as palavras com que Teófilo Braga (1900: 5) qualifica, em Julho de 1900, em páginas de *La España Moderna*, uma escritora que assinava, nas páginas dessa mesma publicação, como Caiel, dizendo-a uma “gloria de Portugal”. Surpreendem, desde logo, pois só raríssimas pessoas saberão que este é, na verdade, um dos vários pseudónimos empregues pela escritora, jornalista e pedagoga portuguesa Alice Pestana (1860-1929). Poucas mais serão as que a conhecerão até pelo nome próprio, desentendendo, por conseguinte, por que motivo e por que vias se pôde fazer ela assim presente, com tão retumbante epíteto, num dos mais marcantes periódicos espanhóis de Novecentos, pela mão de um dos mais prestigiados intelectuais portugueses do momento, nada mais nada menos que como figura cimeira de toda uma cultura nacional que hoje a ignora quase por inteiro. A autora empregou amiúde, com efeito, pseudónimos nos seus textos criativos,

mas sem diluir por inteiro o vestígio do seu nome real, assinando como Célia Elevani, Eduardo Caiel, Cil, ou, como neste caso, Caiel, recorrendo, portanto, ao anagrama e ao masculino para se nomear sub-reptícia e lateralmente, índice obstinado de uma identidade transtornada por uma ordem desigual.

Autora de narrativa longa e breve e de literatura infantil, como *Às Mães e às Filhas* (1886), *Amor à Antiga* (1894), *A Filha de João do Outeiro* (1894), *Madame Renan* (1896), *Genoveva Montanha* (1897), *Primeiras Leituras* (1899), *O Tio Victorino* (1900), *Testamento de Mãe* (1900), *Desgarrada* (1902), *De Longe* (1904), ou *Retalhos de Verdade* (1908), a sua invisibilidade actual faz-se tão mais perturbante quanto mais não responde à intensa faceta pública da sua actividade como jornalista empenhadamente feminista, relatada por Esteves (2001: 87-112), com profícua colaboração na imprensa portuguesa, em parte reunida no volume *Comentários à Vida* (1900), em publicações como *Correio da Noite*, *Diário de Notícias*, *Espectro da Granja*, *Folha do Povo*, *Repúblicas*, *O Século*, *O Tempo* e *Vanguarda*. Do seu empenhamento público é testemunho outrossim o facto de ter dirigido a *Revista Branca* (1899-1900), ou de ter colaborado com *Sociedade Futura* (1902), denotando uma vocação para a acção social e pedagógica de pendor progressista pioneira em Portugal, tendo sido responsável pela fundação da Secção Feminina da Liga Portuguesa da Paz, em 1899, de que foi a primeira presidente, lançando-se assim com primazia nas iniciativas de organização feminista em Portugal.

Este texto, a pretexto da publicação da tradução da sua novela *Genoveva Montanha* em *La España Moderna*, em 1900, propõe-se assinalar, por um lado, a relevância da autora como figura destacada no domínio das relações ibéricas do seu tempo, em razão da abundância e longevidade das suas relações pessoais, intelectuais e literárias com Espanha. Por outro lado, procura demonstrar que mais se justifica devolver à autora, através desta leitura ibérica, a atenção de que uma perspectiva estritamente nacional a tem privado, conquanto as suas relações peninsulares a inscrevem com destaque, conforme evidenciarei, num movimento feminista de dimensão peninsular. Com efeito, enquadrando a sua acção e obra nesse movimento, descobriremos uma figura que, tanto

como pedagoga como enquanto ficcionista, constrói uma pregnante crítica feminista do seu tempo, de que a tradução da novela aqui analisada se faz exemplar. Uma interpretação da literatura de Pestana está também ainda largamente por realizar, pelo que na parte final deste trabalho enceto justamente uma leitura feminista de *Genoveva Montanha*.

2. Estudos Ibéricos, Feminismo e Tradução

Nos últimos anos, estudos inscritos no âmbito dos Estudos Ibéricos têm dado razão à asserção de Guillén (1989: 235) segundo a qual, “como objeto de la historia literaria, la literatura nacional es, en la mayoría de los casos, desde una perspectiva histórico-literaria, una institución no sólo insuficiente, sino también espuria y fraudulenta”. Em particular no que concerne às relações luso-espanholas, férteis no período que aqui me ocupa, a transição do século XIX para o século XX, procurei demonstrar recentemente (Mochila, 2022) o modo como Eugénio de Castro, um autor português hoje secundarizado pela história literária nacional, adquire, a uma leitura ibérica, uma centralidade transcendente. Com efeito, no âmbito das intersecções literárias e culturais entre Portugal e Espanha, um dos seus mais profícuos estudiosos, Sáez Delgado (2014: 32-33), sublinhou justamente o modo como uma abordagem polissistémica permite oferecer uma perspectiva inclusiva de fenómenos estéticos e culturais por norma omitidos no seio das historiografias nacionais, em particular se libertarmos o discurso histórico da circunscrição aos cânones tradicionais e atendermos não apenas a elementos de produção, mas também de recepção e mediação cultural, os quais lançam luz sobre agentes habitualmente subalternizados. É justamente o caso de Alice Pestana, autora portuguesa hoje tão invisibilizada como tantas outras, cujas relações espanholas lhe conferem uma notável relevância histórica, ainda largamente por estudar.

Para que possamos dar-lhe o justo lugar no âmbito da história cultural portuguesa, urge ressitua-la, precisamente, numa perspectiva ibérica e feminista, dando ênfase à sua inusual tradução no âmbito castelhano. Para tal, importa não perder de vista, desde logo, o carácter construído do discurso histórico, destacado por autores de orientações diversas, como Collingwood, Gadamer, Danto, Gallie, Ricoeur, Barthes ou

Hite (cf. Santiáñez, 2001: 79), a partir do que se faz pertinente confrontar os cânones nacionais como produto de condicionantes histórico-ideológicas demarcadas por estruturas nacionalistas, elitistas e patriarcais. Precisamente num texto onde ensaia uma proposta feminista para os Estudos Ibéricos, Harkema (2019) evoca os esforços empreendidos durante as *culture e canon wars* no sentido de promover reformas interpretativas que visibilizassem as experiências de grupos minorizados e subalternizados, em particular atendendo às categorias de raça, classe social e género, reportando-se ao trabalho de Andersen e Hill Collins (1992), destacando o modo como um tal ensejo se adequa aos princípios epistemológicos dos Estudos Ibéricos, já que nestes, “Frente al modelo del canon nacional y monolingüe, se reivindicó el estudio de lenguas y literaturas minorizadas dentro del estado español, principalmente el catalán, el gallego y el euskera”, promovendo outrossim “una verdadera explosión del concepto de canon ‘español’, con la apertura no solo a las lenguas no castellanas de España, sino también a la tradición cultural de otro estado, Portugal, con su propio idioma y canon” (Harkema, 2019: 138).

É neste horizonte que uma abordagem da tradução espanhola da escritora portuguesa Alice Pestana se inscreve, assumindo, por um lado, que uma das funções da crítica feminista é “el rescate de estas escritoras secundarias o menos atendidas por la historia tradicional, pero interesantes de todo punto si queremos comprender la literatura en su contexto” (Servén Díez, Bados Ciria, Noguera Guirao e Sotomayor Sáez, 2007: 32), e, por outro, que uma das consequências mais produtivas que o estado actual dos Estudos Ibéricos promete, na senda do questionamento que há já vários anos vêm ensaiando dos cânones nacionais, é a sua abertura a aspectos que não apenas os linguísticos (Calderwood, 2018: 122-123) e que, como destaca Harkema (2019: 138), tem passado pela atenção a questões de raça e de classe na abordagem descolonial e pós-nacional por Joseba Gabilondo.

Ora a autora propõe que se amplie esta abertura também às questões de género, evocando o texto de Pura Fernández em introdução a *No hay nación para este sexo. La Re(d) pública transatlántica de las Letras* (2015), que justamente nota o modo como o constructo identitário de nação serviu de obstáculo para as mulheres de letras, e concluindo:

me parece imprescindible partir de las periferias, no solo las geográficas, sino también los márgenes del canon literario conformado según el modelo nacional y monolingüe. Como señalaron las académicas que intervinieron en las ‘guerras culturales’ estadounidenses, históricamente el canon ha reflejado los valores del patriarcado, en cuanto ha dejado de reconocer la literatura de autoría femenina. (Harkema, 2019: 139)

Em face desta marginalidade, as mulheres de letras procuraram, como o caso de Alice Pestana cabalmente revela a um nível ibérico, e conforme recorda Harkema, redes que transcendessem o centro nacional, estabelecendo-se desde a periferia, o que levou Braidotti (2011: 7) a falar de uma necessária “resistance against methodological nationalism”, ao passo que Reimóndez (2013; 2017) ou Fernández (2015) demonstram que pensar as literaturas e culturas ibéricas na perspectiva das mulheres passa forçosamente por fazer a crítica do marco nacional.

É, no entanto, evidente que há ainda um longo trabalho pela frente neste domínio, quer seja porque as poucas autoras entretanto recuperadas no contexto de um certo iberismo finissecular – Rosalía de Castro, Emilia Pardo Bazán, Carmen de Burgos ou Ana de Castro Osório – surgem amiúde estudadas isoladamente (Harkema, 2019: 141), quer seja porque sofrem uma paralela secundarização por se terem destacado frequentemente em géneros e âmbitos que os cânones tradicionais subalternizam ou até omitem, conforme notaram Edfelt (2006: 118-122) e Ezama Gil (2013: 102). É o caso de Ana de Castro Osório e de outras autoras da Primeira República portuguesa, entre as quais se inclui justamente Alice Pestana, como autora de literatura infantil.¹

Precisamente neste ponto, no texto citado, Harkema reclama atenção para um outro campo de produção que os cânones tradicionais também subalternizam: a tradução, prática particularmente fértil

¹ É neste horizonte que surgem textos de referência para compreender a pertinência de cruzar Estudos Feministas e Estudos Ibéricos, como os trabalhos de Bermúdez e Johnson (2018) e Cordero-Hoyo e Soto-Vásquez (2020). Cabe também destacar a recente realização do Colóquio IBÉRICAS – Mulheres e Mediação Cultural no Espaço Peninsular, organizado pelo *cluster* DIIA – Diálogos Ibéricos e Ibero-Americanos do Centro de Estudos Comparatistas da Universidade de Lisboa, em Portugal, nos dias 23-25 de Novembro de 2022.

de inquirições para uma abordagem transnacional como a proposta pelos Estudos Ibéricos, conforme salientam propostas recentes de Santana (2015), Gimeno Ugalde (2021), Gimeno Ugalde, Pinto e Fernandes (2021), e que recusa, como vimos, a circunscrição ao domínio nacional ou monolingue, assumindo uma posição marginal, fazendo-se urgente muito em concreto no que respeita à abordagem de autorias também elas marginalizadas, como são as das mulheres escritoras e/ou tradutoras:

Precisamente porque los estudios ibéricos engloban varios cánones y también se sitúan en los intersticios, los espacios entre tradiciones, deben prestar atención a las periferias de todos los espacios literarios ibéricos. La marginalidad de la mujer es un fenómeno que históricamente han compartido todos estos ámbitos. También lo es la traducción, una forma de producción cultural frecuentemente invocado dentro de los estudios ibéricos. (Harkema, 2019: 140)²

Ora se a autora destaca alguns estudos que dão conta das relações entre perspectivas de género e literaturas periféricas na Península, ou que dão relevo à tradução em marco ibérico, ou mesmo que salientam o papel das mulheres enquanto tradutoras (idem: 142-143), o certo é que se trata este de um trabalho ainda em fase embrionária, conforme se constata pelo balanço realizado por Pérez Isasi e Rodrigues a partir do seu Mapa Digital destinado ao levantamento das relações literárias e culturais internas à Península no período estudado (1870-1930), destacando o baixo número de escritoras mapeadas, associando-o às limitações sociais, culturais ou económicas das mulheres, que faziam que estivessem menos presentes em termos de volume de publicações, mas também ao menosprezo que estudiosos e críticos destas matérias às mesmas votaram:

por un lado, las mujeres han recibido una atención muy minoritaria en el campo de los Estudios Ibéricos, que hasta cierto punto ha heredado el canon y el sesgo patriarcal de las respectivas literaturas nacionales; por otro lado, los estudios sobre la historia y la teoría del feminismo, que han experimentado un gran desarrollo en las últimas décadas, han estado

² Nota a autora que a tradução é, com efeito, veículo particularmente fértil para o fomento do debate feminista. Recorde-se, a este respeito, a polémica tradução, em 1905, de *La inferioridad mental de la mujer* por Carmen de Burgos (cf. Simón-Palmer 2010; Sánchez 2014).

centrados mayoritariamente en el ámbito nacional y regional (Pérez Isasi e Rodrigues, 2021: 3).

Assim, Pérez Isasi (2021: 36), em particular, afirma que “parece muy claro que es necesario realizar investigaciones más amplias sobre la producción de autoría femenina y su papel en las interacciones ibéricas”, denunciando argutamente o modo como, embora renunciando, pelo menos aparentemente, aos cânones nacionais, os Estudos Ibéricos correm o risco de incorrer no seu próprio cânone de “grandes nomes” (idem: 33). Tais nomes – Gil Vicente, Camões, Unamuno, Maragall, Pascoaes, Pessoa, Torga ou Saramago – são, paradigmaticamente, quase todos masculinos.

3. Alice Pestana em Espanha

Se pretendemos confrontar criticamente esta tendência, poucos casos serão tão profícuos quanto o de Alice Pestana, já que se trata esta de uma autora quatro vezes invisibilizada: como mulher, vítima do mesmo apagamento a que outras foram sujeitas; como autora cuja relevância só é completamente constatável à luz de uma leitura ibérica, e como tal divergente da ainda vigente prevalência dos discursos históricos nacionalistas; como autora que, atendendo a esse seu carácter transnacional, encontra na tradução uma expressão fulcral da sua acção cultural, vendo-se portanto subalternizada também pela habitual secundarização a que esta prática é sujeita no discurso histórico tradicional; e ainda como republicana ao arrepio da ideologia e dos poderes dominantes na sua época. É assim que uma análise da sua tradução nas páginas de *La España Moderna* permite responder ao desafio proposto por Harkema (2019: 147-8):

Investigar y estudiar los textos que ocupan los márgenes del canon tradicional, que pueden incluir tanto textos escritos por mujeres como textos traducidos, constituiría un paso desde una insistencia en lo autónomo o autóctono (...) a una exploración de la interdependencia de las literaturas ibéricas, y del carácter nómada del sujeto escribiente peninsular.

Uma tal presença não é fortuita. Pérez Isasi e Rodrigues (2021: 11) alertaram já para a significativa dimensão ibérica da autora, afirmando que “el papel de Alice Pestana como enlace entre Portugal y España (...) en el final del siglo XIX y comienzos del siglo XX la convierte en una figura sin duda merecedora de más atención de la que hasta ahora ha recibido”, e eu próprio constatei a sua relevância num estudo sobre a presença portuguesa nas publicações periódicas do modernismo castelhano (Mochila, 2022a). A sua relação com o país vizinho é íntima, já que nele vive a partir de 1901, depois de contrair matrimónio com Pedro Blanco Suárez, professor da Institución Libre de Enseñanza de Madrid, uma relação que, na circunstancialidade de unir uma mulher de 41 anos e um homem de 32, tem já o seu quê de transgressor de uma certa ordem, conforme revela, aliás, o relato de Bernardino Machado do primeiro contacto entre o casal, logo de início marcado pelo inconformismo feminista da escritora: quando, em 1898, o espanhol escreve ao português questionando-o sobre o estado da questão feminista em Portugal, e tendo o português respondido com uma lista de autoridades na matéria, encabeçada justamente por Alice Pestana,

E, como ao contrário de Portugal, em Espanha se dá usualmente o título de *dom* ao homem e não à mulher, que, em verdade, o dispensa, ele, por não ser fácil decifrar a minha letra, incorreu no feliz equívoco de se dirigir a D. A. Pestana. *Muy Señor mío*, segundo a cerimoniosa fórmula castelhana, provocando uma amável rectificação, que foi a primeira e, por sem dúvida, a melhor revelação que lhe podia ser feita do feminismo português. (Machado, 1930: 32)

Invertendo assim a típica direcção da relação homem-mulher no seio do casamento intelectual, que a submete a um papel serviçal, é ele que se fará seu tradutor, animado muito em particular pela admiração pelo trabalho de Pestana como pedagoga. Com efeito, após o matrimónio, a portuguesa, que através de Blanco Suárez conhecera Giner de los Ríos em 1890, faz-se também colaboradora da ILE, onde ensinou francês e inglês, tendo animado a partir de então várias empresas pedagógicas, destacando-se, neste domínio, o Protectorado del Niño Delincuente.³

³ Esta iniciativa marcaria profundamente a sua imagem no contexto da vida pública espanhola. Em 1930, após a sua morte, surge em sua homenagem *Alice Pestana*. In *Memo-*

Em Espanha, e no convívio com a intelectualidade madrilenha, encontra, pois, Alice Pestana espaço para prosseguir a sua demanda como educadora. Com efeito, e de acordo com Blanco Suárez, na ideação do Protectorado teve parte fundamental, como fonte de inspiração, a obra de Concepción Arenal (cf. Charnon-Deutsch, 2005: 187-206). Do cruzamento empenhado entre pedagogia e feminismo dão conta as obras que sobre estas matérias produziu a autora, de *O que deve ser a instrução secundária da mulher* (1892) a *La educación en Portugal* (1915), passando por *La femme et la paix; appel aux mères portugaises* (1898) e *Relatório de uma visita de estudo a estabelecimentos de ensino profissional do sexo feminino no estrangeiro* (1893).⁴

O primeiro destes textos resulta da conferência com que participou no Congresso Pedagógico Hispano-Português-Americano de 1892, onde se cruzou, não apenas com Concepción Arenal, mas também com María Goyri e Emilia Pardo Bazán, inscrevendo-se, portanto, num movimento internacional de fundo feminista, que, conforme assinala, é estratégia corrente para a sistematização e institucionalização de um território público que a norma machista e nacionalista negava a estas mulheres. Do seu ímpeto não apenas internacionalista, mas propriamente ibérico, dá igualmente conta a “Crónica de Espanha” que entre 1903 e 1904 publicou no *Diário de Notícias*, numa época em que colaborava também com *La Lectura*, *El Liberal*, *El Imparcial*, *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza* e *La España Moderna*. Ainda neste horizonte, cabe destacar a sua actividade como tradutora do espanhol, tendo vertido para portu-

riam. 1860-1929 (Madrid, Ed. Julio Cosamo), com textos de Teófilo Braga ou Bernardino Machado. Em 1935 a mesma editora publica *El Protectorado del Niño Delincuente. Un Ensayo de Educación Correccional* de Alice Pestana, com introdução de Machado e recolha dos vários textos dispersos da autora sobre esta iniciativa, bem como das reacções que suscitou no meio cultural ibérico.

⁴ Ao contrário do que acontece quanto à sua produção literária, a acção e obra pedagógicas de Alice Pestana têm merecido alguma atenção crítica. Vejam-se, nesta matéria, a tese de Mestrado de Isabel Maria dos Santos Baptista da Câmara, *A faceta pedagógica de Pestana e as suas relações ibéricas* (Universidade Nova de Lisboa, 1996), ou, mais recentemente, os estudos de José María Hernández Díaz que justamente integram a intervenção pedagógica da autora em marco ibérico, “Alice Pestana, educadora portuguesa republicana en la Institución Libre de Enseñanza” (2012), e “Krausoinstitucionismo, positivismo y educación en Alice Pestana” (2022).

guês *Marianela* de Serafín e Joaquín Álvarez Quintero, peça de estreia de Amélia Rey Colaço no Teatro República, em 17 de Novembro de 1917; *Pipola* e *Assim se Escreve a História*, dos mesmos autores, estreadas no Teatro Nacional em Março de 1920 e também no Teatro São Luís a 28 de Dezembro de 1928, respectivamente; e *Dolorosa*, de Francisco Acebal.

Não foi esta uma via de sentido único. Conforme notam Pérez Isasi e Rodrigues (2021: 10), Alice Pestana é uma das autoras portuguesas mais traduzidas da sua época, segundo os dados mapeados por Torres Feijó (2007: 365): no país vizinho surgem *Genoveva Montaña*, com prólogo de Teófilo Braga, publicado por Fernando Fe, em Madrid, editora vinculada ao krausismo e à ILE, em 1900, com “versión española por Un Lusófilo” que será provavelmente Blanco Suárez; *Cuentos*, em 1903, na barcelonesa Librería Española, com as iniciais do marido a identificar o autor da tradução; e *Desgarrada*, em 1909, romance traduzido por Hermenegildo Giner de los Ríos, na também barcelonesa F. Granada y Cia.

4. Movimentos Feministas em Contexto Ibérico

Eis como o realce das relações castelhanas de Alice Pestana se faz pertinente para responder ao supracitado desafio de Harkema, convocando um par de fenómenos marginalizados pelos cânones tradicionais que aqui acham contraponto, através de uma leitura ibérica: a autoria feminina e a tradução. Com efeito, a autora, nascida em Santarém e falecida em Madrid, e traduzida, como vimos, como “gloria de Portugal” em páginas de umas das mais influentes publicações periódicas de finais do século XIX e primeiro terço do século XX, faz-se caso paradigmático da pertinência de explorar quer a “interdependência de las literaturas ibéricas”, quer o “carácter nómada del sujeto peninsular” a que se refere Harkema, e da urgência de inscrever o dito sujeito no marco da crítica feminista, mais ainda quanto menos estudado tem sido o fenómeno das relações do feminismo espanhol com o português, pesem embora alguns dados e indícios relevantes, e alguns estudos pontuais (cf. Pérez Isasi e Rodrigues, 2021: 11-12)

Neste horizonte, Pérez Isasi e Rodrigues (idem: 13) destacaram recentemente a existência de associações feministas em ambos os países,

nos últimos anos do século XIX e nas primeiras décadas de Novecentos, época que assiste ao incremento de reivindicações várias, do direito ao voto e à livre discussão do divórcio ou do aborto, associações essas através das quais, embora não contendo estas uma vocação especificamente iberista, se estreitavam redes transnacionais entre mulheres de um e do outro lado da fronteira e mais além, da Junta de Damas Iberoamericanas, de pendor católico e conservador, que contou com a participação da portuguesa Olga de Moraes Sarmento⁵, à Liga Internacional de Mujeres Ibéricas e Hispanoamericanas, que acopla a Cruzada das Mulheres Portuguesas e a Cruzada de Mujeres Españolas, fundada por Carmen de Burgos, inspirada talvez pela congénere portuguesa —de que era, aliás, sócia honorária—, a que por sua vez chegara através de Ana de Castro Osório, sua amiga próxima, uma das fundadoras, em 1907, do Grupo Português de Estudos Feministas e autora de *Às Mulheres Portuguesas*, habitualmente considerado o primeiro manifesto feminista português.

A espanhola, aliás, que em páginas de *Cosmópolis* dedicou diversos textos à literatura portuguesa,⁶ valorizou de forma verdadeiramente pioneira as autoras do país vizinho, referindo-se, num artigo dedicado às escritoras portuguesas e publicado na mencionada revista em 1921, a várias dezenas de nomes (cf. Pérez Isasi e Rodrigues, 2021: 8), incluindo algumas das mais importantes figuras do feminismo português coevo, de Ana de Castro Osório a Maria Amália Vaz de Carvalho, de Virgínia de Castro e Almeida a Virgínia Victorino, e entre as quais encontramos, justamente, Alice Pestana.

A tradução da obra da escritora portuguesa nas páginas de *La España Moderna* inscreve-se, portanto, plenamente nos questionamentos feministas do seu tempo, de um e do outro lado da fronteira. Se nesta mesma publicação Emilia Pardo Bazán denunciava, em 1890, que os progressos político-culturais do século XIX, ao nível das conquistas de liberdade política, de culto ou do sistema parlamentar, não só não tinham servido à emancipação feminina, como tinham agudizado as diferenças

⁵ A portuguesa, cujo feminismo é bastante conservador e restrito, conheceu pessoalmente Carmen de Burgos e Concepción Gimeno de Flaquer (cf. Esteves, 2001: 91).

⁶ Acerca das relações portuguesas de Carmen de Burgos, veja-se Dolce (2018) ou Navarro Domínguez (2010; 2014).

entre os géneros, a intervenção pedagógica de Alice Pestana inscreve-se outrossim de pleno direito na vanguarda da reflexão sobre tal matéria no seio do movimento feminista espanhol de inícios de Novecentos, por figuras como Concepción Arenal, Carmen de Burgos e Pardo Bazán (cf. Gas Barrachina, 2018: 619), contra a persistente atribuição à mulher de uma função fundamentalmente doméstica, vedando-lhe o acesso à educação superior até 1910.

Com efeito, em finais do século XIX, o analfabetismo feminino rondava os 70% em várias zonas de Espanha (cf. Gómez Trueba, 2002), ao passo que em Portugal era de 85% (cf. Esteves, 2001). Privadas de direitos políticos, inferiorizadas legal, social e culturalmente, autoras peninsulares procuravam afinar as suas demandas feministas pelos movimentos internacionais. Em Espanha, a questão feminina surge com frequência nas páginas de jornais e revistas culturais como *La España Moderna* ou *La Lectura*. Em “La biblioteca de la mujer”, criada em 1892 sob direcção de Pardo Bazán, surge *La esclavitud femenina* de Stuart Mill, ao passo que a própria raduz *La mujer ante el socialismo*, de Ferdinand August Babel (cf. Gómez Trueba, 2002: 2). Inspirada pela escola krausista e suportada pela Institución Libre de Enseñanza (cf. Ena Bordonada, 2021: 38), e centrando-se embora numa minoria privilegiada (cf. Cabrera Bosch, 1988: 34-36), a acção pedagógica do feminismo espanhol registara já importantes conquistas, como a criação da Escuela de Institutoras, em 1869, em substituição da Escuela Normal de Maestras, ou da Asociación para la enseñanza de la mujer em 1870, com a sua revista *La Instrucción para la Mujer*, criada em 1882. Surgem também estudos de Sofía Tartilán, *Páginas para la educación popular* (1877), ou *La mujer del porvenir* (1869) e *La mujer de su casa* (1883) de Concepción Arenal (cf. Gómez Trueba 2002). Tertúlias de Carmen de Burgos ou de Concha Espina promovem um senso de associativismo feminista, que se reveste de formas e ideologias diversas, da burguesia conservadora e católica a sectores progressistas, de núcleos nacionais a internacionais (cf. Ena Bordonada 2021: 40), que teve em diversos congressos pedagógicos, como o já mencionado Congresso Hispano-Português-Americano de Madrid, em 1892, uma das suas mais notórias e consequentes manifestações.

Em Portugal, uma elite de escritoras, médicas, professoras e educadoras, entre as quais se conta justamente Pestana, trilhavam semelhante caminho, também elas atentas a coevos e concordantes movimentos internacionais, em particular em França e Espanha, aproximando-se de figuras como Jeanne Oddo-Deflou, Concepción Arenal, Concepción Gimeno e Carmen de Burgos (cf. Esteves 2001: 87). Como observa Esteves, os vocábulos “feminino”, “feminismo” e “feminista” surgem então em diversos títulos, à medida que a presença feminina ganha terreno no seio dos periódicos republicanos. Surge, no republicano *O Mundo*, a secção *Jornal da Mulher* (1906). O Congresso Nacional do Livre Pensamento (1908) conta com uma delegação feminina, ao passo que a Liga Portuguesa da Paz tem com uma Secção Feminista dirigida, como vimos, por Alice Pestana, no seio da qual se dá, segundo Virgínia Quaresma, secretária da direcção, e conforme salienta Esteves (2001: 91), o primeiro episódio público assumidamente feminista em Portugal, na sessão de formalização de 18 de Maio de 1906, que contou com um discurso de Olga de Moraes Sarmiento, editado em Junho desse mesmo ano com o título *Problema Feminista*, e de Teófilo Braga, precisamente o autor do texto sobre Alice Pestana em *La España Moderna* a que me referi no início deste texto. Com efeito, organizadas em salões literários e em associações, escritoras como Beatriz Pinheiro de Lemos, Olga de Moraes Sarmiento, Albertina Paraíso ou Aureliana Teixeira Bastos trazem a questão feminina para o debate público, animando revistas feministas, como *Sociedade Futura* (1902-1904) e *Alma Feminina* (1907-1908), algumas de teor também republicano, como *O Mundo*, *A Vanguarda* ou *A República* (cf. Esteves, 2001: 93-94), nas quais, como vimos, Alice Pestana marcou presença regular.

5. Alice Pestana em *La España Moderna*

Também assim em *La España Moderna*, uma das mais longevas e prestigiadas publicações culturais espanholas de finais de século XIX e inícios do século XX, na qual Emilia Pardo Bazán viria a adquirir extraordinária importância, tanto na assiduidade das suas colaborações, como na própria ideação da revista (Sotelo Vásquez, 2014), o que em grande medida justificará a importância que nas suas páginas adquiriu

a “cuestión femenina” (Davies, 2012).⁷ A atenção da publicação a Alice Pestana resultará, outrossim, de um interesse global por matérias portuguesas, interesse esse que é, em larga medida, político-ideológico, no marco da comum condição de decadência semiperiférica de Portugal e Espanha (cf. Mochila, 2022a) e que encontra também em Pardo Bazán uma das suas mais proeminentes cultoras,⁸ destacando-se o texto que, em Junho de 1889, e a propósito de uma viagem a Beja, dedica a Mariana Alcoforado, “La Eloísa portuguesa”,⁹ exaltando, por um lado, o arrojo antinormativo da “monja portuguesa” e, por outro, empregando a intriga em torno da publicação das suas cartas para ensaiar uma aproximação iberista em explícita oposição a França.

Alice Pestana surge em *La España Moderna*, como indicámos, sob o pseudónimo Caïel, com a sua novela “Genoveva Montaña”, publicada em quatro números, entre Julho e Outubro de 1900, antecedida pelo mencionado texto de apresentação de Teófilo Braga, e antes ainda da resenha crítica que lhe dedica Enrique Gómez de Baquero, o mais activo e influente crítico do momento, em Março de 1903. O texto do português configura-se como um exemplo paradigmático das asserções de Gas Barrachina (2018) acerca da visão essencialista da mulher que dominava inclusive no seio dos círculos mais progressistas e liberais, a qual limitava a sua emancipação, associando-a a conceitos como doçura, sensibilidade, graça, gentileza, serenidade, ou a meros aspectos de aparência física. Com efeito, referindo-se à autora, afirma Braga (1900: 5) que “En su obra, se descubren dos aspectos femeninos, que la hacen sobresalir en este medio social moderno; *posee ternura, esa cualidad delicada y fundamental de la mujer, y energía, rara en su sexo*, pero que la impulsa a generosas iniciativas”, energia essa que, reitera ainda, “contrasta con la *apatía*

⁷ Não sem ambiguidade, já que, como recorda Gómez Trueba (2002), *La España Moderna* publica também obras de Spencer, traduzidas por Unamuno, sobre a inferioridade intelectual da mulher; ou o texto “Las mujeres y el darwinismo”, tradução resumida de um ensaio de R. Kossman contra o feminismo, entre outros.

⁸ Sobre a intensa relação de Pardo Bazán com Portugal, veja-se Herrero Figueroa (2007), Lourenço (2010) ou Freire López (2011).

⁹ Estas cartas seriam publicadas pela mesma *La España Moderna* em Março de 1894 (pp. 61-94), sob o título “Las cinco cartas amorosas de la monja portuguesa Mariana Alcoforado”, em tradução assinada pelo Lic. Pero Pérez.

normal de su sexo” (idem: 7). Das suas palavras se desprende, portanto, uma circunscrição da área de intervenção pública da mulher, em geral, e de Alice Pestana em particular, em quem elogia fundamentalmente a intervenção pedagógica e social, subvalorizando desse modo a sua produção literária: “Después de este trabajo literario, doña Alice Pestana tuvo saudades de su vida de acción, y encontró *el objetivo verdadero y único de la mujer en la civilización moderna*: fundar la paz social hasta hoy no comprendida de los políticos y de los gobiernos” (idem: 8-9; sublinhados meus), referindo-se em concreto à fundação da Secção Feminina da Liga Portuguesa da Paz, “donde doña Alice Pestana ha desenvuelto su energía femenina, conciliando voluntades, armonizando desacuerdos de opinión, excitando apatías, despertando ideales en los espíritus”, acentuando deste modo caracteres conciliatórios pretensamente femininos.

Muito mais apurada é a perspectiva do crítico espanhol, que, a propósito de uma outra novela da autora, *Desgarrada*, destaca “cierto sentido feminista” (Gómez de Baquero, 1903: 146), ao passo que em *Genoveva Montanha* encontra “mucha psicología femenina”, dando ênfase em especial a que uma tal psicologia se lhe revela “auténtica”, isto é, “interpretada por una mujer” (idem: 145).

Com efeito, inscrevendo-se Pestana, como vimos, num movimento feminista de dimensão verdadeiramente ibérica, cabe agora comprovar a profundidade da sua crítica feminista através de uma leitura detalhada de “Genoveva Montanha”, novela traduzida em páginas de *La España Moderna* que confirma que é sob tónica feminista que a sua presença se afirma em Espanha, não apenas pela sua acção como pedagoga e como intelectual institucionalizada, mas também como autora de ficção narrativa.

6. *Genoveva Montaña*

Não há, efectivamente, melhor enquadramento para entender as condicionantes de género que perderam o nome e a obra de Alice Pestana no tempo, nem melhor resposta ante a injustiça de um tal esquecimento, que esta novela epistolar, publicada originalmente em Lisboa, na Companhia Nacional Editora, em 1897 e 1898, e cuja versão espanhola viria a

ser editada em livro, ainda em 1900, já que ela ilustra cabalmente a densidade da visão feminista da autora, inscrevendo-a numa ampla inquirição dos rumos da modernidade capitalista. A propósito de um quase só sugerido amor platónico entre Genoveva e Hugo, Alice Pestana explora a dicotomia própria da aceleração dos processos de modernização própria do período em causa, em cujo contexto se desenha a indecisão afectiva das personagens principais. A protagonista, Genoveva, vivendo em meio rural com a mãe Feliciano, e incitada pela irmã Laura a emancipar-se da tradição e a aderir aos novos modos da urbanidade burguesa, sofre com veemência e angústia todo o jugo e todo o jogo social, retirando-se para a solidão e para a natureza ante a forçada representação de um papel feminil que, seja em clave antiga ou moderna, se lhe afigura insuportável. Hugo, também ele encantado da vida rural, interessado pelas artes e pelas letras, vê-se outrossim impelido à vida prática por Enrique, amigo emigrado em Paris que censura nele o apego a Portugal, acabando por ceder.

Assim, através da narrativa de um amor nunca sequer esboçado na prática e soçobranço à pressão de uma sociedade pretensamente progressista e liberal, Alice Pestana faz ancorar o diagnóstico de um machismo sempre vigente numa denúncia dos vícios violentamente hierárquicos da sociedade moderna, a qual, sob a retórica do progresso, não faz senão agudizar, em ambiente urbano e cosmopolita, a mesma ordem fundamentalmente machista e classista que permeava a sociedade rural portuguesa. Esta novela inscreve-se, pois, com singular profundidade argumentativa, na expressão contramoderna da modernidade estética que é, no entender de autores como Calinescu (1987), Berman (1988) ou Löwy e Sayre (1992), um dos seus aspectos cruciais e que constitui um dos traços fulcrais do modernismo hispânico, segundo Cerezo Galán (2003) ou Montaldo (1994).

Se é certo que, conforme observa Gas Barrachina (2018: 54) a propósito da representação da mulher em *La España Moderna*, o século XX assistiu a um conjunto de mutações socioculturais que suscitou um novo modelo de identidade feminina entre as classes médias e altas, em larga medida inspirado pelo referente francês, projectando um novo ideal de mulher intelectual e independente que rompe com os esquemas tradi-

cionais,¹⁰ Alice Pestana mostrou-se particularmente arguta na representação, através do enredo desta sua ficção, da persistência das raízes discriminatórias no seio da moderna sociedade urbana e cosmopolita, não cedendo a maniqueísmos ou simplificações e revelando o fundo machista transversal a todas as personagens da novela, confluindo desse modo com a suspeita de Pardo Bazán a respeito das conquistas emancipatórias da mulher moderna (cf. Sotelo Vásquez, 2014). Vejamos, mais em detalhe, como tal se desenha no texto em causa.

