



**REVISTA DE ESCRITORAS IBÉRICAS**

**Volumen 8**

**2020**

**Edita:** UNED

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

**Dirección:** Lucía Montejo Gurruchaga y Nieves Baranda Leturio

**Secretaría:** María Martos Pérez y Raquel García-Pascual

**Editora adjunta:** Gabriela Martínez Pérez

**Maquetación:** Gabriela Martínez Pérez

©Universidad Nacional de Educación a Distancia, Madrid 2020

ISSN: 2340-9029 DOI: 10.5944/rei.vol.8.2020

©Imagen de cubierta y logo Carlos Pan

Las editoras agradecen a Vanda Anastacio y a Valerie Hegstrom la convocatoria a la que responden los artículos de Anna-Lisa Halling, Jonathan Wade y Estela Vieira del presente número.

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 científico de la revista.**

Vanda Anastacio, Universidade de Lisboa; Mercedes Arriaga, Universidad de Sevilla; Tobias Brandenberger, Georg-August-Universität Göttingen; Anna Caballé, Universidad de Barcelona; Anabela Couto, UNIDCOM/IADE - Unidade de Investigação em Design e Comunicação/ Instituto de Arte e Decoração; Anne J. Cruz, University of Miami; Ángela Ena Bordonada, Universidad Complutense de Madrid; Teresa Ferrer Valls, Universitat de València; Anna Klobucka, Univ. Massachussets Darmouth; Constância Lima Duarte, Universidade de Minas Gerais; Paula Morão, Universidade de Lisboa; Miguel Ángel Pérez Priego, Universidad Nacional de Educación a Distancia, UNED; José Romera Castillo, Universidad Nacional de Educación a Distancia, UNED; Carmen Simón Palmer, Consejo Superior de Investigaciones Científicas; Constance Sullivan, University of Minnesota; Elías Torres, Universidade de Santiago de Compostela; Inmaculada Urzainqui, Universidad de Oviedo; Francisca Vilches de Frutos, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

## ÍNDICE

### Artículos

- 9 La importancia del testamento en la (auto)representación de la mujer noble de la Edad Moderna. María de Guevara, Condesa de Escalante y su proyección histórica  
Nieves Romero-Díaz
- 41 El entorno familiar de Cathalina del Spiritu Sancto  
Raymond Fagel
- 53 Communal Space and Collaborative Writing: *Villancicos* in Lisbon's Convent of Santa Clara  
Anna-Lisa Halling
- 79 Flower, Metaphor, and *Portugalidade*: António de Sousa de Macedo and Mariana de Luna's Complementary Use of *Flores*  
Jonathan Wade
- 101 Female Friendships in Ana Plácido and Guiomar Torresão: Communities and Legacies of Women Readers and Writers  
Estela Vieira

## Reseñas

- 133 Jurado Morales, José, *Carmen Martín Gaité. El juego de la vida y la literatura*, Madrid: Visor libros, 2018.

Mónica Lizarte

- 138 María Cegarra Salcedo; Carmen Conde, *Epistolario 1924-1988*, edición, introducción y notas de Fran Garcerá, Madrid: Torremozas, 2018.

Andrés Juárez López

- 144 Correa Ramón, Amelina, *¿Qué mandáis hacer de mí? Una historia desvelada de relecturas teresianas en el contexto cultural de entresiglos*, Madrid: Iberoamericana Veurvert, 2019.

Ilse Díaz Márquez

## ARTÍCULOS

LA IMPORTANCIA DEL TESTAMENTO EN LA  
(AUTO)REPRESENTACIÓN DE LA  
MUJER NOBLE DE LA EDAD MODERNA.  
MARÍA DE GUEVARA, CONDESA DE ESCALANTE Y SU  
PROYECCIÓN HISTÓRICA

NIEVES ROMERO-DÍAZ

*Mount Holyoke College*  
rdiaz@mtholyoke.edu

**RESUMEN:** Este artículo analiza las últimas voluntades de María de Guevara, Condesa de Escalante, en el contexto del género testamentario de la edad moderna española. En el testamento de 1678, junto con su codicilo de 1681 y la memoria *pre-mortem* de 1683, Guevara se posiciona políticamente desde una sólida consciencia social y de género sexual y consigue dejar una impronta personal e histórica para el futuro. Por su papel custodio, esta documentación se convierte así en una memoria de su vida en la que se distingue claramente entre el yo que se (auto)representa y aquellos que, siguiendo sus mandas y disposiciones, la recordarán después de su muerte.

**PALABRAS CLAVE:** María de Guevara, Condesa de Escalante; testamento, codicilo, memoria *pre-mortem*; agencia; (auto)representación; memoria.

## THE IMPORTANCE OF WILLS FOR EARLY MODERN NOBLE-WOMEN'S (SELF)REPRESENTATION. **María of Guevara, Countess of Escalante and her historical projection**

**ABSTRACT:** This essay analyzes the last will and testament of María de Guevara, Countess of Escalante, in the context of the testamentary genre of early modern Spain. In the will of 1678, along with the 1681 codicil and the 1683 *pre mortem* [last disposition] document, Guevara politically positions herself from a solid social and gender consciousness and is able to leave a personal and historical mark for the future. For its custodial role, her last will becomes then a memory of her life in which a clear distinction is made between the 'I' that (self)represents and those who, following her dispositions and requests, will remember her after her death.

**KEYWORDS:** María of Guevara, Countess of Escalante; will, codicil and *pre-mortem* report; agency; (self)representation; remembrance.

Desde la publicación de la semblanza biográfica que Manuel Serrano y Sanz publicó sobre María de Guevara, Condesa de Escalante, en 1903 como parte de sus *Apuntes de escritoras españolas*, la presencia de esta condesa en el ámbito académico ha ido aumentando sobre todo en los últimos años.<sup>1</sup> Arbitrista, nostálgica e idealista, conservadora pero al mismo tiempo paradójicamente subversiva, luchadora y desafiante, son algunas de las cualidades que se asocian a María de Guevara, quien, con su vida y su escritura, crea una imagen muy particular de sí misma como una noble de provincias, aunque bien conectada con el ámbito cortesano y en

<sup>1</sup> Gracias al bibliógrafo Manuel Serrano y Sanz, la vida y algo de la obra de Guevara se puso a disposición de la crítica. Sin embargo, y a excepción de las aportaciones de Serrano y Sanz (1903), Caro Baroja (1981) y Barbeito (1986 y 1992), la vida de Guevara y sus escritos no han recibido el suficiente reconocimiento hasta los últimos años, en parte gracias a la edición bilingüe de Romero-Díaz (2007). Además de la introducción de Romero-Díaz a la edición de sus textos (2007), véanse los trabajos de Langle de Paz (2003); Baranda (2005 y 2014); López Cordón (2007); Hernández (2011); Atienza Hernández (2012); Robles (2012) y la misma Romero-Díaz (2009, 2017 y 2018). Además, remito a la base de datos de BIESES (Biblioteca de escritoras españolas) en línea.

continúa lucha por mantener y aumentar su casa y linaje en una España en crisis. Heredera de una veintena de títulos, entre ellos el condado de Escalante por el que se la conoce, Guevara sabe manejar exitosamente su capital político y sociocultural y abrirse un hueco protagónico en la España de la época.<sup>2</sup> Sin embargo, atrapada por este mismo linaje que parece extinguirse a falta de un heredero varón, Guevara es consciente de la importancia de intervenir públicamente como cabeza de su casa para conservar y ampliar la posición político-social que le corresponde a ella y a su familia, al tiempo de dejar una impronta histórica y personal.

Además de sus dos obras de corte político más conocidas, *Tratado y advertencias hechas por una muger celossa del vien de su rey y corrida de parte de España* (1663) y *Desengaños de la corte y mugeres valerosas* (1664), otros textos de índole legal (e.g. litigios y testamentos) y personal (e.g. memoriales y cartas) están saliendo a la luz en diferentes archivos de la península (e.g. Archivo Histórico Nacional). En particular, y como objeto de este trabajo, me quiero detener en una documentación que pude localizar en el Archivo Histórico de Protocolos de Madrid: se trata del testamento, codicilo y memoria *pre-mortem* de la condesa.<sup>3</sup> El estudio de esta documentación nos ayudará a ampliar nuestro conocimiento sobre María de Guevara, puesto que como otras mujeres nobles de la época, a través de su testamento intenta crear una imagen de sí misma y de cómo quiere ser recordada y, con esta imagen, trata de posicionarse históricamente. En efecto, Guevara da fe de su agencia política con su testamento en la manera en que habla de sus posesiones y dispone de ellas, comenta su propia vida, reparte sus bienes y, como muchas otras mujeres en sus testamentos, “exercise[s] [her] authority over events that would necessarily happen after [her] death” (James, 2015: 1). Ahora bien, dadas las

<sup>2</sup> Por el *Memorial* de su casa de 1654 (también publicado en 1656), se sabe que las ramas nobiliarias de Guevara enlazan con el mismo don Pelayo, por el lado de los Ceballos, y con los fundadores del Reino de Navarra, por el lado de los Guevara.

<sup>3</sup> Debo agradecer a Teresa Díez de los Ríos San Juan, directora del Archivo Histórico de Protocolos de Madrid [AHPM], la ayuda prestada en la localización de los fondos relacionados con María de Guevara.

características genéricas de los testamentos, con sus formulismos legales, sus topoi retóricos y el filtro de la pluma notarial, ¿qué puede añadir esta documentación testamentaria a la imagen de la condesa que no tengamos formada gracias a sus textos políticos? ¿de qué manera particular sus últimas voluntades nos hablan de la vida de la condesa, su proyección político-social y esa impronta personal a la que nos referíamos?<sup>4</sup>

Tal y como han demostrado en los últimos años los trabajos, por ejemplo, de J. S. W. Helt (2000) o Susan James (2015) para Inglaterra, Giovanna Benadusi (2004) en Italia y María Isabel Martínez Mira (2011 *a* y *b*) o Anastasio Rojo (s.a.) en el caso de España, los testamentos femeninos vienen suscitando un gran interés histórico entre los investigadores, ya que se presentan no solo como valiosos registros legales de una época, sino sobre todo por ser significativos productos culturales que “custodian” la memoria de las mujeres tras su muerte, por una parte dando continuidad a una imagen social que quieren proyectar de sí mismas desde el pasado hacia el futuro y por otra, creando lo que se podría considerar “the most ‘public’ perception of themselves” (Martínez Mira, 2011*b*: 106).<sup>5</sup> Es cierto que el estudio de los testamentos nobiliarios nos permite entender mejor cada clase social por lo que es, por cómo se percibe y por cómo quiere ser percibida.<sup>6</sup> Para la aristocracia, tanto mujeres como hombres muestran en sus testamentos “el mismo deseo de prolongar más allá de la vida un estatus social de privilegio y contribuir de esa forma al reconocimiento identitario de su linaje y a la construcción de un ideal y modelo de nobleza al que ambos, señor y señora, contri-

<sup>4</sup> Preguntas similares se formulan alrededor de la figura de Leonor López de Córdoba en el análisis de su testamento por Lacarra (2009). Salvando la distancia temporal y las diferencias entre ambos testamentos (mucho más detallado el de Guevara), es significativo observar cómo ambas utilizan este tipo de documento para posicionarse social y políticamente teniendo en cuenta su linaje, su patrimonio y sus relaciones personales.

<sup>5</sup> Helt enfatiza el valor custodial de los testamentos con respecto a la memoria de la persona que testa (2000: 189).

<sup>6</sup> Martínez Mira cita a Bourdieu al hablar de la distinción que define a la nobleza en cuanto a que “a class is defined as much by its perceived being as by its being” (*apud* Martínez Mira, 2011*b*: 103). Sobre los testamentos en la edad moderna en general, quiero destacar el trabajo de Esteves Santamaría (2017), básico para este ensayo.

buyen” (Guerrero Navarrete, 2016: 110). Las nobles, en este sentido, son conscientes de su estatus social y expresan en sus testamentos un reconocimiento a su doble linaje, el de su padre y el de su marido, haciendo pública su posición en una jerarquía vertical (Guerrero Navarrete, 2016: 97). Pero los testamentos de las nobles, además de marcar esta verticalidad, también hacen hincapié en sus relaciones horizontales, es decir, sus redes clientelares, sus alianzas y sus comunidades, principalmente femeninas, con las cuales viven y socializan diariamente, esa “casa” de las damas “a las que la señora ‘cría’ y ‘casa’; y a cuyo cargo queda el cuidado físico y espiritual de su persona, así como la ayuda y asesoramiento en tareas de gestión y de gobierno” (Guerrero Navarrete, 2016: 105). Como afirman Helt (2000: 199) y Benadusi (2004: 811), entre otros, mientras que los hombres se preocupan más por establecer una descendencia de sus bienes de forma lineal, las mujeres también establecen otra en su horizontalidad y distribuyen sus posesiones dentro de los círculos sociales que las rodean (amistades, personal de servicio, vecinos/as, etc.). Pero no solo eso, las mujeres nobles en sus testamentos también incorporan en sus disposiciones más detalles que los hombres y personalizan la narrativa de cada una de ellas, haciendo una distribución de sus intereses de forma que llega a ser mucho más que un listado de órdenes y peticiones, ya que se expresan “more freely than at any point in their lives” (Helt, 2000: 167) y dichas disposiciones se caracterizan por su emotiva discursividad. De esta manera, los testamentos para las mujeres no son simplemente documentos legales de orden administrativo, sino “an archive of emotions, a medium for communication, commemoration and engagement” con el que memoralizan a la persona que los dispone para la posteridad (Helt, 2000: 167). Hacer un análisis de los testamentos de mujeres, a fin de cuentas, viene a ser sumamente útil a la hora de reconstruir cómo estas se posicionaban y deseaban proyectarse socialmente, para así entender mejor cómo se veían y cómo querían ser vistas y recordadas por la sociedad en general.

En este sentido, con la documentación testamentaria entre manos podremos comprender mejor la forma en que María de Guevara estructuraba su vida en términos políticos y socioeconómicos, sus valores mo-

rales y religiosos, sus costumbres, sus vínculos familiares y, más importante, sus relaciones afectivas y sociales. El testamento de Guevara (con su codicilo y su memoria), como el de otras muchas mujeres, se convierte entonces, por su papel custodio, en una memoria de su vida en la que se establece claramente el rol de los protagonistas de dicha memoria y se hace una clara distinción identitaria entre el yo que se auto-representa y aquellos que, siguiendo sus mandas y disposiciones, la recordarán tras su muerte. Con el análisis del testamento de Guevara, en suma, no solo conoceremos mejor cómo se percibía Guevara a sí misma en el entramado social del que formaba parte, sino que además mostraremos cómo quería que la percibieran los demás y cómo quería que perviviera dicha percepción tras su muerte. Como explica James con respecto al caso inglés, pero fácilmente trasladable al español, mujeres como Guevara “were not shy about using the power of the will to authorize their last commands [and] where they could not authorize, they sought to influence” (2015: 2). El testamento se alza, junto con sus escritos de corte político, como un espacio escritural de expresión ideológica para una noble con sólida conciencia social y de género sexual, la cual, al ocaso de su vida, viuda y sin descendencia, busca con determinación dejar una huella personal e histórica tras su muerte.

Los documentos que componen las últimas voluntades de la condesa son tres, incluidas las certificaciones de notarios y testigos relacionados con la composición y apertura de los mismos, los cuales entran en juego tras su defunción en Madrid el 3 de febrero de 1683. En primer lugar, nos encontramos con el testamento cerrado otorgado por María de Guevara, condesa de Escalante, en Valladolid, el 3 de diciembre de 1678, ante el escribano Pedro de Paz Docazal y protocolizado en Madrid ante el escribano Manuel Martínez Uriarte el 17 de febrero de 1683 —a los 14 días de su defunción—; en segundo lugar, tenemos el codicilo otorgado por María Ladrón de Guevara, Condesa de Escalante, en Madrid, con fecha del 6 de diciembre de 1681, ante el escribano Isidro González; por último, existe una memoria testamentaria *pre-mortem* otorgada en Madrid el 8 de enero de 1683 (apenas una semana antes de su defunción), protocolizada igualmente el 17 de febrero de 1683 ante el escribano Manuel

Martínez Uriarte.<sup>7</sup> Los tres documentos contienen la firma de la condesa al final de cada uno de ellos, junto a la de los escribanos, los albaceas y los testigos. A pesar de los apenas cuatro años que separan la composición del testamento en 1678 y la memoria redactada a pocos días de su muerte, se pueden observar ciertas diferencias, además de las propias del género escritural que rige cada uno de los documentos, las cuales resultan relevantes, ya que revelan los entresijos familiares y afectivos de Guevara, afectados por reconciliaciones, enfados o defunciones, y que obligan a la condesa a hacer ciertos ajustes en sus mandas y disposiciones.

Estructuralmente, el documento principal de 1678 no varía mucho de los testamentos nobiliarios de la época.<sup>8</sup> Este se abre con un preámbulo o encabezamiento donde se presenta la testamentaria, con la enumeración de todos sus títulos (intitulación del testador), seguido de las declaraciones religiosas (protestación de la fe). Como hizo en el memorial de 1654, en que reivindicaba al rey ciertos títulos y derechos económicos perdidos, Guevara lista los títulos que la posicionan nobiliariamente y de los que se enorgullece, dado el mucho trabajo y el esfuerzo personal que ha puesto en conservarlos y mejorarlos durante su vida: “yo, Doña Maria de Guebara Manrique de abendaño y beamonte Condesa de Escalante y de tahalu, Marquesa de Rucandio señora del Valle de Baldalega, y de las casas de çeballos, y abendaño, olaso, Urquizo, Arazuri montalban y de las Villas de Villareal de Alava y osornillo” (f. 77r).<sup>9</sup> Tras el listado de títulos, la condesa indica que está viuda de “Don Luis Andres Velazquez de belasco conde de escalante que fue” e informa de su estado de salud mental (juicio y entendimiento), como es habitual en este tipo de documentos (f. 77r). A continuación, hace las debidas invocacio-

<sup>7</sup> Todos los documentos se encuentran en el Archivo Histórico de Protocolos de Madrid (AHPM). El testamento y la memoria están juntos bajo la signatura T.12449, f. 67r-96v y el codicilo, T.12352, f. 761r-762v.

<sup>8</sup> Sobre los testamentos de la Edad Moderna en general, existe una bibliografía abundante. Remito por ejemplo los trabajos de Martínez Gil (1993); García Fernández (1996); Vilar y Kuethe (2006); Valdés Pozueco (2010); Mártir Alario (2011); Tabernero (2016); o Esteves Santamaría (2017).

<sup>9</sup> Las citas del testamento, codicilo y memoria son textuales y he mantenido la ortografía original.



nes religiosas como creyente y se encomienda a la Santísima Trinidad, la Virgen, la Santa Iglesia Católica y los Santos Padres —también habitual en toda protestación de fe—. Así se cierra el protocolo inicial.

El cuerpo del testamento se abre con la declaración de las cláusulas dispositivas relacionadas con sus exequias y sigue con la exposición de sus mandas tanto forzosas (donaciones, limosnas, liberación de esclavos, etc.), como voluntarias (repartición de bienes, propiedades y otras pertenencias), en las que se detiene, como se verá, de una manera muy personal y minuciosa. El testamento se cierra con la reiterada insistencia en que esta es su última voluntad, las firmas de albaceas y las de los testigos que dan veracidad y legitimidad a la apertura del documento. A pesar de la riqueza de este documento, la condesa explica en varias ocasiones que el testamento viene acompañado de

un libro [donde] tengo espresados todos los vienes muebles de mi casa que consisten en Ropa blanca, tapices, bufetes y cofres y demas menajes de casa y así bien en una memoria que se allara en la cartera que esta en el escritorio de letra la dicha memoria de Agustín de Montiano y firmada de mi mano en la qual se espresa la plata labrada y dinero que ay al presente en mi poder y así al asiento del libro referido como a la dicha memoria se de toda fee y credito y sirva de discrepcion y Imbentario de Vienes que así es mi voluntad (f. 87r-87v).

Desafortunadamente, ni el libro ni la memoria a los que se refiere han sido localizados por el momento, aunque la memoria *pre-mortem* de 1683, a pocos días de su muerte, hace alusión a la distribución del menaje del hogar y otros objetos personales, común a este tipo de documento. En cualquier caso, resulta significativo que en ninguna ocasión la condesa haga referencia a su biblioteca —si bien esta información podría haberse incluido en ese “libro” o la tal “memoria” aún desaparecidos—, ni a sus propios escritos, por lo que aún solo es posible acercarnos a su capital intelectual a través de las referencias que surgen de la lectura detenida de

sus textos, tal y como así lo han hecho Baranda (2005) y Romero-Díaz (2007).<sup>10</sup>

De las cláusulas religiosas destacan el énfasis y detalle que Guevara pone en la selección de su enterramiento.<sup>11</sup> De hecho, son tres los posibles lugares que propone:

- a. Valladolid, donde la condesa se halla en el momento de composición del testamento de 1678 “esperando a que se vote un pleito”,<sup>12</sup> más específicamente en el convento de Santa Cruz en Valladolid, “en el hueco que esta devajo del Altar mayor de dicha Iglesia donde estan sepultadas mis primas” (f. 77v).
- b. Madrid, donde reside habitualmente en esa época, “en la bobeda primera del conbento de nuestra señora de atocha del horden de Santo Domingo de que es patron el conde de nieva mi sobrino y donde sean enterrados los dichos condes de nieva” (f. 77v).<sup>13</sup>

<sup>10</sup> En un reciente artículo de Anne J. Cruz (2019) se habla de la diferencia entre las escritoras de la edad moderna conforme a su clase social. Son las aristócratas las menos “artísticas” en cuanto a los géneros que tocan (la mayoría no de ficción, como son las cartas o los tratados político-didácticos). Como explica Cruz, cuando escribían, las aristócratas “served primarily to promote their own interests as political players within the social system” y con respecto a las obras de ficción, eran las principales consumidoras y mecenas, por lo tanto, no había necesidad de crear un yo autorial-literario que las autorizara en el espacio público (358). Para Guevara, sus escritos políticos han cumplido una función política primordial, igual que lo han hecho sus memoriales y lo hará su testamento al final de su vida.

<sup>11</sup> Francisco R. Uhagón (1901), con motivo de estudiar el Santo Cristo de María Estuardo reina de Escocia, hace referencia al testamento y codicilo de la condesa y da detalles sobre la vida de la misma, incluidos sus maridos. Este Santo Cristo, como explica el testamento de 1678, era un regalo de la reina Isabel de Borbón y, tras la muerte de la condesa, fue donado al convento de Santa Cruz en Valladolid por manda testamentaria (f. 85r).

<sup>12</sup> En 1678 se encuentra en Valladolid “esperando que se vote un pleito a que vine y luego me volvere a esa corte queriendo Dios,” así le dice a la Duquesa de Béjar, Teresa Sarmiento de Silva, en una carta del 23 de marzo de 1678 en la que le da la enhorabuena por el parto de su hija (Archivo Histórico Nacional Sección Nobleza [AHNSN]: Osuna CT. 535, D. 5).

<sup>13</sup> Se refiere a don Lorenzo de Cárdenas, VIII Marqués de la Mota y XII Conde de Nieva, esposo de la hija de su hermana Luisa, Francisca de Saavedra, ya difunta al momento de

c. Palencia, ya que en el momento de la composición del testamento, la condesa está a punto de salir de Valladolid a “mi billa de osornillo” para hacer unas “diligencias”, de manera que si muere allí o en el camino, pide ser trasladada al convento franciscano de Palencia y ser enterrada en su bóveda donde está “la señora Doña Isabel de Mendoça condesa que fue de grajal mi prima” (f. 77v).<sup>14</sup>

Como se puede observar, la condesa no solo se limita a decidir el lugar de enterramiento, sino que, como en otros testamentos de la época, solicita “la sepultura en algún lugar concreto dentro del mismo, en otras palabras, no todo el suelo sagrado tenía el mismo valor de cara a garantizar una pronta salvación del alma” (Esteves Santamaría, 2017: 49).<sup>15</sup> El lugar que ocupa el cuerpo de la condesa a su muerte es tan importante como el que ha ocupado durante su vida, puesto que dicho lugar influirá en la manera como la sociedad la memorializará después de la muerte. Al situarse bajo el altar o en la bóveda primera, como detalla en cada una de sus selecciones, Guevara se asegura un lugar protagónico junto al mismo cuerpo y sangre de Cristo, expuesto en el altar mayor a todas horas y donde se consagra durante las misas.