Os casos mais paradigmáticos dessa persistência dão-se, no enredo da novela, no perfil das personagens masculinas secundárias. Assim, Enrique, incitando Hugo a uma vida prática subsumida ao utilitarismo profissional e ao privilégio de classe, e revelando desse modo o ensejo de perpetuar os vícios de uma ordem de influências e poderes antigos sob roupagens novas, relega a mulher para um papel meramente subsidiário:

Podías, sin apenas costarte, haber estudiado una cosa que constituye una preparación para la diplomacia, y sacarías provecho de la influencia, aún no extinguida, de tu difunto padre en esa esfera de monóculo, de los botines claros y de la novela vistosa. (...) gozarías vida ligera en perpetua atmósfera de reverencias y mujeres rubias. (Caïel, Julho de 1900: 12)

Censurando em Hugo o ímpeto patriota e a mania artística, e ao procurar as vantagens de um mundo de fronteiras geográficas diluídas: “Nada para triunfar de la vida como el estudio de los medios y la adaptación completa. En París trato de ser parisiense” (idem: 13), Enrique afirma, afinal, a pervivência das fronteiras sociais determinadas por um poder de classe de herança masculina e machista: “¡Oh grandísimo bruto! ¡Teniendo un tío millonario, que te paga viaje y te llama cariñosamente a sus brazos, vacilas y te paras, como un baby! Decididamente, no eres hombre del siglo” (idem: 20). A despeito de condenar em Hugo o seu encantamento por Genoveva, aconselha o matrimónio por interesse, dada a solvência económica de Feliciano, mas não sem insistir que a convença a viver na cidade, sonogando o seu próprio arbítrio, asseverando que “El hombre que no sea tonto consigue lo que quiera de la mujer enamorada” (Caïel, Setembro de 1900: 44).

¹⁰ Surgem, neste contexto, *La mujer moderna* (1920) de María Lejárraga ou *La mujer moderna y sus derechos* de Carmen de Burgos (1927).

Um outro pretendente de Genoveva, Martim, Visconde por oportunismo, revela cabalmente a associação de classismo e machismo na novela: “En las ojeadas que estoy echando, es un poco para asustarme la suegra, mujer del todo plebeya, hablando por la gramática de mi cocinera y vistiendo por un figurín exótico que es sólo suyo” (Caïel, Agosto de 1900: 16). As suas palavras estão impregnadas de um senso de menorização, desumanização e instrumentalização da mulher:

Cuatro días no siempre bastan para estudiar a una mujer, aunque sea una provinciana, aparentemente sencilla. Además esta habla poquísimos, lo que todavía no pude averiguar si será debido a estupidez, afectado recogimiento con toques de romanticismo o simple timidez. Deseo la última de las hipótesis, no desprovista de cierto interés picante. Estúpida, preferiría ya ahora que no lo fuese. Romántica es lo que no la quiero de ningún modo. (...) El ideal sería obtener un agradable animalito muy dócil, sin hechura propia, a quien yo formase a mi modo, un poco a lo Rousseau. ¿Pero será esto posible en los tiempos de feminismo que corren? (idem: 18-19).

A sua prepotência é notória: “La pequeñuela ha de estar muerta por verse libre de esta cargantísima soledad. En tales casos todas las mujeres piensan lo mismo. Esta, apenas me ponga definitivamente a estudiarla, la descifro en veinticuatro horas” (idem: 20), mostruário acabado do abecê do machismo, feito de generalizações —*todas las mujeres piensan lo mismo*—, infantilizações —*la pequeñuela*— e sobranceira arrogância —*la descifro en veinticuatro horas*—.

Essa prepotência é bífida, denotando a associação que Alice Pestana sempre faz entre classismo e machismo: “Hay, además, otra cosa a que las mujeres no resisten. la fascinación del título. Pensé en esto adquiriendo mi vizcondado. Todas se dejan embriagar por este fluido, ¡cuanto más una provinciana de este calibre!” (idem: 19-20). Sintomático da suspeição da autora quanto à potência emancipatória da nova ordem moderna é o facto de o Visconde preferir Laura a Genoveva, denotando a maior adaptabilidade da primeira aos requisitos dessa mesma ordem que, sendo nova nos modos, condena ainda a mulher ao estatuto de utensílio, sob retórica sempre predatória: “La hermana, una Laura muy picante, (...) le es muy superior, si no en belleza, al menos en gracia, en espíritu, en

desenvoltura, ese quid que a veces vuelve a las mujeres peligrosamente atractivas. Eso es una muchacha distinguida” (idem: 20).

Já Hugo, o protagonista masculino da novela, não adere facilmente à nova ordem, detentor de uma herança intelectual clássica, mas também ela, acrescente-se, exclusivamente masculina, o que serve a Alice Pestana para destacar, uma vez mais, a persistência do privilégio de classe e de gênero. Enamorado de Genoveva, o seu temperamento afina pelo estilo de vida que a ela é mais caro, resistindo aos apelos da vida moderna, traduzindo a vocação contramoderna que permeia o modernismo de Pestana:

Ese torbellino de París no me atrae ahora. Estoy, efectivamente, atravesando una crisis bucólico-contemplativa. Estos quince días pasados en la provincia me han producido la sensación de un gran refrigerio espiritual. Sería muy feliz quien, dotado de fuertes cualidades sensitivas, se contentase siempre con una vida así, en perpetuo contacto con la naturaleza, libre de ambiciones estúpidas, de feroces egoísmos, de helados fingimientos, vida en que las mayores conmociones fuese los accidentes de la atmósfera y los pequeños sucesos de la familia. Lo que llamamos civilización nos obliga a huir de la naturaleza, tal vez de la felicidad. (idem: 21)

Hugo vê-se assim num inusual entorno que, na sua ordem exclusivamente feminina – “¿Y sabes quién dirige todo, alma, siempre presente, de esta feracísima propiedad? La propia dueña, a pesar de que debe andar ya muy cerca de los sesenta. Es prodigiosa la energía de esta mujer. ¡Y todavía hay quien pretende que las mujeres no tienen sentido de gobierno!” (idem: 21-22) –, simultaneamente o atrai e repele. Neste ambiente dominado pela mulher, à margem da ordem social imposta pela cidade moderna – a matriarca, Feliciano, é, sintomaticamente, “completamente iletrada” –, Hugo, viciado justamente pela transversal e duradoura educação machista, sendo-lhes sensível, não se consegue desprender por inteiro, no entanto, dos seus preconceitos: “Pero en compensación, la prima doña Feliciano está dotada de cualidades que es costumbre considerar varoniles, y que han sostenido en excelente pie la casa desde la precoz viudez que la dejó señora absoluta de todos sus dominios.” Se presente que só a vivez liberta a mulher para a propriedade absoluta dos seus domínios, a verdade é que a própria expressão linguística denuncia a sua cedência ao machismo, ao fazer pender de si e do seu interesse o fascínio da mulher, afirmando que Feliciano seria “un verdadero ideal

para suegra”, dada a sua “horandez antigua” que o faz sentir “las delicias incomparables del *home*” (idem: 22). O uso do inglês *home* vaticina a sua futura cedência à moderna ordem urbana, contra o que ele próprio afirma, em sugestiva paronímia com o vocábulo português *homem*. E, embora reconhecendo que na quinta de Feliciano

todo (...) me seduce, me embriaga y me torna mejor. (...) Me parece la vida un perenne gozo sin maldad; el mundo un paraíso ideal (...) Siento que vivo mil veces más cuando estoy aquí. Si, arrancándome de pronto a semejante éxtasis, me vuelvo a Lisboa, soy como el condenado inocente cruelmente lanzado al cumplimiento de una pena que no mereció,

não deixa de se questionar: “Pero (...) ¿Quién me garantiza que esta embriaguez de mi espíritu podrá mantenerse a través de los tiempos?” (Caëel, Agosto de 1900: 39).

Ora Hugo reconhece o perfil intimamente avesso a essa moderna ordem urbana de Genoveva:

nunca desistirá de la vida campesina y libre en que se creó. Detesta la sociedad como una monja. Adora la naturaleza y el campo. (...) ¿Te parece que quien a los veintidós años tiene estos hábitos y estos gustos se conformará nunca con el prosaico automatismo de nuestra Avenida, o con el insípido y artificial isocronismo de nuestros movimientos modernos? Esta mujer (...) no cambiaría nunca de buen grado este murmurador y tranquilo ambiente por el grosero convulsivo respirar de una ciudad. (idem: 38).

Associando-a ambigualmente ao “aroma acre de la naturaleza rústica, templado de cuando en cuando por las dulzuras de la rosa, de la vainilla y de los naranjos en flor”, a verdade é que também ele se descobre “excrando más que nunca esta prosa huera de las calles de Lisboa, sucias y fétidas, la charla insulsa de nuestros cafés, las caras afectadas de nuestras patricias, pavoneándose en la Baja, en un mísero tendadero de insignificancia suprema” (idem: 36).

Não obstante, esta potencial cumplicidade de temperamentos vê-se obstruída pelo vício de expectativas imposta pela hierarquia social, já que a singularidade de Genoveva – sempre caracterizada como “tan enigmática, con su gran aire sibilino” (ibidem), como um “mito tan impenetrable” que “me desorienta”, “temperamento singular” ou “perturba-

dor misterio” (idem: 37)¹¹ – não apenas o atrai como “un originalísimo tipo de muchacha”, como acicata nele o olhar machista, referindo-se-lhe também como “sencilla e ingenua provinciana” cuja originalidade é vertida em bizzaria, surgindo como um “caprichoso compuesto” da natureza. Incapaz de arrumá-la segundo o esquema habitual, com o seu “aire enigmático, incoherente, hasta diré paradójico”, insinua-se-lhe no discurso sempre a soberba e o ensejo de preservar sobre Genoveva certa superioridade: “Espero haberte convencido ahora de que la prima Genoveva, *hasta intelectualmente*, no es tan *despicienda* como todo eso, y vale por lo menos el cuidado de no dejarnos pisar por sus dorados sapatitos.” Afirmando ver nela, simultaneamente, uma “infantil sencillez que *encanta y subyuga*” e “una persistente ironia, con dejos de pedantismo, que *inquieta y repele*” (Caïel, Julho de 1900: 22; sublinhados meus), atrai-o, portanto, a simplicidade *infantil*, ou seja, aquilo que a minorizaria, ao passo que o traço da sua superioridade intelectual, a ironia, o repele, tal como o repele a sua desvantagem económica face a ela, precisamente a mesma desvantagem que por norma tocava e toca às mulheres:

Ser repelido por la mujer amada, en condiciones socialmente iguales a las nuestras o quizás inferiores, puede ser un golpe profundo en el corazón. (...) la sonrisa irónica, burlona y despreciativa, en una negativa en que yo fuera tratado como mendigo famélico, extendiendo áridamente la mano a la limosna rastreramente codiciada, es una ignominia (Caïel, Agosto de 1900: 37).¹²

A sagacidade crítica de Alice Pestana vai ainda mais longe, ao revelar como a persistência do machismo não respeita apenas às figuras mascu-

¹¹ Exactamente o tipo de impressão que marca as personagens masculinas de Pardo Bazán nos seus contos caribenhos (cf. Ribao Pereira, 2016: 49).

¹² Os índices do machismo de Hugo multiplicam-se. Desde logo, e a propósito de uma questão tão central como é a pedagogia para Alice Pestana, no achar-se ele surpreendido pela densidade da instrução ministrada por uma inglesa contratada por Feliciano para a educação das filhas: “Esta y su hermana Laura quedaron muy pequeñas sin padre. Comprendiendo por instinto que tenía de puertas adentro una grave tarea que no podía desempeñar por completo, la prima doña Feliciano tuvo un gran pensamiento: importó una inglesa, que vivió aquí algunos años, ilustrando a las dos herederas con el pulimento de una instrucción que —con sorpresa lo noté— no ha tenido nada de superficial” (Caïel, Julho de 1900: 23).

linas. Em carta à irmã, Genoveva aponta o servilismo esperado pela mãe ante o visitante masculino:

Esta obligación impuesta por mamá de divertir al primo literato con el pequeño caudal de conocimientos generales que nos dio la pobre Miss Dellaney, era para mí una pesadez. Por más que hacía, estoy cierta de que quedaba siempre muy provinciana. Estos señores de la ciudad deben observarnos con unos anteojos terribles. (Caïel, Julho de 1900: 36)

A própria Feliciano, dirigindo-se também a Laura, manifesta incompreensão pela recusa de Genoveva em submeter-se à ordem estabelecida, preferindo a solidão ao papel tradicionalmente atribuído à mulher, servil e doméstica, acusando-a de “moderneras” (idem: 29) que associa, sugestivamente, a um excesso de leituras e de educação:

Yo oy con la experiencia que tengo si tuviese hijos que criar de lo que no quería saber era de enseñanzas. Ni tomaba maestras para nada. (...) Tu hermana lo que me parece es que se puso mala de tanto leer... Las mujeres son para tratar de la tierra, de acer el pan y de tejer el paño. Lo demás son todo tentaciones del demonio, Dios me perdone. Contigo fue otro caso, porque te casaste pronto (Caïel, Outubro de 1900: 19)¹³

Já Laura, na sua aparente emancipação comportamental, tipo de mulher moderna com intensa vida social, desfrutando da superficialidade do luxo material e da intriga de salão da “sociedad elegante” (Caïel, Julho de 1900: 33), recusando a prisão doméstica – “Quedarme en casa para bostezar una velada entera, confieso que me cuesta. Leer o bordar al pie de un quinqué, com este calor, es una grandísima tontería. ¡Cuán preferible no es el aire fresquísimo de afuera, con la sal de sus cancans, que tanto divierten” –, serve embora para revelar a persistência da hierarquia machista na sociedade urbana moderna, condicionada pelas “observaciones fastidiosas” da sogra e pelos “leves reparos” do marido (idem: 34) que a não queria deixar ler Flaubert. Fazendo, aliás, da leitura de *Madame Bovary* não o instrumento emancipatório que teria a potência de ser, mas tão-só obediente distintivo burguês:

¹³ Note-se como a grafia de Feliciano demonstra uma vez mais a atenção da autora à questão da educação feminina, dando conta da sua pouca instrução, que contrasta notavelmente com a das filhas.

Estaba avergonzada de no conocer a Flaubert, ¿sabes? Desde que es moda que las mujeres lean novelas, se pone una cara muy idiota cuando hay que confesar que no se leyó, por lo menos, una obra de cada novelista de fama (...) ¡Me apena tener tan poca memoria! Conozco muchachas que, sabiendo poquísimo, hacen un gran papel en los salones, auxiliadas solamente por la memoria. (idem: 38)

a sua máxima é “Es preciso ir con los tempos” (Caïel, Agosto de 1900: 23), pretendendo convencer Genoveva a casar com o Visconde que esta execra, destacando a sua “reputación de rico” e concluyendo que “Las mujeres deben casarse” (Caïel, Julho de 1900: 36), denunciando a sua obediência à ordem machista e classista vigente.

Genoveva, justamente, acusa em Laura essa obediência. Sensível a uma tal vigência de uma ordem hierárquica no meio em que a irmã se move, afirma que “No puedo soportar aquella vida de frivolidad y de mentira, en que todo es falso, desde el artificio de la toilette al artificio de los besos y de las sonrisas, y al de los sentimientos que esas muecas ocultan” (Caïel, Setembro de 1900: 51). Ao pressentir que “Esos cancans que te divierten harían mi desesperación, o, por lo menos, mi aburrimiento. Despréndese de ellos un hálito envenenado que debe secar las propias plantas, como nos seca el alma” (Caïel, Agosto de 1900: 13), bem se lhe poderiam aplicar as palavras de Ribao Pereira (2016: 55) a propósito das protagonistas femininas dos contos caribenhos de Pardo Bazán: “En ninguno de ellos sus protagonistas se resignan a la petrificación eterna (...), sino que se colocan al margen de la sociedad, de la racionalidad, de la lógica o de la moral para llevar adelante su ideal de vida.” Nesta mesma linha, Genoveva escolhe a solidão do campo: “Es en el campo, sobre todo, cuando me hallo muy sola en medio de la Naturaleza, tan bella, tan interesante, tan grandiosa y tranquila, donde se me aparece la misteriosa y fugitiva imagen de la felicidad, a veces como realidad tangible” (Caïel, Setembro de 1900: 48).

A sua recusa da sociedade é uma recusa da opressora dominação masculina. A propósito da visita do Visconde, com o seu “discurso poseur y vacío” como um “eco siniestro de tempestad”, com o seu “aire de conquista tan descortés”, os seus “galanteos de salón”, o seu “exageradísimo *snobismo*”, conclui, exasperada, com uma terrível sentença —“¡Y

pensar que hay tantos vizcondes de Sendim!”—, que, “Desde que que este hombre entró aqui, me atacó opresivamente un silencio invencible (...) una tristeza, un malestar, que me ponía realmente estúpida” (Caïel, Agosto de 1900: 21). Vive nela o impulso para romper com o servilismo, mesmo para com o homem que ama:

A veces, conversando con el primo Hugo, (...) me entraba en seguida un deseo de tratarlo desabridamente, de molestarlo, de hacerle entender que también una provinciana puede sentir el mayor desprecio por las costumbres amaneradas de la vanidosa civilización (Caïel, Julho de 1900: 27).

Hugo surge-lhe como “astuto y cruel enemigo” (Caïel, Setembro de 1900: 52), na medida em que uma putativa relação a forçaria a renunciar à própria identidade:

la impresión de su ausencia es para mí de alivio; cierto desahogo como supongo deben sentir los actores dramáticos cuando, terminado el espectáculo, se encuentran otra vez en posesión de su naturaleza, libres de un papel opresivo que les pesaba como verdadera armadura de hierro (Caïel, Julho de 1900: 27).

Nele projecta assim um “miedo que llega a ser casi terror”, já que, em vez de trazer “el equilibrio, la reposada paz, el dulce contentamiento de quien sintió completarse”, lhe virá antes “perturbar irreparablemente nuestra existencia, matando ideales, aspiraciones y creencias, elementos sin los cuales la vida de la mujer nunca dejará de ser una tremenda miseria” (Caïel, Setembro de 1900: 49).

Deste modo, Genoveva não apenas se afasta da ordem tradicional personificada pela mãe como da ordem moderna personificada por Laura. O desenlace da novela faz-se, assim, ilação da transversalidade da ordem social machista. Hugo rende-se por fim à moderna vida urbana e burguesa, casando com Kate e mudando-se para Londres. Renuncia a todos os seus princípios, obedecendo aos códigos de classe:

Lord Duff me obliga a vestirme en casa del mejor sastre, a pagar las cuentas a fin de mes, manera delicada e ingeniosa de proveer desde luego espléndidamente a las pompas de mi guardarropa. ¡Qué vida esta, querido Enrique! ¡Qué bullicio tan distinto de todas mis perspectivas! ¡Tal vez también de todas mis tendencias! (Caïel, Setembro de 1900: 65-66)

abdicando explicitamente dos seus ideais, vencido pela ordem social dominante: “Después de cierta edad es tontería ser idealista. Siempre predominará la materia en la vida social. A ella nos hemos de inclinar de buen o mal grado. Para equilibrarnos en la vida, es preciso embrutecernos” (idem: 67).

Genoveva, por seu turno, e em sentido inteiramente contrário, não cedendo ao materialismo e reiterando a dimensão nitidamente socio-económica e ideológica do feminismo de Alice Pestana, cria uma instituição de acolhimento para pobres – “A sus cuerpecitos enfermizos di alimento y comodidades; di alguna luz a sus ávidos entendimientos; restituí la hermosa sonrisa de la infancia a sus labios precozmente contraídos y pálidos; volvílos saludables, alegres, felices...” –, sendo embora ciente dos escolhos da sua opção. Tocam-na, assim, as mesmas angústias que terão tocado a própria Alice Pestana na sua empresa do Protectorado del Niño Delincuente: “¿Felices? Aquí me asaltaron, me atormentaron en seguida dudas punzantes” (Caïel, Outubro de 1900: 14-15). Particularmente significativo da dimensão feminista da novela é o modo como essas suas dúvidas pungentes se prendem com a exclusão a que a sociedade vota especificamente as mulheres, em concreto através das hierarquias de acesso ao trabalho:

¿Qué voy a hacer de todas estas criaturas, casi todas niñas? ¿Qué tremenda responsabilidad no es la de resolver el problema de su porvenir! ¿Debería adiestrarlas para que trabajasen en la industria? ¿Y estará preparada la sociedad portuguesa para, terminado el periodo de aprendizaje, hacer efectivo ese provecho? ¿Y en la vida práctica podrán encontrar estas niñas empleo remunerador a su actividad? (idem: 15-16)

Sensível à desigualdade de género e de classe, questões intimamente ligadas, como vimos, em todo texto, o ímpeto feminista de Genoveva vai ainda mais longe, ao fazer-se, contra todo o seu entorno, agente de uma sororidade verdadeiramente transgressora:

¿Quieres saber otra cosa de tu hermana que no comprende nadie? Creo que ella allí en el asilo, por lo menos así me lo contaron, empezó a decir a las mujeres que cuando se encontrasen en algún atranco, sin saber por dónde había de salir, que viniesen a estar con ella, que luego lo arreglaba todo y le daría los consejos que viniesen a cuento. No digo nada. Siempre está aquel patio lleno de mujerío. (idem: 18)

Finalmente derrubada por longas febres, Genoveva é, pois, evidentemente, um *alter ego* de Alice Pestana. Se a solidão e a incompreensão da personagem expressas por esta passagem coincidem com as que a história cultural portuguesa abateu sobre a sua criadora, esta, por via ficcional, anagramaticamente no pseudónimo empregue, e alusivamente na personagem que a fixa para a posteridade, resiste ainda hoje à absoluta dissipação.

Enquadrada numa perspectiva ibérica com uma das mais activas e produtivas mediadoras culturais entre Portugal e Espanha de inícios do século XX, e valorizando para tal a tradução como prática que justamente transcende as limitações dos cânones nacionais, mais a sua relevância intelectual, pedagógica e literária se faz patente. Alice Pestana converte-se, assim, numa leitura ibérica, numa das mais importantes figuras de um feminismo de alcance peninsular, alcance esse que encontra na tradução de “Genoveva Montanha” um dos seus corolários. Prolongando em castelhano uma inquirição dos rumos da modernidade capitalista, com a sua pervivência de hierarquias socioeconómicas e de um machismo estrutural que encontra resistência contracultural na defesa da educação, da inclusão e da sororidade, a relevância, não apenas sociológica, mas propriamente literária de Alice Pestana, que em português não se lhe tem reconhecido, faz-se agora evidente.

Referencias bibliográficas

- Andersen, Margart L. e Hill Collins, Patricia (ed.) (1992): *Race, Class, and Gender: An Anthology*, Belmont (CA): Wadsworth Publishing Co.
- Berman, Marshall (1988): *All That Is Solid Melts into Air: The Experience of Modernity*, Londres: Penguin Books.
- Bermúdez, Silvia e Johnson, Roberta (ed.) (2018): *A New History of Iberian Feminisms*, Toronto: University of Toronto Press.
- Braga, Teófilo (1900): “Caïel”, *La España Moderna*, 12: 139, pp. 5-10.

- Braidotti, Rosi (2011): *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*, Nova Iorque: Columbia University Press.
- Cabrera Bosch, María Isabel (1988): “Las mujeres que lucharon solas: Concepción Arenal y Emilia Pardo Bazán”, em Pilar Folguera: *El feminismo en España: dos siglos de historia*, Madrid: Pablo Iglesias, pp. 29-50.
- Caïel [Alice Pestana] (Julho de 1900): “Genoveva Montaña”, *La España Moderna*, 12: 139, pp. 11-39.
- Caïel [Alice Pestana] (Agosto de 1900): “Genoveva Montaña”, *La España Moderna*, 12: 140, pp. 13-41.
- Caïel [Alice Pestana] (Setembro de 1900): “Genoveva Montaña”, *La España Moderna*, 12: 141, pp. 42-71.
- Caïel [Alice Pestana] (Outubro de 1900): “Genoveva Montaña”, *La España Moderna*, 12: 142, pp. 5-33.
- Calderwood, Eric (2018): *Colonial Al-Andalus: Spain and the Making of Modern Moroccan Culture*, Cambridge (MA): Harvard University Press.
- Calinescu, Matei (1987): *Five Faces of Modernity: Modernism, Avant-Garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism*, Durham: Duke University Press.
- Câmara, Isabel Maria dos Santos Baptista da (1996): *Pensar o feminino. Alice Pestana e a Educação* [tese de Mestrado], Lisboa: Universidade Nova de Lisboa.
- Cerezo Galán, Pedro (2003): *El mal del siglo. El conflicto entre ilustración y romanticismo en la crisis finisecular del siglo XIX*, Madrid: Biblioteca Nueva.
- Channon-Deutsch, Lou (2005): “Concepción Arenal y los debates decimonónicos sobre la educación y la esfera de la mujer”, em Lisa Vollendorf: *Literatura y feminismo en España: (ss. XV- XXI)*, Barcelona: Icaria, pp. 187-206.

- Cordero Hoyo, Elena e Soto Vásquez, Begoña (2020): *A Feminist Approach to the Cinemas of Portugal and Spain*, Bristol: Intellect Books.
- Davies, Rhian (2012): “La cuestión femenina and *La España Moderna* (1889–1914)”, *Bulletin of Spanish Studies*, 89: 1, pp. 61-85.
- Dolce, Alessandra (2018): “Carmen de Burgos y la cultura portuguesa”, *Estudios románicos*, 27, pp. 25-32. <https://doi.org/10.6018/ER/346501>
- Edfeldt, Chatarina (2006): *Uma história na História. representações da autoria fe-minina na História da Literatura Portuguesa do século XX*, Montijo: Câmara Municipal do Montijo.
- Ena Bordonada, Ángela (2021): “La invención de la mujer moderna en la Edad de Plata”, *Feminismo/s*, 37, pp. 25-52. <https://doi.org/10.14198/fem.2021.37.02>
- Esteves, João (2001): “Os Primórdios do Feminismo em Portugal: a 1ª Década do Século XX”, *Penélope*, 25, pp. 87-112.
- Ezama Gil, Ángeles (2013): “Ana de Castro Osório, una mujer que traspasó fronteras: sobre unos textos olvidados en la española *Revista de la Raza*”, *Revista de Escritoras Ibéricas*, 1, pp. 101-128. <https://doi.org/10.5944/rei.vol.1.2013.1152>
- Fernández, Pura (ed.) (2015): *No hay nación para este sexo. La Re(d) pública transatlántica de las Letras: escritoras españolas y latinoamericanas (1824-1936)*, Madrid; Frankfurt Am Main: Iberoamericana.
- Gas Barrachina, Silvia (2018): “Revisión de la figura femenina en *La España Moderna* a través de su representación en la pintura”, *Femeris*, 3: 1, pp. 49-88. <https://doi.org/10.20318/femeris.2018.4073>
- Gimeno Ugalde, Esther (2021): “¿El giro translacional en los Estudios Ibéricos?”, *Revista de Estudos Literários*, 11, pp. 47-76. https://doi.org/10.14195/2183-847X_11_2
- Gimeno Ugalde, Esther; Pinto, Marta Pacheco e Fernandes, Ángela (Ed.) (2021): *Iberian and Translation Studies: Literary Contact Zones*, Liverpool: Liverpool University Press.

- Gómez de Baquero, Enrique (1903): “Crónica literaria”, *La España Moderna*, 15: 171, pp. 145-154.
- Gómez Trueba, Teresa (2002): “Imágenes de la mujer en la España de finales del XIX: ‘santa, bruja o infeliz ser abandonado’”, *CiberLetras: revista de crítica literaria y de cultura*, 6, pp. 90-125.
- Guillén, Claudio (1989): *Teorías de la historia literaria (ensayos de teoría)*, Madrid: Espasa-Calpe.
- Harkema, Leslie (2019): “Haciéndonos minoritarixs. Canon, género, traducción y una propuesta feminista para los estudios ibéricos”, em Cristina Martínez Tejero e Santiago Pérez Isasi: *Perspetivas críticas sobre os estudos ibéricos*, Veneza: Edizioni Ca’Foscari, pp. 137-152.
- Hernández Díaz, José María (2012): “Alice Pestana, educadora portuguesa republicana en la Institución Libre de Enseñanza”, *Historia de la educación: Revista interuniversitaria*, 31, pp. 257-273. <https://revistas.usal.es/tres/index.php/0212-0267/article/view/9387>
- Hernández Díaz, José María (2022): “Krausoinstitucionismo, positivismo y educación en Alice Pestana”, en Roberto Albares Albares, Domingo Hernández Sánchez, José Luis Mora García e Cristina Hermida de Llano: *Mujer y filosofía en el mundo iberoamericano*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, pp. 215-223. <https://doi.org/10.2307/j.ctv333ksc2>
- Lowy, Michael e Sayre, Robert (1992): *Révolte et Mélancolie. Le romantisme à contre-courant de la modernité*, Paris: Payot.
- Machado, Bernardino, (1930): “Alice Pestana”, em VVAA: *Alice Pestana. In Memoriam. 1860-1929*, Madrid: Julio Cosamo, pp. 23-38.
- Mochila, Miguel Filipe (2022): *Modernidade Difusa. A Receção Hispânica de Eugénio de Castro*, Évora: Imprensa da Universidade de Évora. <https://imprensa.uevora.pt/uevora/catalog/book/29>
- (2022a): “Silenciosos peregrinos. Hacia una lectura de la presencia portuguesa en las revistas del modernismo castellano”, en Antonio Sáez Delgado: *La invasion silenciosa. Presencia portuguesa*

- en las revistas literarias ibéricas (1900- 1950)*, Gijón: Trea, pp. 19-36.
- Montaldo, Graciela (1994): *La sensibilidad amenazada: Fin de siglo y Modernismo*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- Navarro Domínguez, Eloy (2010): “Ramón Gómez de la Serna, Carmen de Burgos y el ‘descubrimiento’ de Portugal”, en Antonio Sáez Delgado e Luis Manuel Gaspar: *Suroeste: Relaciones literarias y artísticas entre Portugal y España (1890-1936)*, Badajoz: MEIAC, pp. 257-281.
- Navarro Domínguez, Eloy (2014): “Portugal en la obra de Carmen de Burgos”, *Limite: Revista de Estudios Portugueses y de la Lusofonía*, 8, pp. 19-35. <https://publicaciones.unex.es/index.php/limite/article/view/1501>
- Pérez Isasi, Santiago (2021: 36): “Luces y sombras en los Estudios Ibéricos: Un estado de la cuestión diez años después”, *Revista de Estudos Literários*, 11, pp. 19-46. https://doi.org/10.14195/2183-847X_11_1
- Pérez Isasi, Santiago e Rodrigues, Catarina Sequeira (2021): “Escritoras e intelectuales mujeres en las redes de intercambio cultural ibérico (1870-1930): tareas pendientes”, *Repositório da Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras, Centro de Estudos Comparatistas*, consultado em 10 de Agosto de 2023: <http://hdl.handle.net/10451/46704>.
- Pestana, Alice (1935): *El Protectorado del Niño Delincuente. Un Ensayo de Educación Correccional*, Madrid: Julio Cosamo.
- Reimóndez, María (2013): “Faros na escuridade. Ideoloxía e tradución: os en-fokes feministas e poscoloniais”, em Xesús M. Mosquera Carregal: *Lingua e tradución*, Corunha: Universidade da Corunha, pp. 163-82.
- Reimóndez, María (2017): “We Need to Talk... to Each Other: On Polyphony, Postcolonial Feminism, and Translation”, em Olga Castro e Emek Ergun: *Feminist Translation Studies: Local and Transnational Perspectives*, Londres: Routledge, pp. 42-55.

Ribao Pereira, Montserrat (2016): “‘Soy una voluntad’: La *cuestión de la mujer* en los cuentos para las Américas de Emilia Pardo Bazán”, *Revista de Escritoras Ibéricas*, 4, pp. 43-74. <https://doi.org/10.5944/rei.vol.4.2016.17036>

Sáez Delgado, Antonio (2014): “Relaciones literarias entre Portugal y España. 1890-1936: hacia un nuevo paradigma”, *1616: Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, 4, pp. 25-45. https://revistas.usal.es/dos/index.php/1616_Anuario_Literatura_Comp/article/view/12995

Sánchez, Lola (2014): “Productive Paradoxes of a Feminist Translator: Carmen de Burgos and her Translation of Möbius’ Treatise, *The Mental Inferiority of Woman* (Spain, 1904)”, *Women’s Studies International Forum*, 42, pp. 68-76.

Santana, Mario (2015): “Translation and Literatures in Spain, 2003-2012”, *1611: Revista de Historia de la Traducción/A Journal of Translation History/Revista d’Història de la Traducció*, 9, consultado em 7 de Agosto de 2023. <http://www.traduccionliteraria.org/1611/art/santana.htm>.

Santiáñez, Nil (2002): *Modernidad, historia de la literatura y modernismos*, Barcelona: Crítica.

Servén Díez, María del Carmen; Bados Ciria, Concepción; Noguera Guirao, Dolores; Sotomayor Sáez, María Victoria (2007): *La mujer en los textos literarios*, Madrid: Akal.

Simón-Palmer, María del Carmen (2010): “Carmen de Burgos, traductora”, *Arbor: Ciencia, Pensamiento y Cultura*, 186, pp. 157-68. <https://doi.org/10.3989/arbor.2010.extrajunion3018>

Sotelo Vásquez, María (2014): “Emilia Pardo Bazán en *La España Moderna* (1889-1910)”, *Anales de Literatura Española*, 26, pp. 473-498. <https://doi.org/10.14198/ALEUA.2014.26.20>

Torres Feijó, Elias (2007): “Para umha cartografia da tradução literária entre 1900 e 1930. Portugal e Espanha”, em Ángel Marcos de Dios: *Aula Ibérica: Actas de los congresos de Évora y Salamanca*

(2006-2007), Salamanca: Universidad de Salamanca, pp. 347-372.

VV.AA. (1930): *Alice Pestana. In Memoriam. 1860-1929*, Madrid: Julio Cosamo.

NUEVAS APORTACIONES SOBRE LA DIMENSIÓN FEMENINA Y LAS LEALTADES POLÍTICAS EN LA *HESPAÑA LIBERTADA* DE BERNARDA FERREIRA DE LACERDA

MATTHIAS GLOËL

Universidad Católica de Temuco
mgloel@uct.cl

RESUMEN: El presente estudio está dedicado a la obra *Hespaña Libertada* de Bernarda Ferreira de Lacerda, cuya primera parte se publicó en 1618 y la segunda de forma póstuma en 1673. Queremos ahondar fundamentalmente en dos aspectos; primero, la pregunta de que, si el hecho de que la autora sea ser mujer incide de alguna forma en la redacción, cuestión suscitada en los estudios recientes del siglo XXI acerca de la obra y, segundo, la pregunta de las intenciones y lealtades de la autora respecto a la dinastía de los Habsburgo y los reinos de Portugal y Castilla, discusión existente en las investigaciones desde hace ya más tiempo. En este segundo aspecto se aporta también a la discusión de que como portuguesa publicó la obra en castellano.

PALABRAS CLAVE: *Hespaña Libertada*, Bernarda Ferreira de Lacerda, Poesía Épica, Portugal siglo XVII.

* Quiero expresar mis agradecimientos a mi colega Marcelo Garrido por sus valiosas orientaciones en el ámbito de la épica que sin duda han enriquecido este trabajo. Agradezco también las observaciones de los revisores anónimos que han contribuido a mejorar el artículo.

NEW CONTRIBUTIONS ON THE FEMININE DIMENSION AND POLITICAL LOYALTIES IN *HESPAÑA LIBERTADA* BY BERNARDA FERREIRA DE LACERDA

ABSTRACT: This study is a research on the work called *Hespaña Libertada*, written by Bernarda Ferreira de Lacerda. The first part was published in 1618 and second posthumously in 1673. We focus mainly on two issues; firstly, if the fact that it is written by a woman has any kind of incidence in the writing, an issue that has been discussed in the recent studies from the 21st century, and, secondly, the question about the authors intentions and loyalties regarding the Habsburg dynasty and the Portuguese and Castilian kingdoms, a discussion which was already present in classical studies. In this second aspect we contribute as well to the discussion why she, being Portuguese, published her work in Castilian.

KEYWORDS: *Hespaña Libertada*, Bernarda Ferreira de Lacerda, Epic poetry, 17th century Portugal.

1. Introducción

En un estudio reciente, Pedro Álvarez-Cifuentes (2021a: 18) afirma que la poeta portuguesa Bernarda Ferreira de Lacerda (1595-1644) se encontraría “prácticamente olvidada en la actualidad”. De hecho, podría darle validez a esta afirmación la ausencia de la autora en la reciente monografía *Being Portuguese in Spanish* de Jonathan Wade (2020), que estudia la literatura portuguesa, publicada en castellano entre 1580 y 1640. Sin embargo, creemos que lo expuesto por Álvarez-Cifuentes, al menos con esta radicalidad, hubiera tenido más sentido hace unas dos décadas atrás; puesto que, en este lapso de tiempo, esta autora ha cobrado protagonismo en unas cuantas investigaciones académicas. Este renovado interés se inició con Nieves Baranda (2003) quien le dedicó un artículo a Ferreira de Lacerda y su obra más conocida, *Hespaña Libertada*, cuya primera parte se publicó en 1618 y la segunda, de forma póstuma, en 1673. La autora proyectó una tercera parte; pero, al parecer, nunca llegó

a escribirla. Dos años después, la misma Nieves Baranda (2005) retomó la figura de Ferreira de Lacerda y su obra y la analizó junto a otras escritoras de fines del siglo XVI e inicios del XVII, momento en que la autoría femenina empezó a darse con más frecuencia en el mundo hispano. Por su parte, Fabio da Silva y Ana Luísa Vilela (2010) la analizan junto a la autora, algo posterior, Mariana de Luna, quien escribe hacia 1640, en los años cercanos al cambio dinástico.

Se solía considerar que en los siglos XV y XVI hubo menos autoras en la Península que en otras partes de Europa. De esa forma, por ejemplo, en la obra colectiva editada por Katharina Wilson (1987) sobre escritoras europeas entre 1400 y 1600, solo se incluye un estudio referente a España, sobre Santa Teresa de Jesús, a diferencia de los múltiples casos de Italia, Francia o Alemania. Esta visión radical ha sido superada últimamente (Arauz Mercado 2019). Con todo, es cierto que la difusión de la obra de Santa Teresa se considera como uno de los factores que contribuyeron al incremento de escritoras en el mundo ibérico (Baranda, 2005: 222). Este trabajo de Wilson, como otros también, se inserta además en la línea de los estudios sobre las mujeres que, desde la década de 1970, han contribuido a superar la idea tradicional sobre la escritura femenina durante el Antiguo Régimen (e incluso más tarde), la que debía ser vista como algo excepcional que, si ocurría, solo confirmaba la regla general de su ausencia (Degler, 1975; Gilbert y Gubar, 1984; Cruz, 1989). Para el caso de Portugal, específicamente, Vanda Anastácio (2022: 27) en un estudio muy reciente sobre las escritoras portuguesas del Antiguo Régimen, constata para el siglo XVII la existencia de un total de 96 escritoras, número notablemente mayor a las 56 del siglo XVI y las 38 del siglo XV.

Unos años después de los estudios pioneros de Baranda, se publicó una edición moderna de las dos partes de *Hespaña Libertada*, a cargo de Yolanda Beteta Martín. Resulta significativo que se publiquen como parte de la colección *La Querrela de las Mujeres* (volúmenes VI y VII). Esta serie estudia los debates e historias de y sobre las mujeres en Europa. A pesar de que la obra de Ferreira de Lacerda es de género épico histórico (el poema trata sobre la España medieval), y de que no manifiesta una impronta femenina visible o aparente, Beteta Martín (2011: 13-16)

la ubica en el proceso de la recuperación de literatura femenina. La publicación de esta edición, seguramente, contribuyó a que más estudiosos y estudiosas tuviesen acceso al texto, con lo cual continuó aumentando el número de trabajos dedicados a Ferreira de Lacerda y la *Hespaña Libertada*, particularmente. El enfoque predominante siguió privilegiando el hecho de que la autora sea mujer. Así, Álvarez-Cifuentes (2021b) estudia el episodio final de la segunda parte de la obra: la llegada a Castilla de la princesa noruega Kristín, su frustrado matrimonio con Alfonso X para, finalmente, esposarse con el infante Felipe. El autor destaca la visión negativa que se presenta del rey Alfonso y la empatía que muestra la autora hacia la princesa inmersa en un mundo fundamentalmente masculino en tierra extraña (Álvarez-Cifuentes, 2021b: 106-107). El mismo autor, en otro estudio, ya mencionado al inicio, destaca la gran cantidad de personajes femeninos y el carácter claramente femenino que tendría la obra. Retoma, también, la figura, ya estudiada, de la princesa noruega para enfatizar que “el poema denuncia la injusticia y la violencia ejercida contra los sujetos femeninos” (Álvarez-Cifuentes, 2021a: 29). Parecida es la interpretación de Mónica Ganhão (2021) dedicada a la voz femenina en la *Hespaña Libertada*. Destaca la “ousadia de Lacerda na reivindicação de um espaço digno e igualitário para a sabedoria feminina” como conclusión principal de su análisis de la obra y la autora (Ganhão, 2021: 234).

Otros autores (da Silva, 2017; Ramos, 2022) han retomado la discusión acerca del hecho de que, como autora portuguesa, Bernarda Ferreira de Lacerda publicó en castellano, aspecto que también analizamos en el presente estudio. Por su parte, Lígia Bellini (2019) publicó un estudio sobre las *Soledades de Buçaco*, la otra gran obra, aunque menos conocida y estudiada, de Ferreira de Lacerda, publicada en 1634. Esta obra, sin embargo, evidencia toda la erudición humanista de la autora al presentar en su desarrollo fragmentos en portugués, castellano, italiano e, incluso, latín, creando un objeto multilingüe. Así, la autora sirve como ejemplo de otro prejuicio que se ha ido superando, según el cual muy pocas mujeres en esa época conocían el latín. En este sentido, Carol Pal (2012: 3) señala que “recent scholarship has begun to uncover the presence of a surprising number of Latin women in early modern Europe”.

Pero, a pesar de todas estas recientes aportaciones y, en parte, por los desacuerdos entre ellas, consideramos que sigue siendo necesario estudiar a la autora y la *Hespaña Libertada*. Estos desacuerdos se encuentran precisamente en los dos aspectos que se analizan en este estudio y que se definen a continuación. En una primera parte, nos vamos a ocupar del aspecto femenino de la autora y si éste resulta determinante o si, por lo menos, incide en la creación de la obra. En una segunda parte, interpretaremos el contenido de la *Hespaña Libertada* en cuanto a su aspecto político y la actitud de la autora frente a la monarquía hispánica y los reinos de Castilla y Portugal. Creemos, por tanto, ofrecer nuevos aportes sobre de estos dos aspectos de la obra y su autora.

2. El aspecto femenino de la autoría

Como ya hemos referido en la introducción, el hecho de que Bernarda Ferreira de Lacerda sea mujer ha sido un aspecto principal en los estudios dedicados a la autora en las pasadas dos décadas. Las posturas en dichos estudios han sido, sin duda, variadas. Nieves Baranda (2003: 231) señala, ante la pregunta de posibles rasgos específicamente femeninos en la obra, que “no hay nada que podamos achacar exclusivamente a una mujer y que un hombre nunca hubiera puesto”. Esto valdría, incluso, para la defensa que realiza de las mujeres y de su educación. Efectivamente, en el contexto de la llamada Querrela de las Mujeres desde el siglo XV, había hombres que defendían la condición de la mujer y su igualdad frente al hombre con los mismos argumentos que lo hacían autoras femeninas (Vargas Martínez, 2016). Mónica Ganhão (2021: 225-227), en cambio, expresa, su, por lo menos, parcial desacuerdo con esta postura. Señala que, si bien el discurso referido no sería exclusivamente de mujeres, sí se trataría de uno minoritario en la sociedad de aquel entonces. Por lo tanto, la exigencia de un espacio igualitario sí le parece digno de destacar e importante relacionarlo con el hecho de que la autora sea mujer. Efectivamente, como recuerda Mercedes Marcos Sánchez (2019: 540), todavía a finales del siglo XVI, estaba fuertemente presente el discurso, según el cual, sería inconveniente que las niñas aprendiesen a escribir y se publicaban advertencias dirigidas a los padres sobre los peligros que resultarían del manejo de la pluma en manos femeninas.

Varios trabajos destacan el hecho de que se trata de una mujer produciendo literatura. Yolanda Beteta Martín (2011: 17) define a la *Hespaña Libertada* como un “paradigma de transgresión literaria femenina” por su carácter de obra histórica, ámbito tradicionalmente dominado por lo masculino. Sin embargo, más adelante, la autora relativiza, de cierta forma, la relevancia de la autora como mujer; ya que, desde el enfoque de los estudios de género, no se detectaría ningún pensamiento feminista ni declaraciones acerca de la situación general de las mujeres, aunque reconoce ciertos fragmentos en los que la autora postula la igualdad intelectual de hombres y mujeres y, a la vez, lamenta el acceso desigual a la educación (Beteta Martín 2011: 25-26). Pedro Álvarez-Cifuentes (2021a: 25-27), por su parte, caracteriza la *Hespaña Libertada* como una “rotunda epopeya histórica en clave femenina” y destaca la gran cantidad de personajes femeninos presentes en la obra, mujeres que ejercerían poder a través de su posición social privilegiada de realeza y nobleza. De igual manera, destaca la crítica de la autora sobre la falta de igualdad de condiciones a la hora de acceder a la educación, que haría que “la inteligencia femenina se malogre” (Álvarez-Cifuentes, 2021a: 26).

Lo que a este respecto creemos poder aportar en el presente trabajo, es una profundización de la interpretación del tipo de obra que Ferreira de Lacerda escribe. Es de carácter histórico y se presenta como parte del género épico. Si bien es cierto que varios estudios han mencionado el carácter masculino de este tipo de obra (Beteta Martín, 2011: 17; Ganhão, 2021: 219), creemos necesario analizar y destacar más este aspecto. Como se ha dicho en la introducción, los estudios han revelado que el mero hecho de que mujeres escribieran en aquellos años no es nada tan excepcional, sino que ocurría mucho más de lo que tradicionalmente se había asumido. Ahora bien, como señala Merry Wiesner (2000: 191-192), la mayoría de las obras publicadas por mujeres en los siglos XVI y XVII es de carácter religioso y la mayor parte de las obras no religiosas respondía al género de la poesía lírica. También, para el caso concreto español, afirman Nieves Baranda y Carmen Marín Pina (2014) que, durante la Época Moderna, la escritora típica era una monja.

Ahora bien, Ferreira de Lacerda escribe también poesía, pero se trata de épica, la poesía percibida como masculina frente a la lírica. En

este sentido, vale la pena llamar la atención sobre la licencia eclesiástica de la primera parte de la *Hespaña Libertada*, emitida por Fray Tomás de São Domingos.¹ Destaca el clérigo cómo era común en las licencias eclesiásticas señalar que la obra no contenía nada contra la santa fe y buenas costumbres, sino que sería muy loable, más todavía “porque a empreza foy de hum spiritu muy varonil, & a Autora mostrou seu raro talento em emprender huma cousa que parecerà increivel a quem não tiver noticia de seu admiravel engenho” (Lacerda, 1618: s/p). Por lo tanto, consideramos que, aunque no haya postulados de la autora que hoy en día se interpretarían como abiertamente feministas, el hecho de escribir en un género claramente considerado masculino, sin explicar, ni mucho menos justificarlo, es un acto de transgresión, como se ha dicho, y de posicionamiento y de reivindicación de lo femenino.

Hay otro aspecto que los estudios han dejado de lado por completo hasta ahora y que puede reforzar todavía más esta interpretación. Es cierto que la presencia y elogio de personajes femeninos también se encuentran en las crónicas escritas por varones, así que no es ése el punto particular. Quisiera llamar la atención sobre las dedicatorias de las dos partes de la obra. Como es sabido, los autores y autoras solían dedicar o dirigir sus obras a personajes destacados, bien por haber patrocinado económicamente la publicación o bien para llamar la atención de alguien, muchas veces el propio rey. Si bien la primera parte no contiene una dedicatoria largamente elaborada, como era común, en la portada de la primera edición (y ausente en la de 2011), aparece escrito: “dedicado al Rey Catholico de las Hespañas don Philippe Tercero deste nombre nuestro señor”. Esta dedicatoria al monarca no puede sorprender mucho, ya que, como mostró Fernando Sánchez Marcos (2007: 22), entre 1580 y 1684, el 42% de las obras publicadas en la monarquía hispánica iban dedicadas al rey, por lo que era algo bastante habitual. Cabe añadir que en las octavas 8 a 11 del primer canto de la primera parte hay otra dedicatoria: “vos alto Philippo esclarecido/poderoso Monarcha, a cuyo Imperio/del Mundo lo mejor està rendido” (Lacerda, 1618: 2). Ahora bien, la segunda parte, como sabemos, no se publicó en vida de la autora, sino años después en

¹ Por desgracia, las licencias, ocho en total, no se reproducen en la edición moderna de 2011.

1673. No existe una dedicatoria ni en la portada ni como parte preliminar del texto. Sin embargo, lo que parece haber pasado desapercibido es que hay dos dedicatorias integradas en las octavas iniciales del primer canto. La primera, a “Theresa Santa en todo milagrosa/honra de España, admiración del mundo” (Lacerda, 1673: 2). Como ya se ha mencionado, Santa Teresa se puede considerar como una inspiración para las autoras de principios del siglo XVII, por lo que su mención cobra significado. Además, recordemos que pocos años antes, en 1614, se había producido la beatificación y, en 1622, la canonización de Teresa de Jesús. De hecho, en la siguiente octava, que sigue haciendo referencia a la santa, invoca la feminidad de ambas: “Con razón confiada lo pretendo/por ser de vuestro sexo, y Lusitana/pues con las Portuguesas los varones/presumen competir de otras naciones” (Lacerda, 1673: 3). En 1627, se convirtió, además, en patrona de España, hecho al que la autora parece hacer referencia con la línea “y vós de España digna protectora” (Lacerda, 1673: 2), lo cual nos hace suponer que la segunda parte de la *Hespaña Libertada* se redactó después de este acontecimiento en octubre de 1627.

La segunda dedicatoria se extiende por seis octavas y es dirigida a la reina Isabel de Borbón, esposa del rey Felipe IV: “Claríssima Izabel, a cuya frente/la Corona Real muestra brillante/que en fé de vuestro espíritu excelente/ha de permanecer siempre constante” (Lacerda, 1673: 3). La dedicatoria más explícita se encuentra finalmente en la octava nueve: “A vòs, ó Reyna en todo tan divina/como a vuestros vassallos siempre humana/obsequiosa mi Musa seos inclina/con pecho Portuguez, vòz Castellana²:/La España libertada peregrina/en valor os prezento” (Lacerda, 1673: 4). Respecto al hecho de que la primera parte no se dedica a la reina del momento, es preciso recordar que en 1618 Felipe III llevaba

² Quisiera aprovechar esta cita para explicar mi preferencia por citar a las ediciones originales y no las modernas de 2011. La transcripción de las ediciones modernas contiene algunos errores que en caso como este presente puede inducir a confusión. La autora escribe “con pecho Portuguez, vòz Castellana”, a nuestro juicio para señalar su identidad lusitana y que a la vez escribe en castellano. En la edición de 2011 dice “con pecho Portuguez, vos Castellana”, con lo cual estaría dirigida a la reina y no a la lengua, que en el contexto de aquella octava no tendría sentido. Al estar modernizada la ortografía, “vos” no puede referirse a la lengua portuguesa como sí lo hace el “vòz” de la edición original, con lo cual aquí la edición moderna altera el contenido del texto.

ya siete años viudo, pues su esposa Margarita de Austria había fallecido en octubre de 1611. Por lo tanto, en aquel momento no había ninguna reina a la cual poderle dedicar la primera parte. Pero a la hora de redactar la segunda parte, evidentemente con Felipe IV sí había otro rey, sin embargo, la autora prefiere a la reina para dedicarle esta segunda parte. Se trata, por supuesto, de una interpretación, pero parece haber aquí una preferencia por la reina respecto al rey. Lo que sí nos parece incuestionable es que se trata de verdaderas dedicatorias, ya que ambos personajes, tanto Santa Teresa como Isabel de Borbón, son completamente ajenos al contenido histórico de la obra.

A nuestro juicio, la autora combina en las dedicatorias a Santa Teresa e Isabel de Borbón la tradicional *invocatio* de la poesía épica con la dedicatoria. Se solía invocar una musa al inicio de un poema épico para que inspirara al poeta para poder ser capaz de elaborar y concluir su obra, habitualmente un ser mítico o sobrenatural (Schindler, 2019). En la primera parte, en la segunda octava del primer canto, la autora efectivamente invoca a Apolo, conocido como patrón de las artes en la mitología griega, y dos montes asociados al culto de éste y las musas, llamados Parnaso y Heliconia y señala, específicamente: “no invoco aquí de Phebo³ las hermanas” (Lacerda, 1618: 1). Entonces, en la primera parte hay una *invocatio* clásica hacia un personaje del mundo mitológico greco-romano. Sin embargo, en la segunda parte, en la primera octava dedicada a Santa Teresa dice: “a vòs divina amante y chara Esposa/ de El que es en tierra, y cielo sin Segundo/Español y clarissimo luzero/para cantar de España, invocar quiero” (Lacerda, 1673: 2). A Isabel de Borbón, como se ve en la cita ya referida previamente, se la presenta con la expresión “obsequiosa mi Musa seos inclina” (Lacerda, 1673: 4). Se inspira, entonces en personas reales, una ya fallecida, pero la otra muy viva en su momento, por lo que nos parece justificado interpretar que se trata a la vez de una *invocatio* y una dedicatoria. Al estar los poemas épicos ligados al poder y contener componentes importantes de poder y de contenido político, la autora hace visible un poder femenino, político en la reina y religioso en santa Teresa.

³ Febo es la versión romana del griego Apolo.

Lo que también parece fuera de duda es que el reconocimiento por parte de otros autores contemporáneos sí hace claro énfasis en el sexo femenino de Bernarda Ferreira de Lacerda. Como señala Nieves Baranda (2005: 222), el reconocimiento público que tuvo la autora evidenciaría una vez más el carácter pionero de la obra. Los varios elogios que le hace Lope de Vega a Ferreira de Lacerda han sido mencionados por varios autores y estudiado de forma pormenorizada por María D. Martos (2017). Entre las mujeres elogiadas por Lope, la autora define el caso de Ferreira de Lacerda como “especialmente interesante porque trasciende su ámbito geográfico y social” (Martos Pérez, 2017: 809). La misma autora, también, relativiza la opinión generalizada de que los reconocimientos a la escritora portuguesa empiezan a aparecer alrededor de una década después de publicar la primera parte de *Hespaña Libertada*, como sí es el caso de Lope de Vega en 1629. Señala la inclusión de la autora y de *Hespaña Libertada* en una selección de poesía reciente que hace Miguel Botelho Carvalho al final de su libro *Prosas y Versos del Pastor de Clenarda* del año 1622 (Martos Pérez, 2017: 837).

Finalmente, en esta parte solo queremos apuntar brevemente que la hija de la autora, Maria Clara de Meneses, parece continuar la tradición de su madre de romper barreras implícitas impuestas a las mujeres. En caso de publicaciones póstumas de obras escritas por mujeres, solían ser los maridos u otros parientes masculinos los que se encargaban de la publicación y de las introducciones agregadas (Wiesner, 2000: 190). Sin embargo, en nuestro caso es la hija quien realiza la publicación (y se declara en la portada: “sacada a luz por su hija Doña Maria Clara de Menezes”) y quien incluye un preámbulo explicando las razones por la publicación póstuma. Por lo tanto, en contra de las costumbres de la época, la publicación de la segunda parte también se le debe a una mujer, hija de la autora.

3. El contenido de la *Hespaña Libertada*: Castilla y/o Portugal

Hay varios puntos que, a lo largo de los años, han suscitado diferentes opiniones acerca de las intenciones y lealtades de Bernarda Ferreira de Lacerda. Creemos que, en muchos estudios, por muy recientes que sean, no se ha superado la clásica dicotomía España-Portugal acuñada

por las historiografías nacionales. La historiografía nacionalista portuguesa solía interpretar los años de 1580-1640 como una ocupación española (Domingues, 1965; Velloso, 1946; Martins, 1940), enfoque que se fue superando gracias a estudios novedosos en las últimas décadas que ven a Portugal como otro reino agregado, dinásticamente, a la monarquía de los Habsburgo (Bouza Álvarez, 1986; Cardim, 2013; Godinho, 1968; Valladares, 2000). Sin embargo, veremos que esa visión tradicional sigue incidiendo en la interpretación de los estudios de las varias dimensiones de la obra. Queremos poner el foco en tres aspectos fundamentales: a) la relación de la autora con la dinastía de los Habsburgo, b) la cuestión de la lengua en la que escribe la obra y, finalmente, c) interpretar las actitudes respecto de Portugal, Castilla y España en el poema.

En cuanto a su actitud frente a los reyes Habsburgo, ya nos hemos referido la dedicatoria a Felipe III de la primera parte y la invocación y dedicatoria a Isabel de Borbón, en la segunda parte. Silva y Vilela (2010: 2), en su estudio ya citado, se refieren a los tres Felipes que reinaron en Portugal como unos monarcas que “nunca habitaram no reino e nem em Portugal mantiveram nenhum tipo de laço sanguíneo”. Agregan que “os monarcas espanhóis são aclamados em terras portuguesas mais por imposição do que por vontade própria do povo”. En estas afirmaciones se manifiesta la dicotomía arriba señalada, la cual se expresa mediante la persistencia de la visión de los Felipes como reyes extranjeros que habrían ocupado el trono portugués por la fuerza. Contra esta visión concreta de la condición de extranjeros de los Habsburgo en Portugal, apareció recientemente un estudio en el que se reivindica la condición de portugués de Felipe II y sus descendientes, expresada en la propia crisis sucesoria y, más adelante también, postulada por autores portugueses, que querían destacar la herencia portuguesa en los monarcas por encima de la de otros reinos (Gloël, 2018a: 214-219).

También, hemos señalado que era común dedicar sus obras al rey, pero los porcentajes referidos muestran también que muchos autores no lo hacían, sino que sus dedicatorias iban dirigidas a otras personas. Por lo tanto, no existía ninguna obligación tácita o implícita de dedicarle su poema a Felipe III. Puede ser cierta la afirmación de Yolanda Beteta Martín (2011: 19) de que la autora se pudo acercar personalmente a Feli-

pe III durante el viaje del monarca a Portugal en 1619, sin embargo, este momento sería de todos modos posterior a la publicación de la primera parte. La carrera política del padre se desarrolla dentro de Portugal, por lo que tampoco resulta probable que hubiera estado en la corte en algún momento de su vida. Lo que sí es cierto, y lo señala muy bien Nieves Baranda (2003: 234), es que su padre, alrededor de 1580, se convierte en rector del Colegio Real y que, de ahí en adelante, tiene una carrera ascendente que lo lleva a ocupar cargos importantes, primero en Oporto, donde nace Bernarda y después, en Lisboa en la Mesa de Consciência e Ordens (1603). Esto significa que la familia de Bernarda Ferreira de Lacerda es de las favorecidas por las mercedes de la corona, primero por Felipe II y después por Felipe III, por lo que la dedicatoria a este monarca cobraría mucho sentido. Servicio y merced se han convertido en categorías claves para entender estas relaciones clientelares de los siglos XVI y XVII (Esteban Estríngana, 2012).

Esta cercanía, si bien no física, pero sí clientelar, ha llevado a la difusión de algo que a nuestro juicio constituye una afirmación equivocada: el ofrecimiento por parte de Felipe III del cargo de maestra de los infantes Carlos y Fernando, oferta que ella habría rechazado. Este suceso tiene una larga historia y que ya aparece referido en la *Bibliotheca Lusitana* de Diogo Barbosa Machado (1741: 513). Sigue apareciendo en los *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas desde el año 1401 al 1833* de Manuel Serrano y Sanz (1903: 410). En la actualidad no han dejado de referirlo Silva y Vilela (2010: 5), Beteta Martín (2011: 19), Martos Pérez (2017: 806) y Silva (2017: 4). Estas referencias recientes llaman mucho la atención, dado que Nieves Baranda, ya en 2003, había desconstruido este relato con argumentos muy convincentes. Señala la poca credibilidad de la información, por una parte, porque en 1621 Felipe III estaba muriendo y, por otra parte, los dos infantes ya tenían doce y catorce años y la estricta separación de los sexos en aquella sociedad hacen improbable el nombramiento de una mujer para tal cargo (Baranda, 2003: 237). Efectivamente, desde Serrano y Sanz (1903) se ha situado este ofrecimiento del cargo de maestra para los hijos de Felipe III en 1621. Y aunque fuera cierto que la oferta se hizo durante el viaje a Lisboa del rey en 1619, la validez de los argumentos expuestos por Baranda no cambiaría en absoluto. Barbosa Machado (1740: 513) no menciona el

año del suceso, pero sí que la fama docta de Bernarda Ferreira de Lacerda “moveo a Philippe III, quando veio a este Reyno nomealla para Mestros dos Príncipes seus filhos”. Y, aunque Felipe III no estaba muriendo en ese momento, sus hijos todavía tendrían diez y doce años y el nombramiento de una mujer sería muy poco probable. Lo anterior, no quiere decir que una mujer no pudiera ocupar tal cargo. Recordemos en este sentido el caso de Bathsua Makin, una de las grandes intelectuales de su tiempo y quien en la década de 1640 fue tutora de las hijas de Carlos I de Inglaterra (Pal, 2012: 177-205), pero de las hijas, no de sus hijos varones. En el caso de los Habsburgo, se consideraba que, hasta los siete años, niños y niñas podían ser educados juntos; pero que, a partir de esa edad, se orientaba según el sexo. Así, por ejemplo, el futuro Felipe II y su hermana María, nacidos en 1527 y 1528 respectivamente, fueron separados en 1535 cuando tenían ocho y siete años (González Cuerva, 2022: 16), todo lo cual, repetimos, hace poco probable apuntar a una mujer como maestra para dos infantes de diez y doce años.

Otro aspecto muy discutido en los estudios es el hecho de que, como portuguesa, Bernarda Ferreira de Lacerda escribe el poema en castellano. Históricamente, este hecho ha sido analizado en la clave nacional previamente explicada. Así, en la obra decimonónica de George Ticknor (1851: 183), *Historia de la Literatura española*, el autor señala acerca de *Hespaña Libertada* que: “este poema fue, sin duda, un cumplimiento a los usurpadores españoles”, lo cual le restaría mucho valor, tanto a la obra como a la autora. Thereza Leitão de Barros (1924: 183) en su obra *Escritoras de Portugal* lamenta el caso de Ferreira de Lacerda que, a pesar de sus altos sentimientos patrióticos, “por infeliz acaso, escreveu quasi sempre em español”. En este mismo espíritu, Hernani Cidade (1949: 59), quien define a las obras publicadas en Portugal entre 1580 y 1640 como “literatura autonomista”, dice que la mayoría de los poetas habría preferido la lengua nacional, por lo que las excepciones a esta regla, como Ferreira de Lacerda “impõe-se a obrigação de explicar por que escreve em castelhano”. Beteta Martín (2011: 37) también considera que la disculpa de la autora por el uso del castellano no sería un hecho anecdótico, ya que “la aprobación de una monarquía dual castellano-portuguesa en 1580 despierta el recelo portugués contra los reinos hispánicos ante la instauración progresiva del castellano como lengua vinculada a las artes

y la pérdida relativa de la autonomía de Portugal sobre todo en política exterior”. Aquí vemos nuevamente la permanencia del análisis de la cuestión de la lengua en clave nacional.

Otros estudios de historia o literatura enfatizan que se trataba más bien de algo habitual en el Portugal de aquel momento, es decir, preferir la lengua castellana para publicar obras (Payne, 1973: 245; Vázquez Cuesta, 1996: 605; García Martín, 2008). Existe incluso toda una tradición de analizar el castellano de autores portugueses como un “castellano de Portugal”, definido por sus características propias, determinadas por la lengua lusa (García Martín, 2010). En los estudios relativos a Ferreira de Lacerda, esta opinión es compartida por Maria Ana Ramos (2022: 91) y, también, en el texto de Silva y Vilela (2010: 5). El fragmento, que se suele citar en este contexto, es muy conocido y se extiende desde la estrofa cinco a la siete del primer canto. Pide perdón por no usar la lengua portuguesa, la cual califica como mejor detrás del latín, pero al querer difundir lo más posible su obra optaría por una lengua más conocida e, implícitamente, menos digna: “Empero el ser tan buena la escurece/y assi la estraña gente nunca atina/con su pronunciación y dulces modos/Y la Hespañola es fácil para todos” (Lacerda, 1618: 2).

Esta lógica se encuentra, también, en otras obras contemporáneas a la autora. António de Sousa de Macedo, en *Flores de España, excelencias de Portugal* (1631) justifica el uso del castellano e incluso cita ese mismo fragmento para darle más peso a su propio argumento: “Mas como el amor de mi Patria me incite a publicar sus excelencias por todo el mundo, dexados todos los respetos, me ha parecido mejor hazerlo en lengua Castellana, que acertó ser más conocida en Europa, y no es la Portuguesa, que según lo que dixo la decima Musa, y quarta Gracia Doña Bernarda Ferreira de la Cerda, como cosa tan buena no es tan entendida como lo fuera siendo mala, conforme a la costumbre del tiempo” (Sousa de Macedo, 1631: 235v.; sobre este autor y dicha obra en particular, ver Gloël, 2020). De hecho, la práctica de elogiar la lengua propia como excelencia del propio territorio, señalándola como más digna que la castellana, pero, a la vez, usándola como lengua literaria, fue algo habitual no solo en Portugal, sino también en Cataluña y Valencia (Gloël y Vivar, 2020: 279-285). Hay que considerar, además, que la lengua no consti-

tuía un factor identitario, como ocurriría siglos más tarde en los estados nacionales, por lo que los autores no veían mayores contradicciones en estas prácticas literarias. Dicho de otro modo, la lengua era un rasgo o una excelencia del territorio y, como tal, lo dignificaba. Pero el hecho de que sus habitantes la usaran o no, no aumentaba ni disminuía dicha dignidad, aunque sí es cierto que, también, había autores que defendían lo contrario (Gloël y Vivar, 2020: 285-291).

En cuanto a las lealtades de Ferreira de Lacerda o el debate creado en torno a ellas, es probablemente una discusión antigua y demuestra que la autora quizás estaba menos olvidada de lo asumido. Hernani Cidade la incorpora en el elenco de autores portugueses y, concretamente, la *Hespaña Libertada* como otro ejemplo de lo que llama “literatura autonomista” escrita entre 1580 y 1640. Si bien admite el autor que la poeta señala cierta colaboración entre los pueblos español y portugués, detecta también la existencia de un lusitanismo que llevaría a tendencias separatistas (Cidade, 1949: 61-62). Así también lo describió unos años antes el literato alemán Albin Eduard Beau (1945: 77) en su obra sobre el desarrollo de la conciencia nacional portuguesa, en la cual señala que la autora quiere describir la lucha común contra el enemigo moro, y su intención principal habría sido destacar las glorias de su tierra portuguesa. Esta interpretación recibió rápidamente también sus críticas. El mismo año de 1949 se preguntaba Eugenio Asensio (1949: 109) si habría algún historiador “que trate de salvar para Portugal a algunas de sus más nobles figuras tachadas de filipismo”. En otro estudio, recoge expresamente la obra de Cidade y su referencia a Ferreira de Lacerda, lamentando que el autor portugués “hasta en las gestas de la antigüedad hispánica insinúa tendencias separatistas”, lo cual, especialmente en el caso de nuestra poeta portuguesa, sería completamente inadecuado (Asensio, 1974: 457).

Las interpretaciones actuales han dejado atrás cierta radicalidad en las lecturas de la *Hespaña Libertada*; sin embargo, creemos que, en el fondo, vuelven sobre la misma cuestión, esto es, si hay más integración o separación entre Portugal y Castilla. Y aunque sí es cierto que, todavía, encontramos formulaciones cercanas a la dicotomía clásica que señalan que Portugal “se encontraba sob domínio estrangeiro” (Ramos, 2022: 93) cuando Ferreira de Lacerda escribe su obra. En esa misma línea, según

Ana María Tarrío (2014: 677-678), “Lacerda propone contestar la línea historiográfica castellana que ignoraba flagrantemente la perspectiva o memoria histórica portuguesa”, aunque sin salirse de la lógica goticista castellana. Hay que recordar que los cronistas castellanos medievales se apoderaron del mito godo elaborando una continuidad de la legitimidad de esos reyes en los posteriores reyes de Asturias, León y, finalmente, Castilla, deslegitimando así a los demás reyes españoles (Sáez, 2019: 93-94). Concluye Tarrío (2014: 678) que existe en la *Hespaña Libertada* una “marcada dependencia de la cronística castellana, que sin embargo no anula una forma de consciencia patriótica”.

Asimismo, Beteta Martín identifica como núcleo central de la obra de Ferreira de Lacerda a los reinos de Asturias, León y Castilla dejando de lado a Navarra, Aragón y Cataluña. Según esta autora, el objetivo de Ferreira de Lacerda sería elaborar una crónica de dichos reinos y señala dos motivos principales: “en primer lugar, el poema está dedicado al rey Felipe III quien establece una línea de legitimación política con la monarquía visigótica a través de la historia del reino castellano-leonés y, en segundo lugar, la línea argumental del poema gira en torno a la organización de la resistencia de los reinos cristianos frente a la hegemonía política de Al-Ándalus”, la cual estaría organizada alrededor de Castilla y León (Beteta Martín, 2011: 38-39). También, Nieves Baranda (2003: 227) señala la poca importancia que la autora da a los reinos españoles orientales, destacando que el motivo principal para elaborar el poema alrededor de la historia castellano-leonesa es el hecho de que “es la línea legítima que lleva desde la monarquía visigoda hasta Felipe III”. De ahí concluye que la propuesta de Ferreira de Lacerda sería sobre todo integradora al no rechazar la historia castellana aportando, a la vez, una perspectiva portuguesa (Baranda, 2003: 230-231).

La interpretación que proponemos considera, en efecto, que Ferreira de Lacerda pretende ilustrar la historia portuguesa dentro de la historia española⁴, pero, a la vez, enfatizar la preeminencia de Portugal y los portugueses dentro del contexto español. Entonces, nos parece que

⁴ No olvidemos que, en aquella época, España designaba a toda la Península Ibérica, por lo que Portugal se considera parte de España en términos geográficos, independientemente de la situación política, ver a este respecto Gloël, 2018b.

el propósito principal de la autora es, efectivamente, cantar la historia de Lusitania o Portugal. No en vano, al inicio el noveno canto de la segunda parte, le habla ficticiamente a Talía, hija de Zeus y una de las nueve musas, y le manifiesta que no debe cansarse de escribir para poder terminar el escrito: “que tengo de acabar por honra mía/porque vean que al fin soy Portuguesa:/El Amor de la patria, que me fia/de que podré cumplir esta promesa” (Lacerda, 1673: 191). En este sentido, Ferreira de Lacerda (1618: 1) inicia su poema indicando que “la libertad de nuestra Hespaña canto” y de las hazañas de la gente española. La segunda parte, a su vez, la inicia con “dire de Portugal y de Castilla/venturosas proezas, altas glorias” (Lacerda, 1673: 1). El motivo principal, a nuestro juicio, lo revela la autora más adelante en el primer canto del segundo volumen: “Aunque están muy confuzas las Historias/porque los Lusitanos solo curan/de merecer con armas y victorias/y en Letras debuxarlas no procuran” (Lacerda, 1673: 5). La autora repite este argumento más adelante en el quinto canto: “Fueron los Lusitanos valerosos/màs que muchas Naciones envidiados/por sus hechos magnanimos gloriosos/emperò de estamparlos descuydados” (Lacerda, 1673: 195). Esta mezcla entre justificación y reproche hacia los propios portugueses era muy común en aquellas décadas y se encuentra en los prólogos de muchos cronistas portugueses de finales del siglo XVI y principios del XVII (Gloël, 2014: 111-112). Como ejemplo concreto, nos limitamos a citar a Bernardo de Brito por el hecho de que fue, junto con Juan de Mariana, la fuente principal de Bernarda Ferreira de Lacerda, como apuntan unánimemente los estudios (Baranda, 2003: 229; Beteta Martín, 2011: 39; Tarrío, 2014: 677). En la primera parte de la *Monarchia Lusitana*, Brito (1597: 3v.) argumenta que todas las naciones habrían celebrado sus hazañas históricas por escrito: “sem no meio de todas ellas achar huma piquena rellação das de Portugal”, las cuales superarían claramente las de todas las otras naciones.