En el codicilo de 1681, ya de vuelta en Madrid tras resolver sus asuntos legales, la condesa hace un cambio testamental y dispone que, de enterrarse en Madrid, no sea en Nuestra Señora de Atocha, sino en un cuarto y diferente lugar, el Convento de San Jerónimo, “en la capilla de los guevaras” donde, explica el escribano, está enterrada su madre y su primo don Antonio, hijo del Conde de Escalante (f. 761v). Cabe notar que en el codicilo se han revocado todas las mandas que habían sido ordenadas a favor de su hermana Luisa (quizá difunta para 1681), sus

---

la composición de este testamento y que parece que está enterrada en dicha bóveda de Nuestra Señora de Atocha.

<sup>14</sup> La villa de Osornillo, la cual dice en su memorial de 1654 que es “la casa más antigua del mayorazgo de Escalante” (2007: 114) es protagonista de pleitos y otros asuntos de herencia a raíz de la muerte de su sobrina Francisca, a quien la había donado, con sus alcabalas, con motivo de su casamiento en 1671 (AHNSN: Fernán Núñez C. 84, D. 10).

<sup>15</sup> En relación al testamento de Leonor López de Córdoba explica Lacarra que es habitual para las mujeres dar “indicaciones muy exactas acerca de junto a quien desean ser enterradas” (2009: 200).

hijas y sus nietas, entre las que se encuentran las hijas de su ya fallecida sobrina Francisca y el Conde de Nieva, con quien se encuentra en pleitos por la herencia de la villa de Osornillo durante estos años.<sup>16</sup> Efectivamente, con fecha posterior a la defunción de la condesa en 1683, el viudo de Francisca ha estado reclamando la villa de Osornillo y sus alcabalas para sus hijas y herederas, Mariana de Cárdenas y María Luisa de Cárdenas, a pesar de que la condesa en su testamento ha dejado expresamente dispuesto que la villa sea desempeñada y devuelta para integrarse en el mayorazgo de Escalante (f. 86).<sup>17</sup> No es de extrañar, por tanto, que para 1681, por desavenencias con el marido de su difunta sobrina (Conde de Nieva), Guevara ya no se quisiera enterrar en la bóveda de dichos condes en Nuestra Señora de Atocha. Sin embargo, en el libro de enterramientos del Arzobispado de Madrid, queda constancia de que María de Guevara y Mendoza, Condesa de Escalante, finalmente acaba enterrada el 3 de febrero de 1683 en la iglesia de Nuestra Señora de Atocha, ¿fue esta la última voluntad de la condesa, quizá hecha en el lecho de muerte y en contra de las disposiciones testamentarias anteriores?<sup>18</sup> Eso no lo sabemos. Lo que sí se puede concluir del análisis de las disposiciones sobre su enterramiento es que Guevara es una mujer que piensa reflexivamente y es concienzuda no solo con respecto al lugar que va a ser su casa para

---

<sup>16</sup> La única hija superviviente de su sobrina María de Saavedra y Guevara, Juana Luisa de Sequeiros y Saavedra, será quien reciba una dote, pero solo en caso de entrar en el convento de nuestra señora de Belén en Valladolid, ya que si falleciera antes o si no profesara, la condesa explicita que el dinero no debe ir a su madre (Codicilo f. 762v)

<sup>17</sup> Véase el documento del pleito en AHNSN: Fernán Núñez C. 84 D. 10.

<sup>18</sup> “La señora doña María Ladrón de Guevara, Condessa de Escalante, viuda del señor don Andrés Velázquez i Velasco, Conde de Escalante, murio en tres de febrero año de Mil seicientos ochenta i tres, en la calle de los Embajadores, cassas de Diego Castellanos rezivio los sanctos sacramentos, tenía otorgado testamento zerrado en la Ziudad de Valladolid [3-XII-1678] ante Pedro de Paz Docazal, escribano real, el qual dicho testamento, con un cobdicio que dicho señor tenía otorgado en esta Villa [6-XII-1681] ante Ysidro González, escriuano real, los quales dicho testamento y cobdicio se presentaron al señor don Phelipe Antonio de la Cueva, Alcalde de Cassa y Corte de Su Magestad [. . .]; mandósse enterrar en el Combento de Nuestra Señora de Atocha, extramuros de esta Villa y fue de secreto con licencia del señor vicario; i dio a la fabrica de esta Iglesia de San Justo i Pastor ciento treinta i dos reales” [223-223v] en el Archivo Histórico Diocesano de Madrid [AHDMD]: Caja 121, Libro 11 (Abril 1677- Mayo 1683).

la posteridad, sino también con respecto a quien va a acompañarla en la vida eterna, ya que para cada enterramiento, Guevara elige una compañera de viaje femenina, ya sean sus primas, su sobrina o su propia madre, y en ningún caso menciona a ninguno de sus tres maridos (de los que hablaremos más adelante), ni a su padre, ni a su tío del que heredó el condado de Escalante. Estas conexiones femeninas que la condesa establece a la hora de decidir las compañeras de esta, su última estancia, no son sino un ejemplo de la consideración que la condesa pone en las relaciones femeninas tanto en vida como a la hora de la muerte y a las cuales, como se verá, memorializará en sus últimas voluntades.

Junto a la decisión de la testadora sobre el lugar de enterramiento, es también importante en los testamentos disponer las celebraciones litúrgicas que se deben llevar a cabo por su alma y, en algunos casos, la de sus más allegados, ya que de su celebración dependerá la duración de su paso por el purgatorio y el que su nombre y su persona se sigan recordando durante los años venideros para mantener viva su memoria. Como en otros testamentos de la época, Guevara deja constancia de las misas que se deben realizar a la mayor brevedad en el lugar donde muera (ocho mil misas a 2 reales de vellón por cada una), además de las que corresponden a su parroquia (seis mil) y las que se deben celebrar en los conventos de su devoción o de los que ella es patrona (f. 78r) —a estas hay que añadir las que debían decirse por sus padres (400 misas) (f. 78v) —.<sup>19</sup> Para mostrar su santidad, piedad y, sobre todo, caridad como noble modélica, Guevara también exige que el día de su entierro se vista a doce pobres y se reparta dinero entre los pobres y viudas que se encuentren a la puerta de su casa, que se dedique una cantidad al rescate de cautivos en los Mercedarios de la ciudad en la que muriese y que se pague a sus criados y criadas todo lo que se les debe hasta que se acomoden con otra familia o regresen a sus pueblos o villas (f. 78v-79r). Como noble comprometida con sus títulos, con su familia y el lugar social que ocupa

<sup>19</sup> Al final de su testamento de 1678, ordena que, una vez cumplidas sus mandas, se funde una capellanía con tres misas por semana, por ella, sus padres y sus maridos en el convento de Santa Cruz en Valladolid si fuera enterrada ahí (f. 88r-89r). Es esta la única atención con sus maridos en todo el testamento.

y por el que se preocupa a lo largo de su vida, Guevara debe actuar en consecuencia.

Las cláusulas que siguen a las disposiciones espirituales hasta el final de su testamento de 1678, así como a las decisiones y cambios que se exponen en el codicilo de 1681 y en la memoria de 1683, corresponden a las disposiciones materiales (bienes monetarios e inmuebles, propiedades, bienes personales, etc.) que a falta de herederos forzosos (viuda y sin hijos), debía mantener dentro del patrimonio familiar y para el caso de mujeres testadoras como ella, repartir entre los criados y personal de servicio (2007: 86).<sup>20</sup> En vida, Guevara ha sido una mujer implicada directamente en el mantenimiento, ampliación y mejora de sus tierras y propiedades, ya que, como ella misma predica en sus escritos políticos, estas tierras y propiedades han sido visitadas, habitadas y protegidas por ella en persona como propietaria. No se trata de propiedades reducidas discursivamente a un listado de títulos, sino que para Guevara son espacios vivos, que se han humanizado con la presencia de su propietaria y que, como vemos por su testamento, se han transformado (creciendo y mejorando) gracias a la cuidadosa intervención (y las numerosas inversiones económicas) de la misma. Efectivamente, al heredar la mayoría de sus títulos nobiliarios tras la muerte de su tío el conde de Escalante (1643), la nueva condesa de Escalante, María de Guevara, se establece en una posición de autoridad en cuanto a la protección, mantenimiento y aumento de sus propiedades.<sup>21</sup>

Ninguno de sus tres maridos parece que se haya hecho cargo apenas de sus propiedades, unos por pronta defunción, otros simplemente por desinterés. A su primer marido, don García Bravo Osorio, no lo nombra en su testamento, aunque sí lo hace en su *Memorial* de 1654 donde dice que es “Marques del Villar señor del mayorazgo de Ocaña

<sup>20</sup> Para el *Tratado y los Desengaños* de Guevara cito por la edición de Romero-Díaz (2007)

<sup>21</sup> El título de Condesa de Escalante lo hereda a la muerte de su tío, don Luis Ladrón de Guevara, el 23 de marzo de 1643 (“Testamento del Conde de Escalante,” en AHNSN: Fernán Núñez C. 865 D. 9), ya que la única heredera de este y prima de la nueva condesa, Ana Catalina de Guevara, se había muerto sin sucesión en 1641, tal y como consta en los *Avisos* de Pellicer con fecha del 29 de enero de 1641 (Valladares, 1790: 274-275).

que fundò Pero Alvarez de Osorio, hijo segundo del Marques de Astorga” (f. 19r) y es con quien posiblemente se traslada de su natal Jerez de los Caballeros a Valladolid.<sup>22</sup> Para 1643, fecha del testamento de su tío, ya está casada en segundas nupcias con don Lorenzo Ladrón de Guevara, deudo suyo, “escudero de su casa” y señor de Paradilla y Alcor de Campos. Don Lorenzo es segundón de una rama de los Ladrón de Guevara bien asentada en Valladolid y entregada al ejercicio militar, como queda demostrado en los expedientes militares de su padre don Carlos y su hermano don Pedro, ambos capitanes de Felipe II.<sup>23</sup> Su matrimonio debió ser breve, puesto que en el testamento de 1644, don Lorenzo habla de su enfermedad y para 1645 ya existe una solicitud de la condesa al Consejo de Castilla pidiendo permiso para casarse con un madrileño, don Andrés Velázquez de Velasco, su tercer y último marido, fallecido antes de 1678 cuando la condesa dice estar viuda.<sup>24</sup> Este tercer matrimonio no debió ser muy feliz y la ausencia del marido en vida fue la nota común de su convivencia. Efectivamente, se sabe que don Andrés Velázquez de Velas-

<sup>22</sup> El testamento de su tío don Luis de Guevara menciona este matrimonio, aunque por los únicos datos recabados, un tal don García Bravo Osorio, con los mismos títulos referidos por la condesa, solo estuvo casado con Mariana Ortiz de Atienzo con quien tuvo sucesión (Catalina Bravo Osorio) y de quien envió en 1635 (según consta en el testamento de la abuela de la joven y madre de la tal Mariana con fecha de junio de 1635) (“Testamento e inventario”).

<sup>23</sup> Antes de casarse con la condesa, don Lorenzo ya había estado casado con doña Mariana del Castillo y Sotomayor, según consta en las capitulaciones otorgadas el 5 de abril de 1630 y había enviudado en 1636, poco después de que hiciera testamento la tal doña Mariana (Archivo General de Simancas [AGS]: Contaduría de Mercedes [CME] 33, Leg. 13). Don Lorenzo Ladrón de Guevara había sido nombrado corregidor de Medina del Campo en 1636 (AHN, Consejos: Leg. 13617, Exp. 17). Hay constancia de un pleito de 1671 entre María de Guevara y don Diego del Castillo en relación a la herencia de don Lorenzo; en dicho documento se menciona que este fue su primer marido (AGS: CME 33, Leg. 13, f. 907r), lo cual contradice los datos que la misma condesa deja escritos en su *Memorial* de 1654.

<sup>24</sup> En el testamento de don Lorenzo, con fecha de 29 de julio de 1644, se indica que este está enfermo y que deja todo a su esposa, la condesa, quien lo ha acompañado y cuidado durante su matrimonio. Este testamento se encuentra entre los legajos asociados al pleito con don Diego del Castillo (AGS, CME 33, Leg. 33, f. 907v y ss). La petición de Guevara para casarse con don Luis tiene fecha del 20 de diciembre de 1645 (AHN Consejos: 13201, A.1645, Exp.134).

co pasó la mayor parte de su vida lejos de la condesa, bien cumpliendo con su labor militar, bien gastando “su dote” en diversiones cortesanas y en cualquier caso, abandonando su labor como cabeza masculina de la casa de Escalante.<sup>25</sup> Por el contrario, Guevara demuestra continuamente que no necesita de ningún marido para llevar a cabo su tarea de administración y mejora de su patrimonio. La imagen pública en vida de mujer independiente, esa mujer “que vale más que dos hombres”, como dicen sus criadas en 1659 (Guevara, 2007: 121), se corresponde así con la que construye y proyecta en su testamento, en el cual insiste en su labor individual y en una conexión personal con sus propiedades.

El cuerpo central de su testamento precisamente hace un recorrido espacial por todos sus estados, no solo en sentido memorial, sino presencial, ilustrando en cada alusión la importancia personal y su significado político, social y económico. Cada una de las propiedades asociadas con los títulos heredados es reconstruida literalmente por la condesa en el testamento, haciéndolas habitables y/o productivas, liberadas de deudas o recuperadas de pleitos, siempre aumentadas y mejoradas. En este sentido, Guevara no acumula títulos, sino que los vive, ampliándolos y protegiéndolos. El testamento se hace eco de la incansable labor de Guevara por restaurar la posición de su familia, antes en ruinas (literales y simbólicas), y darle una continuidad, una proyección hacia el futuro.<sup>26</sup> A falta de sucesión biológica, sus títulos y propiedades se convierten

<sup>25</sup> Como soldado, don Andrés había acudido a los frentes de Burdeos (1654), Évora (1661) donde es hecho prisionero, Entremoz-Ameixial (1663) y Badajoz (1664), entre otros. En el *Diccionario biográfico matritense* se dice que estaba casado “con doña María de Guevara, Condesa de Escalante y de Tahalú, señora de mucho ingenio, que en 1656 escribió é imprimió un Memorial de su casa, que gobernaba con sumo acierto, en ausencia de su marido” (Ballesteros, 1912: 663). La ausencia de don Luis ya la había criticado la condesa en 1653 cuando escribió al Conde de Haro quejándose por el abandono de su marido, quien después de jugarse su dote y “sin su consentimiento [ni] beneplácito” se ha ido a la corte, donde intenta unirse de nuevo al servicio de su Majestad y donde “no esconde la decencia y autoridad que debe hacer a ejemplo de mis progenitores” (“Carta de doña María de Guevara II,” RAH: Colección Salazar y Castro, 54659 M-69, f. 97).

<sup>26</sup> Ya lo advertía su tío abuelo fray Antonio de Guevara un siglo antes en una de sus epístolas al referirse a los siete mayorazgos de los Guevara, los cuales “todos son valerosos en sus personas aunque pobres en estados y rentas; de manera que los de este linaje

en su mejor descendencia. Así, en el testamento de 1678, tras disponer como inmediata sucesora del estado de Escalante y Avendaño y sus mayorazgos a su hermana Luisa de Guevara, viuda del señor don Martín de Saavedra y Guzmán, Guevara incorpora una primera manda sobre su patrimonio (número 18) en la que explica y declara “que yo he hecho muchas mejoras en los mayorazgos que poseo” (f. 80v-81r).<sup>27</sup> Por ejemplo, y siguiendo lo establecido en el testamento de su segundo marido don Lorenzo, Guevara no solo ha nombrado dos capellanías para la iglesia de la Consolación de Escalante, las cuales deben ser cuidadas, aderezadas y reparadas por sus sucesores, sino que además, tras heredarlas de dicho marido, “hice algunas mejoras en el dicho estado y mayorazgo como son el aderezo del Palacio de Osornillo, que estava caído . . . y gaste cinco mill seicientos y treinta y quatro rreales” (f. 81v). Además, arregló el palacio de Treceño primero e incluso lo hizo de nuevo (f. 82r), al igual que “todos los demas molinos y herrerrias que tengo en todas partes los he aderezado muchas veces en que he gastado muchos ducados” (f. 82r), y en Elgoibar se levantó un pleito por unos manzanares, pero los luchó y ganó “y gaste mucho” (f. 82r), y en 1659 “fui a la dicha villa de Villareal para acavar de enladrillar los suelos de dicho palacio”, gastando 1.227 reales (f. 83r-83v), y muchos palacios que tenía en diferentes propiedades y que estaban caídos, los intentó arreglar aunque a veces no tuvo tiempo ni dinero suficiente para aderezarlos (f. 83r), y encima de todo, pleiteó contra el consejo de cámara del rey (f. 83r), el Nuncio (f. 83r-83v), y los vecinos de Aranzuri (f. 84v) y otros muchos por los juros, molinos, plantas, etc. que le correspondían y, dice la condesa, siempre ganó. El testamento, a manera de cartografía vital, realiza un detallado recorrido por las propiedades que la condesa ha navegado en vida, como buena señora de su casa, y en cada una de ellas, su intervención es descrita con todo detalle (incluso dando fechas y especificando los gastos), posicionándose para la posteridad a través de la construcción (la más importante de su vida) de

---

de Guevara más se precian de la antigüedad de do descien den que no de la hacienda que tienen”, “Letra para don Íñigo de Velasco, 8 de Octubre 1525” (Guevara, 2000).

<sup>27</sup> Entre estos mayorazgos que posee, también se incluye el heredado de su madre, Francisca de Mendoza, de Jerez de los Caballeros en Extremadura, lugar que vio nacer a la condesa, y por cuyo valor lucha fervientemente en el *Memorial* de 1654.

un registro escrito de su historia patrimonial. Al fin y al cabo, Guevara no hace sino actuar como una modélica cabeza de familia, algo que alababa en sus escritos políticos y por lo que desafiaba a su rey y a todos los nobles (inclusive su marido), quienes, en su opinión, habían fallado en su función. Con la construcción y reconstrucción material de sus propiedades, Guevara no hace sino erigir una memoria sobre ella misma para la historia y el testamento se convierte en el custodio de dicha memoria.

Ahora bien, Guevara no está sola en sus viajes por sus propiedades durante su vida, como tampoco lo está en ese último viaje que hace después de la muerte. El testamento es un claro testimonio de las redes familiares y sociales así como de los vínculos afectivos que se han ido formando a lo largo de los años. Cabe destacar que, con ciertas excepciones, el grueso de los herederos y legatarios de sus mandas voluntarias está dominado por mujeres con quienes le unen lazos de consanguinidad así como lazos de amistad y/o servicio. Junto a los nombres que reciben la atención de Guevara en su testamento se genera además toda una narrativa que nos ayuda a reconstruir la calidad de dichos lazos y, de alguna manera, nos ayuda a vislumbrar, como hemos venido diciendo, cómo era María de Guevara y la imagen que proyectaba o quería proyectar de sí misma en relación con los demás tras su muerte. La condesa cumple así con lo que ya era habitual en los testamentos femeninos de la época, en los que, a diferencia de los testamentos de hombres, las mujeres “spent more time than their male relatives distributing gifts and dictating itemized lists”—listados que eran acompañados de aclaraciones y explicaciones personales a sus decisiones—(Benadusi, 2004: 181). Es decir, en el proceso de recolección y distribución de sus bienes, con todo su componente selectivo y estructural, las nobles testadoras dan testimonio no sólo de su capital económico y cultural, sino que también ponen de manifiesto dinámicas sociales sobre sus relaciones personales al igual que dinámicas de poder e influencia en cuanto a los círculos en los que se mueven y viven. Es significativo pues analizar la manera en que estas mujeres expresan sus conexiones personales y afectivas con sus legatarias, sus preferencias con respecto al uso e inversión futuro de sus bienes y otras estrategias que afectan y condicionan el uso de sus legados. Esta

forma de expresión distintiva de los testamentos femeninos difiere en buena medida de la proyección identitaria que buscan los hombres en documentos similares. Como decíamos, mientras que los nobles de la época se proyectaban en sus testamentos de forma vertical (haciendo especial hincapié en su descendencia biológica), las mujeres se proyectaban también de forma horizontal, “incorporating an extended family that included servants and far relatives” e implicaban “a greater awareness of social interactions and obligations than has generally been assumed” (James, 2015: 2); proyección que se traslada al testamento con un alto grado emotividad y en muchos casos, expresada “more freely than at any point in their lives” (Helt, 2000: 167). A través del testamento, las nobles de la edad moderna tratan de extender después de la muerte lo que ya hacen a lo largo de su vida, es decir, crear redes de sociabilidad y desarrollar estrategias que les permitan tener una influencia social que contribuya a proteger y enriquecer (económica y simbólicamente) sus familias al tiempo que las autoriza en una posición de poder. Por tanto, en sus testamentos, como se verá en el caso de Guevara, las mujeres hacen explícitas las redes más cercanas a su quehacer cotidiano y distribuyen sus bienes teniendo en cuenta relaciones afectivas y personales, lo cual lleva a adentrarnos en sus círculos más íntimos y observar dinámicas sociales, por ejemplo entre las señoras y sus criados y criadas, o interdependencias entre estas mujeres y los espacios que habitan (la casa, el barrio y sus propiedades).

Si bien los escritos políticos de María de Guevara nos ofrecen una visión bastante precisa de una “comunidad” femenina intelectual y política (esa galería de mujeres ilustres con la que la condesa ejemplificaba un modelo de acción y de la que ella misma se alzaba como cabeza), en el testamento nos encontramos, por el contrario, con una “comunidad” femenina real de tipo personal y afectiva. Esta comunidad sobresale aún más ante la ausencia casi absoluta, salvo excepciones, de figuras masculinas dentro del testamento. Ni siquiera aquel que finalmente hereda el estado de Escalante y Avendaño y demás mayorazgos, don Martín de Saavedra y Ladrón de Guevara, hijo de su hermana Luisa, aparece en los documentos entre manos, ni de albacea ni testigo, y ni siquiera es

reconocido en sus mandas. Es el gran ausente de su testamento, al igual que sus maridos han sido los grandes ausentes de su vida. Junto a algún vecino nombrado en su memoria, los únicos hombres de los que deja constancia en su testamento son los que junto con su hermana doña Ana de Guevara (Luisa solo aparece como albacea en el testamento de 1678, pero no en el codicilo de 1681 ni en la memoria de 1683) son ejecutores del testamento. Estos son el V Marqués de Aguilafuente, don Manuel de Zúñiga Ramírez de Arellano, su primo; el padre prior del Convento de Santo Domingo en Valladolid; don Ambrosio Tomás de la Canal, canónigo de la Santa Iglesia Catedral de Palencia; don Agustín de Montiano, “agente de negocios” en la Real Chancillería de Valladolid; a los que hay que incorporar del codicilo de 1681, don Melchor de Zeballos, del consejo de su majestad; y don Agustín de Álava, procurador de la villa de Madrid. Todos ellos, en agradecimiento por su labor de curadores de su última voluntad, reciben algunas “memorias de su buena voluntad”, como son una cruz de reliquias, láminas de su oratorio y escribanías de ébano y marfil (Testamento f. 88v; Codicilo f. 762). Como explica James, la entrega de regalos a los ejecutores de los testamentos sirven a la testadora para asegurarse que hagan bien su trabajo y cumplan su función (2015: 189).

Las principales protagonistas y beneficiarias de sus bienes son sus hermanas, Luisa y Ana, sus sobrinas y sus sobrinas nietas. De hecho, su hermana Ana de Guevara y familia cobran aún mayor protagonismo en el codicilo de 1681 y su última memoria de 1683 (a semanas de su muerte), probablemente debido a la muerte de su hermana Luisa y quizá a un mayor acercamiento a la misma en los últimos años de su vida, ya que por entonces la condesa residía en unas casas de la calle Embajadores cercanas a las de su hermana Ana.<sup>28</sup> Efectivamente, Luisa de Guevara

<sup>28</sup> El Libro de enterramientos dice que “La señora doña María Ladrón de Guevara, Condessa de Escalante, viuda del señor don Andrés Velázquez i Velasco, Conde de Escalante, murio en tres de febrero año de Mil seicientos ochenta i tres, en la calle de los Embajadores, cassas de Diego Castellanos . . . i nombró por sus testamentarios, por el dicho cobdicilio a la señora doña Anna de Guevara, su hermana, que uiue junto [223] a dicha cassa . . .” (AHDM: C. 121, L. 11, f. 223-223v). Esta, sin embargo, no es la única vivienda conocida de Guevara durante sus estancias en Madrid. Por una carta de Pedro

desaparece del codicilo de 1681 y aunque Guevara dice revocar todo lo dispuesto en el testamento de 1678, no se menciona nada de las mandas con respecto al estado de Escalante y Avendaño y sus mayorazgos.<sup>29</sup> En el testamento de 1678 solo salen beneficiadas sus sobrinas-nietas por parte de las dos hermanas de don Martín (María y Francisca de Saavedra) y por tanto, hijas de Luisa de Guevara: Baltasara y Juana de Sequeiros y Saavedra (hijas de María de Saavedra) por un lado, y Mariana y María Luisa de Cárdenas y Saavedra (hijas de la ya difunta entonces Francisca de Saavedra), por otro. Las condiciones impuestas en las mandas ponen de manifiesto que la generosidad familiar viene asociada con un sentido claro de posición social y de autoridad tras su muerte, ya que mientras para unas, las de Sequeiros, se trata de una dote solo y exclusivamente en caso de entrar en religión, para las de Cárdenas, entonces damas de la reina, los bienes nombrados deben servir para tomar estado y si mueren antes de hacerlo, exige que no los reciban, sino que sean devueltos para desempeñar la villa de Osornillo y añadir su valor al mayorazgo de Escalante (f. 85r-86r). Ninguna de sus decisiones se llevan a cabo, ya que para 1681, muy probablemente por desavenencias personales con María de Saavedra y con Lorenzo de Cárdenas (esposo de su sobrina difunta Francisca), María de

---

Morana sabemos que en 1667 la Condesa de Escalante vivía en una casa que lindaba con el jardín del Palacio del Conde de Lemos, en la plazuela de Santiago, la cual parecía estar sufriendo problemas de humedad (AHNSN: Osuna C.414, D. 253).

<sup>29</sup> Como se ha mencionado, resulta significativo que su directo sucesor, don Martín de Saavedra y Ladrón de Guevara, quien finalmente heredará el Condado de Escalante, no aparezca en ninguno de los documentos testamentarios. Don Martín de Saavedra y Ladrón de Guevara, como su tía, compone varios memoriales (1658, 1665 y 1683) dirigidos al rey en los que requiere que le conceda las mercedes, títulos o hijosdalgo que por sus servicios y los de su familia merece, principalmente por los de su padre, don Martín de Saavedra y Guzmán (1594-1654), Caballero de la Orden de Calatrava, presidente de la Audiencia de Nueva Granada de 1637 a 1645, entre otros, y también poeta. El gobierno de don Martín de Saavedra y Guzmán en las Indias, sin embargo, fue algo cuestionable, dado su comportamiento indebido, el cual le llevó a la cárcel. Las intervenciones de su esposa doña Luisa de Guevara, fundamentales en la defensa y final liberación de su esposo, están aún a la espera de una investigación. Véase a este respecto, entre otros, el capítulo de la *Historia Extensa de Colombia* dedicado al gobierno de don Martín en Nueva Granada (Lucena Salmoral, 1966: pp. 184-207). ¿Podrían ser estos asuntos delicados con la justicia los que provocaran un distanciamiento con su sobrino?

Guevara revoca todas sus mandas, excepto por una pequeña dote que da a su sobrina Juana solo y exclusivamente si profesa en el Convento de Nuestra Señora de Belén de Valladolid (f. 761v-762r).<sup>30</sup>

Por el lado de Ana de Guevara, la hermana pequeña de la condesa, pasa lo contrario.<sup>31</sup> Ana es la única de su familia que es mencionada en el testamento de 1678 en el que se dispone que reciba “la madera de la cama en que duermo y la colgadura della” además de 2.000 ducados de vellón y nueve reposteros con las armas de Gamboa (f. 73r-73v). Además de nombrarla como una de sus albaceas, al entregarle la cama donde duerme le demuestra un alto grado de afecto, ya que, como explica James, la cama era “one of the most significant and valuable pieces of furniture in the house” (2015: 87). Sin embargo, a pesar de esta demostración de afecto, si Ana muriera antes que ella, la condesa dispone que sus herederos no cobren nada, excepto por unas supuestas “niñerías” que en el codicilo dice haber dejado a su sobrina Ana de Alagón, III Condesa de Fuenclara (f. 762v).<sup>32</sup> Cualquiera que fuera la discordia con los herederos de su hermana, esta parece solucionarse en los años siguientes, puesto que para 1681 la condesa pide perdón a su sobrina Ana de Alagón y dispone para ella una alfombra para viuda con siete almohadas de damasco y once reposteros con las armas de Guevara (anteriormente destinados a su hermana Luisa) (f. 761v) y, para los hijos de esta (Bartolomé y Josefa), pide que en caso de fallecer su hermana Ana, lo hereden todo y reciban además 1.000 ducados de vellón cada uno para tomar estado y que en caso de muerte temprana, esta herencia pase a su madre, Ana de Alagón (f. 761v). Ana de Guevara, hermana, vecina y compañera de la condesa

---

<sup>30</sup> Juana Luisa de Sequeiros y Saavedra nunca llegó a profesar, sino que tomó estado con don Juan Antonio Patiño de Lamas y Sotomayor.

<sup>31</sup> Doña Ana de Guevara, aunque se prometió, nunca se llegó a casar con don Enrique de Alagón y Pimentel, VIII Conde de Sátago, muy a pesar de las intervenciones del mismo rey Felipe IV para que cumpliera con su palabra de matrimonio. A pesar de no casarse con doña Ana, reconoció a sus dos hijos, quienes heredaron sus títulos y posesiones (Fantoni y Benedí, 2000).

<sup>32</sup> En el testamento, la cláusula 48 dice que se dé a su sobrina la condesa de Fuenclara un escritorio pequeño de bronce y acero y dos ermitas de ébano y marfil “en memoria de mi buena voluntad” (f. 86v).

en los años antes de su muerte, es además la que se encarga de llevar a cabo sus últimas voluntades, sobre todo aquellas más personales y afectivas recogidas en la memoria de 1683, cuando la condesa ya se encuentra enferma y probablemente en su lecho de muerte.

Son precisamente estas voluntades más personales y afectivas las que resultan bastante significativas en tanto que nos hablan de una familia femenina más extensa y no conectada a la condesa por lazos de consanguinidad, sino de amistad y/o servicio: se trata de criadas, jóvenes que la acompañan y asisten, alguna esclava, beatas y vecinas del barrio. Entre estas, además de sus familiares, reparte sus bienes materiales, creando así una conexión humana con sus posesiones más íntimas. Aunque el inventario completo de bienes no se ha conservado, en la documentación testamentaria se deja constancia de muchos de los objetos de su persona y casa y su distribución entre sus seres más allegados, ya fuera por lazos de sangre o no, evidenciando “[t]he emotions and memories that will-makers invested in their belongings and how they divested themselves of them offer clues to the importance of their relationships with their legatees and their claim on continuing remembrance after death” (James, 2015: 279).<sup>33</sup> No todos los miembros de esta comunidad femenina ocupan el mismo lugar en la jerarquía emocional de la condesa, como tampoco no todos sus familiares femeninos lo han hecho. De todas estas mujeres que la acompañan en su vida, las disposiciones de Guevara distinguen entre aquellas que ocupan posiciones propiamente de servicio y otras que han establecido con la condesa una relación mucho más cercana. De hecho, explica Blanco Carrasco,

Aunque alrededor de una casa trabajen o puedan trabajar un número importante de dependientes, no todos forman parte del grupo que atiende las necesidades más inmediatas o íntimas de los miembros de la familia. Estos son tratados como personas próximas, dignas de confianza y, en algunos casos,

<sup>33</sup> La repartición de bienes materiales (regalos, vestidos y menajes del hogar) que incluye el testamento se convierten así en “gendered markers which sustain(ed) and maintain(ed) a sense of spiritual and material affinity between the dead and the living community” (Helt, 2000: 189).

nos podemos encontrar un conjunto de personas unidas por el mismo cometido, con diferentes ocupaciones, cuyo principal signo diferenciador respecto de los demás viene dado por la cercanía simbólica a la familia. (2006: 45)

Entre las personas más próximas a la condesa destaca una joven de nombre María Fernández, “muchacha que he criado” y de unos 18 años, según dice al momento de testar en 1678 (f. 73v). La generosidad de la condesa con esta María Fernández es evidente en la cantidad de bienes económicos y materiales que le entrega, incluso dotándola para su casamiento (como dice en su memoria de 1683). Cabe señalar la importancia de dicha relación personal entre ellas, el aprecio y agradecimiento, al momento en que Guevara elige y dispone los objetos para la joven, ya que, además de lo que le podría haber dado en vida (ej. una arquilla de cedro larga), consisten en un cofre “de los míos”, que ella misma puede elegir, un manto y vestido “de mi persona” y la mayor parte de las ropas de cama, así como dos colchones “de los que sirven en mi cama” (f. 73v). Para una mujer que no tuvo descendencia con ninguno de sus tres maridos, la condesa parece encontrar en la joven el cariño y el acompañamiento de lo que podría acercarse a ser una hija, de ahí su personal generosidad, aunque esta está marcada por el hecho de no ser de la misma sangre y de haber una diferencia social entre ellas.

De los demás “criados y criadas” de la casa, ese binomio inclusivo de un número amplio de sirvientes a los que la condesa recuerda en sus reparticiones, son las criadas las que salen mayormente beneficiadas: a “todas” las criadas, de escalera arriba y abajo, exige que se les dé una renta para ayudarlas a regresar a sus tierras y además, “dos camisas y unas enaguas de la ropa que de ordinario me sirven” (f. 86v).<sup>34</sup> Como Martínez Mira concluye de su investigación sobre los testamentos de mujeres en la Murcia del siglo XVI, era frecuente que las nobles repartieran parte de sus bienes, incluso objetos valiosos, entre miembros del servicio, con

<sup>34</sup> Previamente también en su testamento de 1678, la condesa había distinguido entre los criados de escalera arriba y escalera abajo, a quienes en vez de dinero pide que se les permita quedarse con la librea que les ha dado en vida, una forma de mantener en perpetuidad un recuerdo de la casa a la que pertenecían (f. 79r).



objeto de agradecer el cariño y servicio prestado, hecho que “confirma que en la mayoría de los casos estas personas solían permanecer con los mismos amos durante toda su vida laboral” (2011a: 22). A pocos días de su defunción, en su memoria de 1683, son sus acompañantes femeninas, sirvientas y otras vecinas las que reciben de hecho exclusiva atención. Como es habitual en este tipo de documentación más próxima a la muerte, la condesa muestra un tipo de lenguaje igualmente menos burocrático y más emotivo. Por ejemplo, a Maruja, además darle para el luto (vestimenta o dinero para comprarla), pide que le den lo que sobre de su propia ropa para hacer “pañales” (f. 91r), “a Margarita mi cocinera, además de dos camisas mías, se le de el luto, y dos meses de racion como a las demas” (f. 91v), “a Ana Jacinta que es vieja se le de dicha limosna destas y un colchon de los de las criadas con una manta” (f. 91v), “a isabelica un guardapies . . . a muslo para que se lo acorten y que avisen a su padre que venga a por ella” (f. 91v) y a Ana Cano, además de lo indicado en las mandas de su testamento de 1678 (que era un vestido porque llevaba muy poco tiempo con ella), se le dé lo que a las otras criadas y además “100 ducados de sus bienes por lo bien que me ha servido y me acompaña” (f. 91r). Toda esta parafernalia testamental definitivamente nos revela una Guevara que aprecia y recompensa generosamente a sus empleadas y compañeras de viaje en vida, ya que, como indica Martínez Mira, a pesar de las distancias marcadas por el estatus de cada una de ellas, “el protocolo jerárquico” era compatible “con una notable corriente afectiva entre ambas” (2011a: 22). Ahora bien, con tales actos Guevara no solo proclama su generosidad, sino que también recuerda la distancia que las separa socialmente y le da autoridad, ya que con sus actos dispositivos

while certainly revealing compassionate feelings of appreciation and generosity, might have also created a bounded space in which the social status of the employer was reinforced and at the same time the social inequality of the relationship between servants and mistresses was reproduced, thus indirectly and symbolically placing mistresses in a dominating position” (Benadusi, 2004: 817).<sup>35</sup>

<sup>35</sup> Helt se refiere a este doble efecto del acto de donación y repartición de bienes entre la

Destaca en este sentido la relación de las señoras con sus esclavos y esclavas, con los que suelen tener una consideración particular, preocupándose por su futuro, dejándoles dinero e incluso liberándolos (Martínez Mira, 2011a). Guevara, por ejemplo, pone una especial atención en María Antonia, “una mulatilla de edad de catorce años que la he criado” (f. 86r), por la que pide que, a su costa, sus hermanas la acepten en una de sus casas en la Villa de Madrid o si no le encuentren casa de servicio en Valladolid (f. 84r), y a quien deja: 100 ducados de vellón en renta hasta que tome estado, “dos colchones de los míos, quatro savanas y dos almuadas, una manta y una colcha de lo mejor que hubiere,” un cofre, una arquilla (f. 84r), a los cuales en el codicilo añade “un manto y una basquiña” [f. 762v)]; pero lo más importante, “por lo bien que la dicha Mulatilla me ha servido y el cariño de la criança, le doy la libertad en toda forma y la encargo me encomiende a Dios” (f. 86r). Guevara “desviste su casa y su cuerpo” y los reparte acorde a su relación afectiva y social, convirtiendo después de su muerte tanto los objetos que la rodean como a las personas que los reciben en “extensions of their personal identity, status, and wealth” (James, 2015: 232). La proyección de Guevara se imprime así en todo aquello que ha tocado y manejado en su vida, ya sean personas, objetos o propiedades, consiguiendo memorializar una imagen particular de quien es, quien quiere ser y cómo quiere ser recordada.

A manera de conclusión, por tanto, se podría decir que la imagen de María de Guevara que nos llega a nosotros es la de una mujer independiente, orgullosa de su linaje, protectora de sus títulos y propiedades, perteneciente a una nobleza local pero con fuertes vínculos cortesanos, leal a una ideología nobiliaria bastante tradicional que quiere revivir nostálgicamente el esplendor pasado de su familia, al tiempo que es una mujer consciente de su género sexual y del valor de la participación de la mujer en la escritura de la historia. Definitivamente lo que revela en

---

comunidad, el de fortalecer los lazos afectivos así como el de marcar la jerarquía social entre la donante y los que reciben las donaciones; en sus propias palabras, estos actos de memoria sirven no solo “to reinforce the social hierarchy but also to sustain the horizontal interdependencies that marked both the place of the living and the dead in local structures of family, social network and community” (Helt, 2000: 205).

sus últimas voluntades, como otras mujeres nobles de la época, “is valuable information about how their lives were structured in terms of power, moral principles, attitudes towards afterlife, how all this shapes social behavior” (Martínez Mira, 2011b: 103). La proyección espacial, material y emocional que Guevara (re)construye en su testamento confirma la forma en que se auto-percibe como una noble digna de su posición política, social y económica y, sobre todo, responsable de la misma como su cabeza. Junto con sus peticiones y sus textos políticos, la documentación testamentaria se convierte en su mayor legado, el cual tiene por objetivo representar a María de Guevara, su nombre y su linaje para la historia, instituyéndola legítimamente en una posición de autoridad que, con sus palabras y sus acciones, imprime no solo en la memoria privada de la familia sino en la de toda una comunidad.

**Recibido:** 06/02/2020

**Aceptado:** 10/03/2020

### Referencias bibliográficas

Atienza Hernández, Ignacio (2012), “Mujeres y cultura nobiliaria en el siglo de oro hispano: doña María de Guevara, Condesa de Escalante”, en Amparo Serrano de Haro Soriano y Esther Alegre Carvajal (coords.), *Retrato de la mujer renacentista*, Madrid: UNED, pp. 165-88.

Ballesteros Robles, Luis (1912), *Diccionario biográfico matritense*, Madrid: Ayuntamiento.

Baranda, Nieves (2005), “Lecturas de damas aristócratas en el siglo XVII”, *Cortejo a lo prohibido. Lectoras y escritoras en la España moderna*, Madrid: Arco/Libros, pp. 35-64.

Barbeito Carneiro, María Isabel (1986), “María de Guevara”, *Escritoras madrileñas del siglo XVII. Estudio bibliográfico-crítico*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, vol. 2, pp. 297-307.

--- (1992), “María de Guevara, ξπων πολιτικόν”, en Lou Charnon-Deutsch (ed.), *Estudios sobre escritoras hispánicas en honor de Georgina Sabat-Rivers*, Madrid: Castalia, pp. 62-78.

Benadusi, Giovanna (2004), “Investing the Riches of the Poor: Servant Women and Their Last Wills”, *The American Historical Review*, 109.3, pp. 805-826.

BIESES. Bibliografía de autoras españolas. <<http://www.bieses.net/>> [Consulta: 15/10/2019].

Blanco Carrasco, José Pablo (2006), “Criados y servidumbre en España durante la Época Moderna. Reflexiones en torno a su volumen y distribución espacial a finales del Antiguo Régimen”, *Investigaciones Históricas*, 36, pp. 41-80.

Caro Baroja, Julio (1981), “Una dama corajuda y arbistrista”, *Vidas poco paralelas (con perdón de Plutarco)*. Madrid: Turner, pp. 69-87.

Cruz, Anne J. (2019), “‘Si no fuere tu hija ilustre’: Women Writers’ Social Status in Early Modern Spain”, *Cuadernos de Historia Moderna*, 44.2, pp. 345-362.

Esteves Santamaría, María del Pilar (2017), “Prácticas testamentarias en el Madrid del siglo XVI: Norma y Realidad”, en *IX Jornadas Científicas sobre Documentación (Madrid, 2010): La muerte y sus testimonios escritos* [en línea]. <[https://www.ucm.es/data/cont/docs/446-2013-08-22-02\\_esteves%20santamaria.pdf](https://www.ucm.es/data/cont/docs/446-2013-08-22-02_esteves%20santamaria.pdf)> [Consulta: 16/10/2019].

Fantoni y Benedí, Rafael (2000), “Los Alagón, Condes de Sástago”, *Hidalguía*, 280-281, pp. 555-575.

García Fernández, Máximo (1996), *Los castellanos y la muerte. Religiosidad y comportamientos colectivos en el Antiguo Régimen*, Valladolid: Estudios de Historia Junta de Castilla y León.

Guerrero Navarrete, Yolanda (2016), “Testamentos de mujeres: Una fuente para el análisis de las estrategias familiares y de las redes de poder formal e informal de la nobleza castellana”, *Studia historica. Historia medieval*, 34, pp. 89-118.

Guevara, Antonio de (2000), *Libro primero de las epístolas familiares*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/libro-primero-de-las-epistolas-familiares--2/>> [Consulta 14/4/2020].

Guevara, María de (1654). *Memorial de la casa de Escalante y servicios de ella al Rey Nuestro Señor*, Valladolid: s.n., f. 225r-251v. Biblioteca Universitaria de Salamanca, 2282. [También en AHNSN: Osuna, C.2722, D.10].

--- (1656), *Memorial de la casa de Escalante y servicios de ella al Rey Nuestro Señor*, Valladolid, Biblioteca Nacional de España [BNE], V-C 57-13.

--- (1663), *Tratado y advertenzias hechas por una muger celossa del vien de su rey y corrida de parte de España*, en *Papeles referentes a las justas literarias y a la Academia de Buen Retiro*, Madrid, BNE, Ms 12270, pp. 401-432.

--- (1664), *Desengaños de la corte y mujeres valerosas*, s.l.: s.n. BNE, R/4.496.

--- (2007), *Warnings to the Kings and Advice on Restoring Spain*, Nieves Romero-Díaz (introd. y ed. bilingüe), Chicago/ Londres: University of Chicago Press.

Helt, J. S. (2000), “Women, Memory and Will-Making in Elizabeth England”, en Bruce Gordon y Peter Marshall (eds.), *The Place of Death: Death and Remembrance in Late Medieval and Early Modern Europe*, Cambridge: Cambridge UP, pp. 188-205.

Hernández, Rosilie (2011), “The Politics of Exemplarity: Biblical Women and the Education of the Spanish Lady in Martín Carrillo, Sebastián de Herrera Barnuevo, and María de Guevara”, en Anne J. Cruz y Rosilie Hernández (eds.), *Women’s Literacy in Early Modern Spain and the New World*, Burlington, VT: Ashgate, pp. 225-241.

James, Susan E (2015), *Women’s Voices in Tudor Wills, 1485-1603: Authority, Influence and Material Culture*, Burlington, VT: Ashgate.

Lacarra, María Jesús (2009), “La última etapa en la vida de Leonor López de Córdoba: de las *Memorias* a sus disposiciones testamentarias”, *Revista de Literatura Medieval*, 21, pp. 195-218.

Langle de Paz, Teresa (2003), “En busca del paraíso ausente: ‘mujer varonil’ y ‘autor femenil’ en una utopía feminista inédita del siglo XVII español”, *Hispania*, 86.3, pp. 463-473.

López Cordón, María Victoria (2007). “De escritura femenina y arbitrios políticos: la obra de doña María de Guevara”, *Cuadernos de Historia Contemporánea*, 1, pp. 151-164.

Lucena Salmoral, Manuel (1966), *Presidentes de capa y espada (1628-1654)*, tomo 2 de *Nuevo Reino de Granada. Real Audiencia de Granada: Presidentes de Capa y Espada*, vol. 3 de *Historia extensa de Colombia*, Bogotá: Ediciones Lerner.

Martínez Gil, Fernando (1993), *Muerte y sociedad en la España de los Austrias*, Madrid: Universidad Castilla - La Mancha.

Martínez Mira, María Isabel (2011a), “La mujer a través de los testamentos del siglo XVI en protocolos notariales del Archivo Provincial de Murcia”, *Mvrgetana*, 124.62, pp. 9-32.

--- (2011b), “Female Testaments as Social Discourse: A Textual Analysis Under a Critical Discourse Analysis Approach”, *Mediterranean Journal of Social Sciences*, 2.2, pp. 101-110.

Mártir Alario, M.<sup>a</sup> José (2011), *Los testamentos en los formularios castellanos del siglo XVI*, Granada: Servicio de Publicaciones Universidad de Granada.

Robles, Tania (2012), “María de Guevara: conciencia histórica y política exterior”, en Elena Hernández Sandoica (ed.), *Política y escritura de mujeres*, Madrid: Abada Editores, pp. 13-132.

Rojo, Anastasio (s.a.), “Testamento e inventario de doña Beatriz de Ribamontan, viuda de Martin Ortin de Matienzo secretario de estado. Valladolid, 1 de junio de 1635”, *Real Biblioteca de Investigadores. Anastasio*

Rojo Vega. <<https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/7017>> [Consulta: 23/01/2019].