Como se habrá podido apreciar, los enunciados sobre Portugal como objeto central son más explícitos al inicio de la segunda parte, que no en la primera. Elide Pittarello (1989: 169) detecta en la segunda parte “una più esplicita posizione filo-portoghese” de Ferreira de Lacerda, lo cual atribuye a un contexto nacionalista alrededor de la *Restauração* de 1640. Si bien no existe certeza acerca de cuándo la autora redactó la segunda parte, nos parece inverosímil que fuera entre 1640 y 1644, año

de su muerte. Volviendo a la dedicatoria a Isabel de Borbón como reina, esto nos dice solo que se escribió después de la muerte de Felipe III en marzo de 1621. Sin embargo, en la dedicatoria hay elogios a su origen francés describiendo a la reina como “fenix de Francia” y “sol de Francia” (Lacerda, 1673: 3-4), lo cual nos hace pensar que se escribió, por lo menos, antes de la guerra abierta con Francia iniciada en 1635. Pedro Álvarez-Cifuentes (2021b: 92), además, refiere la existencia de un soneto escrito por Paulo Gonçalves de Andrada de 1629, en el que elogia “á primeira, & segunda parte da *España Libertada*, heroicamente escritas pello felice engenho desta Senhora”, por lo que se podría deducir que, la segunda parte, no solo estaba redactada, sino que, además, circulaba.

Pensamos que el mayor énfasis que se le da a Portugal se debe más a la temporalidad de las partes de la *Hespaña Libertada*. Mientras que la primera, empieza con la llamada “pérdida de España” en 711 a raíz de la invasión musulmana y termina, con el reinado de Alfonso VI (1040-1109), la segunda, se inicia ahí mismo para concluir con el reinado de Alfonso X (1221-1284), todos reyes de Castilla. Por lo tanto, el fin de la primera y el inicio de la segunda parte tratan justamente del conde don Enrique (1066-1112) y el primer rey de Portugal, Alfonso Enríquez (1109-1185). En otras palabras, solamente a partir de ahí sería siquiera posible relatar o cantar la historia de Portugal de forma individual y no como parte de la historia leonesa o castellana. Esta consideración nos parece clave a la hora de abordar y valorar el contenido. Como señala Beteta Martín (2011: 30), “*Hespaña Libertada* sigue los cánones androcéntricos de las crónicas históricas de la Edad Media y Renacimiento”, alrededor de los reyes, infantes y regentes. Por lo tanto, cobra lógica que la primera parte se escriba en torno a los reyes de León, ya que Portugal en aquellos años formaba parte de su señorío o bien, estaba por conquistar. En este sentido, dado que el fin del poema es cantar a la progresiva conquista de los reyes cristianos de la Península, las referencias a Portugal en la primera parte son principalmente gestas militares. Así, en el segundo canto, se dedican octavas a las tomas de Oporto, Braga, Viseo y Beja (Lacerda, 1618: 34-34v.). Referencias de esta índole a la conquista de lugares portugueses se encuentran a lo largo de la primera parte de la *Hespaña Libertada*.

En cuanto al goticismo castellano que adoptaría la autora, a nuestro juicio, se encuentra solamente al inicio de la obra para justificar el ascenso de Pelayo. Y, efectivamente, en dos ocasiones (Primer canto, octavas 93 y 94) lo denomina “Rey de España” (Lacerda, 1618: 16v.). Este título no vuelve a aparecer a lo largo de la obra. Alusiones similares, como en la sucesión de Alfonso I, yerno de Pelayo a quien “se entrega España a quien merece/su silla y aún regir toda la tierra” (Lacerda, 1618: 33), no aparecen más allá del segundo canto. Los señores, que sucesivamente se erigen en otras partes de la Península Ibérica, como en Navarra, Aragón o Cataluña, si bien aparecen de forma reducida y solo en las gestas principales, en ningún momento son tratados como ilegítimos o usurpadores contra el derecho de los reyes de León o, más tarde, de Castilla, como sí se los califican en muchas crónicas escritas en el reino castellano (Gloël, 2014: 80-84).

También, hay pasajes en los que se detecta claramente la empresa común de los españoles cristianos; como, por ejemplo, en la conquista de Toledo, en la que señala la participación de “sus vassallos Portugueses/Castellanos, Gallegos, Asturianos/juntos con Vizcaynos, y Leoneses”, además, de gente local e incluso extranjera: alemanes, franceses, italianos como también aragoneses (Lacerda, 1618: 165v.). Con todo, en varias ocasiones la autora establece comparaciones entre los distintos vasallos del rey leonés, destacando siempre a los portugueses. Así, cuando canta sobre el largo cerco de la ciudad de Coímbra del año 1040, indica que los portugueses tuvieron apoyo de castellanos y leoneses, sin embargo, el esfuerzo bélico de éstos no excedería al que mostraron los vasallos portugueses (Lacerda, 1618: 144). En otro fragmento, Ferreira de Lacerda (1618: 151v.) señala que ciertos vicios de un rey podrían incitar a vasallos de otras naciones “a no seguir su Rey, por estos males/pero los Portugueses son leales”. Hay que recordar lo fundamental que eran los valores de lealtad y fidelidad de los vasallos a su señor en la época que escribe la autora, por lo que este tipo de comparaciones entre distintos subordinados no pueden ser interpretadas como baladíes, sino como intento de destacar a los portugueses frente a los otros pueblos hispanos.

Como ya se adelantó, en el último canto de la primera parte, la autora introduce la figura del conde Enrique, padre del primer rey

de Portugal, con el que se constituye como señorío apartado de León. Ferreira de Lacerda relata extensamente la biografía de Enrique, sus orígenes en Besançon, su venida a la península y su matrimonio con doña Teresa, hija del rey de León. En este contexto del matrimonio, “el rey dota las tierras Lusitanas/(que se havian a barbaros ganado)/a Henrique intitulándolas Condado” (Lacerda, 1618: 178). A continuación, la autora ofrece un adelanto a la segunda parte cuando refiere el nacimiento de Alfonso, quien, posteriormente, “dio principio al reyno Lusitano/y le hizo venturoso, y conocido/esentando del cetro Castellano/el suyo, con las armas adquirido” (Lacerda, 1618: 179). Aquí, la autora, por una parte, adelanta la no subordinación de Portugal a Castilla, aunque, en el momento del reinado de Alfonso Enríquez, en realidad, se trata de León y, por otra parte, justifica este señorío apartado por los méritos militares del primer rey portugués. Esta segunda parte del último canto de la primera parte de la *Hespaña Libertada* está fundamentalmente centrada en Portugal, por lo que ya aquí se percibe el cambio de protagonismo en el contenido de la obra entre Portugal y Castilla/León que habíamos señalado para la segunda parte. En la segunda parte de la obra, los primeros dos cantos y medio están dedicados a la vida de Alfonso Enríquez y sus hazañas militares. El enfoque portugués es muy evidente cuando, a mediados del primer canto, la autora dedica varias octavas a otras gestas como la conquista de Zaragoza, pero deja en claro que son solo excursos breves al señalar que “A Portugal d'aquí passarme quiero”, con lo cual Ferreira de Lacerda (1673: 31) establece su objetivo principal.

Buena parte del segundo canto trata de la gesta más conocida de Alfonso Enríquez, su famosa victoria en la batalla de Ourique y su aclamación como rey de Portugal, que ocurre en este contexto, lo cual, hoy en día, se considera como un hecho histórico consolidado (Mattoso 2007: 168-169). Diferente es el caso de la leyenda del llamado “milagro de Ourique”, que apareció agregado mucho más tarde al contexto de la batalla (Buescu, 2000). Esta leyenda consiste, básicamente, en que a Alfonso Enríquez, durante la noche previa a la batalla, se le habría aparecido Cristo, que le dijo “*In hoc signo vinces*”, una clara copia de la leyenda atribuida al emperador romano Constantino en 312, lo cual habría provocado su conversión al cristianismo y la consiguiente victoria en la batalla del puente Milvia. Las octavas 21 a 31 del segundo canto están

exclusivamente dedicadas al susodicho milagro de Ourique, el cual señala que, al ponerse la noche: “en aquel lugar mismo d'una hermita/sale un santo Varon, que la reside/y llegado al exercito Christiano/assi dixo al invicto Lusitano” para decirle que, aunque el enemigo es poderoso, vencerá “para hazerte Rey felice” (Lacerda, 1673: 49). Finalmente, mirando Alfonso Enríquez hacia Oriente: “sobre él aparecía la Cruz santa/de nuestra redención” como confirmación del favor divino hacia el príncipe portugués (Lacerda, 1673: 51). Este milagro sirve para legitimar la realeza de Alfonso Enríquez y la ruptura del vínculo de vasallaje con el rey de León. Por lo tanto, no habría subordinación posterior a Castilla ni por los orígenes góticos ni por la enfeudación inicial hecha a su padre, el conde Enrique. Efectivamente, Ferreira de Lacerda (1673: 61-62) invoca, posteriormente a la batalla, el “favor grande que del Cielo tuvo”, las “armas de Christo soberanas” y “la cruz que en el campo visto havia” el ahora rey, con lo cual su realeza quedaría legitimada por el favor de Dios.

Otra preeminencia del reino portugués, habitualmente invocada por los autores de aquella época, era la ciudad de Lisboa, ya desde el siglo XV indiscutida “cabeça do reino” (Megiani, 2004: 46). También, entre 1580 y 1640 hubo en Portugal continuos debates y postulados acerca de que la corte de la monarquía debiese residir en Lisboa, pues era lugar idóneo para ello (Gloël, 2014: 309-321). Si bien Ferreira de Lacerda no realiza ningún postulado de capitalidad en concreto, en el contexto de la conquista de la ciudad por Alfonso Enríquez, sí deja explícita la preeminencia lisboeta entre las ciudades del mundo: “En el centro del Reyno Luzitano/donde el agua del Tajo màs dorada/paga rico tributo al Mar Oceano/la Ciudad de Lisboa está fundada:/Digna de que el Imperio soberano/por cabeça del Mundo lebantada/estè; y el emisferio del Aurora/la venére por unica Señora” (Lacerda, 1673: 97). La autora evita extender este aspecto y entrar en muchos detalles señalando que “a cantar sus grandezas no me atrevo/y porque son notorias no las toco/pues a no referirlos como devo/mejor será callar, que decir poco” (Lacerda, 1673: 98). Nuevamente, vemos una similitud con la obra de António Sousa de Macedo (1631: 26v.), y si bien no la cita en esta ocasión, al referirse al texto de Nicolau de Oliveira, *Livro das Grandezas de Lisboa* (1620), señala que no menciona ni la décima parte de las grandezas de la ciudad, cosa, por su parte, imposible, “porque las grandezas de Lisboa no pueden escribir-

se". Si esta afirmación realmente estuviera inspirada en Bernarda Ferreira de Lacerda, lo cual no podemos comprobar, sería otro indicio de que el manuscrito de la segunda parte, efectivamente, ya circulaba por aquellos años. Sin embargo, también es cierto que los elogios hacia Lisboa eran algo recurrente en los siglos XVI y XVII, por lo que igualmente se puede tratar de la réplica de un tópico frecuente de aquella época.

El resto de la segunda parte está fundamentalmente marcada por la historia portuguesa y sus gestas de conquista, aunque la castellana también sigue teniendo protagonismo. Se siguen describiendo, además, empresas comunes como la importante conquista de Calatrava, que ocupa buena parte del séptimo canto. El último canto resulta un tanto particular, ya que toda la segunda mitad de él se ocupa en la ya referida historia de la princesa noruega Kristín y su llegada a la Castilla de Alfonso X.

4. Conclusiones

El objetivo de este artículo es contribuir a las dos cuestiones más debatidas acerca de la obra *Hespaña Libertada* de Bernarda Ferreira de Lacerda. Por una parte, se trata de analizar si el hecho de ser la autora mujer incidía de alguna forma en la obra y si es posible detectar alguna postura feminista en ella. Por otra parte, se ha discutido mucho si la obra expresa una lealtad al reino de Portugal o más bien a Castilla, España y/o a la dinastía de los Habsburgo. Sobre ambas cuestiones ha habido posturas bien diversas. En el caso de la segunda, se trata de un debate de larga duración, mientras que la primera surgió a principios del siglo XXI. De hecho, estudios más clásicos no solían si quiera destacar el hecho de que la autora era mujer y, mucho menos, interpretarlo de alguna forma.

Aunque la obra no contiene posturas que hoy en día se considerarían abiertamente feministas y sus posturas también aparecen expresadas en obras escritas por hombres, nuestra opinión es que el hecho que Ferreira de Lacerda escriba poesía épica, un género literario asociado al mundo masculino, nos parece digno de destacar e interpretable como un posicionamiento a favor de las mujeres como escritoras, ya que la gran mayoría de las autoras de su tiempo publicaban textos religiosos o poesía lírica, mucho más asociada al sexo femenino que la épica. Como datos

o argumentos nuevos, hasta ahora no considerados, nos parece significativo, por una parte, la licencia eclesiástica que invoca la masculinidad de la obra, lo cual deja en evidencia la transgresión por parte de la autora. Por otra parte, nos parece además significativa la dedicatoria de la segunda parte a la reina Isabel de Borbón y no al rey Felipe IV, sin que la reina hubiera financiado o apoyado de forma alguna la publicación, que; de hecho, sería décadas después de la muerte de ambas mujeres, reina y autora. La primera parte había sido dedicada a Felipe III quien, sin embargo, era viudo en ese momento, por lo que no había reina al momento de publicarla. Durante la redacción de la segunda parte, sin embargo, que ahora creemos poder datar entre 1627 y 1629, había rey y reina y la autora optó por una dedicatoria a ella y otra, por cierto, a Santa Teresa de Jesús, escritora española destacada de la segunda parte del siglo XVI y canonizada en 1622 y hecha patrona de España en 1627, antes de la redacción de la segunda parte, que ya hace referencia a su santidad y calidad de patrona.

En cuanto a la segunda cuestión, habría que destacar ante todo la cercanía clientelar que debía existir entre la familia de la autora y la dinastía de los Habsburgo, hasta ahora, apenas tomada en cuenta. La carrera del padre fue claramente en ascenso bajo Felipe II y Felipe III, lo cual muestra la relación basada en servicio y merced entre el padre y los Felipes como reyes de Portugal. Con todo, desestimamos la veracidad de la anécdota del ofrecimiento del cargo de tutor para los hijos de Felipe III, Carlos y Fernando, ya argumentado por Nieves Baranda, pero ignorado por los estudios posteriores. Aportamos más solidez, incluso, a dichos argumentos, ya que hemos mostrado que la separación de sexos en la educación de la corte hispana ocurría a los siete años, edad muy inferior a la de los infantes en el momento en cuestión.

Acerca del contenido propiamente tal, primero, constatamos que la elección de la lengua castellana no se puede interpretar como un signo de menos afección a Portugal, ya que era algo habitual en toda la península no castellana. Otro argumento habitual para señalar su enfoque hacia Castilla era el goticismo tomado de la cronística castellana y que servía para enlazar la legitimidad de los reyes godos con los de Castilla, deslegitimando así los demás reyes o príncipes españoles. Nuestra apor-

tación a esta discusión consiste en señalar y demostrar que este goticismo, como también el título “rey de España”, solo aparece al inicio en el contexto de don Pelayo; sin embargo, después desaparece de la narrativa y no hay alusión alguna que deslegitime los soberanos de Navarra, Aragón, Cataluña o, después, Portugal.

También, se ha señalado la menor presencia de Portugal frente a León o Castilla, especialmente en la primera parte de la obra. A nuestro juicio, esto es cierto, pero consideramos que no se ha explicado de forma apropiada. Nuestra interpretación señala que Portugal, en la época que recoge la primera parte, no constituye todavía un señorío o reino desvinculado de León, lo que sí ocurre en el arco temporal que se abarca en la segunda parte. En dicha segunda parte, la historia de Portugal sí ocupa un lugar importante y más preponderante y eso resulta también posible, dado que las crónicas o épicas se construían alrededor de las figuras regias. Al tener rey propio, pues se daba la posibilidad de enfocar la obra más en Portugal y sus reyes de lo que fue posible en la primera parte. Con todo, concluimos que Bernarda Ferreira de Lacerda con su poema épico quiso relatar y engrandecer principalmente la historia portuguesa, sin minimizar la castellana, como hicieron algunos contemporáneos, y su enfoque principal fue destacar las gestas portuguesas y la excepcionalidad de los propios portugueses.

Referencias bibliográficas

- Álvarez-Cifuentes, Pedro (2021a): “Seus escritos são seu retrato: la épica femenina en la *Hespaña libertada* de Bernarda Ferreira de Lacerda”, en Fran Garcerá, *Eva quiso morder la manzana. Mordedla. Autoría y espacio público en las escritoras españolas e hispanoamericanas*, Madrid, Dykinson, pp. 18-35.
- (2021b): “El ”infelice successo” de Cristina de Noruega en la *Hespaña Libertada* de Bernarda Ferreira de Lacerda”, *Impossibilia. Revista Internacional de Estudios Literarios*, 21, pp. 87-111.
- Anastácio, Vanda (2022): “Onde estão as mulheres? Um percurso didático pela história da literatura portuguesa”, *Convergência Lusíada*, 33 (48), pp. 12-38.

- Arauz Mercado, Diana (2019): “Voces de escritoras y reformadoras en la Europa de los siglos XV y XVI”, *Intus-Legere Historia*, 13 (1), pp. 212-243.
- Asensio, Eugenio (1949): “España en la épica filipina”, *Revista de Filología Española*, 33, pp. 66-109.
- (1974): “España en la épica portuguesa del tiempo de los Felipes (1580-1640). Al margen de un libro de Hernani Cidade”, en Eugenio Asensio, *Estudios portugueses*, París, Fundação Calouste Gulbenkian.
- Baranda, Nieves (2003): “Mujer, escritora y fama: la *Hespaña Libertada* (1618) de doña Bernarda Ferreira de Lacerda”, *Península. Revista de Estudios Ibéricos*, 0, pp. 225-239.
- (2005): “Escritoras sin fronteras entre Portugal y España en el Siglo de Oro (con unas notas sobre dos poemas femeninos del siglo XVI)”, *Península. Revista de Estudios Ibéricos*, 2, 219-236.
- Baranda, Nieves y Marín Pina, Carmen (2014): “El universo de la escritura conventual femenina: deslindes y perspectivas”, en Nieves Baranda y Carmen Marín Pina, *Letras en la celda. Cultura escrita de los conventos femeninos en la España moderna*, Madrid, Iberoamericana, pp. 11-45.
- Barros, Thereza Leitão de (1924): *Escritoras de Portugal: génio feminino revelado na literatura portuguesa*, Volumen 1, Lisboa, Tipografia de A.O. Artur.
- Beau, Albin Eduard (1945): *Die Entwicklung des portugiesischen Nationalbewusstseins*, Hamburgo, Verlag Conrad Behre.
- Bellini, Lúgia (2019): “Espiritualidade e práticas da escrita no mundo ibérico moderno: a propósito de *Soledades de Buçaco* (1634) de Bernarda Ferreira de Lacerda”, *Revista de História e Estudos Culturais*, 16 (1), pp. 1-20.
- Beteta Martín, Yolanda (2011): “Estudio Preliminar”, en Bernarda Ferreira de Lacerda, *Hespaña Libertada. Parte primera*, Madrid, Asociación Cultural Al-Mudayna, pp. 13-41.

- Brito, Bernardo de (1597): *Monarchia Lusytana. Parte Primeyra*, Alcobaca, Mosteiro de Alcobaca.
- Bouza Álvarez, Fernando (1986): *Portugal en la monarquía hispánica: Felipe II, las cortes de Tomar y la génesis del Portugal católico*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid.
- Buescu, Ana Isabel Calvalhão (2000): “A memória das origens. Ourique e a fundação do reino (séculos XV a XVIII)”, en Ana Isabel Carvalho Buescu, *Memória e poder*, Lisboa, Edições Cosmos, pp. 11-28.
- Cardim, Pedro (2013): *Portugal na monarquia hispânica: dinâmicas de integração e conflito*, Lisboa, Centro de História de Além-Mar.
- Cidade, Hernani (1949): *A literatura autonomista sob os Filipes*, Lisboa, Livraria Sá da Costa.
- Cruz, Anne (1989): “Studying Gender in the Spanish Golden Age”, en Hernán Vidal, *Cultural and Historical Grounding for Hispanic and Luso-Brazilian Feminist Literary Criticism*, Minneapolis, Institute for the Study of ideologies and Literature, pp. 193-222.
- Degler, Carl (1975): “*Is there a History of Women? An inaugural lecture*”, Oxford, Clarendon.
- Domingues, Mário (1965): *O Prior do Crato contra Filipe II*, Lisboa, Torres.
- Esteban Estríngana, Alicia (2012): *Servir al rey en la monarquía de los Austrias. Medios, fines y logros del servicio al soberano en los siglos XVI y XVII*, Madrid, Silex.
- Ganhão, Mónica (2021): “A ”Femínea Voz”: ethos e moral em Hespaña Libertada de Bernarda Ferreira de Lacerda”, *Via Atlântica*, 39, pp. 214-238.
- García Martín, Ana María (2008): “El bilingüismo luso-castellano en Portugal: estado de la cuestión”, en Ángel Marcos de Dios, *Aula bilingüe. Investigación y archivo del castellano como lengua literaria de Portugal*, Salamanca, Luso-Española de Ediciones, pp. 15-44.

- García Martín, Ana María (2010): “¿Un castellano de Portugal? Algunas consideraciones sobre el empleo del castellano por autores portugueses de los siglos XVI y XVII”, en Maria Graciete Besse, *Cultures lusophones et hispanophones: penser la “Relation”*, París, Indigo, pp. 199-209.
- Gilbert, Susan y Gubar, Susan (1984): “Ceremonies of the Alphabet: Female Grandmatologies and the Female Authograph”, en Donna Stanton, *The Female Autograph*, Nueva York, New York Literary Forum, pp. 21-48.
- Gloël, Matthias (2014): *Monarquía imaginada. Eine Untersuchung zu Vorstellungen von der Monarchie auf der Iberischen Halbinsel im 16. und 17. Jahrhundert*, Hamburgo, Dr. Kovac.
- (2018a): “Felipe I de Portugal - ¿un extranjero? Acerca de la naturaleza de dinastías reales en la Edad Moderna”, *Estudios de Historia de España*, XX, 193-222.
- (2018b): “Los conceptos de España durante los reinados de los Austrias”, *Revista de Humanidades*, 38, pp. 191-216.
- (2020): “Las Flores de España, Excelencias de Portugal de António Sousa de Macedo: una reinterpretación de la obra”, *História Unisinos*, 24 (1), pp. 34-44.
- Gloël, Matthias y Vivar, Pilar (2020): “La defensa de la lengua propia en un contexto de diglosia literaria en Cataluña, Portugal y el Reino de Valencia en los siglos XVI y XVII”, *Boletín de Filología*, LV (1), 273-296.
- Godinho, Vitorino Magalhães (1968): *Ensaio de História de Portugal*, Lisboa, Livraria Sá da Costa.
- González Cuerva, Rubén (2022): *Maria of Austria, Holy Roman Empress (1528-1603). Dynastic networker*, Nueva York, Routledge.
- Lacerda, Bernarda Ferreira de (1618). *Hespaña Libertada. Parte Primera*, Lisboa, Pedro Crasbeeck.
- (1673). *Hespaña Libertada. Poema Posthumo. Parte Segunda*, Lisboa, Juan de la Costa.

- Macedo, António Sousa de (1631): *Flores de España, Excelencias de Portugal*, Lisboa, Jorge Rodríguez.
- Machado, Diogo Barbosa (1741): *Bibliotheca Lusitana*, tomo I, Lisboa, António Isidoro da Fonseca.
- Marcos Sánchez, Mercedes (2019): “Escritura de la memoria, escritura del alma. A propósito de la escritura conventual femenina”, en Mercedes Sánchez Hernández, *Mujeres en la Corte de los Austrias. Una red social, cultural, religiosa y política*, Madrid, Polifemo, pp. 537-568.
- Martins, Francisco Rocha (1940): *Os grandes vultos da restauração de Portugal*, Lisboa, Empresa Nacional de Publicidade.
- Martos Pérez, María D. (2017): “De musas a poetas: escritoras y canonicación en la obra de Lope de Vega”, *Arte nuevo*, 4, pp. 787-847.
- Mattoso, José (2007): *D. Afonso Henriques*, Mem-Martins, Temas e Debates.
- Megiani, Ana Torres (2004): *O rei ausente. Festa e cultura política nas visitas dos Filipes a Portugal (1581 e 1619)*, São Paulo, Alameda.
- Pal, Carol (2012): *Republic of women. Rethinking the republic of letters in the seventeenth century*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Payne, Stanley (1973): *A History of Spain and Portugal*, Volume 1, Wisconsin, University of Wisconsin Press.
- Pittarello, Elide (1989): “Sotto mentite spoglie: L'epica ispano-lusitana di Bernarda Ferreira de Lacerda”, en Giuseppe Bellini, *Studi di Iberistica in memoria di Alberto Boscolo*, Roma, Bulzoni pp. 161-182.
- Ramos, Maria Ana (2022): “Da prosa à poesia épica. *Hespaña Libertada*”, *Versants*, 69 (3), pp. 85-104.
- Sáez, Adrián (2019): *Godos de papel. Identidad nacional y reescritura en el Siglo de Oro*, Madrid, Cátedra.

- Sánchez Marcos, Fernando (2007): “Historiografía y dedicatorias en la Monarquía Hispánica en el siglo XVII”, *Pedralbes: Revista d'Història Moderna*, 27, pp. 17-34.
- Serrano y Sanz, Manuel (1903). *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas desde el año 1401 al 1833*, tomo I, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra.
- Schindler, Claudia (2019): “The invocation of the Muses and the plea for inspiration”, en Christiane Reitz y Simone Finkmann, *Structures of epic poetry*, Berlín, De Gruyter, pp. 489-529.
- Silva, Fábio y Vilela, Ana Luísa (2010): “Duas escritoras ibéricas do século XVII: Bernarda Ferreira de Lacerda e Mariana de Luna”, *Labirintos*, 7 (1), pp. 1-13.
- Silva, Fábio (2017): “O épico escrito por mulheres na Península Ibérica: Bernarda Ferreira de Lacerda (1595-1644) e soror Maria de Mesquita Pimentel (1581-1661)”, *Revista Épicas*, 1 (1), pp. 1-11.
- Tarrío, Ana (2014): “Del antigoticismo en la Península Ibérica: los godos en la cultura portuguesa”, en C. Codoñer y P. Farmhouse Alberto, eds., *Wisigothica after M.C. Díaz y Díaz*, Florencia, Sismel, pp. 653-685.
- Ticknor, George (1851): *Historia de la Literatura española*, tomo tercero, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra.
- Valladares, Rafael (2000), *Portugal y la Monarquía Hispánica, 1580 - 1668*, Madrid, Arco/Libros.
- Vargas Martínez, Ana (2016): *La Querella de las Mujeres. Tratados Hispánicos en defensa de las mujeres (siglo XV)*, Madrid, Editorial Fundamentos.
- Vázquez Cuesta, Pilar (1996): “La lengua y la cultura portuguesas”, en *Historia de la Cultura Española: El siglo del Quijote*. Vol. 2, *Las Letras. Las Artes*, Madrid, Espasa, pp. 577-680.
- Velloso, José Queiroz (1946): *A perda da independência*, Lisboa, Empresa Nacional de Publicidade.

Wade, Jonathan (2020): *Being Portuguese in Spanish. Reimagining Early Modern Iberian Literature, 1580-1640*, West Lafayette, Purdue University Press.

Wiesner, Merry (2000): *Women and Gender in Early Modern Europe*, Cambridge, Cambridge University Press.

Wilson, Katharina (1987): "Introduction", en Katharina Wilson, *Women Writers of the Renaissance and Reformation*, Londres, The University of Georgia Press, pp. IX-XL.

THE TRANSMISSION OF MODEL
BEHAVIOURS IN THE CORRESPONDENCE
BETWEEN THE MARCHIONESS OF NISA
AND HER DAUGHTER, THE COUNTESS OF
PALMELA, AMBASSADRESS TO LONDON
(1817-1819)*

PEDRO URBANO**

IIHC – NOVA FCSH / IN2PAST

urbano@fch.unl.pt

ANDRÉ CARVALHO

NOVA FCSH

andrefilipecarvalho@campus.ul.pt

ABSTRACT: Between 1817 and 1819, the Countess of Palmela accompanied her husband to the British court, as representatives of the Portuguese crown to that kingdom. During this period, her mother, the Marchioness of Nisa, wrote to her regularly. Besides the usual themes of family correspondence, the Marchioness transmitted a set of advice and warnings that would enable her daughter to better perform her position. This article, following study of this hitherto unpublished documentation, analyses the advice given by this mother to her daughter, thereby characterizing model behaviours and their motivations.

KEYWORDS: Correspondence, Gender, Aristocracy, Behavioural Literature, Ambassadors.

* This paper was produced under the academic internship of André Carvalho, supervised by Pedro Urbano as part of his project *Women (e)go: nineteenth century Portuguese female self-writing*.

** The IHC is funded by National funds through the FCT — Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., under the projects UIDB/04209/2020 and UIDP/04209/2020. Pedro Urbano is funded by National funds through FCT — Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., under the project CEECIND/04492/2017.

LA TRANSMISIÓN DE MODELOS DE CONDUCTA EN LA CORRESPONDENCIA ENTRE LA MARQUESA DE NISA Y SU HIJA, LA CONDESA DE PALMELA, EMBAJADORA EN LONDRES (1817-1819)

RESUMEN: Entre 1817 y 1819, la condesa de Palmela acompañó a su marido a la corte británica, como representantes de la corona portuguesa en aquel reino. Durante este período, su madre, la marquesa de Nisa, le escribió regularmente. Además de los temas habituales de la correspondencia familiar, la marquesa transmitía un conjunto de consejos y advertencias que permitirían un mejor desempeño de su hija en su cargo. Este artículo pretende, a través del análisis de esta documentación inédita, analizar los consejos dados por esta madre a su hija, y establecer la caracterización de comportamientos modélicos y su motivación.

PALABRAS CLAVE: Correspondencia, Género, Aristocracia, Literatura Comportamental, Embajadoras.

Behavioural literature

Baldassare Castiglione's *Il Libro del Cortegiano*, published in 1528, inaugurated the proliferation of works designated as the literature of social behaviour. Based on Christian morality, these works constituted true pedagogical manuals, transmitting codes of conduct, and modelling social behaviour and moral teachings (Ripe, 2017:155-179). Works of this nature were also published in Portugal, the first dedicated exclusively to this nature is that by Francisco Rodrigues Lobo, *A corte na Aldeia* (1619) (Santos, Mendes, 2015: 57-66), followed by *A Carta de Guia de Casados* (1651) by D. Francisco de Melo, purpose dedicated to the behaviour of married people (Fernandes, 2003: 345-353), the *Arte de Crear bem os filhos na idade de Puerícia* (1685) by Alexandre de Gusmão (Ripe, 2017:155-179) and the *Dicionário pueril para uso dos meninos, ou dos que principiam o ABC e a alletrar*, (1784), by Luís Álvares Pinto (Amaral, Ripe, 2016; 247-267), to name but a few examples. As regards exclusively

feminine education manuals, the examples display an equally diverse and long tradition in Portugal. Firstly, there was the *Livro das tres vertudes A Insinança das Damas*, a Portuguese translation commissioned by Queen Isabel of Coimbra, in around 1446-1455, of Christine de Pizan's work, *Livre des Trois Vertus ou Trésor de la Cité des Dames* (Dávila, 2021: 22-44). Others followed, such as João de Barros's *Espelho de Casados* (1540) and Rui Gonçalves' *Privilégios e prerrogativas que o género feminino tem por direito comum e ordenações do reino mais que o género masculino* (1539) (Mendes, 2011: 83-112). Already in the 18th century, there was a proliferation of works of French origin, translated into Portuguese, such as *A Aia Vigilante* (1767), by Joana Rousseau de Villeneuve or *Thesouro de Meninas, ou Dialogos entre uma sabia aia e suas discípulas* (1774), followed by *Thesouro de adultas, ou Dialogos entre uma sabia mestra e suas discípulas*, (1795), both written by Madame Leprince de Beaumont and translated by Joaquim Inácio de Frias (Ripe, 2017: 155-179).

The development of court society, the social institution par excellence of the modern state, in the conception of Norbert Elias, who takes the French court as his model (Elias, 1987), implied the hierarchization both of the aristocracy and of social conventions as well as rigid self-control over the behaviours of those in attendance. Therefore, courtesan conduct should be based on learning and managing civility, making it possible to increase the prestige of the court (Fiadeiro, 2007: 38-41).

In this sense, and alongside the publication of these pedagogical works (Leal, 1995: 197-232) that recommended standards of behaviour and moral conduct (Amaral, Ripe, 2016: 247-257),¹ there are other literary typologies holding the same purposes, as systematized by Ana Silva Terra: aphorisms and proverbs, pamphlets of social criticism, censorship of fashions and customs, as well as letters from parents to children (Terra, 2000: 7).

This latter category, studied by José Adriano de Freitas Carvalho, is of particular interest for the present paper. Listing and editing a significant collection of instructions addressed by parents to their children, mostly unpublished, he has shown that this tradition, regular in Portugal

¹ Some of which also privileged the teaching of different knowledge.

and Spain between the 16th and 18th centuries, is rooted in the *Instrucción* that the Viceroy of Sicily, Juan de Vega, addressed to his eldest son in serve at the court of Charles V. It also features two cases of women authorship, specifically those of Catarina of Austria to her daughter infanta Maria Manuela, and Maria Francisca of Savoy to infanta Isabel. All these letters of instruction reflect the concern and duty of parents —kings, nobles— or close relatives when their children were going off to serve in arms or at court, with the aim of conveying the behaviours appropriate to these social spaces of power (Carvalho, 2009).

In the late 18th century, these letters-instructions continued to be present in family correspondence. Vanda Anastácio has recently published the letters that João de Almeida Portugal, marquis of Alorna, wrote to his son Pedro (1764), his daughters Leonor and Maria Rita (1764) and his wife Leonor de Távora (1766). To the son, he shared a set of norms of conduct, resistance strategies and rules for the administration of the aristocratic household of which he would be heir; to the daughters, a body of advice concerning their instruction, moral formation, and behavioural norms. To his wife, he wrote a range of *Obrigações de uma mãe de família encarregada do governo da Casa de seu marido* (Portugal, Anastácio, 2022).

In fact, family correspondence, exchanged within the circle of family and close friends, provide for socialisation among absentees as well as the exchange of information of distinct kinds (Cardim, 2005: 99,106). Most of the themes reflected domestic issues specific to the family itself: the health of individuals, rites of passage - births, marriages, and deaths -, the daily life, taste, and affections of its members as well as personal matters and material needs (Samper Cortés, 2005: 19). However, those produced in the context of the aristocracy also reflect their social origins, dealing with themes related to court life and the events that took place there: the awarding of graces, the description of ceremonies, the pomp and ostentation of lavish consumption (Bouza, 2005: 144-147). By allowing family networks to be maintained, the charter fostered the cohesion of these ties and the sharing of common values (Escribano Paéz, 2014: 235, 240-241).

A significant number of studies have also focused on the letters exchange between mothers and daughters, highlighting the relationship established between the two, their values, decisions, and differences, but above all the self-representation of the author and the performativity of her role as a mother, with the aim of imposing to her daughter a personal or political agenda. The classic example, which to a certain extent became a canon for later production, was Madame de Sévigné's correspondence to her daughter, written in the 17th century and published in the following century (Payne, 2012. Moreland, 2012. Caine, 2015. Boucher, 2019).