Romero-Díaz, Nieves (2007), "Introduction", en María de Guevara, *Warnings to the Kings and Advice on Restoring Spain*, Chicago y Londres: University of Chicago Press, pp.1-41.

--- (2009), "El discurso reformista de Luisa de Padilla y María de Guevara ante las novedades y vicios de una sociedad en crisis", en Enrique García Santo-Tomás (ed.), *Materia crítica: formas de ocio y de consumo en la cultura áurea*, Madrid: Iberoamericana, pp. 59-75.

--- (2017), "Women and Power", en Nieves Baranda y Anne J. Cruz (eds.), *The Routledge Research Companion to Early Modern Spanish Writers*, Londres y Nueva York: Routledge, pp. 237-52.

--- (2018), "Mujeres y poder", en Nieves Baranda y Anne J. Cruz (eds.), *Las escritoras españolas de la edad moderna, (1500-1700). Historia y guía para la investigación*, Madrid: UNED, pp. 377-402.

Saavedra y Ladrón de Guevara, Martín (1658), *Memorial al rey nuestro señor por don Martin de Saavedra Ladrón de Guevara*, Madrid, AHNSN, Osuna: C. 3363, D. 9.

--- (1665), *Memorial al Rey Nuestro Señor*, Madrid, BNE, 2/54937.

--- (1683), *Memorial al rey nuestro Señor*, Zaragoza: Por los herederos de Diego Dómer. BNE, 2/65425.

Serrano y Sanz, Manuel (1903-1095), *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas desde 1401 a 1833*, Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 4 vols. (reimp. 1975).

Tabernero, Cristina (2016), "El testamento como género discursivo en la documentación peninsular (de la Edad Media al siglo XVIII)", *Onomázein. Revista semestral de Lingüística, Filología y Traducción*, 34, pp. 70-85.

Uhagón, Francisco R. de (1901), "El Santo Cristo de María Estuart", *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 5.2-3, pp. 102-116.

Valdés Pozueco, Catarina (2010), "Las últimas voluntades de Calderón de la Barca: un modelo de testamento en la Edad Moderna", *Anuario Jurídico y Económico Escurialense*, 43, pp. 457-482.

Valladares de Sotomayor, Antonio de (1790), *Semanario erudito, que comprehende varias obras inéditas, críticas, morales, instructivas, políticas, históricas, satíricas, y jocosas de nuestros mejores autores antiguos y modernos*, Madrid: Por don Antonio Espinosa, t. XXXI.

Vilar, Enriqueta y Lourdes Kuethe (2006), "La idea de nobleza y el más allá: advocaciones religiosas en los testamentos", *Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras*, 34, pp. 213-233.

## EL ENTORNO FAMILIAR DE CATHALINA DEL SPIRITU SANCTO

RAYMOND FAGEL

*Universiteit Leiden*  
r.p.fagel@hum.leidenuniv.nl

**RESUMEN:** Cathalina del Spiritu Sancto, la autora de la *Relación de cómo se ha fundado en Alcántara de Portugal iunto a Lisboa el muy devoto monasterio de N.S. de la Quietación* (1627), dedica una parte de su texto a la descripción de su vida personal, lo que da pie al interés por ampliar el conocimiento de la vida de esta religiosa, que se repartió entre los Países Bajos y la Península Ibérica. No se conocen otros textos de su mano. En esta contribución se estudia la información hallada sobre ella y su padre en los Países Bajos y la de sus familiares españoles.

**PALABRAS CLAVE:** Catalina del Espíritu Santo, Escritoras ibéricas, Portugal, Países Bajos, Historiografía religiosa, Autobiografía, Siglo XVI, Siglo XVII.

## CATHALINA DEL SPIRITU SANCTO'S FAMILY ENVIRONMENT

**ABSTRACT:** Cathalina del Spiritu Sancto, the author of the *Relación de cómo se ha fundado en Alcántara de Portugal iunto a Lisboa el muy devoto monasterio de N.S. de la Quietación* (1627), dedicates part of her text to the description of her personal life, fomenting in this way interest in augmenting our knowledge about the life of this religious author, dividing her life between the Low Countries and the Iberian Peninsula. There are no other known texts by this author. In this contribution, both the documentation on her father and herself in the Low Countries, as well as that regarding her ancestry and her Spanish relatives, are studied.

**KEY WORDS:** Catalina del Espíritu Santo, Iberian female writers, Portugal, Low Countries, Religious historiography, Autobiography, 16th Century, 17th Century.

En su *Relación de cómo se ha fundado en Alcántara de Portugal iunto a Lisboa el muy devoto monasterio de N.S. de la Quietación*, la autora, la madre sor Cathalina del Spiritu Sancto, monja del mismo monasterio, aparece descrita en el prólogo por el franciscano Juan de las Llagas de la siguiente manera:

La qual siendo monja professa de Sancta Clara de las urbanas reformadas, biviendo en el monasterio de Hoochstraten, ciudad de Brabante, fue muy perseguida por ser hija de un cavallero hespañol llamado don Luis Carrillo, governador de aquel condado. (Cathalina del Spiritu Sancto, 1627: prólogo)

Este fraile franciscano de origen flamenco explica que la joven monja fue perseguida en Flandes por un enemigo de su padre, un capitán español de tres compañías de gente a caballo, que en tiempo del Duque de Alba “se avía conjurado contra el Rey de España, y hecho cuerpo con los rebeldes, siguiendo al Príncipe de Orange”. El traidor se llamaba don

Alonso López, también apellidado de Herentals por su lugar de residencia. Debido al peligro de la situación, el padre de la monja, en tiempos del Príncipe de Parma, pidió permiso al rey para llevar a su hija a España, lo que terminó en su ingreso en el monasterio de las flamencas en Alcántara (Fagel, 2020). En el capítulo XIII de su relación, la autora vuelve al tema de su vida bajo el título: “De las terribles persecuciones y asaltos que han padecido las religiosas del convento de Hoochstrata, y en especial la authora, siendo moradora en el mismo convento” (Cathalina del Spiritu Sancto, 1627: 26r-31v).

El hecho de que la autora dedique una parte del texto a sucesos autobiográficos, justifica el interés por conocer su vida, dividida entre los Países Bajos y la Península Ibérica. En este breve artículo se tratará en primer lugar de la información hallada sobre padre e hija en los Países Bajos, para finalizar con la descripción de la descendencia y sus familias españolas. No se pretende ofrecer una visión nueva sobre Cathalina del Spiritu Sancto, sino solamente presentar un contexto histórico para mejor entendimiento de su vida y obra.

### 1. Don Luis Carrillo de Castilla

El padre de Cathalina —no sabemos nada de su madre, lo que podría indicar una relación fuera de matrimonio— era en realidad gobernador del castillo de Hoogstraten desde 1569. En documentos locales se le menciona como don Luis de Castilla (Fernández Bethencourt, 1901: 216). Hoogstraten era un pequeño condado dentro del ducado de Brabante, creado como una entidad aparte gracias a la elevación del famoso cortesano de la época de Carlos V Antonio de Lalaing como su primer conde. Después de la llegada del ejército del Duque de Alba, los bienes de su heredero, Antonio II de Lalaing, fueron confiscados por rebeldía durante la Revuelta en los Países Bajos y como consecuencia don Luis fue nombrado nuevo gobernador del castillo de Hoogstraten, generalmente llamado el ‘Gelmelslot’. A pesar de la imagen que transmite la relación de su hija, no era un cargo de gran importancia dentro del gobierno de los Países Bajos. Dos cartas de don Luis, escritas en 1573, son prueba de la

situación difícil en que se encontró el gobernador durante esos años de conflicto, quedándose con tan sólo ocho soldados, que ni siquiera eran españoles, rodeado de una población en parte hostil:

Oy se son ydos todas las religiosas de Santa Clara a Lira [Lier] y el decano y el cura de Hoochstrate y los canonicos de Hoochstrate tambien se an aubsentado. Yo e visto el mal recaubdo que ay para defender las yglesias y que estos no se quieren declarar enemigos de los enemigos del rey tomando las armas contra ellos, e ordenado de sacar de la yglesia mayor todos los retablos y aornamentos y otras cosas que podrian gastar los hereses, para que se metan en este castillo. An me prometido que lo haran; plega a Dios que sea antes que vengan a robar o a romper lo que ay.<sup>1</sup>

Sus cartas reflejan la imagen de un hombre impotente que intentó salvar la situación dentro de su gobierno, aunque ya había perdido el control del mismo. Medio año después, el Gobernador General de los Países Bajos, Luis de Requesens, escribió lo siguiente en una carta a Felipe II sobre una visita de don Luis a Amberes:

Y aun don Luis Carrillo de Castilla, que ha seis años que es gobernador de Ostrat [Hoogstraten], se me ha venido hoy aquí sin licencia diciendo que los del pueblo le querían matar, y que aquella casa que Vuestra Magestad allí tiene es más casa de placer que castillo, y que él no hizo juramento cuando se lo entregaron, y que no puede guardarle; y cuando los españoles hacen esto, mire Vuestra Magestad, ¿qué harán los de la tierra?<sup>2</sup>

Obviamente, don Luis había perdido el control de Hoogstraten, saliendo sin permiso de su gobierno.

Don Luis también aparece en la correspondencia del famoso humanista Arias Montano con el igualmente famoso impresor Cristóbal Plantino (Langereis, 2014: 233; Rekers, 1961: 23-30; Dávila Pérez, 2002;

<sup>1</sup> Luis Carrillo a Juan Moreno, Castillo de Hoogstraten, 4 y 9 de septiembre 1573, Archivo de la Casa de los Duques de Alba, caja 31, 86-87.

<sup>2</sup> Requesens a Felipe II, Amberes, 8 de marzo 1574 (Zabálburu y Sancho Rayón, 1892: 314).

Domínguez Domínguez, 2017: 182, 190). El humanista español había llegado a Amberes en 1568 para trabajar en la Biblia Políglota, que se preparaba durante esos años en la editorial. Montano era un fiel servidor de Felipe II y del Duque de Alba, pero a la vez mantenía relaciones personales con los humanistas de los Países Bajos, entre ellos también personajes muy afines a las nuevas corrientes religiosas. Alrededor de Plantino existía todo un grupo de humanistas con una mentalidad religiosa muy abierta, que ponían énfasis en la espiritualidad y no en las formas externas de la religión. Plantino llamaba a Arias Montano “su nuevo amigo del alma”.

En todo caso desde 1572, pero quizá ya desde el principio de su estancia en Amberes, el humanista español vivía en una casa de huéspedes regida por una señora llamada Viegas, probablemente de origen portugués, a juzgar por el apellido. Al hacerse en las fuentes referencia también a su hija Ana Herent, parece que se trata de una viuda con una hija medio neerlandesa. La patrona tenía una hermana, que estaba casada nada menos que con Luis Carrillo de Castilla, el gobernador del castillo de Hoogstraten. La correspondencia nos informa de que, cuando la hermana estaba enferma, su marido don Luis iba a menudo visitarla a casa de la señora Viegas, su cuñada. Es más que probable que Arias Montano y don Luis se conocieran en su casa en Amberes. Sabemos con certeza que Montano visitó el castillo de Hoogstraten en búsqueda de libros para la biblioteca de Felipe II en El Escorial.<sup>3</sup> En una carta de Montano se hace referencia a una conversación con don Luis y el humanista español le ayudó con algún asunto personal.

En 1575-1576, Arias Montano pasó una temporada en Roma. Durante ese período, Plantino le escribió sobre su visita a la casa de la señora Viegas, comentándole que esperaba poder hacerlo muchas más veces. Era fácil, porque la casa se encontraba en su camino habitual hacia su huerta. La hermana permanecía enferma en la casa y Plantino también había hablado con ella. En otra carta, Plantino informaba a Monta-

<sup>3</sup> Montano al secretario Zayas, Amberes, 28 de febrero 1569, 6 de Abril 1569 y 7 de enero 1570, *Colección de documentos inéditos* (1862: 149-150, 153-154, 167).

no de que realmente visitaba la casa a menudo, siempre con la hermana enferma presente. Durante estas visitas, Plantino intentaba siempre dejar cartas de Montano en secreto a la hija de la señora Viegas, que mantenía una relación espiritual con el humanista. Plantino describe cómo a menudo había incluso una cuarta mujer en la casa, porque la hermana enferma, la mujer de Luis Carrillo, recibía frecuentemente visitas de “la hija del mismo capitán”. En esas ocasiones, todos los visitantes coincidían en la misma habitación. Esta hija muy probablemente sea Cathalina, la autora de la relación, antes de entrar en el convento de las clarisas en Hoogstraten.

Es decir, creemos que Cathalina conoció personalmente al gran editor Plantino y es más que probable que también conociera a Arias Montano. En todo caso, su pariente, la sobrina de la mujer de su padre, mantenía una estrecha amistad con el humanista español. Algo de la espiritualidad de estas personas debe haber sentido en sus conversaciones. Y quizá Cathalina tuvo un vínculo con Portugal a través de la familia Viegas antes de llegar a ese país.<sup>4</sup> Cabe recordar asimismo que el editor de su *Relación*, Pedro Craesbeeck, antes de su mudanza a Lisboa, había trabajado en la editorial de Plantino en Amberes, y es posible que la joven Cathalina también hubiera conocido más figuras del entorno de Plantino y Montano.

## 2. El árbol genealógico de Cathalina

En 1577, un don Luis Carrillo de Acuña estaba presente en el castillo de Amberes cuando su gobernador, el famoso héroe militar Sancho Dávila, tuvo que entregar el castillo al Duque de Aarschot (Dávila y San Vitores, 1713: 212, 215). El acuerdo entre el Rey y sus súbditos neerlandeses de este año incluía que todos los castillos y fortalezas deberían estar en manos de gente del propio país. Sin duda alguna, también don Luis se vio forzado de dejar su gobierno de Hoogstraten, pero a diferencia de

<sup>4</sup> Plantino a Montano, Amberes, 29 de octubre 1575 y 13-16 de enero 1576 (Dávila Pérez, 2002: 263, 321).

Sancho Dávila, se puede creer que el padre de Cathalina dejó su puesto sin ninguna objeción por su parte.

Partiendo de la idea de que este don Luis Carrillo de Acuña fue la misma persona que el llamado don Luis Carrillo de Castilla, fue posible encontrar a la familia de don Luis, y de Cathalina. Se trata de la familia de los señores de Pinto. Gómez Carrillo de Acuña (1400-1441), señor de Jadraque, se casó en 1434 con María de Castilla y Salazar, nieta del rey Pedro I, el Cruel, de Castilla. Su padre, Diego de Castilla, era hijo natural del rey (Valdaliso Casanova, 2018), mientras que Gómez Carrillo de Acuña era el hijo de un noble portugués. De este matrimonio nació Alonso Carrillo de Acuña, que se casó con Leonor de Toledo, la heredera del señorío de Pinto. Posteriormente, Alonso obtuvo también el señorío de Caracena (Quijorna Rodríguez, 2012: 218).

El hijo de Alonso, Gómez Carrillo de Acuña y Castilla, era el sexto señor de Pinto, pero también se le conoce como Gómez Carrillo de Toledo (Fernández de Oviedo, 1880: batalla I, quinquagena 4, diálogo 43; Fernández Bethencourt, 1901: 214-216; Quijorna Rodríguez, 2012: 223). En su testamento del 17 de marzo de 1530, Gómez expresaba su voluntad de ser enterrado en la capilla central del monasterio de los franciscanos en Pinto, vestido de franciscano. De su segundo matrimonio con Beatriz Sarmiento, hija del Conde de Salinas, nació Alonso Carrillo de Toledo (o de Acuña), mientras que de su tercer matrimonio con María Manrique de Ayala nacieron dos hijos, Gómez Carrillo de Castilla y Pedro Xuárez de Castilla, y una hija, Juana de Castilla. Pero Gómez también tuvo un hijo natural, y este es nuestro don Luis Carrillo de Castilla, el gobernador del castillo de Hoogstraten y el padre de Cathalina.

Es decir, Cathalina fue, con gran probabilidad, la hija natural del hijo natural de un miembro de una familia que descendía de una rama bastarda de los reyes de Castilla. Los descendientes del rey Pedro de Castilla incluso forjaron un “sentimiento de pertenencia a un mismo linaje” (Valdaliso Casanova, 2018). A través de su padre y de sus medio hermanos, don Luis estaba relacionado con algunas familias de la alta nobleza. Su medio hermano Gómez Carrillo murió sin descendientes y de Pedro Xuárez sabemos que estuvo involucrado como capitán en el rapto de Feli-



pe Guillermo de Orange, el hijo mayor de Guillermo de Orange, cuando le llevaron en dirección de España como rehén en 1568. Posteriormente, Pedro Xuárez actuaría como inspector de las fortalezas en el reino de Nápoles.<sup>5</sup>

A la única hija de Gómez Carrillo, el sexto señor de Pinto, se la conoce como Juana de Castilla. Por matrimonio concertado se convirtió alrededor de 1529 (a la edad de 14 años) en la esposa de Hernando Niño, un toledano de grandes riquezas y de gran influencia. Su marido falleció en 1562, sin que la pareja hubiera tenido hijos. Después de su muerte, Juana empezó a concentrar sus esfuerzos en la fundación de un monasterio. En principio su objetivo era fundar un monasterio de carmelitas descalzas o de monjas agustinas, pero finalmente se decidió por un convento de pobres dominicanas en Toledo, llamado Jesús y María. La fundación se materializó en 1599. Esta señora de Los Tejares murió el 27 de agosto de 1619 en Toledo, cuando ya había pasado los cien años de edad (Martz, 2003: 108; Franco Silva, 2001; Canabal Rodríguez, 2006; Canabal Rodríguez, 2018).

Los hijos del segundo matrimonio de Gómez Carrillo de Acuña y Castilla continuaron la línea de los señores de Pinto. Su hijo Alonso Carrillo de Toledo, nacido alrededor de 1483, se convirtió en el séptimo señor de Pinto, seguido por su hijo Luis Carrillo de Toledo, octavo señor de Pinto, y el hijo de este, igualmente llamado Luis Carrillo de Toledo, quien se convirtió en el primer marqués de Caracena y el primer conde de Pinto (Rama Patiño y Vázquez Lijó, 2018; Quijorna Rodríguez, 2012: 225). Este personaje de la alta nobleza, a través de tres matrimonios, bien relacionado con otras familias de gran influencia, llegó a ser gobernador de Galicia y virrey de Valencia. El primer marqués (1564-1626) fue sin duda alguna el familiar más influyente en la corte durante la última parte de la vida de Cathalina. Tanto el marqués como su mujer mantenían contacto con personajes del mundo religioso tan ilustres como la poeta y activista religiosa Luisa de Carvajal y Mendoza, quien en una carta a

<sup>5</sup> En 1574 murió en la batalla de Reimerswaal un capitán llamado Carrillo Acuña (Barraido y Font, 1906: 88).

Magdalena de San Jerónimo demostró de manera concisa la importancia de la Revuelta en los Países Bajos para España: “Nos toca a todos en España, todo cuanto a Flandes toca” (Rodríguez Pérez, 2008: 12; Cruz, 2014).<sup>6</sup> Es decir, estos familiares de Cathalina tenían un gran interés en la espiritualidad de la época y conocían perfectamente los problemas de los católicos en los Países Bajos. En los documentos y cartas que nos han dejado estos marqueses de Caracena es donde existe la posibilidad de hallar en el futuro pruebas de sus posibles contactos con Cathalina o al menos del conocimiento de su existencia (Franco Silva, 1996: 231).<sup>7</sup>

El nieto del primer marqués, Luis Francisco de Benavides y Carrillo de Toledo, alcanzaría el cargo de Gobernador General de los Países Bajos (1659-1664), gobernando los territorios donde don Luis y su hija Cathalina habían vivido casi un siglo antes. En 1665, al final de la guerra de restauración en Portugal, intentó conquistar Lisboa, pero acabó perdiendo la famosa batalla de Montes Claros, llevándole así también al otro territorio donde había vivido Cathalina (Herrero Sánchez, 2018).

Aunque es difícil averiguar si Cathalina mantuvo contactos con sus familiares, podemos afirmar que se trataba de personas de la alta nobleza, bien conectadas con la corte del rey y con la iglesia católica. Su abuelo Gómez ya se enterró en hábito de franciscano en el monasterio de Pinto, su tía Juana era una de las mujeres más ricas de Toledo y fundadora de un convento, y el apellido de Castilla dejaba ver que la familia descendía de los reyes de Castilla. En este sentido Cathalina y el rey Felipe II estaban emparentados, aunque es discutible que el monarca fuera consciente de la existencia de tal relación.

La información acerca de su padre y el círculo de Amberes refleja un ambiente completamente diferente: el de Plantino, Arias Montano y los comandantes militares españoles en Flandes. Sobre ello disponemos de documentación que afirma que Cathalina del Spiritu Sancto muy probablemente conoció personalmente al editor más famoso de los Países

<sup>6</sup> Carvajal y Mendoza (1965). La carta a Magdalena de San Jerónimo es del 10 de septiembre de 1601.

<sup>7</sup> Archivo Histórico de la Nobleza, Ducado de Frías, Archivo Marquesado de Caracena.

Bajos y posiblemente también al humanista y librero de El Escorial. También que vivió la primera parte de la Revuelta de los Países Bajos muy de cerca, siendo perseguida por un capitán español al servicio del príncipe de Orange. La autora de la *Relación de cómo se ha fundado en Alcántara de Portugal iunto a Lisboa el muy devoto monasterio de N.S. de la Quietación*, no fue una monja sin conocimiento del mundo fuera del convento.

**Recibido:** 18/03/2020

**Aceptado:** 19/09/2020

### Referencias citadas

Barrado y Font, Francisco (1906), *D. Luis de Requesens y la política española en los Países Bajos*, Madrid: Real Academia de la Historia.

Canabal Rodríguez, Laura (2006), “Clausura en el siglo XVII: el convento dominicano de Jesús y María”, *Toletum. Cuestiones de Teología e Historia*, 7, pp. 137-160.

Canabal Rodríguez, Laura (2018), “Juana de Castilla y Toledo”, Real Academia de la Historia, *Diccionario biográfico electrónico* <<http://dbe.rah.es/>> [consultado 1 de Agosto, 2019].

Carvajal y Mendoza, Luisa (1965), *Epistolario y poesías*, ed. J. González Marañón, Jesús y C. M. Abad, Madrid: Atlas.

Cathalina del Spiritu Sancto (1627), *Relacion de como se ha fundado en Alcantara de Portugal iunto a Lisboa el muy devoto monasterio de N.S. de la Quietación...*, Lisboa: Pedro Craesbeeck.

*Colección de documentos inéditos para la historia de España* (1862), vol. XLI, Madrid: Real Academia de la Historia.

Cruz, Anne J. (2014), *The Life and Writings of Luisa de Carvajal y Mendoza*, Toronto: ACMRS Press.

Dávila Pérez, Antonio, ed. (2002), *Benito Arias Montano. Correspondencia conservada en el Museo Plantin-Moretus de Amberes*, Alcañiz/ Madrid: Instituto de Estudios Humanísticos “Palmyrenus”, 2 vols.

Dávila y San Vitores, Gerónimo Manuel (1713), *El rayo de la guerra, hechos de Sancho Dávila*, Valladolid: Antonio de Figueroa.

Domínguez Domínguez, Juan Francisco, ed. (2017), *Benito Arias Montano. Correspondencia*, vol. I (1560-1570), Madrid: Ediciones Clásicas.

Fagel, Raymond (2020), “Orange’s Spanish mulatto and other side-changers. Narratives on Spanish defection during the Revolt in the Low Countries”, Raymond Fagel, Leonor Álvarez Francés y Beatriz Santiago Belmonte (eds.), *War narratives and the Revolt in the Low Countries*, Manchester: Manchester University Press, pp. 107-124.

Fernández Bethencourt, Francisco (1901), *Historia genealógica y heráldica de la monarquía española*, vol. III, Madrid: Jaime Ratés.