Therefore, this represents the context in which we should consider the letters written by Eugénia Teles da Gama, Marchioness of Nisa, to her daughter Eugénia, Countess of Palmela, between 1817 and 1819², when she was in London as the wife of the extraordinary envoy and plenipotentiary minister, Pedro de Sousa Holstein, Count of Palmela. In addition to the exchange of information between two absent relatives, transmitting news from Portugal and the family in Lisbon, throughout the Marchioness of Nisa's speech we find a set of advice addressed to her daughter, mainly related to her diplomatic activities at Saint James' Court, along with other, less expressive, advice on domestic economies, marital relations, and affective support in relation to the death of children, based in part on the Catholic religion.

When analysing this correspondence corpus, from the outset, we need to consider the importance of maternal care, especially in relation to the education of their children (Vaquinhas, 2000: 44),³ as well as the role played by mothers in obtaining mercies for their offspring (Franganillo Álvarez, 2022: 115-133). This facet becomes even more symptomatic as the Marchioness of Nisa was widowed in 1803. This civil status entrusted widowed women with the management of the family estate as regards tutoring and raising the children as well as for administrative matters and the management of the aristocratic house estate (Franganillo Álvarez,

² Although her husband's diplomatic mission lasted until 1820, the latest date in this correspondence is 1819. Many of the letters make no reference to the year not only making their secure dating impossible but also the impossibility of concluding with any certainty over just how long the Countess of Palmela remained in London.

³ The woman-mother as the primary educator.

2022: 115-133). On the other hand, the young age of the daughter —and her natural inexperience, may justify her mother's concern, especially given her position in representation of the Portuguese crown—. In fact, the Countess of Palmela, married at the age of twelve, was only nineteen on arriving in London to take up such high office. However, this was not the first time: soon after her marriage in June 1810, she had left for Cadiz as the wife of the Portuguese envoy and minister plenipotentiary to the Spanish government and remained until 1812 (Costa, 2013: 87-109).

We begin our analysis by presenting these two women since biographical information on both is scarce. This is followed by the indispensable characterization of this documental corpus (Hurel, 1994:125-126) before the actual analysis of the written recommendations handed down by the Marchioness of Nisa to her daughter, organized by themes and highlighting those of diplomatic representation.

The Marchioness of Nisa and the Countess of Palmela

Eugénia Maria Josefa Xavier Teles de Castro da Gama (1776-1839) was born in the Beato parish of Lisbon.⁴ She was daughter of Rodrigo Xavier Teles de Castro da Gama Ataíde Noronha Silveira e Sousa (1744-1784), sixth Marquis of Nisa, and Maria Ana Josefa Teles de Lima (1753-1818), daughter of 12th Viscount of Vila Nova da Cerveira and 1st Marquis of Ponte de Lima. An only child and orphaned at the age of eight, she inherited her father's goods and titles, becoming the 7th Marchioness of Nisa, 11th Countess of Vidigueira, 7th Countess of Unhão, and landlady of a considerable number of entails (Boquilobo, S. Mateus, S. Eutrópio, Foz and Castro d'Aire) and even the Admiralty of the Indian Ocean (Torres, 1838: 137-138; Alves, 1996: 7-41; Freire, 1903: 25-32). In the old parish of Pena, on November 21, 1790, Eugénia married her maternal uncle, Domingos José Xavier de Lima (1765-1802), both exempt from the degree of consanguinity.⁵ Domingos, a volunteer in the Navy and student of the Royal Navy Academy, became a Major-General in the

⁴ Arquivo Nacional Torre do Tombo, Paróquia do Beato, Baptismos, liv. B1, cx. 1, fol. 95v.

⁵ Arquivo Nacional Torre do Tombo, Paróquia da Pena, Casamentos, liv. C18, cx. 21, fol. 65.

Navy and Inspector-General of the Royal Navy Brigade. He participated in several military campaigns, namely against Algerian and Berber piracy, against France in the Rossilhão campaign and in the naval blockade of the island of Malta (Silva, 2021: 75-113), and was appointed extraordinary ambassador to the coronation of Czar Alexander I, a ceremony he did not attend due to illness.⁶

Six children were born to this marriage: Francisca (1793-1833), Rodrigo (1795-?), Tomás (1796-1820), Eugénia (1798-1848), Maria Ana (1798-1816) and Ana Francisca (1801-1814). Widowed at the age of 27, and remaining so for almost forty years, she took charge of the household administration, as her successor, Tomás, was only seven years old, and attempted to convince the Prince Regent to reimburse the family for the sums spent by her husband as ambassador to the Russian court,⁷ without great success as her will mentions the precarious economic position of her household.⁸ A few years before she died, she would be awarded the Royal Order of Saint Isabel, on January 1st 1836.⁹

Based on the correspondence between the Marchioness of Nisa and her daughter Eugénia, we may trace a psychological profile of the author and highlight some characteristics of her personality, such as her remarkable empathy for the suffering of others (her daughter, her family and friends), her devotion to the Catholic religion, patent and transversal in all her letters and also in her will; and even her matriarchal profile, resulting from the leadership position in her own house which, naturally, translates into a posture of advisor on the responsibilities her daughter had assumed as an ambassadress - mainly due to her minority. In fact,

⁶ The ceremony took place in Moscow, on September 27, and Domingos arrived there on October 2nd, having participated in the following festivities. Arquivo Nacional Torre do Tombo, Ministério dos Negócios Estrangeiros, cx. 848, n° 46.

⁷ Biblioteca Nacional, Serviços Militares e Políticos do Marquês de Nisa [Manuscrito], cod. 521.

⁸ Arquivo Nacional Torre do Tombo, Casa Palmela, mf. 5752, cx. 173, fol. 315-316 and 319.

⁹ An honorific order instituted by the then Princess Carlota Joaquina in 1801. It was intended to reward ladies belonging to the nobility for their services, under the inspiration of Queen Saint Isabel. Arquivo Nacional Torre do Tombo, Ministério do Reino, liv. 926, fol. 10.

the Marchioness of Nisa appeared in the family context as an authority, consulted on important household issues. For example, regarding the marriage of one of her grandsons to the daughter of the Counts of Póvoa, her son-in-law firstly sought her opinion before leaving this decision to his wife¹⁰. Eugénia died on December 28th, 1839, at her palace in Beato parish¹¹ where, she had been tirelessly cared for by her daughter¹² over the previous year (Garrett, 1848: 32). In the will she left in her room in the Xabregas Palace, and despite the family's financial difficulties,¹³ she prays that on the day of her death, alms be distributed to the poor of Lisbon and to her parish priest, the nuns of the Convent of Madre de Deus, the barefoot Augustinian nuns of the Convent of Beato, and the Grilas nuns.¹⁴

Eugénia Francisca Maria Ana Júlia Felizarda Apolónia Xavier Teles da Gama was born on April 1st, 1798, in the Beato parish of Lisbon. In 1810, at the age of 12, she married Pedro Maria de Sousa Holstein (1781-1850). He became the 1st Count (1812), 1st Marquis (1823) and 1st Duke of Palmela (1833)- He was a diplomat in Rome (1803-1805); Cadiz

¹⁰ Arquivo Nacional Torre do Tombo, Casa Palmela, mf. 5809, cx. 235, fol. 1238.

¹¹ Arquivo Nacional Torre do Tombo, Paróquia do Beato, Óbitos, liv. O4, cx., 20, fol. 98.

¹² In her will, the Marchioness of Nisa expressly asks her only surviving daughter, the duchess of Palmela, that her dead body be decently dressed only by women. Arquivo Nacional Torre do Tombo, Casa Palmela, mf. 5752, cx. 173, fol. 302.

¹³ I declare that the needs throughout time, and the greater expenses brought upon me by events whose memory will always be painful to me, such as the persecution I and my family experienced, the paralysis of rents due to the civil war, moving house during the siege of Lisbon, and the extraordinary sacrifices I made to meet the expenses of my grandson and daughter-in-law with their emigration and travelling, obliged me to pledge the Morgado's silver in the hands of João [illegible] de Mattos and António Joaquim Franco, which up until today I have been unable to carry out". "Declaro que as necessidades dos tempos, e as maiores despesas que me trouxeram acontecimentos cuja recordação sempre me será dolorosa como foi a perseguição que eu, e a minha família experimentámos, a paralisação das rendas pela guerra civil, a mudança de casa no cerco de Lisboa e os sacrifícios extraordinários para ocorrer às despesas do meu neto e da minha nora com a sua emigração e viagens me obrigaram a empenhar como empenho prata do Morgado nas mãos de João (?) de Mattos de António Joaquim Franco que até hoje não me foi possível desempenhar". Arquivo Nacional Torre do Tombo, Casa Palmela, mf. 5752, cx. 173, fol. 319.

¹⁴ Arquivo Nacional Torre do Tombo, Casa Palmela, mf. 5752, cx. 173, fol. 304.

(1809-1812), at the Vienna Congress (1814-1815) and London (1816-1820; 1825-1827 and 1838). A supporter of constitutionalism and of the Queen's cause during the civil war, he held various political posts, ranging from counsellor of state, minister in various ministries, President of the Chamber of Peers and of the Council of Ministers. This marriage resulted in the birth of 15 children, 8 of whom survived her. Despite the young age at which she began her public activities at her husband's side, she always displayed qualities and skills that made her excel as an ambassador. During her lifetime, she lived in Spain, France and England and was fluent in English, French and Spanish, earning recognition as a woman of enormous culture and loftiness in all the foreign courts where she lived. However, and according to the panegyric dedicated to her by Almeida Garrett at the time of her death, the quality that most distinguished her was charity (Garrett, 1848: 31) which, just as her mother, she assumed as a Christian virtue, exercising the function of Inspector in the Association for the Homes for the Asylum of the First Destitute Childhood or helping to found the Institute of St. Vincent de Paul in Portugal (Urbano, 2008: 22). On 2nd April 1812, she was awarded the Royal Order of Saint Isabel.¹⁵ She would later become an honorary lady-in-waiting of Queen Maria II. She died in 1848 and it is said her death caused an extraordinary upheaval in the city of Lisbon, affecting all social classes and especially those in close contact with her.

The documental collection

The Counts of Póvoa collection, held in the custody of the National Archives, consists of 13 books acquired at auction in 2014, following the death of Manuel de Sousa e Holstein Beck (1932-211), the representative of that title. Of these books, four correspond to several bound clusters of correspondence addressed to the Countess of Palmela between the years 1817 and 1819.¹⁶ The volume authored by the Marchioness of Nisa comprises 136 letters, dated between January 9, 1818, and February 19, 1819. However, there are undated letters and others

¹⁵ Arquivo Nacional Torre do Tombo, Ministério do Reino, liv. 926, fol. 4.

¹⁶ Arquivo Nacional Torre do Tombo, Condes da Póvoa, liv. 7.

with only the indication of the year 1817. They are in good condition, favoured by the undated binding, which would have made it easier to transport and consult. On average, each letter consists of three folios. The vast majority are written from Lisbon, some from Algés —outside the city limits at the time— and only 3 from Caldas da Rainha. The addressee's location is always unknown, apart from one letter to Paris and two to London. Of this set, there is a letter written entirely by Maria Ana Josefa Xavier de Lima (1753-1818), mother of the Marchioness of Nisa addressed to her granddaughter and some of the letters have double authorship. Besides the Marchioness herself, some passages are signed by her sister Francisca, Marchioness of Castelo-Melhor (1793-1833) or by some unidentified aunts.¹⁷ The signature of the letters is variable, sometimes in abbreviated form, such as “E.”, or “Eug.a” and, more unusually, in complete form, as “Eugénia”.

Recommendations, advice, and warnings

Eugénia's advice to her daughter mostly focus on how she should behave in public, especially important —and understandable— because of her position as ambassadress in London, despite her activities during this period being barely known¹⁸. It is not difficult to assume, however, that she tried to get close to Queen Charlotte and, especially after her death on 17 November 1818, to her daughters and daughters-in-law who were then living in London, as well as to other leading figures at the British court. In fact, more recent historiography has shown how noblewomen, whether they belonged to the Queens' household and therefore exercised official power, actively participated in political life, far beyond the functions of service and representation. In the case of ambassadors' wives, their duties involved approaching the queen consort or regent to create a network of information and influence useful to their husband's

¹⁷ These letters were signed only with initials. The marchioness of Nisa had no brothers; they could be her husband's sisters or sisters-in-law. However, the treatment of aunt did not always necessarily indicate a blood tie.

¹⁸ The memoirs of the Duke of Palmela and his published correspondence are practically silent on references to the countess of Palmela (Holstein, Bonifácio, 2010; Holstein, Vasconcelos, 1851).

diplomatic mission and exercising their representational responsibilities through social and ceremonial activities (Oliván Santaliestra, 2016: 95-118; 2017: 61-77. Borgognoni, 2020: 7-30. Do Paço, 2022: 640-662).

However, there are also other occasional recommendations for her daughter to be obedient to her on economic matters. In a letter sent on April 6th, in which she asks her daughter to send her a shawl while warning her that: “We don't want something good; we just want it to be decent; the silk size measure goes on that paper, we don't want it, but you'll have to tell us how much it cost, watch what you're doing and we want something cheap”.¹⁹

The same economic advice would again be the focus of concern but in relation to her son-in-law. On July 25th, Eugénia recommended her daughter not to bother her husband with unnecessary monetary expenses: “Also, take a look, don't spend too much, don't abuse the Count's generosity, have patience with me my child in telling you all this”²⁰. However, it was not only her son-in-law's generosity that should not be abused but also his patience, as the letter written on October 11th conveys: “Concerning the jewels you speak to me about, as a mother I cannot help telling you to pay attention because you should not bother your man with unnecessary things caused by your desires”²¹. In fact, in these recommendations to her daughter, the Marchioness of Nisa defends the subordinate status of woman in relation to her husband, reinforcing the selfless and sacrificed female archetype for the sake of domestic peace (Vaquinhas, Guimarães, 2011: 196-201).

The care taken to express her opinion when advising her daughter, in asking for her patience, is also shown in the concern and empathy

¹⁹ “não queremos cousa boa só q[ue] seja decente vai nesse papel a medida do tamanho de seda não queremos mas [h]ás-de dizer o q[ue] custou vê lá o q[ue] fazes e queremos cousa barata”. Arquivo Nacional Torre do Tombo, Condes da Póvoa, liv. 7.

²⁰ “também vê lá não gastes demasiado não abuses da generosidade do Conde tem paciência m[inh]a f[ilh]a em te dizer tudo isto”. Arquivo Nacional Torre do Tombo, Condes da Póvoa, liv. 7.

²¹ “A respeito das jóias q[ue] me dizes como Mãe não posso deixar de te dizer q[ue] faças sentido porq[ue] não deves gastar o teu homem [com] cousas desnecessárias pelos teus apetites”. Arquivo Nacional Torre do Tombo, Condes da Póvoa, liv. 7.

shown on another occasion over her daughter's suffering. In a letter dated November 14th, during her mourning for her granddaughter Isabel, Eugénia advises her daughter as a mother who has also lost children, comforting her motherly:

I don't want to distress you but I was reminded of the 12th of this month, which was very different for me last year from this one, and I was and am very sorry for you, and I know that you would have missed your happy daughter on that day, but her happiness is what consoles us the most, and nature has a hard time accommodating herself, but we should all go where she is; everything else passes and this fortune lasts forever²².

In fact, what lies behind this letter are the religious principles and the Christian belief in life after death: earthly life is worth nothing, while true fortune lies in eternal life with God (Urbano, in press). Perhaps this maternal support and the religious education given by the Marchioness of Nisa to her daughter did have its benefits. Years later, on March 30th, 1830, in a letter to her husband and following the death of another son, the Countess of Palmela would write:

if we do not live for God, who can console us like him! and now I have seen that if my mother had not given me such a religious upbringing, I would never have been able to resist so many trials as I have had, and therefore you must always remember God and that He has helped you and will always help you, and I hope that He will hear the prayers of so many good people who implore Him on your behalf.²³

²² “Não te quero afligir mas m[uit]o me lembrou o dia 12 deste mês bem diferente foi p[ar]a mim o ano passado de este e m[ui]to dó tive e tenho de ti q[ue] sei nesse dia havias de ter m[ui]t[a]s saudades da tua feliz f[ilh]a mas a sua felicidade é o q[ue] nos consola mais a natureza custa-lhe acomodar se mas o caso é irmos todos p[ar]a onde ela está tudo o mais passa e esta fortuna dura p[ar]a sempre”. Arquivo Nacional Torre do Tombo, Condes da Póvoa, liv. 7.

²³ “se nós não vivermos para Deus, quem é que nos pode consolar como ele! e agora tenho bem visto que se minha mãe me não tivesse dado uma criação tão religiosa, nunca poderia ter podido resistir a tantos trabalhos como tenho tido, e por [isso] tu te deves [ser] sempre lembrado de Deus e que ele te tem valido e há-de sempre acudir e espero que Ele há-de ouvir as orações de tantas pessoas boas que lhe pedem por ti”. Arquivo Nacional Torre do Tombo, Casa Palmela, mf. 5802, cx. 234, fol. 817.

Religion is not only a matter of consolation and relief from mourning. The presence of her daughter in a foreign kingdom, with a different creed to that she practiced, was also a cause for concern and, for such reason, Eugénia remembers to include a few lines about it, quite clearly in the letter of July 25th:

I cannot help giving my sermon as a mother; never forget the way in which you were taught and remember that you are in a place where religion is different and that they do not keep theirs very well and that they notice who does not keep theirs and that you, being a minister's wife, are all looking at you.²⁴

By the very use of the word *sermon*, it is clear from the outset that this is, therefore, an evangelising and doctrinal discourse and that, as is implied, this would be part of her maternal functions.

However, the recommendations on court etiquette and ceremonial and other behaviours her daughter should adopt are those we focus on more extensively here as they also reflect the themes the Marchioness of Nisa returned to most often, even though they appear in letters written over a short period of time. Nevertheless, they reveal her concern over her daughter's education, especially as she is relatively inexperienced, separated from her mother when too young to marry and due to her own widowhood. However, they may also indicate some special fear of the Marchioness of Nisa as regards any attitude deviating from the norms of the time displayed by her daughter in London. This hypothesis is raised by the description of the episode reported by Almeida Garrett in which the countess, at a court feast in London when she could not find the seat designated for the wife of the representative of the Portuguese Crown, would simply have taken a chair and occupy her rightful place, receiving applause from all the people attending (Garrett, 1848: 7-8). This episode demonstrates, on the one hand, the maintenance of symbolic privileges in the 19th century courts, such as certain ladies, due to their social status

²⁴ “não posso deixar de fazer o meu sermão como Mãe não te esqueça nunca [o] modo porq[ue] fostes [sic] ensinada e lembrar-te q[ue] estás em uma parte aonde é diferente Religião e q[ue] eles a reservam p[ou]co bem a sua e q[ue] reparam em q[uem] não reserva a sua e q[ue] tu sendo mulher de ministro estão todos com o olhar em ti”. Arquivo Nacional Torre do Tombo, Condes da Póvoa, liv. 7.

or derived from the political roles of their husbands, being able to sit in the presence of the sovereigns, but also the *savoir-faire* demonstrated on this occasion by the Countess of Palmela herself. However, the veracity of this event is difficult to prove since Almeida Garrett is the only one to have written down this testimony. Although he lived in Great Britain twice, between 1823 and 1824 and between 1828 and 1831, this episode took place earlier. Eventually, he may have heard this story on that occasion or through his proximity to the Counts of Palmela themselves (Amorim, 1881: 481, Sousa, 2023: 176) but was not a witness in person. Moreover, it should not be forgotten that this episode is reported precisely in the *Memória Histórica* of the countess following her death and naturally laudatory of the aristocrat's life.

On the other hand, and due to the insistence of the Marchioness of Nisa's warnings about the care to be taken at official dinners and diplomatic parties - such as in her letters of October 23rd and 31st, in which she writes "don't forget all my recommendations especially at dinner parties and when you are in public"²⁵ or "but also remember what I told you to say at dinners and parties",²⁶ it may be the case that the Countess of Palmela had written requesting advice about these protocol ceremonies, triggered this need to give advice in her mother.

However, the most plausible explanation seems to be simply that the Marchioness of Nisa, as a mother, claimed the right to continue looking after her daughter's education and her daughter's interests, even though she was already married at the time:

I care very much about you because you are so deeply involved in the *grand monde*; remember that your actions are seen and known all over the world and that by the representation of your man you are very well known. I do not tell you this because I have heard something about you that gives me the slightest displeasure. On the contrary, thanks to God,

²⁵ "não te esqueças todas as m[inh]as recomendações especialm[en]te nos jantares e quando estás em público". Arquivo Nacional Torre do Tombo, Condes da Póvoa, liv. 7.

²⁶ "mas lembra-te do que eu te mandei dizer assim como nos jantares e festas". Arquivo Nacional Torre do Tombo, Condes da Póvoa, liv. 7.

I have always heard good things about you but, as a mother, I cannot and must not fail to warn you from time to time.²⁷

In fact, this passage, dated August 4, may dismiss the hypothesis that the marchioness was displeased by some action of her daughter. On the contrary, she even expresses some pride in her daughter's conduct, which had not given her any cause for upset. However, another hypothesis is that the Marchioness is, in fact, disappointed with her daughter's behaviour, but uses her maternal performance through speech. In this sense, by praising her daughter, the Marchioness of Nisa shows her desire for how the Countess of Palmela should behave (Moreland, 2012: 98). Nonetheless, what is expressed in this letter is her concern over the prominence inherent to her daughter's position, as an ambassador's wife, within international high society. The Marchioness of Nisa's warnings and remarks result precisely from her role as mother, implying her responsibility for her daughter's education. While true that the wives of crown officials held competences of representation, which favoured their own reputation and that of the couple, which allowed for the affirmation of the aristocratic identity and prosperity of their household (Ferrer-Viaud, 2022: 39, 47), mothers had to look after the interests of their children. In doing so, the Marchioness of Nisa was also tending to the interests of her lineage and the household she managed; not only maintaining it but also enhancing it from the social and, above all, the symbolic perspective. This reveals the existence of a "diplomacy of motherhood", which mothers of ambassadors, themselves wives of ambassadors, exercised towards their children to influence their diplomatic behaviour (Oliván Santaliestra, 2017: 72).

The pride displayed regarding her daughter's conduct on past occasions is also recorded. A letter dated July 25th sets out the justifications behind these warnings:

²⁷ "m[uit]o cuidado tenho em ti porq[ue] estás m[uit]o metida no grande mundo lembra-te q[ue] as tuas acções são vistas e sabidas em todo o mundo e q[ue] pela representação do teu homem és m[uit]o conhecida eu não te digo isto porq[ue] soube nada de ti q[ue] me dê o mais pequeno desgosto antes pelo contrário graças a D[eus] tenho ouvido sempre bem mas como Mãe não posso nem devo deixar de te fazer de quando em quando alguma advertência". Arquivo Nacional Torre do Tombo, Condes da Póvoa, liv. 7.

you, who already know what a mother's love is, it seems to me that this love is missing in my writing to you and not giving you these warnings, since you are so involved in society, and to soften my longing for you in some way, which is very great, is to hear good things about you; I hope in God I will be happy to hear them, because you, being younger, did everything very well in Cadiz.²⁸

It is precisely her being a mother and the resulting love that makes Eugénia worry about the countess and advise her also as hearing good things about her actions was a way of easing the yearning and feelings caused by their separation. The author also appealed here to her daughter's understanding as she too was a mother. She also justified herself with reference to the young age of the Countess of Palmela, an argument also raised in other letters.

The public projection resulting from her daughter's diplomatic representation led the Marchioness of Nisa to detail her recommendations. In a letter dated October 11th, she advises her daughter to always be careful about her actions and speeches at official dinners as her prominent position implies that she will always be at the centre of attention. Therefore, she advises her daughter not to forget the education she has always received and all the advice she will have heard from her mother throughout her life. By recovering these childhood memories of her daughter, the Marquise of Nisa was naturally manipulating her, infantilising her and reinforcing her own maternal authority (Moreland, 2012: 80):

now about these dinners, I want you to always make sense at them because that is why you are young and a minister's wife and everything you do and say is very much noticed and don't forget everything you have always listened to me saying and the way you were raised.²⁹

²⁸ “tu q[ue] já conheces o q[ue] é amor de Mãe parece-me falta dele escrever-te estando tu tanto no mundo e não te fazer estas advertências e p[ar]a me suavizar de algum modo as tuas saudades q[ue] são bem grandes é ouvir dizer bem de [ti] espero em D[eu]s me [h]á-de dar esse gosto porq[ue] tu sendo mais moça fizestes tudo m[ui]to bem em Cádiz”. Arquivo Nacional Torre do Tombo, Condes da Póvoa, liv. 7.

²⁹ “agora a respeito desses jantares q[ue] tomes sempre m[ui]to sentido porq[ue] por isso mesmo q[ue] és moça e Mulher de Ministro se repara m[ui]to em tudo o q[ue] fizeres e disseres e não te esqueças de tudo o q[ue] sempre me tens ouvido e o modo porq[ue]

On the other hand, as the wife of a Portuguese ambassador, the Countess of Palmela would also be warned not to be misled by friendships or people she might meet at social events, always maintaining a genteel but somewhat suspicious posture during such interactions. With this sense, the Marchioness of Nisa wrote on September 19th: “I'm glad you had fun but always consider that everyone has their eyes on you and you're right not to want close friends, which is a very risky thing to do with young people and even more so under your circumstances”.³⁰

While advising caution in friendships, which the countess herself was already demonstrating, the Marchioness of Nisa also discusses sociability and how such might be developed. She twice insists on the maintenance of good manners, which she considers to be perfectly compatible both with authority and with the absence of trust. In her letter of July 25th, she mentions: “With regard to authority, don't forget that you have always heard me say that one can show good manners and at the same time great authority and seriousness”.³¹ Thus, this reflects how life in society, and particularly according to court etiquette, was compatible with the exercising of authority - that is the respect and power derived from the privilege of her lineage and the office held by her husband.³² However, still furthermore, there was the issue of trust as broached in the letter of October 11th:

You know that one can have very good manners, even without the slightest confidence. You see, young girls sometimes find themselves involved in things they don't know about. Ask Our Lady to take care

fostes criada”. Arquivo Nacional Torre do Tombo, Condes da Póvoa, liv. 7.

³⁰ “estimo q[ue] te tenhas divertido mas toma sempre sentido q[ue] todos estão com os olhos em ti e tens razão de não querer amigas íntimas q[ue] é cousa m[uit]o arriscada com gente moça e nas tuas circunstâncias ainda mais”. Arquivo Nacional Torre do Tombo, Condes da Póvoa, liv. 7.

³¹ “A respeito de autoridade não te esqueça tudo o q[ue] me tens sempre ouvido q[ue] se pode ter m[ui]to bom modo e ao mesmo tempo m[ui]ta autoridade e m[ui]ta seriedade”. Arquivo Nacional Torre do Tombo, Condes da Póvoa, liv. 7.

³² Bluteau's Dictionary, more common at the time, only registers the term “assertively” as a synonym of “affirmatively” (Bluteau, Silva, 1789: 153).

of you, and before you go, pray a Hail Mary to Our Lady, and entrust yourself to your Guardian Angel³³.

These letters convey how diplomatic socialisation was to be guided by some self-restraint and avoiding developing overly intimate friendships. Such a precaution would never call into question the rules of etiquette but would protect the countess from any inappropriate situation that might either harm her personally or compromise her husband's diplomatic mission. Indeed, this advice points to the need for strict observance of court etiquette and constantly nurturing a good reputation, themes also found in other mother-to-child correspondence in France during the reign of Louis XIV (Ferrier-Viaud, 2022; 127). Naturally, within her own devotional and religious framework, the Marchioness of Nisa advises her daughter to take the necessary devotional precautions, suggesting worship and prayers to Our Lady and to her Guardian Angel.

The Marchioness of Nisa also provided recommendations on the clothes to wear on these occasions. In her letter of October 11th, Eugénia advises her daughter to dress decently, justifying herself on the grounds of her concern even in these minor matters:

Always dress decently, even if you think you're not very fashionable, but he who is a Christian is never ashamed to show it; be patient but being your mother, I can't help saying all this, because I never forget these little things and I'm always worried about you, and I miss you so very much³⁴.

In fact, in aristocratic society and the context of diplomatic representation, this matter was not exactly a minor detail: the ambassador and his family were there to represent the Portuguese sovereign, with due

³³ “bem sabes que [se] pode ter m[ui]to bom modo sem se dar confiança nem a mais pequena; olha que quem é moça acha-se às vezes metida em cousas sem saber. Pede a N[ossa] S[enho]ra q[ue] te tome à sua conta e antes de ires reza a N[ossa] S[enho]ra uma Avé M[ari]a e entrega-te a teu Anjo da Guarda”. Arquivo Nacional Torre do Tombo, Condes da Póvoa, liv. 7.

³⁴ “vai sempre vestida com m[ui]ta decência não se te dê q[ue] te achas q[ue] vais pouco à moda mas quem é cristão nunca se envergonha de o mostrar, tem paciência mas como sou Mãe não posso deixar de ter dizer tudo isto porq[ue] nada destas miudezas me esqueçam e estou sempre com sentido em ti e com m[ui]tas saudades e m[ui]ta falta me fazes”. Arquivo Nacional Torre do Tombo, Condes da Póvoa, liv. 7.

pomp and luxury, before the foreign people, which would be revealed in the sumptuous decoration of their houses, the lavishness of their parties, the magnificence of their carriages and the richness of their court costumes, all of which were paid for by the ambassador himself (Cardim, 2004: 7-38; Santos, 2021: 747-777).

Although this was her daughter's new life, Eugénia found it hard to become accustomed to the reality. Although she was pleased to see her son-in-law's career recognised, in a letter dated September 19th she expressed her trust in God to guide him on his path and, in a certain way, she recognised how difficult it was for her daughter to escape this fate, once again urging her to remember the way she had been raised:

I love that the Count's merits are known and that he is very capable of doing everything very well, but it pains me greatly to have you both sent so far away; I have been frightened by this news for days, I have already told you about it and I hope in God that He will enlighten the Count to prevail, and you too, who are really entrapped in this world, but I hope in God that you will never forget the way you were brought up and what you have always heard from me³⁵.

This passage indirectly alludes to this notion of couple, a unit in which the identity and interests of both husband and wife merge (Ferrier-Viaud, 2022: 265). In fact, the Marchioness of Nisa was not at all mistaken. The Counts of Palmela, apart from later diplomatic representations, would be forced to live abroad, in London and Paris, following Miguel's accession to the throne and the civil war that pitted absolutists against constitutionalists. However, at this distance, Eugénia could never have imagined the future trajectories of her daughter and son-in-law.

³⁵ “estimo m[ui]to que conheçam os merecimentos do Conde q[ue] m[uit]o capaz é de fazer tudo m[ui]to bem mas custa-me m[ui]to q[ue] o mandem p[ar]a tão longe e a ti eu já há dias q[ue] andava assustada com esta nova já te mandei falar nisto e espero em D[eu]s q[ue] lhe [h]á-de dar m[ui]tas luzes p[ar]a acertar e a ti também q[ue] na verdade estás bem entalada neste mundo mas espero em D[eus] não te [h]á-de esquecer nunca o modo porq[ue] fostes criada e o q[ue] me tens ouvido sempre”. Arquivo Nacional Torre do Tombo, Condes da Póvoa, liv. 7.

Conclusion

Belonging to the historical aristocracy of the kingdom, heiress of her household, early widow of an ambassador, although she did not accompany her husband on that diplomatic mission, the Marchioness of Nisa, in the correspondence she exchanged with her daughter, ambassadress in London between 1817 and 1820, tried to ensure her authorial voice and maternal performance prevailed through a set of advice and warnings given to her daughter mainly relating to the diplomatic activity inherent to her marriage. Although these letters were private in nature, perhaps read in a family context, they might be considered behavioural literature. In fact, other Portuguese aristocrats had also sent letters to their children with recommendations on their behaviour before the marchioness. In this case, of course, this does not amount any proposition of a behavioural treatise per se as the actual advice is specific, though repeated, throughout the correspondence.

In fact, the motivations that led to the writing of the advice, rather than any dissemination of a set of ideas outside the family or intimate circle, first and foremost, reflect the concerns of a mother distanced from her daughter, and the desire to, if not to control, at least to guide her. On the other hand, this daughter, in addition to her young age, occupied a prominent position in British society, as she was the wife of the Portuguese ambassador to the court. Thus, much of this advice and warnings are based on the notion of civility and control of behaviour, whether regarding actions, speech, and decency, in the case of dress. In addition to prudence, Eugénia advises her daughter to be careful with friendships, so important in a court society where the influence networks were determinant for social and symbolic prominence. She also reinforces the idea that authority, inherent in her daughter's diplomatic function, may be achieved without giving up on any of her good manners. However, and in a more intimate perspective, she advises her daughter not to disturb her husband, in a perpetuation of the submissive role of the woman before the man, as well as bearing in mind religious teachings not only in her diplomatic conduct but also in more intimate situations, such as overcoming mourning.

By constantly reminding her daughter of the education she had received up until then, Eugénia wished for her success in her duties as ambassadress. This would naturally mean the success of the Palmela household, her son-in-law's, but also inherently enhancing the Nisa household of which she was the representative. In fact, the good education she had given her daughter and that she constantly reminded her of, would also be responsible for that success, which she unconsciously claimed for herself, in a clear example of maternity diplomacy.

In short, the correspondence of the Marchioness of Nisa to her daughter, besides perpetuating a set of instructions arising from their condition as women, aristocratic and catholic, typical of their social background, allow for understanding how diplomatic activities were meant to be undertaken in the first quarter of the 19th century, particularly the relevance of the role played by ambassadresses. In fact, by setting out the position and the concern shown by the Marchioness of Nisa, it becomes clear the role played by the ambassadresses was not confined to a mere secondary role to their husbands, as they were active participants in diplomatic relations where protocol issues played important roles.

Bibliographical References

Manuscript Sources

Arquivo Nacional Torre do Tombo, Casa Palmela, mf. 5752, cx. 173.

Arquivo Nacional Torre do Tombo, Casa Palmela, mf. 5802, cx. 234.

Arquivo Nacional Torre do Tombo, Casa Palmela, mf. 5809, cx. 235.

Arquivo Nacional Torre do Tombo, Condes da Póvoa, liv. 7.

Arquivo Nacional Torre do Tombo, Ministério do Reino, liv. 926.

Arquivo Nacional Torre do Tombo, Ministério dos Negócios Estrangeiros, cx. 848, nº 46.

Arquivo Nacional Torre do Tombo, Paróquia da Pena, Casamentos, liv. C18, cx. 21.

Arquivo Nacional Torre do Tombo, Paróquia do Beato, Baptismos, liv. B1, cx. 1.

Arquivo Nacional Torre do Tombo, Paróquia do Beato, Óbitos, liv. O4, cx. 20.

Biblioteca Nacional, Serviços Militares e Políticos do Marquês de Niza [Manuscrito], cod. 521.

Printed sources

Amorim, Francisco Gomes de (1881), *Garrett: memórias biográficas*, vol. 1, Lisboa: Imprensa Nacional.

Bluteau, Rafael e Silva, António de Morais (1789), *Diccionario da lingua portugueza*, tomo I, Lisboa: Oficina de Simão Thaddeo Ferreira.

Carvalho, José Adriano de Freitas (2009), *Pais e Nobres. I Cartas de Instrução para a educação de Jovens nobres (séculos XVI-XVIII)*, vol. 1, Porto: Centro Inter-Universitário de História da Espiritualidade.

Freire, Anselmo Braamcamp (1903), “Almirantado do mar da Índia: data da sua criação” *Arquivo Histórico Português*, vol. 1, pp. 25-32.

Garrett, Almeida (1848), *Memoria historica da Excellentissima Duqueza de Palmella, D. Eugénia Francisca Xavier Telles da Gama*, Lisboa: Imprensa Nacional.

Holstein, Pedro de Sousa e Vasconcelos, J. J. dos Reis e (ed.) (1851), *Despachos e correspondência do Duque de Palmela*, vol. 1, Lisboa: Imprensa Nacional.

Holstein, Pedro de Sousa, Bonifácio, Maria de Fátima (eds.) (2010), *Memórias do Duque de Palmela*, Lisboa: D. Quixote.

Portugal, D. João de Almeida e Anastácio, Vanda Anastácio, (introd, fixação e anotação) (2022), *Escritos do Cárcere*, Lisboa: Caleidoscópio.

Torres, João Carlos Feio Cardoso de Castelo Branco (1838), *Resenha das famílias titulares do Reino de Portugal: acompanhada das notícias biográficas de alguns indivíduos das mesmas famílias*, Lisboa: Imprensa Nacional.

Secondary Bibliography

Alves, Ivone (1996), “A pequena/grande marquesa. Eugénia Maria Josefa Xavier Teles de Castro da Gama Ataíde Noronha da Silveira e Sousa, 7a marquesa de Nisa, 11ª condessa da Vidigueira e 7a condessa de Unhão”, *Arquivo de Cascais boletim cultural do município*, No. 12, pp. 7-41.

Amaral, Giana Lange do e Ripe, Fernando (2016), “Para uso dos meninos, ou dos que principiam o A B C” Orientações e advertências de um pai para o ensino das letras em um dicionário pedagógico que circulou no espaço luso-brasileiro no século XVIII”, *Momento*, v. 25, No. 2, Jul./Dec., p. 247-267, Portal de Periódicos Científicos da Universidade Federal do Rio Grande, 14/03/2023, <https://periodicos.furg.br/momento/article/view/5869/4381>.

Barbara Caine (2015), “Letters between Mothers and Daughters”, *Women’s History Review*, 24: 4, pp. 483-489, 25/09/2023, <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/09612025.2015.1015326>.

Borgognoni, E. (2020), “Marie Gigault de Bellefonds, ambassadress of Frances. Gender, Power and Diplomacy at the court of Charles II of Spain. 1679-1681”, *Librosdelacorte.Es*, (20), pp. 7-30, 25/09/2023, <https://revistas.uam.es/librosdelacorte/article/view/12431>.

Boucher, Andrée (2019), *Cyclicité : relation mère-fille, subjectivité et deuils dans La femme de ma vie de Francine Noël et l’Album multicolore de Louise Dupré*, Mémoire présenté comme exigence partielle de la maîtrise en études Littéraires, Université du Québec à Montréal, 25/09/2023, <https://archipel.uqam.ca/12868/>.

Bouza, Fernando (2005), “La correspondencia del hombre practico. Los usos epistolares de la nobleza española del siglo de Oro a través

de seis años de cartas del tercer conde de Fernán Núñez (1679-1684)”, in Fernando Bouza (coord.), *Cultura epistolar em la alta Edad Moderna. Usos de la carta e de la correspondencia entre el manuscrito y el impresso, Cuadernos de Historia Moderna Anejos (IV)*, Madrid: Publicaciones Universidad Complutense de Madrid.

Cardim, Pedro (2004), “A prática diplomática na Europa do Antigo Regime”, em Luís Nuno Rodrigues, Fernando Martins, (orgs.), *História e Relações Internacionais: Temas e Debates*, Évora: Cidehus.

Cardim, Pedro (2005), “Nem tudo se pode escrever? Correspondencia diplomática y información “política” en el Portugal del seiscientos”, in Fernando Bouza (coord.), *Cultura epistolar em la alta Edad Moderna. Usos de la carta e de la correspondencia entre el manuscrito y el impresso, Cuadernos de Historia Moderna Anejos (IV)*, Madrid: Publicaciones Universidad Complutense de Madrid.

Carvalho, José Adriano de Freitas (2009), *Pais e Nobres. II. A descendência Portuguesa de um texto célebre: a instrucción de Juan de Veja a seu filho Hernando de Veja (1548)*, vol. 2, Porto: Centro Inter-Universitário de História da Espiritualidade.

Costa, Fernando Dores (2014), “O conde de Palmela em Cádiz (1810-1812)”, *Ler História* [Online], 64, 2013, 28/02/2023, <http://journals.openedition.org/lerhistoria/248>.

Dávila, Maria Barreto (2021), “Insinança das Damas”: Educação e literacia femininas na corte portuguesa de Quatrocentos” *Revista Língua-lugar*, No. 4, Dezembro, pp. 22-44, *Língua Lugar*, 28/02/2023, <https://doi.org/10.34913/journals/lingualugar.2021.e709>.

Do Paço, David (2022). “Women in Diplomacy in Late Eighteenth-Century Istanbul”, *The Historical Journal*, 65(3), pp. 640-662, 25/09/2023, <https://www.cambridge.org/core/journals/historical-journal/article/women-in-diplomacy-in-late-eighteenth-century-istanbul/7B287C9CEDE52C05D8A0896EF7AB4E89>.

Elias, Norbert (1987), *A Sociedade de Corte*, Lisboa: Estampa.

Escribano Páez, José Miguel (2014), “Amigo y Querido Legasa” Escribir cartas y mantener redes entre la corte y la aldea en el Siglo XVIII”, in Antonio Castillo Gómez, Verónica Sierra Blas (dir.), *Cartas – Lettres, - Lettere, Discursos, practicas y representaciones epistolares, (siglos XIV-XX)*, Alcalá: Universidad de Alcalá.

Fernandes, Maria de Lurdes Correia (2003), “Da casa ao palácio: A Carta de Guia de Casados de D. Francisco Manuel de Melo em Espanha do século XVIII”, *Península. Revista de Estudos Ibéricos*, no. 0, pp. 345-353, *Península*, 28/02/2023, <https://ojs.letras.up.pt/index.php/pen/article/view/11776>.

Ferrier-Viaud, Pauline (2022), *Épouses de ministres. Une histoire sociale du pouvoir féminin*, s.l. : Champ vallon.

Fiadeiro, Paula Cristina Neves (2007), *Ecoss do Galateo: cortesia, comportamento e ética na literatura do Portugal Moderno*, Tese de Doutoramento, Universidade de Aveiro.

Franganillo Álvarez, Alejandra (2022), “Yo como madre tengo este oficio...”. La comunicación epistolar de la VIII condesa-duquesa de Benavente como virreina de Nápoles”, *Studia Aurea: Revista de Literatura Española y Teoría Literaria del Renacimiento y Siglo de Oro*, No. 16, pp. 115-133, 23/02/2023, <https://doi.org/10.5565/rev/studiaaurea.494>.

Hurel, Daniel-Odon (1994), “Conclusion”, em Daniel-Odon, “Correspondance et sociabilité” *Sociabilité, culture et Patrimoine*, Cahiers du GRHIS, Publications de l’Université de Rouen, no. 201 No. 1.

Leal, Ivone (1995), “Arrolamento dos manuais de civilidade impressos em língua portuguesa existentes na Biblioteca Nacional de Lisboa desde o século XVI até aos nossos dias”, em Alain Montadon, *Bibliographie des traités de savoir-vivre en Europe.*, vol. II, “Italie, Espagne, Portugal, Roumanie, Norvège, Pays tchèque et slovaque, Pologne”, France, Clermont-Ferrand: Association des

- Publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines, pp. 197-232.
- Martín Baños, Pedro (2005), “Familiar, retórica, cortesana: disfraces de la carta en los tratados epistolares renacentistas”, in Fernando Bouza (coord.) *Cultura epistolar em la alta Edad Moderna. Usos de la carta e de la correspondencia entre el manuscrito y el impreso, Cuadernos de Historia Moderna Anejos (IV)*, Madrid: Publicaciones Universidad Complutense de Madrid.
- Mendes, Paula Almeida (2011), “Itinerários Pedagógicos e Civilidade Cristã na Literatura Didáctica Feminina em Portugal (séculos XVIII-XIX)”, *Via Spiritus: Revista de História da Espiritualidade e do Sentimento Religioso*, vol. 18, pp. 83-112, 14/03/2023, <https://ojs.letras.up.pt/index.php/vsp/article/view/3858>.
- Moreland, Meagen Elizabeth (2012), “*Madame ma chère fille*”: the performance of motherhood in the correspondence of *Madame de Sévigné, Marie-Thérèse of Austria, and Joséphine Bonaparte to their daughters*, Master Thesis, University of Massachusetts Amherst, 25/09/2023, <https://core.ac.uk/reader/13634260>.
- Oliván Santaliestra, Laura (2016), “Judith Rebecca von Wrna and Maria Sophia von Dietrichstein: Two Imperial Ambassadors from the Kingdom of Bohemia at the Court of Madrid (1653–1674)”, *Theatrum Historiae* 19, pp. 95–118, 25/09/2023, <https://theatrum.upce.cz/index.php/theatrum/article/view/2027>.
- Oliván Santaliestra, Laura (2017), “Por una historia diplomática de las mujeres en la Edad Moderna”, in Henar Gallego Franco, Maria del Carmen García Herrero (eds.), *Autoridad, poder e influencia. Mujeres que hacen historia*, Barcelona: Icaria, 2017, pp. 61-77.
- Payne, Karen (1994), *Between ourselves: letters between mothers and daughters, 1750-1982*, Boston: Houghton Mifflin.
- Ripe, Fernando (2017), ““Se hum instante vos descuidais, se hum instante desamparais vosso filho, talvez que para sempre fique perdido”: vigilância e punição em um manual de Comportamento Social português do século XVIII”, *Cadernos de História da Educação*,

- vol. 16, no. 1, pp. 155-179, 28/02/2023, <https://seer.ufu.br/index.php/che/article/view/38245/20190>.
- Ripe, Fernando Cezar, Dillmann, Mauro (2017), “Do cuidado, que devem ter os pais dos mininos defuntos: preservação da infância e conselhos espirituais do padre Jesuíta Alexandre de Gusmão, século 17” *Revista História Da Educação*, v. 21, No. 51, Jan./Apr., pp. 271–295, 24/02/2023, <http://dx.doi.org/10.1590/2236-3459/65915>
- Samper Cortés, Ana (2002), “La correspondência privada entre Maria Teresa de Áustria y Carlos III de España”, in Carlos Sáenz, António Castillo Gómez (eds.) *La correspondencia en la Historia. Modelos y prácticas de la escritura epistolar. Actas del VI congreso internacional de Historia de la cultura Escrita*, vol. 1, Madrid: Calambur.
- Santos, António de Almeida (2021), ““Para a boa ordem e decoro de minha corte” O decoro no vocabulário político do século XVIII português” *Varia Historia*, vol. 37, No. 75, pp. 747-777, 24/02/2023, <https://doi.org/10.1590/0104-87752021000300006>.
- Santos, Zulmira C. e Mendes, Paula Almeida (2015), “Apontamentos para a Direcção Espiritual na Época Moderna em Portugal (Séculos XVI-XVIII)” *Via Spiritus: revista de história da espiritualidade e do sentimento religioso*, vol. 22, pp. 57-66, 20/02/2023, <https://ojs.letras.up.pt/index.php/vsp/article/view/3708>.
- Silva, Fernando David (2021), “A última missão do Marquês de Nisa – São Petersburgo 1801-1802”, em Jorge Semedo de Matos (org.), *António Estácio dos Reis. Marinheiro por vocação e historiador com devoção*, Lisboa: Edições culturais da Marinha, pp. 75-113.
- Sousa, Paulo Silveira e (2023), *Almeida Garrett. Uma biografia parlamentar e política*, Lisboa: Assembleia da República.
- Terra, Ana Lúcia Silva (2000), *Cortesia e mundanidade, Manuais de Civilidade em Portugal, nos Séculos XVII e XVIII*, Dissertação de Mestrado, Universidade de Aveiro.
- Urbano, Pedro (2008), *A Casa Palmela*, Lisboa: Livros Horizonte.

-- (in press), “A morte de um filho. Dor e luto na correspondência familiar durante a primeira metade do século XIX”, em Isabel Drumond Braga, Paulo Drumond Braga (coord.), *Epistolografia, quotidiano e emoções. (Portugal séculos XVIII-XX)*.

Vaquinhas, Irene (2000), “A mulher e o poder. Os poderes da Mulher. Visão Histórica”, in Irene Vaquinhas, “Senhoras e Mulheres na Sociedade Portuguesa do século XIX”, s.l.: Colibri.

Vaquinhas, Irene, Guimarães, Maria Alice Pinto (2011), “Economia doméstica e governo do lar. Os saberes domésticos e as funções da dona de casa”, in José Mattoso (dir.) *História da Vida Privada em Portugal*, Irene Vaquinhas, *A época Contemporânea*, Lisbon: Temas e Debates–Círculo de Leitores.

LOS ESTUDIOS SOBRE EL ROMANCERO DE CAROLINA MICHAËLIS DE VASCONCELOS

NICOLÁS ASENSIO JIMÉNEZ

Instituto de Estudos de Literatura e Tradição, Universidade Nova de Lisboa
njasensio@gmail.com

RESUMEN: Carolina Michaëlis de Vasconcelos es una de las romanistas más reconocidas de la segunda mitad del siglo XIX y el primer cuarto del siglo XX. Especializada en la historia, cultura y literatura de la Península Ibérica de la Edad Media y la temprana modernidad y autora de numerosos estudios de referencia sobre la literatura portuguesa, prestó también especial atención al romancero hispánico. Fue un tema de investigación constante en toda su trayectoria, desde la edición del *Romancero del Cid* en 1875, que fue una de sus primeras publicaciones académicas, hasta la obra cumbre en esta materia que representan los *Estudios sobre o Romancero Peninsular. Romances Velhos em Portugal de 1907-1909*. El objetivo de este artículo es realizar un recorrido exhaustivo por las publicaciones de Carolina Michaëlis de Vasconcelos sobre el romancero, tanto las que se dedican de forma monográfica a este tema como aquellas en las que lo abordan de forma más tangencial. Este recorrido permitirá observar cuáles fueron sus principales puntos de interés, qué contribuciones realizó a la materia y cómo sus ideas fueron evolucionando a lo largo del tiempo. Además, para las obras de mayor calado, se detallará cuál fue la recepción por parte de la crítica del momento y el peso que siguen teniendo, hoy por hoy, en este campo de estudio.

PALABRAS CLAVE: Historia de la filología, Estudios Ibéricos, Carolina Michaëlis de Vasconcelos, Romancero.

THE STUDIES ON THE ROMANCERO OF CAROLINA MICHAËLIS DE VASCONCELOS

ABSTRACT: Carolina Michaëlis de Vasconcelos is one of the most recognized Romanists of the second half of the 19th century and the first quarter of the 20th century. Specialized in the history, culture, and literature of the Iberian Peninsula of the Middle Ages and early modernity, and author of numerous important studies on Portuguese literature, she also paid special attention to the Hispanic balladry. It was a constant subject of research throughout her career, from the edition of the *Romancero del Cid* in 1875, which was one of her first academic publications, to the pinnacle of her work in this field represented by the *Estudos sobre o Romanceiro Peninsular. Romances Velhos em Portugal from 1907-1909*. The objective of this paper is to provide a comprehensive overview of Carolina Michaëlis de Vasconcelos' publications on Hispanic balladry, including both those dedicated monographically to this subject and those that address it more tangentially. This survey will allow us to observe what were her main points of interest, what contributions she made to the field, and how her ideas evolved throughout the time. In addition, for the most significant works, it will be detailed the critical reception at the time and the weight they still have today in this field of study.

KEYWORDS: History of philology, Iberian studies, Carolina Michaëlis de Vasconcelos, Hispanic Balladry.

1. Introducción

Carolina Michaëlis de Vasconcelos (Berlín, 1851 - Oporto, 1925) es una de las principales figuras de la filología europea¹. De formación autodidacta, pues en el último tercio del siglo XIX no estaba permitido

¹ Este artículo es resultado del proyecto *The Golden Age of the Romancero: Echoes of Traditional Ballads in Medieval and Early Modern Spanish Literature*, financiado por el programa de investigación e innovación Horizonte 2020 de la Unión Europea mediante el contrato Marie Skłodowska-Curie N.º 101029346.

que las mujeres cursaran estudios universitarios, desarrolló desde muy joven un ávido interés por las lenguas y las literaturas románicas. Parte de este interés se debe a su padre, Gustav Michaëlis (matemático de profesión, pero apasionado de la germanística y lingüística histórica), quien, tras la muerte de la madre cuando Carolina tenía tan solo doce años, se preocupó de que recibiera formación personalizada por parte de reconocidos intelectuales amigos de la familia: concretamente, de los 7 a los 16 años, estudió con Eduard Mätzner, director del colegio femenino Luisenschule; y de los 16 a los 25 recibió formación por el prestigioso romanista Carl Goldbeck. Además, Gustav Michaëlis motivó a Carolina a que estableciera intercambios epistolares con grandes intelectuales de letras del momento. Así, desde adolescente, llegó a escribirse con las principales figuras de la romanística europea, como Friedrich Diez, Graziadio Isaia Ascoli, Gastón Paris y Adolfo Mussafia, además del historiador del arte portugués Joaquín de Vasconcelos, con quien acabaría casándose en 1876².

Aunque las primeras publicaciones fueron dedicadas a las literaturas italiana y española, Carolina Michaëlis de Vasconcelos enfocó su carrera hacia el estudio de la lengua y cultura portuguesas, especialmente tras su matrimonio y su consiguiente mudanza a Oporto. Fue en este campo de estudio donde realizó sus contribuciones más reconocidas: *Poesias de Sá de Miranda* (1885), *História da Literatura Portuguesa* (1897), *A Infanta D. Maria de Portugal e as suas Damas (1521-1527)* (1902), la edición crítica del *Cancioneiro da Ajuda* (1904), *A Saudade Portuguesa* (1914), *Notas Vicentinas* (1920-1922) o *Estudos camonianos* (1922). Su destacada trayectoria hizo que en 1911 fuera designada presidenta del comité para reformar la ortografía portuguesa y que en 1912 fuera una de las primeras mujeres en ingresar en la Academia de Ciencias de Lisboa. Se la recuerda especialmente por haber sido la primera mujer en impartir clases en la universidad portuguesa, tras haber sido nombrada en 1911 profesora de la Universidad de Lisboa y en 1912 de la

² Para más datos sobre la biografía de Carolina Michaëlis de Vasconcelos, remito a los estudios de Manuela Gouveia Delille (2001: 33-36, 42-48; 2009; 2015: 123-142), Juan Carlos Conde (2001: 135-138) y Yakov Malkiel (1993), de los cuales extraigo la información reseñada en este apartado.

Universidad de Coímbra, donde dirigió las cátedras de filología románica, portuguesa y alemana y dio lecciones hasta 1925, año de su muerte. Recibió, asimismo, doctorados honoris causa por las universidades de Friburgo, Coímbra y Hamburgo.

Si bien el principal campo de investigación de Michaëlis fue el estudio de la literatura portuguesa de la Edad Media y la temprana modernidad, el interés por las letras hispánicas nunca decayó. Como señala Juan Carlos Conde (2011: 139), fue parte fundamental de sus estudios, dado que para analizar la historia cultural de Portugal en los siglos XV, XVI y XVII debía tener en cuenta, inevitablemente, las relaciones con España. En este sentido, uno de los temas de investigación predilectos de Michaëlis, que además representa una perfecta simbiosis entre las naciones ibéricas, fue el romancero tradicional, es decir, el conjunto de cantares narrativos en octosílabos de origen medieval transmitidos de generación en generación mediante la oralidad en español, portugués, catalán, gallego y judeoespañol. A este tema dedicó dos libros y cinco artículos que lo analizan de forma monográfica y seis publicaciones en las que aparece de forma tangencial. Fue una constante en su trayectoria, pues está presente desde sus inicios como investigadora con la publicación del *Romancero del Cid* (1871) hasta su madurez con los *Estudos sobre o romanceiro peninsular. Romances velhos em Portugal* entre (1907-1909).

El objetivo de este artículo es, precisamente, realizar un recorrido por los trabajos de Carolina Michaëlis de Vasconcelos sobre el romancero, abarcando tanto las publicaciones de mayor calado como aquellas en las que este tema se trata de forma más superficial. Es un asunto en cierto modo abordado previamente por Conde (2001), ya que, en su completo análisis sobre las contribuciones de la autora al estudio de la literatura española, reseñó las principales obras de Michaëlis sobre el romancero. Sin embargo, el presente artículo pretende ampliar y complementar la investigación precedente mediante un estudio panorámico sobre la materia en cuestión con un enfoque monográfico, mayor detalle y abarcando todas las obras. Así pues, cada una de las publicaciones de Carolina Michaëlis sobre el romancero será objeto de un examen crítico en el que se describirán el contenido general, sus principales postulados teóricos y metodológicos y el impacto que supuso en los estudios de ro-

mancero. Para los trabajos considerados un hito en la materia se recopilarán, siempre que haya, las reseñas de diferentes especialistas de su tiempo. A través de este recorrido, se podrá comprobar cuáles fueron sus principales puntos de interés, sus aportaciones más destacadas y cómo sus ideas fueron evolucionando a lo largo de su trayectoria, subrayando, en definitiva, el importante lugar que ocupa Carolina Michaëlis de Vasconcelos en la historia de los estudios sobre el romancero.

2. Los inicios: el *Romancero del Cid*

Carolina Michaëlis se inició en 1871 en los estudios romancísticos a la temprana edad de 19 años con una obra que todavía hoy es un referente: el *Romancero del Cid*. Fue un proyecto para la “Colección de autores españoles” de la editorial Brockhaus de Leipzig, donde ya había publicado *Tres flores del teatro antiguo español* (Vasconcelos, 1870), un volumen que abarcaba las ediciones de las *Mocedades del Cid* de Guillén de Castro³, *La tragedia más lastimosa de amor* de Antonio Coello y *El desdén por el desdén* de Agustín Moreto.

Sorprende, desde luego, que a tan temprana edad ya contase con varias publicaciones sobre literatura española. A las dos ya mencionadas hay que sumarle un artículo-reseña que, como señalan Conde (2001: 140-141) y Malkiel (1993: 10-11), encierra una gramática histórica de la versión castellana del *Cuento de la santa Emperatriz* del siglo XIV (Vasconcelos, 1867). Sin embargo, si nos fijamos en el *Romancero del Cid* llama la atención la ambición, el alcance y rigor con los que fue concebida la obra. Ya desde el mismo título queda patente el propósito de la autora y el lugar de la obra dentro de una tradición filológica de romanceros cidianos: “Romancero del Cid. Nueva edición añadida y reformada sobre

³ Aunque de forma muy escueta, Michaëlis había tocado el tema del romancero en la introducción a su edición de *Las Mocedades del Cid* de Guillén de Castro. Se limitó a señalar que “forman su fondo las tradiciones consignadas en los bellos y genuinos romances del Cid”, que “tiene insertos algunos de ellos en su obra” y que “las formas libres y fáciles de los romances y su carácter se hallan en toda la comedia, ya en su sencillez y candor homérico, ya en su lujo de imágenes y estilo”, mientras que “la idea principal, empero, el amor del Cid y de Jimena, es original del poeta” (Vasconcelos, 1870: 3-4).

las antiguas que contiene doscientos y cinco romances recopilados, ordenados y publicados por Carolina Michaëlis”.

El título afirma que la nueva edición supone un avance significativo sobre los romanceros cidianos previos, por los añadidos y reformulaciones que contiene y, más específicamente, por haber recopilado, ordenado y publicado el amplio número de doscientos cinco romances. La observación no es nada azarosa, pues, como se puede comprobar en el siguiente listado, a lo largo del siglo XIX, en un periodo de poco más de cincuenta años, habían aparecido nueve compilaciones con romances sobre Rodrigo Díaz de Vivar. Carolina Michaëlis, así pues, se estaba diferenciando de las iniciativas precedentes, justificando el hecho de sumar un nuevo *Romancero del Cid* y destacando su compilación sobre las anteriores.

1. *Silva de romances viejos* de Jacobo Grimm (1815), con cuatro romances viejos sobre el Cid.
2. *Sammlung der beste alten spanischen historischen, Ritter und maurischen Romanzen* de Georg Bernhard Depping (1817), con 94 romances cidianos.
3. *Colección de los más célebres romances antiguos españoles, históricos y caballerescos* de Depping (1825), adaptación al español de la obra anterior con la misma cifra de romances.
4. *Romancero del Cid* de Adalbert Keller (1840), con 154 romances cidianos.
5. *El Cid* (1842), con 96 romances.
6. *El Cid: romances históricos* (1844), edición basada en la anterior, con los mismos romances y un añadido.
7. *Romancero General o Colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII* de Agustín Durán (1849), con 188 romances cidianos, acompañados de notas histórico-literarias y una completa introducción general sobre el romancero.
8. *Primavera y Flor de Romances o Colección de los más viejos y más populares romances castellanos* de Fernando José Wolf y Conra-

do Hofmann (1856), con 36 versiones tradicionales de romances cidianos, además de datos de las fuentes primarias, notas explicativas y una introducción crítica sobre el romancero.

9. *Romancero del Cid o Colección de romances castellanos que tratan de la vida y hazañas de Rodrigo Díaz de Vivar El Cid Campeador* de Carlos de Ochoa (1870), con 130 romances, probablemente procedentes de la compilación de Durán, pues siguen un orden parecido.⁴

La edición del *Romancero del Cid* de Carolina Michaëlis supuso un hito con respecto a las anteriores por tres motivos principales que ya ha apuntado Conde (2001: 144-145), pero que quiero ampliar con algunas observaciones.

El primer motivo es que esta obra ha sido, hasta el momento, el volumen que mayor cantidad de romances cidianos agrupa. Este es el mérito del que más se enorgullece la autora, pues lo recuerda en cinco ocasiones. La primera en el título: “contiene doscientos y cinco romances”. Es, de hecho, la única obra de todos los romanceros cidianos pasados y que vinieron después que explicita en este lugar el número de romances compilados. La segunda ocasión se encuentra nada más comenzar el prólogo, en la primera oración: “Es este el primer *Romancero del Cid* que contiene todos los romances hasta el día conocidos y relativos al más famoso Castellano, el Cid Ruy Díaz de Vivar” (Vasconcelos, 1871: v). La frase tiene algo de fulminante, pues emplea términos y expresiones categóricas como “primer Romancero”, “todos los romances” y “hasta el día conocidos”. La tercera ocasión se encuentra también en el prólogo, concretamente en el tercer párrafo, donde se señala que la obra “comprende diez y ocho romances más que la más rica y completa de todas las colecciones, cual es la de Durán” (Vasconcelos, 1871: v). La cuarta ocasión tiene lugar en el índice, donde al lado de cada uno de los romances no incluidos en la compilación de Durán se señala en cursiva: “Falta en el Rom. de Durán” (Vasconcelos, 1871: vii-x). La quinta ocasión ocurre al editar los romances que constituyen una novedad, pues justo

⁴ Para más información sobre la historia editorial del *Romancero del Cid* en el siglo XIX, véase Asensio Jiménez (2019: 328-334).

debajo del número asignado y encima del primer verso se consigna también la misma frase: “Falta en el Romancero de Durán”.

El segundo motivo por el que supuso un hito con respecto a las obras precedentes, salvo las de Durán y Wolf y Hoffmann, es la preocupación de Michaëlis por extraer los textos, como ella misma advierte en el prólogo, “de fuentes legítimas” (Vasconcelos, 1871: v). Al pie de cada uno de los romances editados se señalan los principales testimonios que lo contienen y al final del volumen se adjunta un “Catálogo de los Documentos y fuentes donde se hallan Romances del Cid” (Vasconcelos, 1871: 363-364). Este catálogo consigna las compilaciones romancísticas más recientes (Grimm, Keller, Depping, Wolf, Durán) donde se encuentran estos romances, pero también un gran número de fuentes antiguas: el *Cancionero de romances* de Martín Nucio (sin año y 1550), la *Silva de varios romances* de Esteban G. de Nájera de 1550, los *Romances nuevamente sacados de historias antiguas de la crónica de España* de Lorenzo de Sepúlveda de 1550, las *Rosas de romances* de Joan de Timoneda de 1573, la *Flor de enamorados* de Juan de Linares de 1573, el *Romancero historiado* de Lucas Rodríguez de 1579, el *Coro febeo de romances historiales* de Juan de la Cueva de 1587, la *Primera parte del romancero* de Gabriel Lobo Laso de la Vega de 1587, la *Flor de varios y nuevos romances* de Andrés de Villalta de 1591, el *Romancero general* de 1600, el *Romancero e historia del muy valeroso caballero el Cid, Ruy Díaz de Vivar* de Juan de Escobar de 1612, el *Tesoro escondido de todos los más famosos romances así antiguos como modernos del Cid* de Francisco de Meige de 1626, *La verdad en el Potro y el Cid Resucitado de Francisco de Santos* de 1686 y varios pliegos sueltos de la Biblioteca Universitaria de Praga. No obstante, cabe señalar que, como la misma autora detalla en el prólogo, no pudo consultar directamente todos los documentos, sino que en algunos casos como las *Rosas de romances* de Timoneda, el *Cancionero* sin año y la *Silva de romances* tuvo que recurrir a las ediciones de estudiosos previos, como la *Rosa* de Ferdinand José Wolf (1846).

El tercer motivo por el que la obra de Michaëlis supuso un avance es que al editar cada uno de los textos recoge las principales variantes que se encuentran en el resto de los testimonios que pudo consultar, incluyendo las ediciones de sus contemporáneos Depping y Keller. Es,

desde luego, un mérito para tener en cuenta, no solo porque ninguno de los eruditos precedentes en la tarea de editar el *Romancero del Cid*, ni siquiera Agustín Durán, se había preocupado por recoger las lecciones diferentes, sino porque es una de las primeras veces que se aplica el cotejo de variantes al estudio del romancero.

No es extraño, por tanto, que la obra de la joven Carolina Michaëlis fuera merecedora de comentarios elogiosos. A las observaciones más recientes de Luis Guarner (1954: XXXVII)⁵, Felipe C. R. Maldonado (1966: 11)⁶ y Arthur L. F. Askins (Escobar, 1973: 20)⁷ ya señaladas por Conde (2001: 145) habría que añadir la positiva reseña de Alfred Morel-Fatio (1872)⁸ y una entusiasta recensión de Theophilo Braga (1875: 337-341).⁹ Como contrapartida, resulta curioso el desinterés de Manuel Milà

⁵ “doña Carolina Michaëlis de Vasconcellos, consigue reunir la más copiosa colección de romances cidianos en una edición crítica.” (Guarner, 1954: XXXVII)

⁶ “El *Romancero del Cid* que recopiló Carolina Michaëlis (Leipzig, 1871) es el corpus más nutrido que se ha publicado, superior en número y fidelidad a los textos que recogió Agustín Durán en su *Romancero General* [...]; pero el lector medio habrá de recurrir, hoy por hoy, a esta última obra que sigue siendo asequible, mientras aquella está agotada hace años.” (Maldonado, 1966: 11)

⁷ “Principal entre ellos y guía de los demás es el muy ampliado *Romancero del Cid* de Carolina Michaëlis Leipzig 1871.” (Escobar, 1973: 20)

⁸ El estudioso considera la obra de Michaëlis como “supérieur à ceux qui l’ont précédé, tant par le travail critique que par le nombre des romances, qui est porté à 205, est destiné à les remplacer complètement” (Morel-Fatio, 1872: 126). Alaba la consignación de las fuentes de los textos y la anotación de variantes de los diferentes testimonios consultados (Morel-Fatio, 1872: 125-126), pero reprueba la ordenación de los textos por criterios cronológicos y sugiere una clasificación por romances populares y romances artísticos y cronísticos, distinguiendo a su vez entre estos últimos los que fueron inspirados por las crónicas historiográficas y los creados ex profeso por la imaginación de los autores (Morel-Fatio, 1872: 125).

⁹ Theophilo Braga llega a poner a la jovencísima Michaëlis a la misma altura que a los consagrados hispanistas alemanes (Grimm, Wolf, Storck) y dice que significa para su país de origen lo mismo que representan la socióloga Hanriette Marteneau para Inglaterra y la filósofa Clemence Royer para Francia (Braga, 1875: 337). Respecto al *Romancero del Cid*, elogia el número de romances compilados, las fuentes utilizadas y el cotejo de variantes, pero también critica la ordenación. A su modo de ver, no procede utilizar un orden cronológico sino por tipología, distinguiendo entre romances viejos y romances compuestos por poetas de los siglos XVI y XVII. A los primeros los considera “o legitimo Romanceiro nacional da Hespanha”, mientras que a los segundos los acusa de falsificar la

i Fontanals expresado en un breve comentario personal en una carta privada a este último estudioso.¹⁰

3. Publicaciones de 1874 y 1875: tendencia hacia la lírica

En 1874, Carolina Michaëlis publicó el artículo “Spanische Volkpoesie” en el *Magazin für die Literatur des Auslandes*. Aunque el título promete hablar de la literatura popular hispánica, el grueso del estudio lo ocupa una digresión sobre uno de los rasgos más peculiares, a juicio de la autora, del temperamento español: el orgullo desmedido. Este rasgo se observa en especial, según Michaëlis, en el pueblo andaluz, cuyos naturales supuestamente son propensos a la fanfarronería y a inmiscuirse en peleas verbales y físicas con cualquiera que ose cuestionarles. El romancero aparece hacia el último tercio del artículo al hilo de esta idea. La autora advierte que en el centro y norte de España es posible encontrar antiguos romances sobre los grandes héroes de la épica medieval, pues todavía se venden en pliegos sueltos y son cantados por personas ciegas. Sin embargo, las grandes hazañas del pasado llevan tiempo siendo desplazadas por historias de truhanes, bandoleros y valentones, típicos personajes del romancero vulgar, de gran popularidad. Dentro de este fenómeno, se abren paso con fuerza romances de nueva creación, como los de la Guerra de África, que siguen explotando temas escabrosos con personajes bravos y llenos de orgullo. Aun así, para Michaëlis, en este punto de su trayectoria, lo más destacado de la poesía española es la lírica, hasta el punto de que considera la jota, el bolero, la copla y la seguidilla por encima de la narrativa, el drama y la épica (Vasconcelos, 1874: 44).

imagen popular del Cid “debaixo de uma insoportavel rhetorica” (Braga, 1875: 339-340). Braga cita, además, cinco referencias a romances cidianos en la literatura portuguesa que se volvieron refranes, lo cual, como ya ha apuntado Teresa Araújo (2005) y como se verá más adelante, podría ser en cierta medida una de las semillas que dio origen a los *Estudos sobre o romanceiro peninsular*. *Romances velhos em Portugal* de Michaëlis de Vasconcelos.

¹⁰ “No deseo adquirir el Romancero de Mll. Michaëlis, pues creo que no contiene ningún romance viejo desconocido y que conozco también la mayor parte de los españoles, incluso el ‘Antiguas banderas tristes’. Sin embargo, gracias por el ofrecimiento”. (en D’Olwer, 1922: 165)

No resulta extraño, por tanto, que, un año después, Michaëlis publicara en la editorial Brockhaus la *Antología Española. Colección de Poesías líricas. Primera parte: Poetas de los siglos XV-XVIII*. Como su nombre indica, se trata de una selección de textos representativos de la lírica hispánica, desde la tardía Edad Media hasta el Neoclasicismo. No tiene estudio preliminar ni notas. El romancero está presente, aunque de forma poco caudalosa, predominando temas trovadorescos y nuevos, además de romancillos. Concretamente, en la sección de “Anónimos” de “Poetas que florecieron antes de 1511”, se incorporan los romances “Malograda fuentevilla” y “Estraño humor tiene Juana” y ocho romancillos hexasilábicos: “Galeritas de España”, “Ebro caudaloso”, “Riñó con Juanilla”, “La niña morena”, “No lloréis mi madre”, “Una niña hermosa”, “Fertiliza tu vega” y “Niña de quince años”, todos ellos de carácter lírico. En las siguientes secciones, se incluyen varios romances de autores de los siglos XVI, XVII y XVIII.

4. Artículo-reseña de 1890: una teoría de la edición del romancero

A raíz de la publicación de *Folkpoesie fran Asturien* de Ake W. Munthe (1888) y el *Romanceiro portugues* de José Leite de Vasconcelos (1886), Carolina Michaëlis de Vasconcelos publicó un artículo en la *Revista Lusitania* que sobrepasa los límites de la simple reseña para acabar convirtiéndose, en realidad, en una reflexión sobre la metodología de recolección y edición crítica de los romances. La extensión, de hecho, da cuenta de la profundidad de sus observaciones, pues el artículo abarca nada menos que 72 páginas. Como la misma autora indica en la primera nota al pie, comenzó su redacción en 1888 pero no fue publicado hasta 1890 por haber estado imbuida en el estudio de la poesía popular. De hecho, según confiesa, tiene la intención de que sea el artículo inicial de una serie de investigaciones sobre esta temática titulada “Estudos sobre o romanceiro peninsular”. La serie no se continuó, pero el título sería reutilizado, años más tarde, en la gran obra de Michaëlis sobre el romancero.