Fernández de Oviedo, Gonzalo (1880), *Batallas y quinquagenas*, Vicente de la Fuente ed., Madrid: Real Academia de la Historia.

Franco Silva, Alfonso (1996), *La fortuna y el poder. Estudios sobre las bases económicas de la aristocracia castellana (s. XIV-XV)*, Cádiz: Universidad de Cádiz.

Franco Silva, Alfonso (2001), “Los Niño. Un linaje de la oligarquía municipal de Toledo en el siglo XVI”, *Anuario de Estudios Medievales*, 31, pp. 191-294.

Herrero Sánchez, Manuel (2018), “Luis de Benavides Carrillo de Toledo”, *Diccionario biográfico electrónico* <<http://dbe.rah.es/>> [consultado 23 de Septiembre, 2020].

Langereis, Sandra (2014), *De woordenaar. Christoffel Plantijn. ’s Werelds grootste drukker en uitgever 1520-1589*, Amsterdam: Uitgeverij Balans.

Martz, Linda (2003), *A Network of Converso Families in Early Modern Toledo*, Ann Arbor: University of Michigan Press.

Quijorna Rodríguez, Ana (2012), “Mecanismos y estrategias de promoción y consolidación de los Carrillo de Toledo, señores de Caracena y Pinto”, *Historia y genealogía*, 2, pp. 215-237.

Rama Patiño, Luz, y José Manuel Vázquez Lijó (2018), “Luis Carrillo de Toledo”, *Diccionario biográfico electrónico* <<http://dbe.rah.es/>> [consultado 23 de Septiembre, 2020].

Rekers, Bernard (1961), *Benito Arias Montano 1527-1598. Studies over een groep spiritualistische humanisten in Spanje en de Nederlanden, op grond van hun briefwisseling*, Groningen: V.R.B..

Rodríguez Pérez, Yolanda (2008), *The Dutch Revolt through Spanish Eyes. Self and Other in Historical and Literary Texts of Golden Age Spain (ca. 1548-1673)*, Bern y Oxford: Peter Lang.

Valdaliso Casanova, Covadonga (2018), “Diego de Castilla y de Sandoval”, Real Academia de la Historia, *Diccionario biográfico electrónico* <<http://dbe.rah.es/>> [consultado 23 de Septiembre, 2020].

Zabálburu, Francisco de y José Sancho Rayón, eds. (1892), *Nueva colección de documentos inéditos para la historia de España y de sus Indias*, tomo I, Madrid: M.G. Hernández.

COMMUNAL SPACE AND  
COLLABORATIVE WRITING:  
VILLANCICOS IN LISBON’S CONVENT  
OF SANTA CLARA

ANNA-LISA HALLING

Brigham Young University  
halling@byu.edu

**ABSTRACT:** A 1671 collection of *villancicos* written by the Poor Clares in Lisbon and printed only with the name of the vicarress of the choir, Isabel do Nascimento, reflects the communal nature of the convent and the practice of collaborative writing. The intramuros space allowed the nuns to foment a written culture and thereby nurture a collective feminine authorial voice. In these *villancicos*, we clearly hear the voices of a community of religious women as they join together in praise, humility, obedience, and sacrifice.

**PALABRAS CLAVE:** Communal space, collaborative writing, Poor Clares, *villancicos*.

ESPACIO COMUNITARIO Y ESCRITURA COLABORATIVA: **villancicos en el convento lisboeta de Santa Clara**

**RESUMEN:** Una colección de villancicos de 1671 escrita por las monjas clarisas de Lisboa e impresa con solamente el nombre de la vicaria del coro, Isabel do Nascimento, refleja la naturaleza comunitaria del convento y la práctica de la escritura colaborativa. El espacio intramuros permitió a las monjas fomentar una tradición de escribir y así promover una narración femenina colectiva. En estos villancicos, escuchamos claramente las voces de una comunidad de religiosas unidas en alabanzas, humildad, obediencia y sacrificio.

**PALABRAS CLAVE:** Espacio comunitario, escritura colaborativa, monjas clarisas, villancicos.

ESPAÇO COMUNITÁRIO E ESCRITURA COLABORATIVA: **villancicos no convento lisboeta de Santa Clara**

**RESUMO:** Uma coletânea de vilancicos de 1671 escrita pelas freiras clarissas de Lisboa e impressa com somente o nome da vigária do coro, Isabel do Nascimento, reflète a natureza comunitária do convento e a prática de escrever de forma colaborativa. O espaço *intramuros* permitiu às freiras fomentar uma tradição de escrever e assim promover uma narração feminina coletiva. Em estes vilancicos, escutamos claramente as vozes duma comunidade de religiosas unidas em louvor, humildade, obediência e sacrificio.

**PALAVRAS-CHAVE:** Espaço comunitário, escritura colaborativa, freiras clarissas, vilancicos.

From Christine de Pizan to Virginia Woolf and beyond, women writers throughout the centuries have philosophized about the definitions of a women's space: the space in which women act alone and autonomously, space that enables women to create, communicate, and collaborate in ways not available to them in the public sphere. Few spaces function principally as "women's space" better than the cloistered convent. The walls of the convent were meant both to protect and control women, but this enclosure produced unexpected effects. While male ecclesiastical authorities theoretically could influence the women living *intramuros*

(through practices such as confession), the women occupying convents have used this space to assert their individual and collective beliefs, struggles, and joys. The cloister has simultaneously limited and liberated nuns by providing them rare opportunities for self-expression and exploration. It is a collaborative and communal space. A 1671 collection of *villancicos*<sup>1</sup> performed in the Real Convento de Lisboa<sup>2</sup> reflects the communal space of the convent through the anonymity of its author(s) and composer(s) as well as through its references to the cooperative nature of the practices and beliefs of cloistered *mulieres religiosae* dedicated to the cultivation of spiritual life.

Spatial theorists such as Henri Lefebvre, Edward Soja, and Michel de Certeau argue that a space is defined not in terms of its physical construction, but rather through the combination of a location (and its infrastructure) and the practices that occur within the geographic limits of that location. Other spatial theorists emphasize the intersections of space and culture. Daphne Spain, in particular, reminds us that spaces are always strongly influenced by gendered practices. She insists that "although women's status is a result of a variety of cultural, religious, and socioeconomic factors, the physical separation of women and men also contributes to and perpetuates gender stratification" (Spain, 1993: 137). Spain also notes that "both geographic distance and architectural design establish boundaries between the knowledge available to women and that available to men" (1992: 5) in order to "produce and reproduce power and privilege" (1992: 3). Gendered spaces such as seventeenth-century convents serve to "reinforce and reproduce prevailing status

<sup>1</sup> This collection appears in a fourteen-page pamphlet published by the Imprensa de Antonio Craesbeeck de Mello, one of the principal publishing houses in Lisbon during the early modern period. It does not include page numbers. It contains five *villancicos* (four written in Spanish and one in Portuguese) and each is numbered and divided into sections. For example, Villancico I includes a *romance*, an *estribillo*, *coplas*, and a repetition of the *estribillo*. Villancico IV contains an *estribillo* and a *jácara*.

<sup>2</sup> This title most likely does not refer to a specific convent but rather to the social status of the Convent of Santa Clara in Lisbon. The remnants of this convent are located on the corner of Rua do Mirante and Becco do Mirante, near the Santa Apolónia Train Station in Lisbon.

distinctions that are taken for granted” (Spain, 1993: 137). However, this spatial division also allows for the development of new knowledge and a very different kind of authority, both of which occur largely in spite of the outside imposition of male influence. Although a certain stratification does occur within the convent, whether through the distribution of positions of leadership or the presence of servants or slaves, there is a communal and communitarian nature within convent walls as evidenced by the physical construction of its space in combination with the practices that occur therein.

These spatial theories directly inform any exploration of cultural artifacts produced by women in the communal space of the convent. One such artifact is a collection of *villancicos*<sup>3</sup> sung by nuns in the royal convent of Lisbon on St. Clare’s day (August 11)<sup>4</sup> in the mid 1600s while Sor Isabel do Nascimento<sup>5</sup> served as the vicarress of the choir. This text consists of five *villancicos* celebrating St. Clare and written in both Spanish and Portuguese. These writings reveal a performance tradition within Portuguese convents during the early modern period and offer unusual insight into the shared convent space within which nuns created these performative poems and brought them to life through song. The women’s space of the cloister, with its physical characteristics and its religious and communal practices, provided women religious with a unique set of conditions that allowed them to express themselves through the arts. This compendium of *villancicos* reflects both the communal nature of the convent space and the collective anonymity of its residents who shared a common goal.

<sup>3</sup> The title page of this collection uses the Spanish term *villancicos*. In Portuguese, this same literary genre is referred to using the interchangeable terms *vilancicos*, *vilhancicos*, *vilancetes*, and *vilhancetes*. For the purposes of this article, I will use *villancico*.

<sup>4</sup> This is consistent with the fact that “[l]o habitual era interpretar villancicos en la festividad del patrón titular de una iglesia” (Torrente, 2016: 488).

<sup>5</sup> Although the title page uses the Spanish term “Sor”, Isabel’s religious title in Portuguese would have been Soror. The modern spelling of her adopted surname in modern Portuguese is “Nascimento”.

Like some other *villancicos* published in the seventeenth century, this particular set is not attributed to any one author. As Álvaro Torrente notes in his extensive study of the seventeenth-century Iberian *villancico*, “Los textos de los villancicos son en su mayoría anónimos y, en aquellos casos en que conocemos la autoría son pocos los poetas de renombre, a pesar de que la mayoría de los grandes poetas contribuyeron al género en algún momento” (2016: 455). In her article discussing the *villancico* genre, Esther Borrego Gutiérrez explains that in most cases, *villancicos* were composed through a joint effort by both the master of the choir (who composed the music) and the poet (who wrote the lyrics), with the second contributor typically remaining anonymous.<sup>6</sup> She laments, “es curioso que se pueda obtener una cantidad de información nada desdeñable sobre impresores, imprentas, maestros de capilla, Iglesias y sedes catedralicias, detalles de la celebración etc., y apenas nada sobre los autores de las letras, o para hablar en términos de época, sobre los poetas” (2012: 104). In spite of arguments to the contrary,<sup>7</sup> this anonymity is not due to the supposed lesser nature of the genre nor its authors, since eminent authors such as Lope de Vega, Sor Juana Inés de la Cruz, Luis de Góngora, Agustín Moreto, and Pedro Calderón de la Barca also wrote *villancicos*.

While other factors<sup>8</sup> may have been at play in the anonymity common among the secular *villancico* poets, I argue that, as is the case

<sup>6</sup> As Borrego Gutiérrez explains, “la autoría de estas piezas era doble en la mayoría de los casos: por una parte, el maestro de capilla, que era el encargado de componer la música . . . y por otra, el poeta, que componía los textos al menos un mes antes de su ejecución para poder pasar por el censor correspondiente” (2012: 102).

<sup>7</sup> Borrego Gutiérrez cites *Tardes entretenidas en seis novelas* and *História del Buscón llamado don Pablos* (both of which speak pejoratively about *villancicos*) to show that the “carácter acotado, cerrado, pecuniario e incluso intrascendente de este tipo de literatura . . . propiciaría la anonimidad” (2012: 127). They were, however, widely popular during the early modern period and Andrea Bombi asserts that for modern researchers, “la relevancia del género no puede ponerse en discusión” (2019: 4).

<sup>8</sup> Borrego Gutiérrez notes the “reutilización de textos de villancicos de la Capilla Real” (2012: 101). This passing around of texts for repeated use may have contributed to their anonymous nature. She also suggests that not including the author’s name was simply customary practice. Additionally, their similarity to other short theatrical genres (such as

in some other convent writings,<sup>9</sup> the creation of these short dramatic pieces was a collaborative effort, reflecting the nature of convent life itself.<sup>10</sup> Speaking of the process of publication, Karen Emmerich notes that the recognition of the work of “publishers, editors, copyeditors, and designers” and their contributions promote “an understanding of literary creation as a social rather than a solitary endeavor” (2017: 17-18). Sor Isabel’s collection likewise passed through and was molded by the hands of many people on its way to the printing press. However, I argue that this text was a cooperative endeavor from its very inception. Although, as Heather Hirschfield points out, “*collaboration* and *collaborative authorship* are the terms now used to designate a range of interactions, from the efforts of two writers working closely together to the activities of printers, patrons, and readers in shaping the meaning and significance of a text” (2001: 610), I use the term “collaborative” to refer to a shared process by which several authors create a single text. Though the text itself does not explicitly indicate a communal approach to writing —only Sor Isabel’s name and title appear on the title page<sup>11</sup>— and while we have

---

*entremeses* and *jácaras*) may explain the lack of established authorship, since these other genres also have difficulties with authorial attribution. Their anonymity may also be tied to their origins in *cancioneros* (Paul Laird, 1977, notes they first appeared in the fifteenth century), which often contained anonymous poems.

<sup>9</sup> During the early modern period, the nuns residing in a Carmelite convent in Valladolid, Spain, wrote a collection of unsigned poems found in *Libro de romances y coplas del Carmelo de Valladolid, c. 1590-1609*. The editors of the 1982 edition of the collection call it “una obra comunitaria conventual” (García de la Concha/ Álvarez Pellitero, 1982: XXI), indicating that the text is the product of work performed by many sisters in the convent and that the poems themselves were left unsigned in the original manuscript. The biological and spiritual sisters Sor Cecilia del Nacimiento and Sor María de San Alberto also lived and wrote poetry and plays in this convent during the period of collective poetic production, a testament to the literary spirit present *intramuros* during their tenure.

<sup>10</sup> The *Constituiçãoens geraes*, written for Franciscan convents, underscores the importance of the communitarian aspect of convent life: “Nam ha cousa mais encom[en]dada na Regra, nem mais guardada em os Conventos bem disciplinados, que a guarda da vida cõmuã entre as Religiosas, como por sua profissão estão obrigadas. Por tâto as exhortamos, que pelo amor de Deos se onformem com ella, assistindo a todos os actos de comunidade, quanto lhes for possível” (1693: 89).

<sup>11</sup> The title page reads, *Villancicos que cantaram as religiosas de S. Clara, em o seu dia, no Real Convento de Lisboa: Sendo Vigaira do Coro a Madre Sór Isabel do Nascimento*.

no extant historical documents to attest to this theory, we must recognize the distinct possibility of collaborative creativity in the convent, where most women worked and worshipped in anonymity. As Nieves Baranda states, “Debemos recordar que el convento actuaba como unidad de convivencia y dedicación religiosa cuyo destino era superior a cada uno de los miembros que lo conformaban” (2011: 570). The collective community was more important than the individuals that comprised it. Sor Isabel’s position as vicaress of the choir, along with the cited performance of the *villancicos*, point to the communal environment in which these women lived, worked, and worshipped.

While there is “evidence of a richness and diversity of collective writing practices in Early Modern non-dramatic literature” (York, 2002: 67) —including letters, translations, and the use of scribes— most scholarly studies on early modern anonymous and communal writing deal with drama<sup>12</sup> (principally in France and England). *Villancicos* are, likewise, a dramatic form. Although many texts from this time period are products of a collaboration in which “co-creators are not working consciously together” (Limbert/ O’Neill, 1993: 492), “composite authorship”<sup>13</sup> implies the conscious co-creation of a text. Some studies on this type of authorship focus on texts produced by husbands and wives<sup>14</sup> or priests and nuns,<sup>15</sup> but

---

Borrego Gutiérrez confirms that the *villancico* genre “se caracteriza en general por su anonimia, pues aunque en alguna ocasion se ha querido simplificar y atribuir las letras a los mismos maestros de capilla” (2012: 99).

<sup>12</sup> Theater is by nature a collaborative effort. As Lukas Erne states in the introduction to his study on Shakespeare, “Prior to performance, the play text was subject to a process of theatrical adaptation for which the company as a whole rather than the playwright alone must have been responsible” (2008: 2).

<sup>13</sup> Limbert and O’Neill coin this term in their article on the early modern poet Katherine Philips (1983).

<sup>14</sup> See, for example, Erica Longfellow’s “Lady Anne Southwell’s Indictment of Adam” in which she uses documentary evidence to study a collaboration between Southwell and her husband that served to establish the early modern author as “an ideal gentlewoman of letters” (2016: 112). Longfellow argues that “a husband’s participation in a woman’s manuscript was as often a shared promotion of the family as it was an act of suppression” (2016: 112).

<sup>15</sup> See, for example, Elizabeth Teresa Howe’s book, *Autobiographical Writing by Early*

there is a dearth of studies on communal writing among nuns themselves. One notable exception is Nieves Baranda's excellent article on convent writing, in which she explores what she calls "*escritura en colaboración*" and affirms that many convent texts "se escriben por obediencia . . . y se conciben para uso de la comunidad, nunca como una pieza de creación individual" (2011: 573). I argue that Sor Isabel's collection of *villancicos* provides insight into a possible composite authorship situated in the communal experience and practices of the convent.

During the early modern period, men were the principal creators of cultural content. While the Renaissance "was a time of widespread public collaborative activity", "the conventions of public life made it very difficult for women to participate in that burgeoning collaborative creativity" (York, 2002: 65). In their quest to include women writers in the literary canon—particularly convent writers—scholars have tended to focus on single-authored texts, even though "son muy pocas las obras impresas donde la autoría se atribuye en portada a una monja" (Baranda, 2011: 572). This effort is meant to combat the excuses (such as those Joanna Russ outlines in her *How to Suppress Women Writers*<sup>16</sup>) that critics have traditionally employed to argue against the quality and acceptability of female-authored texts.<sup>17</sup> Although this tactic certainly has called much-needed attention to once-forgotten voices, such as that of Soror Violante do Céu, Heather Hirschfeld argues that "it is incumbent

---

*Modern Women*, in which she explores the collaborative nature of both convent confessions and the editing of texts produced *intramuros*. She sees as "collaborative rather than adversarial" the relationship between Santa Teresa and the men editing her work because they were "less interested in suppressing what she wrote and more committed to assuring that it was theologically correct" (2015: 76).

<sup>16</sup> Russ begins the eighth chapter of her book with the following list: "She didn't write it. She wrote it, but she shouldn't have. She wrote it, but look what she wrote about. She wrote it, but 'she' isn't really an artist and 'it' isn't really serious, of the right genre-i.e., really art. She wrote it, but she wrote only one of it. She wrote it, but it's only interesting/included in the canon for one, limited reason. She wrote it, but there are very few of her" (1983: 76).

<sup>17</sup> In the case of the convent playwright Sor Marcela de San Félix, for example, scholars often cite her parentage (she was the daughter of the great Lope de Vega), rather than simply noting her talent, in an effort to legitimize her literary production.

on scholars who wish to reclaim lost or forgotten female voices to move beyond the dominant Romantic definition of the individual author and to recognize, in the diversified processes of textual production, alternative formulations or experiences of authorship" (2001: 615). Often, literary critics tend to overlook or discount collaboratively authored texts. In many cases, the impulse of feminist scholars is to seek to attribute authorship as a way of recovering female voices, and while this is certainly a worthy endeavor, Sor Isabel's collection of *villancicos* does not lend itself to this kind of identification. Indeed, attempting to assign individual authorship to this text would disregard the documented (and possible) types of collaborative production—whether staging plays or producing products to sell—that is essential to communal life. Whether individually or cooperatively written, I contend that these dramatic poems must have played an important role in the convent. Published with only the name of the community and that of the vicarress of the choir, it seems clear that they served to strengthen the sense of community in the convent while lauding their patron saint.

The authors and composers of *villancicos*, dramatic songs accompanied by instruments and replete with references to costuming and dance, wrote these texts specifically for performance. Paul Laird notes that *villancicos* were "a literary form to be sung" and "one of the most pervasive musical genres in the Western world" (1997: 3-4), particularly in Spain and Portugal.<sup>18</sup> Although the term *villancicos* evokes Christmas carols for many modern readers familiar with Hispanic culture, during the early modern period this literary genre was performed for many different festivities throughout the year. While, as Maricarmen Gómez observes, a "remarkable percentage" of *villancicos* were in fact written for

---

<sup>18</sup> Torrente insists that the high number of "concordancias" between the collection of "manuscritos musicales" belonging to the king of Portugal and the Spanish *pliegos* indicates that the *villancicos* performed in Lisbon's Capela Real "eran mayoritariamente de procedencia española" (2016: 461). However, the collection of *villancicos* discussed here were written in both Spanish and Portuguese, thus suggesting that they are not simply a translation of Spanish-language texts, but rather a collection of dramatic poetry composed in Portugal.

and performed during Christmas (2006: 64),<sup>19</sup> many more dealt with a wide variety of topics. Laird explains that they even served as “substitutes for Latin responsories during matins on high feast days” and were “performed during Corpus Christi processions” (1997: 20). For example, the two-hundred and fifty *villancicos* written by Soror Violante do Céu — arguably the largest collection of *villancicos* written by a nun (published in her *Parnaso Lusitano* in 1646)— were intended for performance on a wide variety of religious occasions, including celebrations for certain saints (particularly John the Baptist), holy events (such as the Ascension), and the profession of new nuns.<sup>20</sup> Likewise, the *villancicos* directed by Sor Isabel do Nascimento, while deeply religious, have little to do with the Nativity. Rather, they provide us with insight into the communal nature of convent space.

The writing, composition, and performance of convent music (like other forms of art produced *intramuros*) was a highly personalized affair. In her article on the Catholic liturgy, Anne Bagnell Yardley explains that music in the convent “helped the nuns visualize their vocation in easily understandable concepts” (1990: 315) and that the parameters of liturgical performance depended “on the location and order of a particular establishment” (1990: 305).<sup>21</sup> Besides responding to the spaces where they were created, *villancicos* were also highly didactic. Andrea Bombi notes that while “el villancico es un instrumento de persuasion y adoctrinamiento” (2019: 17), we should also consider this genre as “un potente instrumento de creación identitaria” (2019: 18). In their article on Portuguese convent life, Lígia Bellini and Moreno Laborda Pacheco affirm that “Os textos escritos por religiosas parecem dirigir-se prioritariamente às suas próprias companheiras nos conventos. Cumprir uma função pedagógica e de

<sup>19</sup> Gómez also argues that the very first *villancico* performance in Spain (in the cathedral of Toledo) was “linked . . . to the Christmas Lauds” (2006: 68).

<sup>20</sup> For more on Soror Violante and her *villancicos*, see my article “Space, Performance, and Subversion in Sórora Violante do Céu’s *Villancicos*” (Halling, 2017).

<sup>21</sup> Torrente (2016) notes the participation of Sor Juana Inés de la Cruz in the creation of this genre but insists she was an anomaly. We do, however, have evidence of other women writing *villancicos*, particularly Soror Violante do Céu, who penned 252 in her *Parnaso Lusitano de Divinos, e Humanos Versos* (1733).

exemplaridade é um dos objetivos predominantes da literatura conventual feminina no Portugal da época” (2009:151). They also point out that convent authors intended to “ressaltar, para instituições, grupos e indivíduos fora dos conventos, o valor da comunidade religiosa, através do enaltecimento das monjas que dela faziam parte” (2009: 152). Although the nuns may have performed these *villancicos* for a more general public, their content indicates that their purpose was to celebrate and strengthen the convent community through performance while communicating the value of that community to those living *extramuros*.

The nuns who sang the *villancicos* in this collection were Franciscan<sup>22</sup> and resided in the Mosteiro de Santa Clara. The five volumes of João Bautista de Castro’s *Mappa de Portugal* reveals that this “Mosteiro amplissimo” contained “duas varandas, e algumas Capellas” in addition to “dormitórios, e casas particulares” in which over 600 women lived (1758: 447). Among the inhabitants of this convent were nuns, students (“Religiosas educandas”), lay nuns (“recolhidas”), servants (“criadas”), and slaves (“escravas”). Almost all of the convent, including “O seu famoso Templo, que era hum monte de ouro, e na grandeza excedia a todos os mais Mosteiros da Corte” (Castro 1758: 448), was destroyed in the 1755 Lisbon earthquake, tragically causing the death of almost all its inhabitants.<sup>23</sup> At the time of the *villancico* performance, however, the convent must have been a busy, bustling place with so many women from such disparate social spheres living and working together. The presence of servants and slaves also indicates the high socio-economic level of the convent’s nuns, suggesting generally elevated educational opportunities. The author(s) and composer(s) of the *villancicos*, then, most likely came from the upper echelons of society and worked collaboratively to craft

<sup>22</sup> Castro (1758) designates this community as Franciscan in his *Mappa de Portugal*. Because St. Clare was a follower of St. Francis and the founder of her order, the Poor Clares are a branch of the Franciscan order.

<sup>23</sup> Castro explains that the convent “servio de sepultura com suas ruinas a quasi todas as Religiosas, que foraõ cincoenta e seis, além de oito educandas, huma noviça, quatorze recolhidas, quarenta e tres criadas, e nove escravas” (1758: 448).



these poetic performance pieces just as they worked collaboratively on other tasks within the convent.

Early modern convent manuals provide insight into this environment and the shared labor of participating in the choir.<sup>24</sup> In particular, the *Constituições geraes pera todas as freiras, e religiosas sogeitas à obediencia da Ordem de N. P. S. Francisco, nesta Familia Cismontana* affords insight into the inner workings of convent life and points to practices carried out in contemporaneous Franciscan convents and orders such as Sor Isabel's. The detailed instructions in this text reveals an innate theatricality imbedded in convent life. The nuns performed (or avoided) certain actions ("As Freiras Descalças da primeira Regra não comeràm carne , senão em tempo de necessidade; & jejuaràm todos os dias" [*Constituições geraes*, 1693:151]), wore particular clothing ("As Freiras Descalças da primeira Regra da Sãta Clara usaràm das roupas declaradas na sua Regra" [*ibidem*: 153]), and recited rote prayers ("o *Te Deum laudamus*, & *Laudes*; Prima, & Completas se diràm rezadas" [*ibidem*:76]). Through uniformity, the nuns' movements, clothing, and singing were intended to establish a sense of anonymity within the group, a denial of the self for a greater purpose.

In addition to providing instruction for the members of the choir, these manuals also delineate how the vicarress of the choir should carry out her duties. The nun in this position must be familiar enough with the necessary ceremonies to teach and correct her sisters ("Seja muyto cuidadosa em estudar as ceremonias . . . pera que as possa ensinar, & fazer praticar às Religiosas" [*ibidem*: 120]). She must also know when and how to perform the approved music "pera que haja uniformidade, & consonancia; tendo grande cuidado em que as Religiosas ajudem ao

<sup>24</sup> Although each religious order had its own rule, a few Iberian conduct manuals written for specific convents —such as the one mentioned here— currently exist. Examples of this type of text are *Suma y breve compilación de cómo han de bivar y conversar las religiosas de Sant Bernardo que biven en los monasterios de la cibdad de Ávila* (c.1507) by Hernando de Talavera (see Cécile Codet's 2012 edition), *Ceremonial del convento* (Sanz, 1681), and *Excelencias de la castidad* (Padilla, 1642). These manuals contain specific guidelines for the practices and procedures of convent life, including guidance on such topics as how to read the oratory aloud and the number of candles that the nuns should light before the celebration of Corpus Christi.

Coro em o cantado, & rezado" (*ibidem*:119-20). Most importantly, she must work closely with the other nuns and must correct them (when necessary) "cõ caridade" and "com muita modestia, & silencio" (*ibidem*: 120). What is more, the choir space in particular "não era lugar de manifestações individuais de louvor" (Bellini/ Pacheco, 2009: 154), but rather a place to worship communally. Sor Isabel's actions would have ensured the quality of the production of these *villancicos*, as she served as a facilitator tasked with organizing a communal effort rather than as a star performer.

The life of the founder of the Franciscan order of St. Clare also underscores the communal nature of the convent. Joan Mueller explains that although St. Francis instructed the nun to accept the title of abbess, she accepted only because she had promised her mentor obedience. In spite of her new appointment, St. Clare continued to perform menial tasks within the convent, such as washing the hands of the other nuns before meals, serving food, and tending to sick sisters. She even washed the feet of other nuns, according to the Franciscan rule. Mueller insists that Clare's actions were "more than an example of a pious person attempting to evade prominence" (2006: 17). Rather, they were proof of her devotion to a communal convent life in which no one adherent elevates herself over another.

This devotion permeates the rule of St. Clare, as well.<sup>25</sup> This set of guidelines reveals the importance of community and communal endeavors. For example, St. Clare's rule states that, unlike their Franciscan brothers, new members of the community were admitted by the abbess only after seeking "the consent of all the sisters" (Morris, 2006: 103), the majority of whom had to approve the decision. The communal nature of

<sup>25</sup> While St. Francis originally wrote a *forma vitae*, it was not considered an official rule but rather simple guidelines specifically for St. Clare's convent and a few others. The nuns of Clare's convent originally followed the Rule of St. Benedict, which was later replaced by a modified rule written by Pope Innocent IV. Eventually, Clare wrote her own rule containing "the practice of intense poverty that Clare considered the heart of her religious commitment" (Morris, 2006: 100). A papal bull gave this rule final approval two days before Clare's death.

the Poor Clares is underscored by the main principle of the rule—that of absolute poverty. Unlike other orders, St. Clare’s followers were “not to receive or hold onto any possessions or property” (*ibidem*: 110). They were allowed to collectively own property adjacent to their monastery, but even so the land was “not to be cultivated except as a garden for the needs of the sisters” (*ibidem*). While other orders and convents collected rents and managed estates, the Poor Clares had to rely on manual labor and alms for their sustenance. In other words, their limited holdings were shared possessions used not to enrich, but rather to sustain the community as a whole.

The Poor Clares, of course, were not the only religious community to experience this sort of unity and effacement of self in favor of the group. Indeed, all women religious took vows that underscored the communal nature of the convent. Upon professing, nuns left their secular name and identity behind to adopt a new one, becoming “dead to the world” in a figurative sense. Their familiar, romantic, and collegial associations severed and replaced, at least in theory, with strong connections to their God, their church, and their religious sisters. As Elizabeth Leheldt expounds, “male and female religious renounced their ties to the world of family, community, and temporal attachments and proclaimed their acceptance of a new life no longer bound by these distractions” (2005: 3). Their vows of chastity, poverty, and obedience replaced worldly cares and interests. In their writing, a rhetoric of humility allowed no room for self-aggrandizement. This separation from the world was, obviously, facilitated by strict rules of enclosure. Nuns gave themselves up to become something and someone else.

This sense of community is reflected time and again in this collection of *villancicos*. The nuns’ common devotion to Saint Clare, for example, appears repeatedly in the texts.<sup>26</sup> In Villancico I, the poetic voice refers to her as “nuestra Madre” and expresses the desire to “pintar sus prodigios”.

<sup>26</sup> It comes as no surprise that these nuns would utilize *villancicos* as a way to celebrate and praise their patron saint. In fact, Torrente explicates that the Franciscan order began appropriating “el canto en vernáculo” in the Middle Ages and utilized it “de manera consciente . . . como herramienta doctrinal” (2016: 442).

The dramatic poem identifies Clare and her beauty as the objects of affection, love, and devotion since by identifying themselves as her daughters, the nuns are repaid by their marriage to Christ and given a clear path to Heaven (“el que guarda su Regla, / Se encamina para el Cielo”). Although Jesus clearly occupies a central role in the lives of these women religious, the *villancico* admonishes them to love St. Clare “con extremos” and “todo el alma”. The *villancicos* depict St. Clare not only as the nuns’ patron saint, but also as an indispensable female intercessor with Christ. As Donna Spivey Ellington notes, this role traditionally falls to the virgin Mary: “[a]s Queen of Heaven after her Assumption, Mary was always portrayed as continuing the same close relationship with Jesus that she had enjoyed on earth, sitting at his right hand and ruling over the kingdom of Mercy as he administered the kingdom of Justice” (2001: 107). In this text, St. Clare’s role may not appear identical to that of Mary, but she holds a privileged position nonetheless. Here she receives the titles “Madre”, “querida Esposa”, “Rosa”, “Alva”, and “Estrella”, epithets often reserved for the mother of God. The festivities and devotions clearly center on her, not Christ or the Virgin Mary, and this serves as a reminder of the virtues of the founder of their order and the values of their community.

The *villancicos* also allude to shared experiences in the convent, particularly the vows taken by the nuns within the order. The followers of St. Clare were under the auspices of the Franciscan order and lived by the same principles of poverty, obedience, and chastity as did members of other religious orders. Villancico II deftly weaves these principles into the first section praising St. Clare for her efforts in founding their religious rule, or “Regla”, and refers to her four times as “Aquella”; she who paradoxically insisted on poverty in order to ensure eternal riches (“Para serem muito ricas, / As faz prometer pobreza”), she who saves through obedience (“nos manda para a Gloria, / Sob pena de Obediencia”), she who guides the nuns to eternal life through chastity (“se eterna a [Castidade] tivermos, / Teremos a Gloria eterna”). This same text also references the order’s vow of poverty by portraying St. Clare as one who went about “Descalça” and who “soube ser, / sem os adornos, fermosa

/ Pois vestida de burel, / A todo o mundo namora”. This vow, central to the order of the Poor Clares, helped equalize the sisters in the convent, thereby fostering a sense of community.

Another equalizing element that fostered a sense of community *intramuros* was the religious habit each sister adopted upon taking her vows.<sup>27</sup> Like Franciscans, the Poor Clares dressed in robes made of “simple brown cloth and using a cord in place of a belt” (Bennett *et al.*, 2016: n.p.). This habit related directly to the order itself, as it was most likely made of a type of woolen sackcloth called *sayal*, “a cheap undyed and coarse material that reflected the Franciscan dedication to poverty” (*ibidem*). As Clare herself stated, “For love of the most holy and beloved child who was wrapped in poor swaddling clothes and laid in a manger and of his Most Holy Mother, I admonish, beg, and exhort my sisters always to wear poor garments” (qtd. in Mueller, 2006: 115). The third *villancico* in Sor Isabel’s collection references the Franciscan habit when it refers to St. Clare as “El Alva Hermosa” and the “Aurora tan clara” (a common allusion to the saint in this compendium) that the poetic voice sees appearing “En nubes pardas” and outshining the sun itself in spite of her humble dress. The brown of the clouds alludes to the color of the cloth used for the habits of the Poor Clares, a visual representation of their vow of extreme poverty. This *villancico* goes on to explain that “Las mismas nubes / Con el Sol, y la Aurora / se visten luzes”—just as the moon does not produce its own light but instead reflects that of the sun, St. Clare’s resplendence shines on the sisters of her order as she shares her glory with them. Villancico IV also mentions the coarse woolen cloth used to make the nuns habits: “de un burel muy grossero / eran sus mejores galas”. While these verses clearly praise St. Clare, they also allude to the habit worn by all the nuns of her order as a symbol of their vows of “poverty, chastity, obedience and enclosure” (Bennett, 2016: n.p.). Villancico II similarly portrays St. Clare as “Aquella que sobe ser, / Sem os adornos, fermosa, / Pois vestida de burel, / A todo o mundo namora” and also portrays the saint as barefoot. In addition to its simple habit, the order is discalced and the nuns would wear “sandals to reflect their commitment to poverty and the rejection of material comfort”

<sup>27</sup> This practice and several others described in this paper still occur today.

(*ibidem*). Villancico IV points to this practice when it asserts that St. Clare herself, the “Niña gala de la tierra . . . Anduvo siempre descalça”. Dress not only linked these women religious to their founder, but also to each other as integral members of a community devoted to a common purpose.

In addition to wearing a humble habit, this Franciscan order adhered generally to a strict code of poverty that severely limited and controlled both the private possessions of the nuns and the general holdings of the convent, as mentioned earlier. Unfortunately, “From the time of their formation, the Poor Clares were under pressure to give up their dedication to absolute poverty because it thwarted prospective patrons” (*ibidem*). This led to fluctuations in the strictness of the order’s adherence to this rule.<sup>28</sup> Nevertheless, the vow of extreme poverty taken by the nuns still played a central role in their identity and in the formation of community within convent walls. This theme appears repeatedly Sor Isabel’s *villancicos*. Villancico II states that St. Clare makes the followers of her order (“suas filhas”) “faz prometer pobreza” so that they may be “muito ricas” upon marrying, a clear reference to relationship between the vow of poverty and the union with Christ. Villancico IV poses the rhetorical question referring again to St. Clare, “De sus rentas, que dire, / Por Christo, no tiene nada, / Blanca seria su mano, / Pero nunca tuvo blanca”, thereby pointing to both Clare’s poverty and the resistance on the part of the community to any income that might distance them from their vows. Speaking again of St. Clare, Villancico IV indicates that “Tan pocas poses tenia, / Por la Trinidad Sagrada, / Que de un ayuno perpetuo / Siempre se hallò combidada”. This allusion to the lack of food in the convent underscores both the importance of the vow of poverty among those in the convent and the shared experience of hunger, a recurring

<sup>28</sup> Bennett points out that “By the late 14<sup>th</sup> century, the Poor Clares had acquiesced so significantly that when the granddaughter of English King Edward III joined in 1421, she brought with her embroidered bedsheets, tapestries and a supply of gold bars” (2016: n.p.). Likewise, the 1758 *Mappa de Portugal* notes the presence of both servants and slaves living in the Convent of Santa Clara.

theme in convent writing<sup>29</sup> and one that contributed to the sense of community *intramuros*.

Another oft-repeated trope in convent drama is that of flower imagery.<sup>30</sup> Villancico III in Sor Isabel's collection moves from a metaphorical description of Clare as the light of dawn to a comparison between the nuns and various flowers. It explains that in order to celebrate the aurora that brings with it "el divino Sol", or Christ, "El Cielo, y tierra se apresentan, / Con gala, y con resplendor". The stars and the flowers compete amongst themselves and "de todos los prados / Es todo un verde primor". Although the stars may outshine their terrestrial companions, the flowers are best positioned to greet the dawn: "El Clavel, y la Açucena, / Rosa, Jasmin, Girasol, / Como son hijas del Alva, / Le dan salva con primor". The aurora then comes to their balconies in response to their humility and worship. This description of the nuns as carnations, lilies, roses, jasmine, and sunflowers who praise the dawn positions the women as humble followers of St. Clare who, like the flowers of the field mentioned in the book of Matthew,<sup>31</sup> have no need of fancy clothes nor,

<sup>29</sup> Sor Marcela de San Félix, for example, repeatedly employed the theme of hunger in her poetry and drama (including her *loas* and *coloquios*). This trope lent a humorous irony to her works, as Sor Marcela worked as the *provisora* (cellarress) in the discaled Trinitarian convent where she lived.

<sup>30</sup> Soror Maria do Céu, for example, penned a compendium of short texts, *Metáforas das floras moralizadas em documentos muy proveitosos* (1734), which explores the metaphorical significance of flowers such as rose, carnation, iris, and jasmine. Soror Maria also centered her *comedia*, *Clavel, y Rosa* (1736), on a metaphor that compared the Virgin Mary to a rose and St. Joseph to a carnation. For more on this play, see my articles "Upending Hegemonic Masculinity in Soror Maria do Céu's *Clavel, y Rosa*" (Halling, 2018) and "Soror Maria do Céu's Virgin Mary and the Male Gaze" (Halling, 2019). Flower imagery also appears in many other *villancicos* of the time period. Even some convents, such as the Real Convento de Nossa Senhora da Esperança in Lisbon, were decorated with similar images from nature. The practice of planting "Mary gardens" ("small, enclosed, and full of symbolism—containing flowers and herbs named after Mary, created and cared for in her honor" [Krymow, 1999:8]) was widespread, as well, signaling the central role that nature played in Catholic devotion.

<sup>31</sup> Verses 28 and 29 of the sixth chapter of Matthew ask, "And why worry about clothing? Think of the flowers growing in the fields; they never have to work or spin; yet I assure

by extension, worldly goods. This embracing of poverty certainly helped to form a sense of community in Sor Isabel's convent.

In contrast to the use of pacific flower imagery, one of the *villancicos* employs bellicose language to praise St. Clare. While this may seem strange for a convent text, convent writers repeatedly used metaphors related to war as a way to talk about and comprehend their own experience with spiritual trials. This was particularly true during the era of the Catholic Reformation for reformers such as Teresa de Ávila, for whom "the reform was a war in which God was the supreme commander or captain general, she was a general, her collaborators were lieutenants, and the nuns and friars were soldiers. The vocabulary of war permeates her writing" (Mujica, 2019: 69). Asunción Lavrin notes that at the moment a novice takes her vows, "love has already waged a battle to defeat worldly temptations . . . The metaphor of triumph and conquest over self and evil conferred on nuns as women of valor and strength of soldiers sustained by the love of Christ" (2008: 91). It stands to reason, then, that the nuns of Sor Isabel's convent might also consider their saintly predecessor (and, by extension, each nun in the convent) as a soldier in the war against evil. Villancico V paints Clare as "La bellissima Belona". This metaphor compares the saint to Bellona, ancient Roman goddess of war equipped with deadly weapons and a chariot on which she rides into battle. The poem states that not only did the bellicose Clare attack the evil of the world ("ha metido a saco el mundo"), she also laid siege to the heavens ("puso sitio al Cielo") in order to open its doors to mankind, an allusion to her role as intercessor. The *villancico* also points to an important hagiographic story told about St. Clare in which she defended her cloister from an army of mercenaries by holding up the host: "en los aprietos le hallava / Com un thesoro en las manos, / Y pan para muchas almas".<sup>32</sup>

you that not even Solomon in all his royal robes was clothed like one of these" (*The New Jerusalem Bible* 1985: 1619).

<sup>32</sup> The Miracle of the Eucharist of Assisi occurred in 1240 or 1241, toward the end of St. Clare's life. At that time, Clare lived in the convent of San Damiano. The German emperor, Frederick II, hired an army of Saracen mercenaries to help him unite Italy against the wishes of Pope Gregory, whom Frederick considered "a heretic and a criminal" (Mueller, 2006: 86). When the army marched on the city of Assisi and began to scale the walls,

This episode surely served as an example for the nuns, who often found themselves facing seemingly insurmountable physical and spiritual obstacles of their own in the convent. This reference to the founder of their order also must have strengthened their sense of community as the Poor Clares wrote collectively about the strength and bravery of St. Clare.

Not only do the sisters celebrate their patron saint, they also make explicit and implicit references to convent practices. In Villancico II, the reader finds a pun on the name “Clara” juxtaposed with the word “gema”, thus referring both to St. Clare and to the eggs traditionally used in the creation of Portuguese convent pastries<sup>33</sup> prepared for special occasions, such as saints days, Christmas, or the profession of a new nun.<sup>34</sup> The pun “Que sendo no nome Clara, / He das virtudes a gema” suggests that although her name is similar to egg whites not used in the creation of convent treats, St. Clare, like the egg yolk, has great worth. The nuns usually used the “gema”, or yolk (sweetened with sugar), rather than the “clara”, or egg whites, to create these pastries, giving them a distinctly yellow hue. Although the 1755 earthquake levelled Sor Isabel’s convent

---

the nuns, understandably, feared for their safety. Some accounts say that the soldiers even entered the cloister itself. The sisters appealed to Clare, the mother superior. She responded to the threat by having a monstrance containing the Eucharist placed on the walls of the convent. She then prayed and her pleading was answered by the voice of Christ, who promised to protect her and the city. The Moorish soldiers fled in the face of her immense courage. Because of this miracle, many depictions of St. Clare show her holding a monstrance.

<sup>33</sup> Examples of these sweets in their many varieties are found throughout Portugal. They are known as *doces conventuais* and include pastries such as *tocinho do céu*, *queijada*, *pastel de nata*, *meia-lua*, and *travesseiro*. Convents produced these for their own consumption as well as for sale, as Isabel Drumond Braga explains: “as vendas de pratos salgados e sobretudo de doces eram uma constante” (2015: 37). She also explains that they were shared with the nuns’ family members as well as travelers.

<sup>34</sup> Braga notes that “há uma relação directa entre a aquisição de determinados géneros alimentares e o calendário litúrgico” (2015: 34). Some records indicate which pastries were consumed for certain celebrations. Braga states that certain archival sources document the consumption of foods at different convents during various celebrations—for example, “Em Nossa Senhora da Encarnação, no Funchal, uma casa de clarissas, era habitual o arroz doce nos dias de Santa Clara e de São João. Nesse dia também se faziam bolos de cevada” (2015: 33).

and records on the convent are scant and brief, Isabel Drumond Braga cites a document from the *Conselho Geral do Santo Ofício* that states that in 1693, the convent of Santa Clara produced *ovos reais* for the queen, D. Maria Sofia Isabel de Neuberg.<sup>35</sup> This particular sweet generally requires twelve egg yolks and two egg whites, hence the reference to eggs in the *villancicos* that values the yolks more than the whites. The production of these sweets was a joint venture undertaken by the nuns and meant to benefit, through their sale, the convent as a whole. This reference to the making of convent sweets again points to the convent and the collective practices that make it a communal space.

Although modern scholars often privilege single-authored texts as proof of literary genius, the collaborative *villancicos* produced by the nuns of the Convent of Santa Clara reveal an impulse to collaborate. The dramatic poems point both outward to the patron saint of the Poor Clares and inward to the convent space and its practices. Unlike *villancicos* attributed to a single author, such as those of Soror Violante do Céu, these reveal a collaboration colored by a profound sense of community. Unlike other anonymously published *villancicos*, this collection calls attention to its collaborative nature. The social and religious relations among the women in the Santa Clara convent paved the way for a communally written text that self-consciously doubles back on itself. The *intramuros* space allowed the nuns to foment a written culture and thereby nurture a collective feminine authorial voice. Unlike the public sphere, the private and enclosed convent space provided fertile ground for collaborative literary creation. In these *villancicos*, we clearly hear the voices of the women of the Poor Clares community as they join together in praise, humility, obedience, and sacrifice.

**Received:** 01/06/2020

**Accepted:** 24/08/2020

---

<sup>35</sup> According to Braga, the “ovos reais de Santa Clara” cost 4,000 réis and were sent to the Palácio dos Estaus (located in Rossio Square in Lisbon) for the queen to taste (2015: 39).

## Works cited

Bagnall Yardley, Anne (1990), "The Marriage of Heaven and Earth: A Late Medieval Source of the *Consecratio virginum*", in *Studies in Medieval Music Festschrift for Ernest H. Sanders*, New York: Columbia University, pp. 305-324.

Baranda, Nieves (2011), "Plumas en el claustro. Formas de escritura conventual femenina en el Siglo de Oro", in Antonio Azaustre Galiana y Santiago Fernández Mosquera (coords.), *Compostela Aurea. Actas del VIII Congreso de la AISO. (Santiago de Compostela 7-11 de julio de 2008)*, Santiago de Compostela: Universidade, t. III, pp. 569-576.

Bellini, Lígia and Moreno Laborda Pacheco (2009), "Experiência e ideais de vida religiosa em mosteiros portugueses clarianos, nos séculos XVII e XVIII", *Revista de História*, 160, pp. 147-167

Bennett, Veronica, et al (2016), *Looking Good: A Visual Guide to the Nun's Habit*, London: GraphicDesign&.

Bombi, Andrea (2019), "¿Hacia una historia del villancico? Problemas historiográficos de un género musical", in Esther Borrego Gutiérrez and Javier Marín López (eds.), *El villancico en la encrucijada: Nuevas perspectivas en torno a un género literario-musical (Siglos XV-XIX)*, Kassel: Edition Reichenberger, pp. 3-22.

Borrego Gutiérrez, Esther (2012), "Los autores de las letras de los villancicos de la capilla real de Madrid (Siglo XVII): ¿anonimia como costumbre u ocultamiento de identidades?", *Revista de Musicología*, 35.2, pp. 97-129.