Tras un elogio introductorio a la figura de Munthe y sus contribuciones en los campos de la dialectología hispánica y los estudios románicos, Carolina Michaëlis de Vasconcelos, a pesar de afirmar que la nueva publicación supone una alegría para los especialistas de la lite-

ratura popular, despliega una serie de críticas metodológicas realmente severas. La publicación de Munthe comprendía 17 romances y varias canciones líricas asturianas recogidas, principalmente, de dos mujeres jóvenes. A pesar de que Michaëlis alaba que la transcripción es fiel a lo que Munthe escuchó, sin los retoques estilísticos que habían caracterizado a otros recopiladores de romances previos, reprocha que la encuesta no sea más amplia. Señala que las versiones recogidas no representan una muestra válida de la tradición, no solo porque se limitan a dos informantes cercanas, sino también porque fueron recopiladas fuera del contexto habitual de transmisión de los romances. En aquel momento en Asturias el romancero se cantaba de forma colectiva, frecuentemente con el acompañamiento de instrumentos y danzas. En la encuesta de Munthe, sin embargo, los romances fueron dictados, probablemente, además, haciendo pausas violentas para que le diera tiempo a anotarlos. Michaëlis en gran parte atribuye los errores que contienen las versiones (omisión de versos, alteración de palabras, desorden de fragmentos) al fallo metodológico de la encuesta y señala, además, que de los diecisiete romances recogidos solo tres constituyen una novedad, pues del resto ya se habían recogido y publicado versiones anteriormente (Vasconcelos, 1890: 173). En cierto modo minusvalorando la recolecta de Munthe por sus imperfecciones y poca novedad, Michaëlis sugiere que el lugar apropiado para publicar estos textos no debería ser un libro destinado al gran público (ahí tendría lugar, a su modo de ver, una selección de las mejores versiones representativas de una región) sino una revista científica reservada a especialistas en la materia (Vasconcelos, 1890: 170). Además, Michaëlis recrimina el supuesto desconocimiento de cierta bibliografía crítica del momento, que no se estructure el corpus en torno a los ciclos de romances canónicos y la falta de observaciones críticas en cada uno de los romances (Vasconcelos, 1890: 172-173). Esta última carencia se propone solucionarla aportando unas extensas notas suplementarias para cada uno de los 17 romances, donde Michaëlis presta atención a los rasgos históricos, sus testimonios antiguos y modernos, las ediciones recientes, la comparación de variantes y versiones, la evolución de motivos, contaminaciones y préstamo de fórmulas y los paralelos temáticos con diferentes obras literarias, entre otros aspectos.

La reseña del *Romanceiro português* de Leite de Vasconcelos resulta algo más breve y menos incisiva que la anterior. Esta obra presenta 35 textos romancísticos recogidos por el mismo investigador en la tradición oral portuguesa, en su mayoría de Trás-os-Montes, de los cuales, como señala Michaëlis, 29 eran inéditos y 6 ya habían aparecido en anteriores publicaciones del autor. Las primeras páginas de la reseña las dedica a exponer su admiración a la labor del estudioso portugués en sus encuestas folklóricas y sus obras sobre tradiciones populares y dialectología. Pero seguidamente critica que Leite publique sus materiales con cierta prisa, sin que medie mucho tiempo entre las encuestas, lo cual le impide realizar una selección de las mejores versiones, enmendar errores e incluir anotaciones. Michaëlis anima al investigador a tener una siguiente etapa de estudio más pausada y reflexiva. Completa su reseña con otra batería de notas suplementarias a los romances recopilados, detallando aspectos histórico-filológicos de interés para la interpretación de los textos.

Lo más valioso de este artículo-reseña no son, a mi modo de ver, los comentarios críticos a las obras evaluadas, sino la exposición de una teoría propia y realmente bien fundamentada sobre el problema de la edición crítica del romancero. Según Michaëlis, la crítica del momento está imbuida de tres dogmas con respecto a la poesía popular: i) la poesía popular es obra de una colectividad anónima, ii) es imperfecta por la transmisión oral y el carácter analfabeto de los transmisores, iii) a pesar de ello, no debe modificarse, es inviolable, por ser obra del pueblo. Concretamente, los llama: dogma de colectividad, dogma de imperfección y dogma de inviolabilidad (Vasconcelos, 1890: 164). Michaëlis está de acuerdo en que se debe hablar de una autoría colectiva en el romancero, a pesar de que el romance parta de una creación individual que luego se va transformando por la colectividad. También admite que debe recopilarse el mayor número de versiones de forma fidedigna. Pero rechaza que todas ellas tengan el mismo valor. A su modo de ver, la transmisión oral corrompe el romance: hay palabras deturpadas, versos mal medidos, dislocación de versos y fragmentos, añadidos postizos, omisión de partes esenciales, prosificación, contaminaciones de temas incongruentes, frases hechas sin sentido (Vasconcelos, 1890: 160-161). Por este motivo, no se pueden poner al mismo nivel las versiones que presentan irregu-

laridades con versiones que, por una razón u otra, han llegado en un mayor estado de perfección. Es como si el tronco de un árbol acabara siendo destrozado por el peso de ramas dañinas que deben expurgarse (Vasconcelos, 1890: 165-166). En este sentido, Michaëlis considera necesaria delimitar la labor de colectores y editores: los primeros deben transcribir el texto tal cual lo expresa el informante; los segundos, por el contrario, deben “restablecer quanto possível a versão genuina do texto original”, enmendando los errores, pero sin falsear nada (Vasconcelos, 1890: 171).¹¹

Por si fuera poco, en esta misma publicación, aplicando su propia pauta de que los testimonios deben publicarse en revistas especializadas, Carolina Michaëlis de Vasconcelos edita en las notas suplementarias seis versiones de romances recogidas por ella misma en el norte de Portugal para que puedan ser cotejadas con las recopiladas por Munthe y Leite de Vasconcelos. La mayoría de ellas procede de una encuesta en la localidad de Urros en Trás-os-Montes en 1887: *Soldados forzadores* (IGR 0170)¹² (Vasconcelos, 1890: 205), *El quintado* (IGR 01176) (Vasconcelos, 1890: 227-230), *El ciego raptor* (IGR 0189) (Vasconcelos, 1890: 230) y *Casada de lejas tierras* (IGR 0155) (Vasconcelos, 1890: 238-240); también hay dos versiones de la *Pobreza de la Virgen recién parida* (IGR 0812) (Vasconcelos, 1890: 232-233) recopiladas en Amarante, sin fecha, a una informante portuguesa y un informante gallego. Son, hasta donde he leído, los únicos testimonios publicados a lo largo de toda su trayectoria científica de su labor como recolectora de romances.

5. Artículos de 1892: análisis literario de temas y motivos

En 1892, Carolina Michaëlis de Vasconcelos publicó dos artículos sobre el romancero en la revista alemana *Zeitschrift für romanische Philologie*, cada uno de ellos encabezado con el título “Romanzenstudien”. Para

¹¹ Para una crítica a estos postulados, véase Ferré (2000: 92 y 2006: 90-92). Asimismo, Rocha (2020: 108-116) establece una comparación entre los argumentos de Michaëlis y las teorías sobre la literatura oral de Paul Zumthor.

¹² Para cada título consigno el número del Índice General del Romancero. Puede consultarse en la base de datos de Suzanne Petersen (1997-).

Conde (2001: 154-155), “ambos trabajos, extensos, prolijos, abundantísimos en datos y en reflexión crítica, fundan un primer paso hacia la culminación que representan, en el ámbito del romancero peninsular, los artículos de 1907-1909 y el libro subsiguiente”.

En el primero de ellos, “Romanzenstudien I. Geschichte einer alten Cid romanze”, presta atención a *El rey moro que reta a Valencia* (IGR 0045), el romance cidiano que mayor pervivencia ha tenido en la tradición oral moderna, habiéndose recogido versiones en español, portugués, catalán y judeoespañol.

Michaëlis, en esta época, consideraba que los romances se formaban a partir de la combinación de motivos épicos y líricos sueltos, algunos de ellos nacidos inmediatamente después de los hechos históricos, otros en el devenir de la tradición. Del mismo modo que las flores de los campos y los bosques, según cómo se seleccionen, pueden configurar ramilletes distintos o, poniendo otro ejemplo, igual que ladrillos uniformes puedan dar lugar a edificios diferentes según la voluntad quien los construye, los juglares y poetas de la tardía Edad Media creaban romances a partir de escenas, fórmulas y motivos que ya circulaban de forma tradicional (Vasconcelos, 1892: 42-43).

Con esta idea en mente, Michaëlis disecciona el romance de *El rey moro reta a Valencia* en tres unidades de supuesto origen distinto que un poeta en los siglos XIV o XV habría amalgamado. Estas tres unidades serían: i) el lamento inicial del rey musulmán, que la investigadora considera el más antiguo, aduciendo que seguramente ante la pérdida de Valencia los mismos musulmanes habrían elaborado algún canto lírico luctuoso que daría lugar a los conocidos versos “¡Oh, Valencia! ¡Oh, Valencia!”, ii) la traición que sufre el caudillo musulmán a manos del Cid y su hija y iii) la persecución de Búcar por el héroe castellano.

Casi dos décadas después de la publicación de este artículo, en los *Estudios sobre o romanceiro peninsular* de 1907-1909, Michaëlis se retractaría de las ideas sobre la génesis del texto (Vasconcelos, 1980: 20), reconociendo la validez de las tesis de Manuel Mila i Fontanals, que posteriormente serían recuperadas y profundizadas por Ramón Menéndez Pidal, de la derivación de ciertos romances épicos e históricos de fragmentos de los cantares de gesta. A pesar de ello, le corresponde a Mi-

chaëlis el mérito de haber realizado la primera investigación monográfica de este emblemático romance, abriendo camino para los numerosos estudios que vinieron tras ella y que en cierto modo le son deudores. Entre las numerosas virtudes del artículo sobresale el absoluto dominio de la bibliografía crítica del momento (discutiéndola con argumentos de peso en no pocas ocasiones) y el completísimo análisis de variantes de un gran número de versiones representativas de las diferentes tradiciones, desde los textos antiguos del siglo XVI hasta testimonios recopilados en Azores, Madeira, Algarve y Cataluña.

En el segundo artículo publicado en *Zeitschrift für romanische Philologie* con el título de “Romanzenstudien II. Quem morre de mal de amores não se enterra em sagrado” Carolina Michaëlis de Vasconcelos presta atención al motivo folklórico del entierro en lugar profano de los que mueren por amor.

Como señala la autora, el enterramiento a las afueras de las poblaciones, en terrenos no sagrados, era una práctica habitual reservada a sucesos trágicos que atentaban contra las leyes, como crímenes y suicidios. La muerte por amores (probablemente, a mi modo de ver, mucho más poética que real) suponía igualmente una transgresión del orden establecido, por lo que no es extraño que los enamorados, según estas composiciones poéticas, fueran enterrados también en lugares no sagrados, aunque la causa de su muerte pueda provocar cierta empatía y piedad en quienes conozcan su historia.

El motivo literario consiste en el entierro de una persona que ha muerto por causa de amores (ya sea por tristeza, por traición de familiares de la amada o incluso por venganza de otros pretendientes) en un terreno no sagrado (frecuentemente el campo, aunque algunas veces es un lugar urbano, como una plaza o una confluencia de calles), habitualmente con un letrado que o bien explique su historia, o bien indique su condición de muerto por amores o bien advierta a quienes lo lean de los peligros de sufrir el mal de amor (en algunas versiones el letrado se complementa o se sustituye por dejar al descubierto alguna parte del cuerpo, frecuentemente los cabellos, para que sirva de advertencia a otros enamorados).

Michaëlis realiza un completo rastreo de la presencia de este motivo en el romancero, estudiando numerosas versiones (en especial portuguesas) de una docena de temas: *El conde preso* (IGR 0118), *La Condesita* (IGR 0110), *Conde alemán* (IGR 0095), *Don Alejo muerto por traición de su dama* (IGR 0546), una versión de Madeira de *Bodas de sangre* (IGR 0440) y *Conde Claros preso* (IGR 0366), *Princesa peregrina* (IGR 0720), *Cogida de Diego Gil y Pizarro* (IGR 066), *Muerte del príncipe don Alfonso de Portugal* (IGR 0069), *Bella malmaridada* (IGR 0281), *Llanto del pastor enamorado* (IGR 0344), *Polonia y la muerte del galán* (IGR 0115) y *Don Gato* (IGR 0144). También identifica rastros de este motivo folklórico en el romancero nuevo, concretamente en “Se estaba mi corazón / en una silla asentado”, donde parecen incorporarse con una leve remodelación los versos tradicionales.

Al analizar las versiones portuguesas de estos romances, Michaëlis concluye que el motivo no forma parte indispensable de la trama, sino que es un añadido final, un apéndice suelto o un adorno que sirve para rematar el romance de forma agraciada (Vasconcelos, 1892: 411). Donde, según la autora, el motivo sí resulta una pieza nuclear es en la *Bella malmaridada* y en las versiones asturianas del *Llanto del pastor enamorado*. Sin embargo, la investigadora no cree que ninguno de estos romances sea el verdadero origen del motivo. Para Michaëlis, el motivo folklórico no se desprendió de un romance primigenio y pasó a otros, sino que ya formaba una unidad lírica en la poesía tradicional de la Península, que se fue añadiendo sucesivamente a distintas composiciones. Para reforzar tal hipótesis, Michaëlis se apoya en varias cuartetas de lírica tradicional de distintas regiones de España y Portugal con diferentes rimas y estilos que contienen el motivo e incluso documenta proverbios sobre el tema. Es una hipótesis alineada con las teorías esbozadas en el artículo precedente, según la cual las grandes composiciones se forman a partir de elementos de menor tamaño ya preexistentes.

6. La colaboración de 1897 en la enciclopedia de Gröeber: una discusión sobre el origen del romancero en Portugal

En 1897, Carolina Michaëlis de Vasconcelos participó en la enciclopedia de filología románica *Grundriss der romanischen Philologie* coordinada

por Gustav Gröeber con un extenso capítulo dedicado a la historia de la literatura portuguesa, que firmó con Theophilo Braga. En este capítulo dedicó un considerable número de páginas a la descripción y el análisis de la poesía tradicional portuguesa, prestando especial atención al romancero.

Gran parte del epígrafe se centra en realizar una descripción general sobre este género de la literatura tradicional. Así pues, se alude a la diversidad de nombres por los que se llaman a los romances en Portugal (romances, rimances, jácaras, cuadros, segadas). Se realiza una descripción formal de la métrica y la rima, diferenciando los romances de otras ramas de la balada europea, como la francesa o la inglesa. Se establece una división temática entre romances medievales profanos (principalmente relatos de héroes, caballeros y aventuras), romances de género moderno (ya sean de contenido serio, alegre o satírico, pero centrados especialmente en la temática amorosa) y religioso. Se señala el origen de ciertos romances en antiguos ciclos épicos y leyendas merovingias, carolingias y bretonas. Y, finalmente, se adentra en las particularidades de la tradición portuguesa: señala que la mayor parte de versiones de romances que se recogen en el país están en portugués, muchas con palabras y fórmulas obsoletas, algunas con términos españoles, especialmente en zonas fronterizas, donde además se pueden encontrar personas que cantan un mismo romance a veces una lengua y a veces en otra; e identifica como romances puramente portugueses *Santa Iria* (IGR 0173), que dio origen al nombre de la ciudad de Santarem, la *Muerte del príncipe don Alfonso de Portugal* y el romance de *Nau Catarineta* (IGR 0457) a pesar de sus paralelos en otras literaturas.

Ahora bien, buena parte del epígrafe consiste en discutir una opinión común entre los estudiosos (en especial Francisco Adolfo Coelho y José Leite de Vasconcelos), según la cual los romances portugueses serían meras nacionalizaciones de creaciones poéticas españolas, que habrían pasado la frontera de forma casi cerrada y acabada, sin que tuviera demasiada influencia el pueblo receptor. Esta hipótesis se fundamentaba en que Portugal no tuvo un romancero impreso hasta fecha tardía y que los pliegos sueltos, cancioneros y romanceros que circulaban en el país en los siglos XVI y XVII no registraban romances en portugués, sino

en español; del mismo modo que gran parte de las citas textuales de romances que se encuentran en obras de escritores portugueses de la Edad Media y la Modernidad están en español.

Michaëlis considera que los romances, lejos de llegar de una forma acabada y fija, reciben una potente influencia portuguesa. Respecto al hecho de que las versiones de romances conservadas procedentes de Portugal en los siglos XVI y XVII sean todas en español, recuerda que en esta época está de moda cantar, recitar, escribir y componer poemas en dicha lengua, siendo práctica habitual tanto en escritores españoles como portugueses. De igual manera, aunque la mayoría de citas de romances intercaladas en obras literarias portuguesas están en español, cabe advertir que la mayor parte de estos testimonios, adscritos a círculos de producción literaria aristocrática, reflejan romances escuchados en la corte, donde predominaba sobre todo la moda hispánica. Además, hay excepciones que podrían demostrar la transmisión oral de romances en portugués. Para Michaëlis es indudable, en definitiva, que el pueblo ya debía de cantar en aquel momento romances en portugués, algunos seguramente creados en Portugal, aunque no se conserven testimonios escritos. Prueba de ello sería, según la autora, la supuesta mayor pervivencia del romancero en Portugal frente a Castilla, pues en aquel momento no se tenía noticia de testimonios recopilados en el interior de España, solo en áreas laterales (Asturias y Cataluña).

Huyendo de una visión castellanocéntrica, Michaëlis advierte que si bien para los romances épicos e históricos de temática hispánica, como los de Infantes de Lara, El Cid o Bernardo del Carpio, parece razonable suponer un origen castellano, no lo es tanto para los temas novelescos. Para la investigadora gran parte de estos temas tendrían su origen principalmente en Francia, donde la lírica y los elementos maravillosos eran más preponderantes que en Castilla, o también en Italia o Cataluña. Estos temas habrían llegado al norte de Portugal a través de Asturias y Galicia, pues las tres regiones, según la investigadora, forman cierta unidad romancística, aunque con diversidad lingüística. De ahí incluso podrían haber pasado a Castilla, siguiendo el camino inverso al que señalaban los estudiosos, es decir, del portugués al español. Para Michaëlis, no existirían ni cinco ni quince romances auténticamente portugueses,

como señalaban de forma respectiva Gaston Paris y Constantino Nigra, sino una treintena, y de los más bellos de todo el romancero.

Además de estos postulados teóricos, Michaëlis da noticia de haber recopilado unos sesenta fragmentos romancísticos citados en obras literarias portuguesas del Renacimiento (Vasconcelos y Braga, 1897: 156, n. 3), lo cual, como se detallará más adelante, sería el germen de su gran obra sobre el romancero.

7. Referencias a romances dispersas en varias obras (1883-1901)

Como la misma autora señala en *Estudos sobre o Romancero Peninsular. Romances velhos em Portugal* (Vasconcelos, 1980: 21), con anterioridad a esta obra, había dado a conocer algunas referencias a romances en estudios dispersos sobre poetas quinientistas y poesía de cancionero.

Así, en una extensa reseña publicada en *Zeitschrift für Romanische Philologie* en 1883 a la recopilación y traducción al alemán de la poesía y correspondencia de Luis de Camões realizada por Wilhem Storck, Michaëlis estudia más de una decena de ecos de romances en la obra del poeta renacentista portugués. Aunque algunos de ellos ya habían sido señalados por Storck, el trabajo de Michaëlis a este respecto consiste en la identificación de la cita con el romance de procedencia, la consignación de versos similares en otras composiciones o refranes, el registro de más citas de los mismos versos en otras obras y la corrección de algunas lecciones de traducción y edición de Storck.

En su edición de las *Poesias de Francisco de Sá de Miranda* de 1885, Michaëlis identifica cuatro referencias romancísticas en la obra de este poeta. Además, en las notas complementarias, se extiende en detalles sobre el romance de la *Bella malmaridada*, incluyendo pormenores sobre sus glosas, reformulaciones y más ecos en la literatura peninsular.

Más observaciones sobre el romancero se encuentran en una reseña publicada en *Literaturblatt für germanische und romanische Philologie* en 1897 sobre *Der spanische Cancionero des Brit. Mus (Ms. Add. 10 431)* de Hugo Albert Rennert. Michaëlis discute la autoría y atribución de varios romances líricos a los poetas del cancionero, registra y relacio-

na testimonios impresos y manuscritos de ciertos romances e identifica media docena de citas de *Lanzarote y el ciervo de pie blanco* (IGR 0535) en obras del XVI.

Finalmente, en *Estudos sobre o romancero peninsular*, la investigadora menciona un par de reseñas de 1901 donde habría incluido algunas referencias más a romances (Vasconcelos, 1980: 21). La primera de ellas es un extenso artículo sobre Pedro de Andrade Caminha a raíz de la publicación de la edición de Josef Pribsch (1898). Se identifican cuatro referencias a romances en el poema “Quatro octavas recebi” (Vasconcelos, 1901a: 440-441). La segunda es una reseña de la edición del *Cancionero de Módena* de Karl Vollmöller (1897). Sin embargo, el romancero tradicional no es asunto de análisis en este artículo y, tras una búsqueda exhaustiva, no he podido localizar las referencias romancísticas.

En la trayectoria de Michaëlis estos trabajos pueden considerarse un paso más hacia su obra cumbre, pues el interés latente por el estudio las citas y alusiones se abría camino con fuerza.

8. La culminación: los *Estudos sobre o Romancero Peninsular. Romances velhos em Portugal*

Las publicaciones sobre el romancero parecen detenerse durante un periodo de diez años. En esta época Carolina Michaëlis de Vasconcelos desarrolló y publicó ambiciosos proyectos en torno a la literatura portuguesa, como la importante edición en dos volúmenes del *Cancionero de Ajuda* (1904) o la monografía de *A Infanta D. Maria de Portugal (1521-1577) e as suas Damas* (1902). Sin embargo, este periodo no fue un paréntesis en cuanto a las investigaciones romancísticas, sino el espacio de tiempo necesario para preparar su obra cumbre sobre la literatura española. Me refiero a *Estudos sobre o Romancero Peninsular. Romances velhos em Portugal*, que apareció entre 1907 y 1909 en la revista *Cultura Española* y posteriormente fue reeditada en dos ocasiones (Vasconcelos, 1934 y 1980).

Como detalla la autora en la advertencia preliminar, la obra fue elaborada y publicada por insistencia de Ramón Menéndez Pidal. El estudioso español había tenido noticia del capítulo dedicado a la historia

de la literatura portuguesa en *Grundriss der romanischen Philologie* donde se prestaba especial atención al romancero y donde, más concretamente, se daba noticia de los sesenta ecos de romances presentes en obras literarias del Renacimiento. Por insistencia de Pidal, Michaëlis retomó esta línea de investigación dos décadas después, convirtiéndola en una monografía donde se recopilan, identifican y estudian alrededor de doscientas alusiones a romances en la literatura portuguesa de los siglos XV, XVI y XVII.

Dada la deuda que el trabajo de Michaëlis tuvo con el filólogo español, no sorprende que *Estudos sobre o romanceiro peninsular. Romances velhos em Portugal* esté dedicado al matrimonio Menéndez Pidal - Goyri. La dedicatoria reza: “Aos futuros e definitivos apuradores do Romanceiro Geral Hispano-Português: Ramón Menéndez Pidal, María Goyri de Menéndez Pidal e José Leite de Vasconcelos”¹³. Cabe hacer un inciso para señalar que aquí se retoma una de las preocupaciones de Michaëlis, que ya había aparecido antes y que desarrolla especialmente en las primeras páginas de la introducción: la necesidad apremiante de recopilar y editar el mayor número de versiones de romances, tanto de la tradición antigua como de las diferentes ramas de la tradición oral moderna, en un trabajo transnacional. Es una empresa que considera necesaria, aunque ve dificultades en la falta de comunicación entre estudiosos de España y Portugal, que en gran medida ignoran mutuamente los avances a uno y otro lado de la frontera. A pesar del papel que atribuye a Leite de Vasconcelos en esta tarea, un poco más adelante considera que Ramón Menéndez Pidal será quien lleve a cabo esta labor bajo el título de *Romancero General Hispánico* (Vasconcelos, 1980: 11), publicación de la que, según el filólogo español, María Goyri sería co-autora (Vasconcelos, 1980: 13, n. 2).

El grueso de *Romances Velhos em Portugal*, lo ocupa el inventario y estudio de las referencias a romances en la literatura portuguesa. Como la misma investigadora advierte (Vasconcelos, 1980: 329), son unas doscientas citas y alusiones de alrededor de cincuenta autores relativas a

¹³ Para la relación y el intercambio epistolar entre Michaëlis, Menéndez Pidal y Goyri, véase Boto (2018).

unos ochenta romances.¹⁴ Para la descripción y contextualización de este corpus sigue una metodología concreta. Ordenados por las categorías generales de romances históricos, fronterizos, cautivos y forzados, carolingios, ciclo bretón y caballerías, clásico y bíblico, novelescos, líricos, en versos pareados y romances no identificados, la autora presenta una por una cada referencia, contextualizándola dentro de la escena, poema o pasaje literario concreto y, en algunos casos, extendiéndose sobre la naturaleza, tradiciones y pormenores del romance.

Michaëlis no partía totalmente de cero para la realización de este trabajo. Como reconoce en la introducción (Vasconcelos, 1980: 16-17), Almeida Garret, Ferdinand Wolf, Wilhelm Storck y, especialmente, Theophilo Braga habían registrado menciones a romances en la literatura portuguesa en diferentes trabajos. De hecho, como apunta Teresa Araújo (2005), Braga puede considerarse en cierta medida el precursor o quien esbozó los *Estudos sobre o romanceiro peninsular. Romances velhos em Portugal*, pues desde fecha temprana estableció una categorización de “citas” y “alusiones” y se propuso seguir inventariando menciones a romances en sus siguientes estudios sobre autores y obras concretas de la literatura portuguesa. El resultado es que “cerca de 52% dos versos citados ou aludidos incluídos no acervo de 1907-1909 [...] tinham sido registados por Braga e 66% dos autores recensados pela investigadora foram previamente indicados pelo erudito” (Araújo, 2005: 288). A pesar de que Braga hubiera identificado tal cantidad de referencias romancísticas en trabajos dispersos, a Carolina Michaëlis de Vasconcelos corresponde el mérito de haber realizado el primer y más completo estudio monográfico sobre el fenómeno de la alusión a romances en la literatura portuguesa, otorgándole a esta cuestión la profundidad y dedicación que merece.

En el apartado de recapitulaciones y conclusiones, la investigadora realiza un verdadero tratado sobre el fenómeno de la alusión a romances en la literatura portuguesa. Comienza presentando una clasificación en torno a cuatro categorías: i) alusiones generales al romancero, ii) citas textuales de versos, iii) traducciones de romances al portugués y iv)

¹⁴ El corpus de referencias a romances reunido por Michaëlis ha sido considerablemente ampliado y actualizado por el proyecto RELIT-Rom (Araújo, 2019-) y está disponible en línea mediante una base de datos.

refundiciones, ya sean *contrafacta* a lo divino, parodias o paráfrasis (Vasconcelos, 1980: 329-330). De los tres periodos de la literatura portuguesa estudiados (medieval, renacentista y barroco), señala que la mayor parte de referencias pertenecen a autores quinientistas, principalmente a Gil Vicente, Jorge Ferreira de Vasconcelos y Luis de Camões (Vasconcelos, 1980: 332). En cuanto a la lengua de los versos citados, señala que la mayoría están incorporados en español, utilizando con frecuencia lusismos y solo alrededor de una cuarta parte están escritos enteramente en portugués. Asimismo, demuestra que las citas de romances se producen, real o ficticiamente, tanto en Portugal continental como en las posesiones de ultramar, que los autores y los personajes que evocan los romances pertenecen a todos los estratos y tipos sociales y que la recitación y el canto se produce en los más diversos contextos, frecuentemente con acompañamiento musical (Vasconcelos, 1980: 333). Además, abre camino en una línea de investigación poco estudiada hasta el momento, la relación entre el romancero y el refranero, señalando versos romancísticos que en su origen parecen haber sido paremias (Vasconcelos, 1980: 334-335). El único fallo que puede atribuirse a Michaëlis es no ser precisa a la hora de analizar cuantitativamente el corpus. No da cifras exactas, sino que habla de forma general, utilizando términos como “muitos”, “bastantes”, o “poucos”, por ejemplo: “quanto à índole, muitos são realmente primitivos, e tradicionais. Outros são jogralescos; outros, artísticos antigos” (Vasconcelos, 1980: 330-331). Hay también alguna afirmación errónea, como que el incipit es la parte más recordada, que ha sido enmendada por Giuseppe Di Stefano (1982) y Teresa Araújo (2014).

Tras esta recopilación y análisis de datos, Michaëlis retoma en las conclusiones la cuestión de la contribución portuguesa al romancero antiguo, que ya había definido en su artículo para la enciclopedia de Gröeber. Lo hace con nuevos matices y argumentos, basados en gran parte en el corpus de referencias estudiado.

Comienza señalando la desproporción entre los numerosos cancioneros, romanceros y pliegos sueltos publicados en España durante los siglos XV, XVI y XVII frente a los poquísimos editados en Portugal en el mismo periodo. Esta desproporción puede ser aplicable también a los ecos de romances, pues en la literatura española se conserva un número

mucho mayor que en la portuguesa (Vasconcelos, 1980: 344-345). No obstante, para Michaëlis, este hecho no implica que el romancero fuese menos conocido en Portugal, sino que se debe a la diferencia de tamaño de este país con respecto a España: el menor número de habitantes da lugar a un menor número de literatos y obras y, por tanto, un menor número de testimonios de romances.

Se debe tener en cuenta, también, según la autora, el estrecho contacto cultural entre España y Portugal durante los siglos XV, XVI y XVII. La corte portuguesa, sobre todo durante los reinados de Manuel I y João III y el periodo de unión ibérica, era esencialmente bilingüe. Además de lazos familiares entre la nobleza y la realeza de un lado y otro de la frontera, entre las cortes peninsulares existía también una gran movilidad de músicos y poetas que favorecía el intercambio cultural y la mezcla de idiomas. Este fenómeno queda patente en los cancioneros conservados, donde hay presencia tanto de composiciones españolas como portuguesas, mezclando habitualmente usos lingüísticos en los textos. El español, durante esta época, adquirió gran prestigio como lengua literaria en la corte portuguesa, incluso en el campo de la poesía lírica, que desde siglos atrás había pertenecido casi exclusivamente a la lengua portuguesa o gallegoportuguesa. Por este motivo, a juicio de la autora, no solo es natural que en la corte se interpretaran romances españoles, sino que también los mismos poetas portugueses pudieron componer nuevos romances en español, del mismo modo que anteriormente, tanto en Portugal como en España, se había empleado el gallegoportugués para la lírica.

En cualquier caso, los pocos versos conservados en la literatura portuguesa son la punta del iceberg de lo que debió circular en la época. Los mismos escritores tratan el romancero como un fenómeno popular, identificable por la gran mayoría de su público, por lo que un gran caudal de romances realmente debía de circular de boca en boca a lo largo de Portugal continental. Para Michaëlis, los romances debieron de llegar a este país a mediados del siglo XV: “passariam a fronteira pouco depois de desabrochados no centro” (Vasconcelos, 1980: 351). Las vías de transmisión no solo fueron compilaciones manuscritas, cancioneros, romanceros y los numerosos y populares pliegos sueltos, como suponía

Theophilo Braga, sino también y fundamentalmente la oralidad. A este respecto recuerda las observaciones de José Leite de Vasconcelos sobre la hermandad entre los pueblos de La Raya, especialmente en las regiones de Trás-os-Montes y Beira Baxa, donde portugueses y españoles participan en las costumbres y festividades de uno y otro lado de la frontera, colaboran en las faenas agrícolas, comercian, se casan entre ellos y se comunican sin problemas en ambos idiomas, por lo que es natural que haya un intercambio de romances (Vasconcelos, 1980: 370-371). Aunque muchos de ellos fuesen castellanos en su origen y, asimismo, fueran cantados en castellano en la corte portuguesa, la investigadora concluye que se acabaron nacionalizando y adaptando a los gustos particulares de Portugal: de una dicción completamente castellana se pasa a un castellano con lusismos y de ahí a un portugués con ecos castellanos para acabar finalmente en un portugués castizo (Vasconcelos, 1980: 375).

Además de esta nacionalización del romancero de origen castellano, Michaëlis finaliza las conclusiones con la cuestión de la creación de romances en portugués. De los cientos de romances anónimos que circulan en la tradición oral de Portugal, concluye que una parte, aunque sea mínima, puede deberse a poetas nacionales. Estaba confrontando, como ya se ha visto, la postura de estudiosos anteriores que reducían el romancero portugués prácticamente a los temas de asunto local. Utilizando una metáfora, Michaëlis expone que, si bien las raíces del romancero (es decir, los cantares de gesta) y su tronco principal se sitúan en Castilla, no cabe duda de que hay ramas portuguesas, de las que salen flores y frutos, como romances novelescos y líricos. Es más, aunque reconoce que es hipotético, se aventura a especificar cuáles podrían ser esas flores y frutos: *Flérída y don Duardos* (IGR 0431), *El rey moro que reta a valencia*, *Juan Lorenzo* (IGR 0022), *Muerte del príncipe don Alfonso de Portugal*, *Gerinaldo* (IGR 0023), *Conde Claros preso*, *Conde Niño* (IGR 0049), *Bela Infanta* (IGR 0113), *Silvana* (IGR 0005), *Bernal Francés* (IGR 0222), *Doncella Guerrera* (IGR 0231), *Santa Iria*, *Nau Catrineta* (IGR 0457), *Bella malmaridada*, el motivo de quienes sufren de mal de amores son enterrados en lugar no sagrado, la canción lírica “Tiempo bueno, tiempo bueno”, *El Prisionero* (IGR 0078) y *Fontefrida* (IGR 0229) (Vasconcelos, 1980: 382-383), más “Gritando va el caballero” (IGR 0789) que había señalado en la introducción (Vasconcelos, 1980: 21). Este listado,

no obstante, fue discutido por Menéndez Pidal (1933), precisamente en su contribución a la *Miscelánea de estudos em honra de D. Carolina Michaëlis de Vasconcellos*, señalando la ausencia de hechos concretos que prueben tales atribuciones e impugnando algunas muy poco probables con nuevos datos, aunque sin dejar de reconocer las virtudes de la obra y la labor y trayectoria de la autora.

En líneas generales los *Estudos sobre o romanceiro peninsular. Romances velhos em portugal* de Carolina Michaëlis de Vasconcelos supusieron un verdadero hito en el campo de investigación del romancero. No solo por el novedoso tema de análisis de las citas y alusiones a romances en la literatura antigua, por la metodología aplicada de edición, contextualización de los fragmentos literarios y descripción de pormenores y por el rigor que se desprende en toda la obra, sino también por adentrarse con profundidad, detalle y un cuantioso volumen de datos en la problemática del origen y desarrollo del romancero en Portugal.

9. Un pequeño epílogo: la antología de poesías líricas de 1910

Como epílogo a las investigaciones de Carolina Michaëlis de Vasconcelos sobre el romancero, cabe añadir la presencia de una pequeña muestra de este género de la literatura tradicional en *As Cem Melhores Poesias (Líricas da Língua Portuguesa)*. En esta antología, publicada en Lisboa en 1910 por Ferreira Limitada, Michaëlis realiza, tal y como indica el título, una selección cien poemas destacados en lengua portuguesa representativos de las diferentes épocas y corrientes literarias. La precede una escueta introducción en la que explica la compleja tarea de elegir entre el amplio corpus de poesía portuguesa. El romancero está presente en las primeras páginas, en la sección “Romances tradicionais”, donde se incluyen seis versiones portuguesas de *Nau Catrineta*, *Doncella guerrera*, *Conde Niño*, *Flores y Blancaflor* (IGR 0136), *El rey moro que reta a Valencia*, *Santa Iria* y *Flérída y Don Duardos*. Al tratarse de una antología destinada al gran público, Michaëlis no incluye sus características notas explicativas que abundaban en publicaciones anteriores ni detalla las fuentes de los textos.