Braga, Isabel Drumond (2015), *Sabores e Segredos: Receituários Conventuais Portuguesas da Época Moderna*, Coimbra: Coimbra UP.

Castro, João Bautista de (1758), *Mappa de Portugal: Quinta Parte*, Lisboa: Francisco Luiz Ameno.

Certeau, Michel de (1984), *The Practice of Everyday Life*, trans. Steven Rendall, Berkeley: U of California P.

Codet, Cécile (2012), "Edición de la Suma y breve compilación de cómo han de bivar y conversar las religiosas de Sant Bernardo que biven en los monasterios de la cibdad de Ávila de Hernando de Talavera (Biblioteca del Escorial, ms. a.IV-29)", *Memorabilia*, 14, pp. 1-57.

*Constituições geraes pera todas as freiras, e religiosas sogeitas à obediencia da Ordem de N. P. S. Francisco, nesta Familia Cismontana (1693)*, Lisboa: Miguel Deslandes <<http://purl.pt/24049>>

Emmerich, Karen (2017), *Literary Translation and the Making of Originals*, New York: Bloomsbury.

Erne, Lukas (2008), *Shakespeare's Modern Collaborators*, London: Continuum.

García de la Concha, Víctor, and Ana María Álvarez Pellitero, eds. (1982), *Libro de Romances y Coplas del Carmelo de Valladolid*, Salamanca: Consejo General de Castilla y León, Servicio de Publicaciones.

Gómez, Maricarmen (2006), "On the Origins of the Christmas 'Villancicos'", in *Commemoration, Ritual and Performance: Essays in Medieval and Early Modern Music*, Ottawa: The Institute of Medieval Music, pp. 53-69.

Halling, Anna-Lisa (2017), "Space, Performance, and Subversion in Soror Violante do Céu's Villancicos", *Comedia Performance*, 14:1, pp. 71-105.

--- (2018), "Upending Hegemonic Masculinity in Soror Maria do Céu's *Clavel*, y *Rosa*", *Journal of Lusophone Studies*, 3.1, pp. 50-69.

--- (2019), "Soror Maria do Céu's Virgin Mary and the Male Gaze", *Via Spiritus*, 26, pp. 165-83.

Hirschfeld, Heather (2001), "Early Modern Collaboration and Theories of Authorship", *PMLA*, 116:3, pp. 609-22.

Howe, Elizabeth Teresa (2015), *Autobiographical Writing by Early Modern Women*, Oxfordshire: Routledge.

Krymow, Vincenzina (1999), *Mary's Flowers: Gardens, Legends & Meditations*, Cincinnati: St. Anthony Messenger Press.

- Laird, Paul R. (1997), *Towards a History of the Spanish Villancico*, Sterling Heights: Harmonie Park P.
- Lavrin, Asunción (2008), *Brides of Christ: Conventual Life in Colonial Mexico*, Stanford: Stanford UP.
- Lefebvre, Henri (1984), *The Production of Space*, trans. Donald Nicholson-Smith, Malden, MA: Blackwell Publishing.
- Lehfelddt, Elizabeth A. (2005), *Religious Women in Golden Age Spain: The Permeable Cloister*, Oxfordshire: Routledge.
- Limbert, Claudia A. and John H. O'Neill (1993), "Composite Authorship: Katherine Philips and an Antimarital Satire", *Papers of the Bibliographical Society of America*, 87:4, pp. 487- 502.
- Longfellow, Erica (2016), "Lady Anne Southwell's Indictment of Adam", *Early Modern Women's Manuscript Writing: Selected Papers from the Trinity/Trent Colloquium*, n.p.: Routledge, pp. 111-133.
- Maria do Céu, Soror (1735), "Metáforas das flores moralizadas em documentos muy proveitosos", in *Obras varias e admiraveis*, Lisboa: Costa, pp. 1-53.
- (1736), "Clavel, y Rosa, breve comedia aludida a los desposorios de María y José", in *Enganos do bosque, desenganos do rio*, Lisboa: Costa, pp. 249-309.
- Morris, Michael (2006), *Francis & Clare of Assisi: Selected Writings*, San Francisco: Harper Collins.
- Mueller, Joan (2006), *The privilege of Poverty: Clare of Assisi, Agnes of Prague, and the Struggle for a Franciscan Rule for Women*, University Park: Pennsylvania State UP.
- Mujica, Bárbara (2009), *Teresa de Avila: Lettered Woman*, Nashville: Vanderbilt UP.
- The New Jerusalem Bible* (1985), Garden City: Doubleday.
- Padilla Manrique y Acuña, Luisa María (1642), *Excelencias de la castidad*, Zaragoza: Pedro Lanaja, y Lamarca.

- Russ, Joana (1983), *How to Suppress Women's Writing*, Austin: U of Austin P.
- Sanz, Gabriel (1681), *Ceremonial del convento, y religiosas trinitarias descalzas, redempcion de cautivos, de San Ildefonso desta corte*, Madrid: Francisco Sanz.
- Soja, Edward W. (1996), *Thirdspace*, Cambridge, MA: Blackwell.
- Spain, Daphne (1992), *Gendered Space*, Chapel Hill: U of North Carolina P.
- (1993), "Gendered Spaces and Women's Status", *Sociological Theory*, 11.2, pp. 37-151.
- Spivey Ellington, Donna (2001), *From Sacred Body to Angelic Soul*, Washington, D.C.: Catholic U of America P.
- Torrente, Álvaro (2016), "El villancico religioso", in Álvaro Torrente (ed.), *Historia de la música en España e Hispanoamérica. Vol. 3. La música en el Siglo XVII*, Madrid: Fondo de Cultura Económica de España, pp. 433-530.
- Villancicos que se cantaram as religiosas de S. Clara, em o seu dia, no Real Convento de Lisboa: Sendo Vigaira do Coro a Madre Sór Isabel do Nascimento* (1671), Lisboa: Antonio Craesbeeck de Mello.
- Violante do Céu, Soror (1733), *Parnaso Lusitano*, Lisboa: Oficina de M. Rodrigues.
- York, Lorraine Mary (2002), *Rethinking Women's Collaborative Writing: Power, Difference, Property*, Toronto: U of Toronto P, Scholarly Publishing Division.

FLOWER, METAPHOR,  
AND *PORTUGALIDADE*:

ANTÓNIO DE SOUSA DE MACEDO AND MARIANA  
DE LUNA'S COMPLEMENTARY USE OF *FLORES*

JONATHAN WADE

*Meredith College*  
wadejon@meredith.edu

**RESUMEN:** António de Sousa de Macedo's *Flores de Espanha, Excelencias de Portugal* (1631) and Mariana de Luna's *Ramallete de flores* (1642) both make use of a central floral metaphor to exalt their native Portugal. Luna's modest bouquet and Sousa de Macedo's meticulous arrangement are introduced to the reader through two sonnets by Soror Violante do Céu. Whereas Luna writes to the newly crowned king João IV in celebration of the *Restauração* (1640), Sousa de Macedo's is a non-native reader who he would convince of Portuguese preeminence. While they differ in context and scale, both works employ the language of *portugalidade* to achieve their respective ends.

**PALABRAS CLAVE:** António de Sousa de Macedo; Mariana de Luna; Soror Violante do Céu; *Flores de Espanha, Excelencias de Portugal*; *Ramallete de flores*; *portugalidade*; flowers; metaphor; Portuguese Restoration (*Restauração*); Iberian Union (1580-1640).



## FLORES, MÉTAFORAS Y PORTUGALIDADE: el uso complementario de flores en António de Sousa de Macedo y Mariana de Luna

**RESUMEN:** Tanto *Flores de España, Excelencias de Portugal* (1631) de António de Sousa de Macedo como *Ramalhete de flores* (1642) de Mariana de Luna emplean las flores como metáfora nuclear para exaltar su Portugal natal. El ramillete modesto de Luna y el arreglo minucioso de Sousa de Macedo se presentan al lector a través de dos sonetos de Sor Violante do Céu. Mientras que Luna le escribe al recién coronado rey João IV en celebración de la *Restauração* (1640), el destinatario de Sousa de Macedo es un lector extranjero a quien pretende convencer de la preeminencia portuguesa. Aunque difieren en contexto y extensión, las dos obras emplean la lengua de *portugalidade* para lograr sus respectivos propósitos.

**PALABRAS CLAVE:** António de Sousa de Macedo; Mariana de Luna; Soror Violante do Céu; *Flores de España, Excelencias de Portugal; Ramalhete de flores; portugalidade; flores; metáfora; Restauración portuguesa (Restauração); Unión Ibérica (1580-1640).*

Among the many sonnets in her *Rimas varias* (1646), Soror Violante do Céu dedicates one to António de Sousa de Macedo and another to Mariana de Luna. In the case of the former, the occasion was “el libro que hizo de las excelencias de Portugal” (1646: 18). Herein she refers to Sousa de Macedo’s *Flores de España, Excelencias de Portugal*, a veritable encyclopedia of Portuguese preeminence published in 1631. While her sonnet does not appear among the dedicatory poems published within Sousa de Macedo’s work, Soror Violante’s composition likely dates from the early 1630s as well. The sonnet she dedicates to Luna is less explicit in its dedication but no less full of praise for the dedicatee (Violante, 1646: 14). The references to flowers and gardens within the sonnet suggest that the poem was written in celebration of Luna’s *Ramalhete de flores* (1642), which would date its composition around the same time.

With only one known work to her name and very little by way of biographical information, there is no question that Luna is the most obscure of the three. Even so, Soror Violante’s sonnet to Luna is revealing:

Atesta, por exemplo, a circulação da obra, em época contemporânea à da sua composição, entre os círculos de intelectuais e de aristocratas apoiantes da causa portuguesa dos quais Soror Violante fazia parte. Dá conta do reconhecimento da actividade da poetisa por parte de uma autora reconhecida, legitimando e distinguindo, deste modo, em termos poéticos e em termos políticos, a intervenção no campo cultural que a publicação do opúsculo de D. Mariana representa. (Anastácio, 2012: 182)

As Vanda Anastácio details in this passage, the very act of composing a sonnet in praise of Luna’s poetic work, regardless of its actual content, lends it both visibility and credibility and speaks to its circulation. Of the various groupings within which Gwyn Fox organizes female-authored poems in her study *Subtle Subversions: Reading Golden Age Sonnets by Iberian Women* (2008), the only ones that seem applicable to Soror Violante’s sonnets to Sousa de Macedo and Luna are politics, patronage, and friendship.<sup>1</sup> In the 1630s, Sousa de Macedo did not yet cut the political figure we associate with him thereafter, so it does not seem likely that Soror Violante was appealing to his position or authority at the time of writing.<sup>2</sup> Politics seems even less plausible in Luna’s case given how little is known about her. Patronage holds up a little better, but requires significant conjecture to assign that as a motive for Soror Violante’s sonnets. Considering the content of each poem, it seems most likely that both Sousa de Macedo and Luna figured within Soror Violante’s “network of friendships” (Fox, 2008: 289). In *Excelencias de*

<sup>1</sup> Fox examines sonnets by Catalina Clara Ramírez de Guzmán, Leonor de la Cueva y Silva, Sor María de Santa Isabel, Doña Luisa de Carvajal y Mendoza, and Soror Violante do Céu. The chapters explore some of the forces that motivated these women to write: politics, patronage, parentage (ch. 1); marriage, motherhood, patriarchy (ch. 2); children and siblings (ch. 3); feminine friendship (ch. 4); love (ch. 5); and religion (ch. 6).

<sup>2</sup> Edgar Prestage’s work (1916) remains paramount to any discussion of Sousa de Macedo’s diplomatic career. Matthias Glöel’s (2020) recent contributions on the topic also stand out.

*Portugal*<sup>3</sup> her name appears in Sousa de Macedo's chapter "Del ingenio", which the author describes as "la mayor excelencia que el hombre tiene" (1631: 55r). At the end of a list of Portugal's greatest poets he states, "y nuevamente Vilante [sic] del Cielo, monja en el Monasterio de la Rosa en Lisboa, con el grande ingenio con que haze comedias, y otras admirables obras en verso va dando a Portugal nuevas alabanças" (*ibidem*: 70r).<sup>4</sup> Given her *ingenio* and therefore her excellence, Soror Violante counts among the Portuguese flowers that Sousa de Macedo exalts in his work.

That Soror Violante dedicated sonnets to both Sousa de Macedo and Luna only begins to unravel the more significant ground shared between the three. What is clear when we look at Sousa de Macedo and Luna's work is that the latter's one known publication is not unrelated to the former's first published work. Both texts intersect on the topic of *flores*, and with this trope the one arranges what the other celebrates. As John Slater explains, such compositions were pervasive in early modern Iberia: "Las numerosas *silvas, jardines, florestas*, etc. —géneros que obtuvieron una enorme popularidad en los siglos XVI y XVII—, fueron el resultado obvio de la importancia de la colección floral como teoría de la composición" (2010: 50). While both authors fold into this particular trend, ultimately their works express something beyond literature. Sousa de Macedo fully acquaints the reader with Portuguese excellence by meticulously detailing everything that makes Portugal superlative. His is an exercise in baroque excess. Luna, on the other hand, submits her praise of Portugal on the occasion of the Restoration in the form of a modest bouquet of poems for his majesty, D. João IV. They do not differ greatly in what they say, but in how they say it. Portugal is the motivating factor in

<sup>3</sup> Sousa de Macedo uses this abbreviated title more than once in the actual work. Additionally, both Soror Violante do Céu and Francisco Manuel de Melo prefer the shorthand in their respective sonnets: "A Antonio de Souza de Macedo en el libro que hizo de las excelencias de Portugal" in the case of the former, and "Ao autor das Excelencias de Portugal" in the latter. Manuel de Melo's appears among the five dedicatory poems published as part of the actual work, whereas Soror Violante's does not show up in print until her *Rimas varias* (1646).

<sup>4</sup> In *Eva e Ave* (1676: 131) he adds: "com admiravel spirito illustrou sua patria e acreditou o engenho das mulheres".

both instances, and because each work is rooted in their homeland, they end up complementing each other in several meaningful ways. What this article examines, then, are the texts and contexts that occasioned these flowers, with special attention given to the ways that both works converge and diverge on the topic of *portugalidade*.

António de Sousa de Macedo finished *Flores de España, Excelencias de Portugal* (1631) when he was only twenty-two years old. This detail is not lost on the author, who, in his dedication to Philip IV, speaks of his "flores de veynte y dos años de mi edad" ("Al Rey Nuestro Señor").<sup>5</sup> Besides the flower of his youth, "estas flores" refers to the book itself, which he sees as an outgrowth of his ingenuity ("copiosos frutos de mi ingenio"). Within the title and the overall work, however, *flores* functions as a trope for Portugal. As it goes, all of the kingdoms and territories of the Spanish Empire are its flowers, rendering the latter a meadow wherein the former finds life and sustenance.<sup>6</sup> Since his work focuses entirely on Portuguese excellence, he anticipates those who would see incongruity in the title. If the plural *flores*, for instance, why just Portugal? To this he explains, "como Portugal es parte tan principal de España, escribiendo yo las excelencias deste Reyno, escribo flores de España, y deste modo está muy bien el título, pues las Excelencias de Portugal no ay duda que son flores de España" ("Al lector"). Whereas *flores* could be read as speaking about all of the different parts of the empire (e.g., different kingdoms of Spain, colonies of the Americas, etc.), the plurality that Sousa de Macedo

<sup>5</sup> What this means is that either he wrote his letter to the king in 1628 (3 years before publication) or he was not actually born in 1606 as is commonly held.

<sup>6</sup> Glöel is right to point out that the *Portugal* and *España* of the work's title are not to be understood in the same way that we comprehend them in the twenty-first century (2020: 39), but I disagree with the assertion that Portugal was always understood as belonging to the category *España* (see Glöel, 2018). In his *Tesoro de la lengua castellana o española* (1611), for example, Sebastián de Covarrubias complicates the notion that *España* is absolutely and always inclusive: "Españolado, el estrangero que ha deprendido la lengua y las costumbres y traje de España" (375r). If *España* always relates to the entire peninsula, then Covarrubias would refer to language and dress in the plural. This does not disqualify Glöel's important work given that conceptually *España* performs predominately in the ways he details, but it would be overstatement to say that there was no semantic change during early modernity.

explores is exclusively Portuguese. As he will contend throughout the treatise, the preeminence of Portugal above all other parts of the world justifies this focus. *Flores de España*, therefore, frames the *Excelencias de Portugal*; whatever makes Portugal great, glorifies the Spanish Empire and *S. Magestad* by extension.

Given the author's choice to employ *flores* as a trope for Portuguese greatness, it is incumbent upon the reader to understand to whom Sousa de Macedo intends to deliver these flowers. While he depends on the king's patronage as detailed in the dedication "Al Rey Nuestro Señor", he is not writing for the king.<sup>7</sup> Nor is it the case that he is writing for his Portuguese compatriots:

perdonad si dexada la excelente lengua Portuguesa escribo en la Castellana, porque como my intento es pregonaros por el mundo todo, he usado desta por mas universal, y porque también los Portugueses saben estas excelencias, y assí para ellos no es menester escribirlas ("Al Reyno de Portugal").

Here Sousa de Macedo emphasizes that the target audience is not Portugal (*ellos*). When he says "pregonaros por el mundo todo" he lays bare his purpose for writing. The recipient of the *flores* is everyone not Portuguese and the treatise is the means by which he intends to spread the glories of his *patria* across the globe; a vase wherein to showcase his arrangement of Portuguese excellences. This is necessary because, by the author's account, the Portuguese story has not been sufficiently told: "tan pobre de Chronicas antiguas, quan sobrada de insignes virtudes, y gloriosas hazañas de que muchos libros pudieran estar llenos" ("Al lector").

<sup>7</sup> Glöel contends that "Todos los argumentos expuestos por Sousa de Macedo están dirigidos al rey Felipe IV (III de Portugal) para evidenciar que el reino portugués es el mejor y más digno de la monarquía y que el monarca debería darle más importancia de acuerdo a su excelencia" (2020: 43). If this were the case, however, the *V. Magestad* from the prefatory letter would not be a *S. Magestad* within the text (see Sousa de Macedo, 1631: 174r, 235r, 251r). Even though his majesty is not the main audience, Sousa de Macedo acknowledges the possibility that the king may read his work and appears happy to rehearse Portugal's merits before him. The Portuguese, in fact, never tired of preaching their greatness to each of their Hapsburg kings, the most concentrated effort coming during Philip III's visit to the Portuguese capital in 1619 (see Ares Montes, 1990).

He is motivated, therefore, by a desire to "hazer algun servicio a mi patria" ("Al lector") and sees a "tratado de sus Excelencias" as the best way to accomplish this.

*Excelencias de Portugal* consists of twenty-four chapters, each containing anywhere from one (ch. 17, 19, 21) to fifteen (ch. 13) *excelencias* organized around a single theme.<sup>8</sup> Chapter nine ("De la Religion") and fourteen ("De la fortaleza de los Portugueses") are the most extensive, both totaling fifty-seven folios. Of the 138 *excelencias* detailed throughout the treatise, the two longest come from the same two chapters: twenty pages for *Excelencia XIII* from chapter nine ("Primacia de la iglesia de Braga sobre todas las de España"), and eighteen pages for *Excelencia IX* from chapter 14 ("Hazañas famosas de algunos Portugueses en particular"). The work is heavily cited throughout, with dozens of references to works by Juan de Mariana, Bernardo de Brito, João de Barros, Luís de Camões, and Manuel de Faria e Sousa, among others. Sousa de Macedo does not distinguish between fiction and non-fiction, poetry and history. All genres have a seat at the table insofar as the source in question contributes to the reader's understanding of and appreciation for Portuguese excellence, which is what Sousa de Macedo's work is all about. *Excelencias de Portugal* is one of many works written during the Iberian Union dedicated to the construction and performance of *portugalidade*.<sup>9</sup> The point, for example, is not whether the Portuguese inherently possess the *ingenio* (ch. 8), *honestidad* (ch. 11), *fidelidad* (ch. 13), *fortaleza* (ch. 14), *magnificiencia* (ch. 16), and *humanidad* (ch. 19) described by Sousa de Macedo. What matters is the projection of these qualities (among others) onto the Portuguese self-concept, making each one a Portuguese birthright.

The *excelencias* Sousa de Macedo surveys throughout his work are not presented in isolation. In the spirit of competition characteristic

<sup>8</sup> What follows is a list of chapters and, in parentheses, the number of excellences therein: 1 (6), 2 (3), 3 (13), 4 (4), 5 (6), 6 (2), 7 (6), 8 (11), 9 (13), 10 (7), 11 (5), 12 (7), 13 (15), 14 (13), 15 (4), 16 (4), 17 (1), 18 (2), 19 (1), 20 (2), 21 (1), 22 (9), 23 (3). Chapter 24, "En que se da fin a este tratado," does not detail additional excellences.

<sup>9</sup> For more information, see Jonathan Wade (2020).

of the baroque, he measures Portugal against all other kingdoms and empires. The language of the text suggests that it is Portuguese exceptionalism and not merely Portuguese greatness that guides his work. One example of this appears in chapter 5, “De las grandes prerrogativas de la Monarchia de Portugal.” In *Excelencia IV* he recounts the Battle of Ourique in the context of a broader analysis of the origin and occasion of the Portuguese coats of arms and, in particular, the *quinas*. After describing Christ’s appearance to Afonso Henriques on the battlefield, he explains: “Preciense en hora buena otros Imperios de tener por fundadores a Cesares, Constantinos y Carlos Magnos, que Portugal se precia de Jesu Christo ser su fundador” (33v). To this he adds,

quanto mayor gloria es para Portugal aver visto no solamente la Cruz, sino tambien el mismo Dios Crucificado en ella. No tiene comparacion esta merced doblada que Dios hizo a Portugal, con la que a otros hizo sensilla; y aumenta mas esta merced el no la aver hecho Dios a otra persona alguna de mas de Portugal. (35v)

This passage illustrates the language of abundance that characterizes everything he has to say about Portugal. It is a language accentuated by *más*, *mejor*, *mayor*, *tan*, and *tanto*, among other words designed to enlarge or intensify the subject. In *Excelencia XII* from chapter fourteen, the author begins the section on Portuguese captains by saying “veremos que en solo Portugal uvo hombres, que igualaron a todos los que han sido celebrados en el mundo todo” (206r). This bold statement, that sees Portugal alone equal to the rest of the world combined, is modest compared to where Sousa de Macedo ends up: “Con estas comparaciones hemos visto que hizieron los Portugueses tales hazañas, que las mas celebradas que uvo en el mundo no las excedieron, ni jamas excederán algunas venideras” (209v). The pinnacle of greatness, in other words, was and always will be Portugal.

As Sousa de Macedo will remind the reader from time to time, his glorification of Portugal does not diminish the current throne. He makes this clear from the outset when he explains in his letter to the king that Portuguese greatness is Hapsburg greatness, since Portugal is

part of the crown. What this means is that he can indulge the Portugal-Castilla rivalry without fear of reprisal. Tobias Brandenberger, in fact, groups Sousa de Macedo’s treatise with other works of the *Interregno* “in which the two traditionally competing kingdoms are pitted against each other” (2010: 599). Nowhere is this more evident than in chapter 14 (“De la fortaleza de los Portugueses”), where Sousa de Macedo will dedicate nine folios to the armed conflicts between Portugal and Castilla, ultimately concluding that in all encounters of consequence Portugal remains undefeated (165r). As expected, he includes Castilla’s humiliating loss at Aljubarrota (166v-67r), but within his appraisal he also discusses the circumstances that occasioned the Iberian Union:

Tampoco puede dezirse, que quando por muerte del Rey Don Henrique sucedió en Portugal, el Rey don Phelipe Segundo de Castilla vencieron los Castellanos a los Portugueses, porque aquello fueron guerras civiles, en que unos Portugueses eran por una parte, otros por otra, antes los mas de los nobles de Portugal eran por el Rey Phelipe, y assi los mismos Portugueses se hazian guerra, y unos de otros, y no de estrangeros, eran vencidos. (173v)

He will go on to say that, despite a quantitative disadvantage, a united Portuguese opposition would have prevailed against Spain in 1580-81 (as they had in the past when the odds were against them). This plays into Portugal’s sense of identity as a people favored by God to accomplish great things no matter the obstacles placed before them.