10. Conclusiones

A lo largo de este artículo se ha realizado un recorrido exhaustivo por las publicaciones de Carolina Michaëlis de Vasconcelos sobre el romancero. Como se ha podido comprobar, se trata de un tema central en su trayectoria académica, presente desde sus inicios como investigadora hasta su madurez. Es el momento de recapitular y extraer algunas conclusiones, examinando cuales fueron los principales ejes que articularon su obra como especialista en esta materia.

Una constante a lo largo de toda la trayectoria filológica de Michaëlis como estudiosa del romancero es el interés por la edición crítica de sus textos. Desde los inicios, con la publicación del *Romancero del Cid*, se muestra preocupada por la extracción de los textos antiguos de fuentes legítimas y considera fundamental facilitar los detalles del documento y registrar las lecciones de otros testimonios. Con una perspectiva similar se acerca a la compleja cuestión de la edición de textos del romancero de tradición oral moderna en el artículo-reseña a los trabajos de Munthe y Leite de Vasconcelos. Considera necesario extraer la versión oral más legítima de los informantes y para ello no solo exige en el acto de recopilación una transcripción fidedigna de lo escuchado, sino también que se respete el contexto natural de canto o recitación para que los informantes puedan proporcionar la mejor versión posible. Se muestra partidaria, además, de la intervención crítica para enmendar errores, reordenar fragmentos dislocados y reconstruir partes del texto defectuosas, sin que tal edición concurra en un falseamiento del texto.

Estrechamente relacionada con el anterior punto, está la idea de que la transmisión oral corrompe los romances, otra constante en la trayectoria de Michaëlis. Es una idea común en gran parte de los estudiosos de la época, que consideraban las versiones modernas como los restos supervivientes de un género que tuvo su momento de esplendor siglos atrás y a menudo aplicaban una perspectiva arqueológica considerando estos testimonios como elementos que podrían ayudar a reconstruir o estudiar el romancero antiguo. La revalorización de la tradición oral moderna del romancero llegó aproximadamente a mediados del siglo XX, con los trabajos de Paul Bénichou, Giuseppe Di Stefano, Braulio do

Nascimento y Diego Catalán y se iría aposentando en las siguientes generaciones de investigadores.

Una idea que fue evolucionando a lo largo de su trayectoria es la afirmación de que los romances se forman a partir de fragmentos líricos de menor tamaño. Siguiendo esta hipótesis analizó el romance de *El rey moro que reta a Valencia* y el motivo del entierro en lugar no sagrado de quienes mueren de amor en sendos artículos de la *Zeitschrift für Romanische Philologie*. Si bien en este último caso resulta probado que se trata de un motivo folklórico que funciona como una unidad incorporada a diversos temas romancísticos, los orígenes del romance cidiano no parecen ser exactamente como los planteó Michaëlis. En cualquier caso, en *Estudos sobre o romancero peninsular. Romances velhos em Portugal*, rectificó su postura, aceptando la teoría del origen de ciertos romances épicos como fragmentos desgajados de los cantares de gesta.

Sin embargo, la preocupación más constante en Michaëlis, que subyace en prácticamente todas las muestras de su producción científica sobre esta materia, es el papel que tuvo Portugal en la creación, recreación y transmisión del romancero antiguo. De hecho, la compilación de citas y alusiones a romances en la literatura portuguesa, que fue sin duda su mayor trabajo en este campo de estudio, no deja de ser una recopilación de datos para estudiar este asunto. Al margen de que una gran parte de romances sea de origen castellano, la huella que imprimió Portugal en su transmisión y recreación, como demuestra su portentosa tradición oral, es innegable, hasta el punto de que resulta inadmisibles considerarlo un mero agente nacionalizador, como suponían los estudiosos previos. Del mismo modo, tanto a España como a Portugal pertenecen los romances que se cantaban y componían en español en la corte portuguesa en una época en la que esta lengua gozaba del máximo prestigio literario: muchos de ellos, a pesar de haber sido escritos en español, podrían ser de autoría portuguesa. Además, según Michaëlis, no todo el romancero que llegó a Portugal lo hizo directamente desde Castilla, sino que pudo haber temas y motivos originarios de Francia e Italia que entraran a través de Asturias y Galicia; y que, de hecho, estos mismos temas, pasasen, posteriormente, de Portugal a España, haciendo el camino inverso. En definitiva, aunque la lista de temas romancísticos de supuesto origen

portugués propuesta por Michaëlis sea demasiado aventurada, los razonamientos de la autora son incontestables: la aportación de Portugal al romancero a través de la creación de temas es mayor de la que se suponía previamente y, desde luego, no puede entenderse el desarrollo del género, a través de la transmisión y recreación de sus temas, sin la aportación de Portugal. El romancero es, en definitiva, un patrimonio compartido entre las diferentes lenguas y literaturas románicas originarias de la Península Ibérica y debe entenderse en su totalidad, pues pertenece a todas ellas.

Las aportaciones de Carolina Michaëlis de Vasconcelos a los estudios del romancero supusieron un verdadero avance. Confrontó ideas problemáticas firmemente asentadas, abrió y consolidó nuevas líneas de investigación y realizó importantes aproximaciones teóricas y metodológicas, especialmente en cuanto al romancero viejo en Portugal. Mantuvo una perspectiva integradora de las diferentes tradiciones peninsulares y, aunque consideraba la transmisión oral como causante del deterioro de los textos, siempre trató al romancero con una mirada de conjunto, que abarcaba tanto los testimonios antiguos y sus ecos en las obras literarias de los siglos XV, XVI y XVII como las versiones recopiladas en época moderna. El rigor filológico fue una constante en toda su trayectoria, tratando de acudir en todo momento a las fuentes primarias y apoyando cada argumento con datos empíricos. Todo ello hace que sea considerada, con verdaderas razones de peso, una de las figuras principales de los estudios del romancero.

Referencias bibliográficas

Araújo, Teresa (2005): “Um esboço dos *Romances velhos em Portugal*”, en Rafael Alemany, Josep Lluís Martos y Josep Miquel Manzanaro (eds.): *Actes del X Congrés Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval*, Alicante: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, pp. 283-293.

Araújo, Teresa (2014): “A alusão a romances nas letras portuguesas dos séculos XV-XVII”, *Arbor. Ciencia, pensamento y cultura*, 190:766, pp. 1-11.

-- (coord.) (2019-): *RELIT-Rom - Projeto Revisões literárias: a aplicação criativa de romances velhos (sécs. XV-XVII)*, Lisboa: Instituto de Estudos de Literatura e Tradição, fecha de consulta: 08/04/2023, <<https://relitrom.pt/>>.

Asensio Jiménez, Nicolás (2019): “Cuatro siglos de romanceros del Cid, un estado de la cuestión”, *RILCE*, 35:2, pp. 319-346.

Boto, Sandra (2018): “Nos vértices do triângulo: Carolina Michaëlis de Vasconcelos, Ramón Menéndez Pidal e María Goyri a través da correspondência”, en Dimitri Almeida, Vanda Anastácio y María Dolores Martos Pérez (eds.): *Mulheres em rede / Mujeres en red. Convergências Lusófonas*, Münster: LIT Verlag, pp. 241-272.

Braga, Theophilo (1875): “*Romancero del Cid*, nueva edición añadida y reformada sobre las antiguas, que contiene doscientos y cinco romances recopilados, ordenados publicados por Carolina Michaëlis. Leipzig, F.A. Brockhaus. 1871. 1 vol. in-8.º p. x, 368” [Reseña], en F. Adolpho Coelho (ed.): *Bibliographia Critica de Historia e Litteratura. Fascículos I-XII*, Oporto: Imprensa Literario-Commercial, pp. 337-341.

Conde, Juan Carlos (2001): “Carolina Michaëlis de Vasconcelos y la literatura española”, *Revista da Faculdade de Letras “Línguas e literaturas”*, XVIII, pp. 133-170.

Delille, Maria Manuela Gouveia (2001): “Carolina Michaëlis de Vasconcelos (1851-1925): intermediária nata entre a cultura neolatina e a germânica”, *Revista da Faculdade de Letras “Línguas e literaturas”*, XVIII, pp. 33-48.

-- (2009): *A vida e a obra de Carolina Michaëlis de Vasconcelos. Evocação e homenagem. Exposição bibliográfica e documental*, Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.

-- (2015): “Carolina Michaëlis de Vasconcelos: um perfil”, en Valéria Gil Condé, Lênia Márcia Mongeli, Yara Frateschi Vieira (eds.): *Carolina Michaëlis de Vasconcelos: uma homenagem*, São Paulo: Universidade de São Paulo, pp. 121-144.

- Depping, Georg Bernhard (1817): *Sammlung der beste alten spanischen historischen, Ritter und maurischen Romanzen*, Leipzig: F. A. Brockhaus.
- (1825): *Colección de los más célebres romances antiguos españoles, históricos y caballerescos*, Londres: Imprenta española de M. Calero.
- Di Stefano, Giuseppe (1982): "Il romancero viejo in Portogallo nei secoli XV-XVII (Rileggendo C. Michaëlis de Vasconcelos)", *Quaderni Portoghesi*, 11-12, pp. 27-37.
- D' Olwer, L. Nicolau (ed.) (1922): *Epistolari d' en M. Milà i Fontanals*, Barcelona: Institut D' Estudis Catalans.
- Durán, Agustín (1849): *Romancero General o Colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII*, Madrid: M. Rivadeneyra.
- El Cid* (1842), Barcelona: Antonio Bergnes y Compañía.
- El Cid: romances históricos* (1844), Palma de Mallorca: Pedro J. Gelabert.
- Escobar, Juan de (1973): *Historia y romancero del Cid (Lisboa, 1605)*, edición, estudio bibliográfico e índices por Antonio Rodríguez-Moñino, introducción por Arthur Lee-Francis Askins, Madrid: Castalia.
- Ferré, Pere (2000): *Romanceiro Português da Tradição Oral Moderna. Versões publicadas entre 1828 e 1960*, 2 vols., Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- (2006): "Etapas en la edición del Romancero portugués", en Ramón Santiago, Ana Valenciano y Silvia Iglesias (eds.): *Tradiciones discursivas. Edición de textos orales y escritos*, Madrid: Editorial Complutense.
- Grimm, Jacobo (1815): *Silva de romances viejos*, Viena: Jacobo Mayer y Comp.
- Guarner, Luis (1954): *Romancero del Cid, precedido del Cantar de Rodrigo*, Valladolid: Miñón.
- Keller, Adalbert (1840): *Romancero del Cid*, Stuttgart: Liesching y Compañía.

- Maldonado, Felipe C. R. (ed.) (1966): *Romancero del Cid*, Madrid: Taurus.
- Malkiel, Yakov (1993), "Carolina Michaëlis de Vasconcelos (1851-1925)", *Romance Philology*, 47:1, pp. 1-32.
- Menéndez Pidal, Ramón (1933): "Los Estudios sobre o Romanceiro peninsular de Doña Carolina", en *Miscelânea de estudos em honra de D. Carolina Michaëlis de Vasconcellos. Professora da faculdade de letras da Universidade de Coimbra*, Coimbra, Imprensa da Universidade, pp. 492-500.
- Morel-Fatio, Alfred (1872): "Romancero del Cid, p. p. Michaëlis" [Reseña], *Romania*, 1:1, pp. 123-126.
- Munthe, Ake W. (1888): *Folkpoesi fran Asturien 1. Ur Sprakvetenskapliga Sällskapets i Upsala forhandlingar*, Upsala: Universitets Arsskrift.
- Ochoa, Carlos de (1870): *Romancero del Cid o Colección de romances castellanos que tratan de la vida y hazañas de Rodrigo Díaz de Vivar El Cid Campeador*, París: Librería Europea Draumard-Baudry.
- Petersen, Suzanne (1997-): *Pan-Hispanic Ballad Project*, Seattle: University of Washington, fecha de consulta: 08/04/2023, <<https://depts.washington.edu/hisprom/>>.
- Priebsch, Josef (ed.) (1898): *Poesias inéditas de P. de Andrade Caminha*, Halle A. S.: Max Niemeyer.
- Rocha, Marinês de Jesus (2020): *História crítica da filologia e memória disciplinar: costumes doutrinários e práticas filológicas em língua portuguesa*, Vitória da Conquista (Bahía): Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia.
- Vasconcelos, Carolina Michaëlis de (1867): "Altspanische Prosadarstellung der Crescentiasage von A. Mussafia. Wien 1866" [Reseña], *Archiv für das Studium der Neueren Sprachen und literaturen*, 41, pp. 106-112.
- (1870): *Tres flores del teatro antiguo español. Las mocedades del Cid. El conde de Sex. El desdén con el desdén*, Leipzig: F. A. Brockhaus.

- (1871): *Romancero del Cid. Nueva edición añadida y reformada sobre las antiguas que contiene doscientos y cinco romances*, Leipzig: F. A. Brockhaus.
- (1874): "Spanische Volkpoesie", *Magazin für die Literatur des Auslandes*, XLIII, pp. 7, 26-27, 44-46.
- (1875): *Antología Española. Colección de Poesías líricas. Primera parte: Poetas de los siglos XV-XVIII*, Leipzig: F. A. Brockhaus.
- (1883): "Neues zum Buche der kamonianischen Lieder und Briefe (27.11.82)", *Zeitschrift für Romanische Philologie*, VII, pp. 407-453 y 494-530.
- (1885): *Poesias de Francisco de Sá de Miranda. Edição feita sobre cinco manuscritos ineditos e todas as edições impressas. Acompanhada de um estudo sobre o poeta, variantes, notas, glossario e um retrato*, Halle: Max Niemeyer.
- (1890): "Estudos sobre o romanceiro peninsular", *Revista Lusitana*, 2, pp. 156-179 y 193-240.
- (1892a): "Romanzenstudien A. Helo helo por do viene el moro por la calzada", *Zeitschrift für Romanische Philologie*, XVI, pp. 40-89.
- (1892b): "Romanzenstudien. II. Quem morre de mal de amores não se enterra em sagrado", *Zeitschrift für Romanische Philologie*, XVI, pp. 397-421.
- (1897): "[Reseña a Hugo Albert Rennert, *Cancionero del Siglo XV: Der spanische Cancionero des Brit. Mus (Ms. Add. 10431)*, Erlangen, Fr. Junge, 1895]", *Literaturblatt für germanische und romanische Philologie*, XVIII, pp. 127-143.
- (1901a): "Pedro de Andrade Caminha: Beiträge zu seinem Leben und Wirken, auf Grund und im Anschluss an die Neuausgabe des Dr. Josef Priebisch", *Revue Hispanique*, VIII, pp. 338-450.
- (1901b): "Zum *Cancionero von Modena*", *Romanische Forschungen*, XI, pp. 201-222 y 313.

- (1907-1909): *Estudos sobre o romanceiro peninsular. Romances velhos em Portugal*, Madrid: Revista "Cultura Española".
- (1910): *As Cem Melhores Poesias (Líricas) da Língua Portuguesa*, Lisboa, Ferreira Limitada.
- (1934): *Estudos sobre o romanceiro peninsular. Romances velhos em Portugal. Publicados na Revista "Cultura Española" (1907-1909). 2ª Edição*, Coimbra: Imprensa da Universidade.
- (1980): *Estudos sobre o romanceiro peninsular. Romances velhos em Portugal. Publicados na Revista "Cultura Española" (1907-1909)*, Oporto: Lello & Irmão Editores.
- y Braga, Theophilo (1897): "Geschichte der portugiesischen Litteratur", en Gustav Gröber, *Grundriss der Romanischen Philologie*, Estrasburgo, Karl J. Trübner, pp. 129-382.
- Vasconcelos, José Leite de (1886): *Romanceiro Portuguez*, Lisboa: David Corazzi (Biblioteca do Povo e das Escolas, n.º 121).
- Vollmöller, Hand Karl (1897): *Beiträge zur Literatur der Cancioneros und Romanceros. Aus Handschriften und seltenen alten Drucken. Mit unbekanntenen Stücken. I. Der Cancionero von Modena*, Erlangen: Fr. Junge.
- Wolf, Fernando José (1846): *Rosa de romances, o romances sacados de las "Rosas" de Juan Timoneda, que pueden servir de suplemento a todos los romanceros, así antiguos como modernos y especialmente al publicado por el señor Don G. B. Depping*, Leipzig: F. A. Brockhaus.
- y Hofmann, Conrado (1856): *Primavera y Flor de Romances o Colección de los más viejos y más populares romances castellanos*, Berlín: A. Asher y Compañía.

RESEÑAS

Asunción Lavrin y Rosalva Loreto López, *El universo de la teatralidad conventual en Nueva España, siglos XVII-XIX*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2022. Versión electrónica: <https://www.researchgate.net/publication/362850710>

DOI: 10.5944/rei.vol.11.2023.38854

Reseña de FRÉDÉRIQUE MORAND

El último libro de Asunción Lavrin y Rosalva Loreto absorbe la curiosidad del lector en apenas algunas líneas. El efecto puede ser parecido a una bola de nieve entusiasmada por la pendiente: como lectora ansiaba engullir el estilo ameno, fluido y, a la par, erudito de las veteranas en materia de estudios conventuales. Descubría nuevas y apasionantes preguntas: ¿Cómo se manifiesta la alegría en conventos de clausura? ¿En qué consiste? ¿Puede compaginarse con la observancia de las comunidades?

Aún no tenía la menor idea hasta donde me iba a llevar el propósito de las autoras, ni de qué manera iban a conducir mis ansias de descubrir otro formato para acercarse a la clausura, a este espacio reservado, oculto, que –como a ellas– cautiva a tantas estudiosas desde hace décadas.

La alegría –“una de las pasiones del alma” (Covarrubias)– espera al lector en algunos espacios femeninos que no tenían nada de neutro. Absorbida por la narración, me dejé llevar de manos de las aguerridas historiadoras en el eclecticismo de las órdenes religiosas, allende el océano, en distintos conventos de América (en la ciudad de Querétaro, en México, en la Puebla de los Ángeles) y en España (Tudela, Navarra).

Las catedráticas eligen el rastreo lineal conforme a las agujas conventuales - entrada de la novicia, profesión solemne... Fieles a la definición de “alegría” –según el diccionario de Covarrubias¹– Lavrin/Loreto completan el ciclo de las religiosas elegidas a través de exequias y honras fúnebres escritos principalmente por hombres. A través de un muestra-

¹ “De alegría y contento han muerto muchos, también como de tristeza, y pesar”.

rio de composiciones no siempre poco conocidas, sino menos estudiados, y varios manuscritos inéditos, las historiadoras nos conducen en el universo teatral de la conventualidad de forma dinámica.

Si tuviese que retener una única palabra sería “representación”, la que empieza a partir de elementos emblemáticos y escenográficos. Los elementos que se consideran son la locución y el lenguaje, el espacio y la escenificación, la artificialidad y la ilusión, el tiempo y la gestualidad. Todas las unidades teatrales están presentes, de un modo u otro, en los textos escogidos. Sus puntos de vista amplían el concepto de teatro dentro del espacio claustral y producen una comprensión más diversa de lo habitual.

Las dos autoras se propusieron intensificar el contexto cultural de las obras, analizar sus elementos de “teatralidad” y reflejar la variedad de expresiones artísticas y literarias. Dentro del concepto de teatralidad, cabe ubicar los sermones de toma de hábito, los de profesión solemne y los funerarios. No olvidemos que las obras fueron escritas para ser representadas o para ser predicadas en un espacio preciso y en un tiempo determinado. Las autoras advierten, pues, que su objetivo no fue hacer ediciones críticas sino hacer los textos más asequibles al lector de hoy. A mi juicio, pecaron de humildad. Bien es cierto, no se trata de ninguna edición crítica.

No obstante, la fórmula para conducirnos hacia los textos revelados, en la que cada sección del libro y cada composición cuenta con una introducción, no solo amplía la esclarecedora introducción general, sino que sirve de guía. Del mismo modo que hablan de arte construyen escenarios monásticos con extensa dedicación, dibujan estampas conventuales novohispanas con su única arma, la retórica. Historiadoras experimentadas conducen a sus lectores con una precisión estelar en el universo variado de las religiosas novohispanas.

Fray Mariano de la Concepción, criollo no completamente ignorado, pero con necesidad de “reafirmación intelectual”, emerge como maestro de un género literario poco conocido, los “Diálogos místicos”. En este caso el personaje “Música” desempeña un papel central, aparece como un elemento activo de la escenografía (Capítulo I, Sección 3). De

los dos diálogos, el primero entusiasmo, sin duda. La sección tres del capítulo uno es, a mi juicio, realmente novedosa.

No solo la literatura se nutre la teatralidad conventual, la música también ejerce una función importante. Francisco Vidales (1630-1702) maestro poblano, perteneció a una élite de músicos profesionales que conocía bien la teoría musical de su tiempo. Compositor, intérprete, afinador y organista en las catedrales de México y Puebla escribe poemas para la profesión religiosa, entre ellos, un villancico para la Virgen de la Concepción que afianza la presencia de la música dentro del concepto de teatralidad. (Capítulo II, Sección 2).

El papel de la élite intelectual brota entre líneas en el proceso de creación de una tradición literaria novohispana. La narración alumbra tanto al neófito como al especialista: ante cualquier duda de locución o de lenguaje, de manera sistemática, las autoras exponen de forma clara y concisa el significado de cada palabra, concepto, referencia, nombre, juego de palabras; las notas de pie de página explicativas acompañan los textos. Al inicio del ensayo, tenemos un cuadro de las obras estudiadas debidamente clasificadas.

Quizá en una reseña se espera un análisis a ritmo de la estructura elegida por las autoras, es decir, expresando la ordenación del libro –aparentemente clásico– por constituirse de tres capítulos. No obstante, tras cerrar el volumen (725 páginas) comprendí que no era útil exponer su estructura - tres capítulos de cuatro, tres y una sección respectivamente. No se trata de seguir las aparentes divisiones (Capítulo I. Cuatro secciones - Capítulo II. Tres secciones - Capítulo III. Una única sección), sino comprender las razones de esta singular desigualdad.

La tercera sección del capítulo dos –titulada “Liturgia y teatralidad. Las reglas de coro”– me desconcertó un poco (Capítulo II, Sección 3). Tras proseguir con la lectura, lo entendí. Me faltaba tiempo para comprender la fórmula elegida por las historiadoras para acercar a los lectores hacia la composición de su reflexivo estudio.

La teatralidad religiosa se extiende más allá de las composiciones formalmente “teatrales con actoras y escenificación”. Hablar de corporeidad cuando se trata de religiosas no es ninguna novedad. Sin embargo,

el modo en que decidieron introducir el concepto, a través de las reglas de coro, se reveló sutil e inteligente: “lo poco que queda se debe conocer y conservar”.

El bachiller José de Mondragón y fray Manuel Aromir y Bustamante, respectivamente en 1810 y 1825 asentaron las reglas de coro estudiadas. El primero compuso un directorio inviolable para la observancia de las vicarias de coro en 1773; el segundo redactó unas Reglas generales para dentro y fuera del coro, sellando las pautas espirituales de la cotidianidad con la liturgia seráfica y los festejos.

Con el apoyo de estas reglas las investigadoras reanudan la compleja red de celebración espiritual y establecen las jerarquías y categorías que regían el culto divino y el santoral para algunas órdenes.

Durante la liturgia diaria o extraordinaria, las religiosas debían seguir una gestualidad convencional obligatoria y estricta no solo en ocupar sus puestos, sino en moverse dentro del coro y utilizar manos, cabezas y rodillas para expresar rendimiento a las jerarquías divinas y humanas. La coreografía de los movimientos corporales estaba marcada –gestualidad– y la vocalización de las oraciones –la voz– se ordenaba por medio de una colección de himnos escogidos. Entonces, entendí el porqué de las reglas de coro, y su posicionamiento, de repente, se justificaba ampliamente.

En el ensayo se aprehende las representaciones teatrales como parte de un sistema cultural de comunicación y como tal se perciben en un sentido amplio, heterogéneo y abierto. Toda ocasión teatral tiene como objetivo crear significados y formular mensajes mediante signos y códigos comprensibles entre los autores, los actores y el público en determinados contextos sociales.

No se debe olvidar el carácter historiográfico de los textos para la profesión en los que se desvelan datos biográficos: *Para no venirse sola, Con la prima se concierto* (Capítulo I, Sección 1). Sor María Ignacia Azlor y Echevers (1715-1767) completa cada una de las unidades tratadas, cubre el ciclo completo de la vida religiosa, es la única que da la vuelta al reloj claustral con brío: festejos en su profesión, villancicos, Himnos Acordes, Ramillete Harmónico, sermón de profesión y exequias.

Esta mujer excepcional, tenaz y valiente fue la que las historiadoras conventuales eligieron para clausurar el estudio con gran acierto. El sermón fúnebre de Azlor es increíble: se proclama en boca de varón la necesidad de la educación femenina, se elogia la labor de la monja como iniciadora en este campo, hasta se la denomina “pedagoga”.

María Ignacia Azlor y Echevers no era ninguna desconocida. Criolla de alta alcurnia disfruta de varios retratos en México y de una tesis doctoral en Madrid de Pilar Foz Foz (1981).

No obstante, el método de aproximación escogido por Lavrin y Loreto procura una inesperada fórmula para crear un interesante vínculo entre España y México. Se adentra en las andanzas de la seguidora de Juana de Lestonnac, en el carácter de esta mujer noble nacida en Nueva España que viajó a España con 22 años y rechazó desposarse para fundar conventos de la Compañía de María, e ilumina los primeros espacios para la enseñanza de las niñas en América: “Nacida para mandar [...] solo tenía gusto para obedecer”. El sermón fúnebre de Luis de Torres no es un sermón tradicional: es entusiasta, enérgico e integra con dinamismo la biografía de la madre con su vocación (Capítulo III, Sección 1). Destaca la destreza con la que narran sus peripecias y nos ayudan a penetrar el texto con mayor soltura, aunque siempre queda –como lectoras– espacios por descubrir, territorios por analizar.

Las historiadoras no vacilaron a la hora de privilegiar autores masculinos que proclaman el valor de las religiosas, incluso, a veces, antes que la calidad literaria de las obras. Verbigracia, fray Juan de la Anunciación, OCD (1691-1764) atribuye a las hermanas gran fuerza de carácter; en los votos habla de mujeres decididas, mujeres que cumplen con su palabra. (Capítulo I, Sección 4). Está claro que no siempre buscaron la pureza de la lírica masculina sino el mensaje que transmitía a favor de las religiosas y su capacidad de autodeterminación. La lectura es trabajada, profunda, las catedráticas tienen capacidad de sintetizar de la mejor manera los textos elegidos.

Los lectores se deslizan entre, a veces, insólitos y atrevidos géneros literarios, algunos muy poco comunes, como *La recreación espiritual* (Capítulo II, Sección 1). Es obra de un escritor culto, de un anónimo

carmelita descalzo excepcional; trasciende las fronteras de una discusión semanal o extraordinaria entre varias monjas.

La selección mostrada, con fines exclusivamente *intraconventual*, se distribuye entre lecturas didácticas, poesías de ocasión, villancicos y obras teatrales, además de coloquios, jácaras y loas, mientras que sermones de profesión y exequias constituyen un nexo entre un público de fieles en el templo y la congregación tras las rejas del coro. Los textos generaron un circuito de influencias culturales dedicado a vincular a las monjas con el arte y con las costumbres de su época.

El Coloquio para la profesión de María Margarita fue escrito por la única autora del volumen, por su maestra la madre María Vicenta de la Encarnación, la que se autoidentifica como poeta en el texto (Capítulo I, Sección 3). Como de costumbre en el teatro de índole religioso tenemos personajes emblemáticos: el Mundo, la Carne, la Religión, la Música y las virtudes religiosas, la Vocación, la Constancia, la Paciencia y la Perseverancia, a lo que la madre añade al Demonio. La trama es sencilla pero muy diferente de otros coloquios. Nadie –que sepamos– utiliza santos como personajes para la profesión. La monja-poeta analiza con clarividencia la existencia, las tentaciones, la vanidad del mundo, etc., a través de sus alegorías. Las celebraciones permiten penetrar en profundidad en la psicología humana. Los actos solemnes de carácter público o dramas exclusivos de las religiosas van más allá del universo monjil, no cabe duda.

La bibliografía recogida al final de la obra deja claro al lector hasta qué punto las autoras dominan el universo de la conventualidad. Una nutrida bibliografía, con algunas joyas insospechadas –como la tesis de licenciatura de Guillen Baca o la disertación doctoral de Halling– para comprender el poder clarificador de esta discusión historiográfica. La proporción de libros de música, el uso de manual de la época, de estudios de ámbitos monásticos, como las Reglas de Coro, ofrecen un renovado contacto con el universo de la teatralidad conventual novohispana.

Como lectora e investigadora, este libro me ha entusiasmado. Aunque el ejercicio me invite a pronunciar un juicio más crítico en el sentido negativo de la palabra, voy a ser honesta: es ilusorio exigir –según la pretensión de algunos– que se aborden todos y cada uno de los temas

en una obra. Escribir, del mismo modo que existir, se traduce inevitablemente en la necesidad de elegir.

El ensayo no refleja, ni puede reflejar la vida monástica en toda su complejidad. Forzadas a dejar de lado los conflictos, obligadas a apartar las relaciones humanas y sus contradicciones, Asunción Lavrin y Rosalva Loreto acompañan a sus lectores en el universo de la teatralidad conventual a conciencia: un manual sobre el comportamiento a adoptar o una obra teatral para la profesión religiosa escrita por un fraile que asegura que en “el claustro no hay disensiones, todo es orden, seguridad y obediencia” requiere otras fuentes y otras aportaciones documentales para tener una visión más ajustada de la experiencia conventual en la Edad Moderna y su recreación historiográfica. No les cabe la menor duda.

García Suárez, Pedro, *Lectoras, escritoras y poderosas. Una aproximación a las santas vivas castellanias (1400-1550) desde el libro y la lectoescritura*, Madrid, Editorial Dykinson, 2023. 126 pp. ISBN: 9788411702911.

DOI: 10.5944/rei.vol.11.2023.39189

Reseña de MARÍA GONZÁLEZ-DÍAZ

Universidad Complutense de Madrid

Recientemente, Pedro García Suárez ha publicado, de la mano de la editorial Dykinson, *Lectoras, escritoras y poderosas. Una aproximación a las santas vivas castellanias (1400-1550) desde el libro y la lectoescritura*. El volumen, más que un estudio filológico, es una antología con fines didácticos que puede ayudar a los interesados a introducirse en el universo de las que hoy conocemos como “santas vivas” (término acuñado por Gabriella Zarrì en *Le sante vive: Cultura e religiosità femminile nella prima età moderna*, 1990). Para ello, se ha adoptado un enfoque innovador, me refiero a la relación de estas mujeres con el libro y la lectoescritura.

El libro se divide en dos partes fundamentales. Primero, encontramos un estudio preliminar, donde se contextualiza el fenómeno visionario femenino de la Castilla Tardomedieval. A continuación, se nos ofrece la pequeña antología, que reúne a trece santas vivas. A ambas partes se suma un repertorio bibliográfico general y un epílogo, en el que el autor, a partir de una serie de pinturas como la *Sibila de Cumis* (ca. 1510) de Michelangelo Buonarroti o la *Joven leyendo* (1850) de Franz Eybl, reflexiona sobre el papel de la lectura y la escritura en la construcción de la propia identidad.

El estudio preliminar se estructura, a su vez, en cuatro epígrafes. El primer epígrafe, de carácter introductorio, justifica el modo en que el libro y la lectoescritura se alzaron como elementos discursivos que otorgaron autoridad espiritual a estas religiosas; esto es, si bien advierte de que su vinculación con los mismos no debe entenderse en un sentido literal por ser muchas de ellas analfabetas, explica, por un lado, que el objeto libro les permitía entrar en trance y tener visiones donde les era revelada la palabra de Dios y, por otro lado, que conseguían, a pesar de no saber redactar, poner por escrito el conocimiento sagrado gracias a las criaturas celestiales. Este último es el caso de María de Ajofrin, quien, según narran algunas de las crónicas sobre su figura, pudo escribir el mensaje divino por mano de su ángel. El segundo epígrafe, titulado “Mujer, santidad y lectura en la Baja Edad Media”, presenta la genealogía mística europea (ss. XII-XVI) en la que se inscriben las místicas castellanas y enuncia los dos mecanismos que hicieron posible se perpetuara en Castilla ese paradigma espiritual aceptado, a saber: 1) la recepción oral de los testimonios de sus antecesoras en Europa, que les leían sus confesores; y 2) la iconografía, que se instauró como uno de los canales a través de los que se adquiría la educación religiosa. El tercer epígrafe, “La llegada de la Contrarreforma y su repercusión sobre el modelo de santidad carismática”, expone tanto la repercusión que tuvo el Concilio de Trento en la trayectoria vital de las santas vivas como las modificaciones que los cronistas posteriores hicieron de sus *vidas* para que el modelo de santidad que quedaba por escrito se adaptara a las nuevas directrices posttridentinas. En el cuarto epígrafe, “Iconografía y transgresión”, se repasa la representación de la mujer lectora en relación con la evolución de la iconografía religiosa. Con este fin, se examinan obras como la *Anunciación* (ca. 1333) de Simone Martini o la *María Magdalena leyendo* (1540) de Ambrosius Benson.

Como decía antes, la antología recoge una selección de los textos hagiográficos de trece visionarias (extraídos de la wiki *Catálogo de Santas Vivas* donde son editados: http://catalogodesantasvivas.visionarias.es/index.php/P%C3%A1gina_principal), las cuales pertenecen a las órdenes jerónima, franciscana y dominica. Dichas visionarias son las que siguen: la jerónima María de Ajofrin (m. 1489), la jerónima Inés de Cebreros (1435- 1525), la franciscana Juana de la Cruz (1481- 1534), la jerónima Quiteria de San Francisco (1514-1584), la jerónima Catalina de los Reyes (n. Finales del siglo XV), la franciscana María de Toledo (1437-1507), la franciscana Juana Rodríguez (m. 1505), la dominica María de la Asunción (m. 1565), la dominica María de Santo Domingo (1486-1524), la franciscana Leonor Palomino (m. 1561), la franciscana Luisa de la Cruz (m. 1521), la franciscana María de San Juan (1491-1565) y la jerónima María García (1340-1426). Asimismo, se incluye la ficha biográfica de todas; un comentario en el que García Suárez da a conocer la proximidad de cada una con el objeto libro, la lectura y la escritura; y un apartado bibliográfico individual para mostrar los estudios específicos que existen sobre algunas de ellas (por ejemplo, el artículo “La madre Juana de la Cruz (1481-1534) y la cuestión de la autoridad religiosa femenina” de Roland E. Surtz, 1984).

Pese a los aciertos del volumen, hay una serie de cuestiones que precisarían ser matizadas. En primer lugar, considero que el uso de los adjetivos “lectoras” o “escritoras” en el título es un tanto impreciso o controvertido pues, como también explica el autor, la mayoría de las mujeres que analiza eran iletradas. En segundo lugar, existe una repetición de ideas en los epígrafes segundo y tercero que podría evitarse. En tercer y último lugar, echo en falta la incorporación de unos criterios que detallen el modo en que se ha elaborado la antología y que respondan a ciertas preguntas que, en un determinado momento, podrían plantearse los lectores, como a qué responde el orden (indicado en el párrafo anterior) en el que se presenta a las santas o por qué aparecen las religiosas mencionadas y no otras (por ejemplo, en el *Catálogo* se puede localizar también la *vida* impresa de la franciscana Leonor Rodríguez (m. 1550), de quien se dice interpretaba con gran erudición los textos de las Sagradas Escrituras).

Con todo, la investigación que ha llevado a cabo Pedro García Suárez en *Lectoras, escritoras y poderosas. Una aproximación a las santas vivas*

castellanas (1400-1550) desde el libro y la lectoescritura puede contribuir, más allá del ámbito académico, a la difusión de unas mujeres que, por fortuna, nos son cada día más conocidas. Damos, por ello, la bienvenida a un libro que apuesta por abordar un tema no suficientemente explorado por la crítica.