Having published *Flores de España, excelencias de Portugal* at such a young age, it is no wonder that the author of such a lusocentric work would become an important defender, in word and deed, of Portuguese independence following the Restoration. His poem about the mythical founding of Lisbon by Ulysses (or Odysseus), titled *Ulissipo*, came out earlier that same year (1640), confirming that his writing and thinking continued to be nourished by the homeland. His publications and professional activities thereafter were no less centered on Portugal, but there was a clear pivot in the 1640s toward juridical and legalistic writing, eventually leading to diplomatic assignments in England and

Holland. Indeed, as Glöel observes, “La dedicación e importancia de Sousa de Macedo para la causa bragancista durante tres décadas está fuera de toda duda” (2020: 35). Altogether, Sousa de Macedo contributed to the tidal wave of texts penned by the Portuguese in defense of their sovereignty during the twenty-eight years of struggle with Spain following the *Restauração*. Anastácio explains:

a documentação conservada do período da Guerra da Restauração inclui um número considerável de textos que têm por tema quer a discussão da legitimidade da independência do reino de Portugal, quer o comentário aos acontecimentos que se seguiram à proclamação desta. Para sobreviver como reino, a monarquia encabeçada por D. João IV necessitava de legitimação e de reconhecimento dentro e fora do território português. (2012: 179)

This documentation not only includes the “monumental Corpus de manifiestos, alegatos y justificaciones que generó la publicística de la Restauración” (Bouza, 1991: 207), but also the abundance of shorter works (i.e., *opúsculos*) that circulated at the time.<sup>10</sup> Seemingly every Portuguese author with a pen in hand had something to say about the Restoration, including well-known poets such as Sor Violante do Céu and Jacinto Cordeiro, each of whom dedicated *silvas* to João IV, and lesser-known writers such as Manuel de Araujo de Castro whose *La mayor hazaña de Portugal* (1645) dramatizes the main events of Portugal’s liberation.

Mariana de Luna’s *Ramalhete de flores* is an exceptional expression of Portuguese Restoration literature. Part of what makes the work unique is its female authorship. As Anastácio points out, of the 783 *papéis* published from 1640-68 identified by João Francisco Marques, “são

<sup>10</sup> Anastácio (2007, 2008, 2009a y 2009b), in particular, has dedicated significant scholarly activity to *opúsculos* within the context of post-Restoration Portugal. Topics include Don Quixote (“Heróicas”), representations of Castile (“Fragmenting”), the conflictive relationship between Portugal and Castile (“Conflictos”), and Manuel de Melo’s provocations as an historian (“Apontamentos”), among others.

muitas vezes anónimos, mas os que se encontram assinados, são quase exclusivamente de autoria masculina” (2012: 179). This “mini-epopeia” (Silva/ Vilela, 2010: 11) consists of six poems: two *romances*, one *canção*, one poem in *octava real*, and two sonnets. The dedication to the king, one of the *romances*, and one of the sonnets are in Portuguese, with the rest in Spanish. While the Restoration occasioned a gradual increase in Portuguese language texts, Spanish was still frequently the language of Portuguese-authored literature. The bilingual composition of *Ramalhete*, in fact, maintains a cultural practice among the Portuguese that dates back to the late fifteen century. Anastácio summarizes the significance of Luna’s language choice as follows:

O facto de D. Mariana usar neste seu livrinho o castelhano e o português indistintamente é relevante neste contexto, dado que demonstra como, do seu ponto de vista, não só ambas as línguas eram veículos adequados à expressão das ideias patrióticas da Monarquia restaurada mas, também, “materiais” igualmente sólidos para a construção do novo discurso de legitimação da causa portuguesa. (2012: 186)

As Anastácio highlights, Spanish and Portuguese were both a means and an end for Luna. They gave her ideas mobility and permanence. *Ramalhete* demonstrates what was true for Luna and her compatriots: that there was no reason for the ubiquitous use of Spanish within Portuguese-authored works to suddenly end in 1640. If anything, the Portuguese had more reason than ever to write in Spanish because the battlefield for legitimacy was taking place in texts and contexts largely outside of Portugal and Portuguese. As a genre, in fact, early modern Iberian *defensas* were typically written in Spanish since, in the words of Sousa de Macedo, it was “mas universal” (“Al Reyno de Portugal,” *Flores de España*).<sup>11</sup>

<sup>11</sup> João IV’s *Defensa de la musica moderna* (1650) is one of the most recognized titles within the genre. Among the hundreds (if not thousands) of early modern texts published with *defensa* somewhere in the title, only a few are in Portuguese (e.g., Luis de Marinho Azevedo published two in the mid-1640s).

The exceptional nature of Luna's work begins with its title. *Ramalhete* had not been used in the title of any published work in Portuguese before Luna's.<sup>12</sup> By comparison, beginning in 1589 with Fray Pedro de la Visitación's *Ramillete de flores de todos los psalmos y canticos*, half a dozen works in Spanish with *ramillete* in the title appeared before Luna's *Ramalhete*.<sup>13</sup> This should not come as a surprise since, as John Slater observes, "Con frecuencia los autores fueron muy explícitos con el hecho de que ellos tenían en mente un *ramillete* o una *guirnalda* cuando componían sus trabajos" (2010: 48). Hers is not merely a collection of poems, as might be understood by the first part of the title. These flowers are celebratory, motivated by *a felicidade deste Reyno de Portugal em sua milagrosa restauração por sua Magestade Dom João IV do nome, e XVIII em numero dos verdadeiros Reys Portuguezes*, as the rest of the title reads. The full title does not lack for intrigue. The emphasis on Portugal's happiness is important, as it reveals the author's own disposition towards the occasion. In describing the *Restauração* as miraculous, Luna invites the reader to consider the role of deity in bringing about this change (a common theme in Restoration literature). The title would be incomplete without acknowledging the instrument through whom God brought about this miracle: João IV. Luna takes every opportunity to emphasize his royalty throughout the work, using *Magestade* twice on the title page, six times in the dedication, and five more times throughout the work. The end of the title is no less important than the rest because it adds a touch of subversion to the otherwise festive tone. João IV only comes out as the eighteenth of the "verdadeiros Reys Portuguezes" if you eliminate the Hapsburg Dynasty.<sup>14</sup> In Luna's estimation, then, you had to be Por-

<sup>12</sup> In 1616, a work by Jacome Carvalho do Canto was published with the title *Perola preciosa, e arte para servir a Deos, com o exercicio de muita virtudes, que neste livro se ensinão a obra por hum estilo suave, & devoto*. Inserted at the end of this work, however, is a separate piece called *Ramalhete de flores espirituales, contem alguns avisos breves e importantes* that was never published separately.

<sup>13</sup> Perhaps the most well-known of these works is *Ramillete de flores o colección de cosas curiosas* (1593), which includes ten compositions for vihuela, making it one of the oldest known manuscripts of its kind.

<sup>14</sup> António, Prior do Crato, who also competed for the crown during Portugal's crisis of succession in 1580, does not figure into the list of eighteen either. To acknowledge him

tuguese to count as a true Portuguese king. This gets at the question of legitimacy, one of the primary areas of contention during the Portuguese Restoration War and a focal point of Restoration literature.<sup>15</sup> Overall, the title page presents readers with a lens by which to understand the rest of the work.

The dedicatory page "A Sua Real Magestade" includes a six-line initial with the letter "A" projected on a bouquet of flowers springing from an ornate vessel. The first poem, a *romance* in Portuguese celebrating the day of the king's coronation, features a 3-line initial of the letter "E" also on a backdrop of flowers, although not nearly as elaborate. The flowers are inscribed, therefore, in both word and image. What follows the initial is a dedication punctuated by humility and praise. She describes her contribution as a "piquena flor" compared to the "famosos laureis, que as celebradas Musas, & Soberanos Apollos desta Cidade lhe tem dedicado." Altogether, Luna addresses João IV as *Magestade* six different times over the course of the *dedicatória*; a significant number considering that it is less than a page. The repetition of his title serves to reinforce his legitimacy, something she also accomplishes at the end of the dedication when she invokes God's lasting care ("a quem Deos guarde felices annos"); because, for the Portuguese, God has everything to do with the success of the *Restauração*. This appeal to divine authority features often in *Ramalhete* and in Restoration literature overall, including the opening lines of Sor Violante do Céu's well-known sonnet "A el Rey D. João IV de Portugal": "Que logras Portugal? hum rei perfeito, / quem o constituyo? sacra piedade" (Violante, 1646: 10). Later in the same poem she will ask and answer, in the same dialogic form, "E que tem de feliz? ser por Deos feito" (*ibidem*: 10). This is not just an appeal to divine authority, then, but a recognition that it is by God's hand that all of these things are done. Between the title and dedicatory pages, Luna establishes a laudatory and celebratory tone for her work that she will reinforce in each of the poems

as a Portuguese king would negate the legitimacy of the House of Braganza from which João descended.

<sup>15</sup> This constitutes a departure from what was the norm during the Iberian Union, when the Hapsburgs were widely acknowledged as legitimate monarchs by the Portuguese.

that follow. There is no shortage of praise for the king therein, but overall her work intends to “mostrar o fulgor da nacionalidade portuguesa” (Silva/ Vilela, 2010: 9-10).

*Ramalhete* opens with a *romance* in Portuguese titled “A El Rei N. Senhor no dia que se jurou por Rei, e Senhor destes seus Reinos de Portugal”. The choice of a *romance* is fitting considering the occasion celebrated within the poem as well as the overall scope of Luna’s work. What is more, *romances* comprise a narrative structure that allows the poetic voice to tell the story of Portuguese Restoration. With the mention of *Ulisseia*, the very first line of the poem invites the reader to consider Portugal’s mythic identity (Luna, 1642: 254r).<sup>16</sup> Two different epic poems dedicated to the same subject appeared in the years leading up to the publication of *Ramalhete*: Gabriel Pereira de Castro’s *Ulisseia* (1636) and Sousa de Macedo’s *Ulissipo* (1640). Luna quickly moves from a primordial past in the first stanza to João IV’s acclamation, “quinze de Dezembro / Daquele ano desejado” (254r) in the second. The use of “desejado” is of particular importance as it portrays the Restoration as the fulfillment of an enduring desire. The third stanza further reiterates this point: “A ser de tantos desejos / Alma de um desejo largo, / E a tomar o ceptro altivo / Deste império Lusitano” (254r). She intensifies the desire in these lines by expanding them in number (*tantos*) and duration (*largo*). The poem eventually ends with the poetic voice returning to the concept of desire, although it is no longer the collective desire for sovereignty but an individual desire that the king receive her praise; that he accept this bouquet of carefully selected and arranged poems.

In “A sua magestade pello proprio das guerras, que se dizem com Castella,” her poem in *octava real*, Luna will express something similar to what we see in the dedication and opening *romance*: “El alto Dios con poderosa mano / A Portugal cumplió esta esperança” (1642: 265v). Once again, God is the responsible party and the Restoration is characterized as the fulfillment of Portuguese longing; the realization of their collective

<sup>16</sup> Luna also mentions Ulysses towards the end of her *canção* (1642: 256r).

*saudade*. Earlier in the same poem, Luna again attributes recent events to divine will:

Primero mil males, y mil daños  
la famosa nación recebería  
de señores, y principes estraños:  
mas su felicidad començaría  
a mil, y a seiscientos quarenta años  
en un sublime rey, que por misterio  
el cielo lo daría al luso imperio. (1642: 265v)

What is particularly important here is the hyperbolic contrast between Hapsburg rule (“señores, y principes estraños”) characterized by the harm it inflicted, and the year 1640, when happiness was reborn in the person of João IV, a gift from the heavens. The reference to “sublime rey” (which also appears twice in the *canção*), is also noteworthy. It underscores his high and exalted place; a station made possible by divine intervention, as Restoration literature reiterates. Her Spanish sonnet advances similar claims: “En vòs obró el cielo quanto el quiso, / Y os dió de sus grandezas tanta parte. Que os haze de la tierra un paraíso” (1642: 266v).

The opening quatrain of Luna’s Portuguese sonnet “A El Rei Nosso Senhor” emphasizes many of the same ideas from the previous paragraph, with an important addition: “Alto senhor, a quem o Ceo divino / Escolheo por mysterio soberano / Para seres do Reyno Lusitano / Outro Peno, mais prospero, mais digno” (1642: 265v). The first two lines get at the idea of the king’s electness, which folds into the broader idea of Portugal as a *povo eleito* (a fundamental characteristic of early modern *portugalidade*). Luna then links João IV to Peno, more commonly known as Aníbal Barca, one of the great Carthaginian generals. This reference is particularly meaningful because it connects Luna to Luís de Camões. In the third Canto of *Os Lusíadas*, Camões refers to Peno in stanzas 116 and 141. Using this name for Aníbal, although obscure, may not be enough to establish a connection to *Ramalhete*. The full context of the reference, however, makes the association with Luna more compelling. Camões

says “Tu também, Peno prospero, o sentiste” (1639: 224).<sup>17</sup> Thus, when Luna describes João IV as an enhanced Peno by saying “mais prospero,” she is also paying tribute to Portugal’s greatest poet. Camões, of course, is one of the protagonists of Sousa de Macedo’s *Excelencias de Portugal*. In many instances, Sousa de Macedo will use *nuestro* before a reference to Camões to emphasize Portugal’s collective identification with him: “nuestro poeta” (1631: 69v, 239r), “nuestro Camões” (57v), “nuestro gran poeta Camões” (6v), “nuestro gran poeta” (211v). This is one of the defining features, in fact, of Portuguese literature written during the Iberian Union.<sup>18</sup> Neither Luna’s *ramalhete* nor Sousa de Macedo’s *excelencias* would be complete without Camões, “flor que dá cheiro a toda a serra” (Camões, 2003: 556).<sup>19</sup>

Bookended by desire, the remainder of the opening 140-line *romance* showers the newly crowned king and his kingdom with constant praise. In the fourth stanza, for instance, the poetic voice draws a familiar comparison: “Hia sua Magestade / tam airoso, & tam bisarro, / que o sol vendo que o vencia / d’enveja escondeo seus rayos” (254r). Luis de Góngora’s celebrated sonnet, “Mientras por competir con tu cabello,” paints feminine beauty in similar terms, but whereas the sun shines in vain in his poem, in Luna’s the sun hides its rays altogether, envious that it cannot compare to the king’s radiance. In the spirit of baroque one-upmanship, João IV’s brilliance in Luna’s poem exceeds that of the feminine object of Góngora’s sonnet. This spirit of competition reappears elsewhere in the poem, explicitly stated in some cases (“competiam,” “competencia” [Luna, 1642: 256r]), and implied in others: “Não vio a soberba Roma / em seus triumphos cifrado / mayor poder, que ostentavam / os Portugueses fidalgos” (256v). Luna highlights the moment of coronation through a particularly apt use of antithesis: “Ahi das mãos do Arcebispo, / varam justo, illustre, & sabio, / tomou a coroa, que era / dom piqueno, a Rey tamanho” (256r). Instead of contrasting small (*piqueno*) with big (*grande*),

<sup>17</sup> This appears in Canto 3, Stanza 141, line 7.

<sup>18</sup> For more details regarding Camões’s place within Portuguese literature of the Dual Monarchy, see Wade (2020: 60-69).

<sup>19</sup> This line comes from his sonnet, “Senhora minha, se de pura inveja”.

the poetic voice puts forward “Rey” as the size, emphasizing the greatness of his royal stature. In the two stanzas preceding, the king is put in the same company as the founding fathers of his faith and his fatherland: Abraham of the Old Testament and Afonso I, respectively (256r).

Another frequent topic in *Ramalhete* is the vastness of the Portuguese empire. In her *canção*, Luna speaks of João IV’s reign “de Polo a Polo” (261r), something she will echo in the sonnet “Alto senhor, a quem o Céu divino”:

Vosso nome famoso leve agora  
Daqui donde no mar se banha Apollo,  
A fama, gran senhor, em doce canto:

Atè os roxos terminos da Aurora,  
E dilatado assi de Polo a Polo  
Possa do mundo ser fatal espanto. (265r)

Luna would have the name and fame of her beloved king visit every inch of the globe. She accomplishes this poetically by emphasizing his reach from north to south (“Polo a Polo”) and east to west (“Aurora” and “Apollo”) with the rising and the setting of the sun. Towards the end of the opening *romance*, she directs a final wish to the newly crowned king along the same lines: “assi vosso nome, & sceptro / vejais senhor, dilatado: / Daqui donde acaba a terra, / & começa o mar Oceano / até donde a linda Aurora / tem os thalamos rosados” (256r-57v). The vastness of the Portuguese empire was still a favorite topic of Portuguese authors during the seventeenth century. Manuel de Faria e Sousa, for example, initiated a historiographical project dedicated to Portugal’s dominion across the globe. What began as a condensed version of Portuguese history in 1628 with *Epítome de las historias portuguesas*, culminated with the posthumously-published series *Asia portuguesa* (1666), *Europa portuguesa* (1678), and *Africa portuguesa* (1681). *América Portuguesa* was to be the fourth installment of a project always designed to demonstrate Portugal’s global supremacy. Luna adds her own voice to the conversation with the above lines. Her particular use of *dilatado* to describe the Portuguese Empire recalls similar passages from Frei António Brandão’s *Terceira parte da Monarchia Lusita-*



na (1632), Manuel da Costa's *Arte de furto* (1652), and António Vieira's *História do futuro* (1667).<sup>20</sup> Not to be left out, Sousa de Macedo dedicates *Excelencia II* of chapter five to "El imperio de Portugal quan dilatado sea", where he explains that Portugal "comprende las quatro partes del mundo Europa, Asia, Africa y America cosa que no ha tenido alguna de las Monarchias antiguas tan afamadas" (1631: 25r).

Both Sousa de Macedo and Luna's works might be considered speech acts of a celebratory nature, but only hers is occasional. She wrote in praise of Portugal's newly crowned king. She added hers to the many Portuguese voices that would emerge with the *Restauração*. The fame of some of those authors preceded them (e.g., Cordeiro, Soror Violante), but others seemed to appear at this critical moment to make a one-time declaration, never to be seen again on the literary landscape. This would be the case for Araújo de Castro, for example, whose *comedia* stands as his only published work. Of course this is also true of Mariana de Luna. Her single literary pronouncement, a modest bouquet of poems, leaves no questions for the reader regarding who it was for and why. The themes therein are familiar, finding echoes within Restoration literature. *Flores de España, Excelencias de Portugal*, on the other hand, was not written in celebration or defense of the Restoration, having come out nearly a decade before. Whereas Luna is "metaforizando a grandeza da restauração portuguesa" (Silva/ Vilela, 2010: 11), Sousa de Macedo represents Portuguese greatness in every conceivable way possible. Portugal's many excellences are the flowers that Sousa de Macedo arranges for the reader. Luna would have her flowers delivered to the king to whom they are written, whereas Sousa de Macedo's ambitions are global. Entering what would end up being the last decade of the Iberian Union, he would have the world (including his king) recognize Portuguese preeminence.

<sup>20</sup> In chapter 15 ("Das excellencias do Reyno de Portugal & procedencia que tem a outros Reynos da Cristandade") of book 10, Brandão explains: "o Reyno de Portugal se engrandece com a navegação & conquistas da India Oriental & os Reys deste Reyno virão seu Imperio dilatado por tantas partes do mundo" (1632: 149r). Costa's letter to the king from the prefatory sections of *Arte de furto* includes two references to *dilatado*: "Senhor do mais dilatado Imperio" and "crecerá seu Imperio, que os bons desejaõ dilatado até o fim do mundo." Finally, Vieira speaks of Portugal as "o mais poderoso & dilatado Imperio" (1718: 90).

Notwithstanding the years that separate Luna and Sousa de Macedo's works, they intersect at the place where flowers become a trope for praising their native Portugal. When Soror Violante repeats *jardim* in her sonnet to Luna, we understand that "o 'jardim' de que se fala tem valor metafórico: o jardim para cujo melhoramento contribuem as 'flores' da poesia é o 'do Rey', ou seja, Portugal" (Anastácio, 2012: 182). This same metaphor guides Sousa de Macedo's work. Within the vast expanse that was the Hapsburg Empire, he only had eyes for his native Portugal. No wonder that he contends that it would be better to be king of Portugal alone than the rest of the world combined (1631: 249r-50v). It is fitting that in her sonnet in praise of *Excelencias de Portugal*, Soror Violante counts both the author and his work among the "tantas glorias" (15) that constitute Portuguese excellence.<sup>21</sup>

Soror Violante do Céu's sonnets to Sousa de Macedo and Luna reveal what I hope this essay has made clear: that *Flores de España, Excelencias de Portugal* and *Ramalhete de flores* have more in common than the mere fact that their authors were favored with sonnets by Soror Violante. Not that this particular fact is inconsequential—we are left wanting to know more about the nature of their relationships and "the literary culture of seventh-century Iberia" (Fox, 2008: 285)—but that there is much more to Sousa de Macedo and Luna than this particular detail. The use of *flores* to achieve their respective ends invites further inquiry, which I have initiated, but by no means exhausted, here. My analysis follows what I see as a complementary relationship between the two works in question. The different contexts in which they were written does not keep them from speaking a similar language. Notwithstanding differences in gender, genre, and circumstance, both Sousa de Macedo and Luna demonstrate proficiency in the shared language of *portugalidade*.

**Received:** 8/07/2020

**Accepted:** 24/08/2020

<sup>21</sup> Soror Violante's poem dedicated to Sousa de Macedo is a *soneto con estrambote*. The additional tercet gives the poem a rhyme scheme of ABBA ABBA CDC DCD DEE.

**Works Cited**

- Anastácio, Vanda (2007), “Heróicas virtudes e escritos que as publiquem.” D. Quixote nos *papéis da Restauração*”, *Revue der iberischen Halbinseln*, 28, pp. 117-36.
- (2008), “Conflitos e contactos na Ibéria: as relações entre Portugal e a Catalunha em 1640 nos ‘papéis’ da Restauração”, in Tobias Brandenberger, *et al.* (eds.), *A Construção do Outro: Espanha e Portugal frente a frente*, Tübingen: Calepinus Verlag, pp. 59-85.
- (2009a), “Apontamentos sobre D. Francisco Manuel de Melo, a História da guerra da Catalunha e os papéis da Restauração”, *Península*, 6, pp. 111-20.
- (2009b), “Fragmenting Iberia: Images of Castile in Seventeenth Century Portuguese Pamphlets”, *Portuguese Studies*, 25, pp. 199-214.
- (2012), “Mulheres e bibliografia material: O *Ramalhete de Flores* de D. Mariana de Luna”, *eHumanista*, 22, pp. 178-89.
- Ares Montes, José (1990), “Los poetas portugueses, cronistas de la Jornada de Felipe III a Portugal”, *Filología Románica*, 7, pp. 11-36.
- Bouza, Fernando (1991), “Primero de diciembre de 1640: ¿una revolución desprevénida?”, *Manuscripts*, 9, pp. 205-25.
- Brandão, António (1632), *Terceira parte da Monarchia Lusitana*, Lisboa: Pedro Craesbeck.
- Brandenberger, Tobias (2010), “Literature at the Crossroads of Politics: Spain and Portugal, 1580”, in Fernando Cabo Aseguinolaza, Anxo Abuín Gonzalez, and César Domínguez (eds.), *A Comparative History of Literatures in the Iberian Peninsula*, vol. 1, Amsterdam: John Benjamins, pp. 595-600.
- Camões, Luís de (1639), *Lusíadas*, ed. by Manuel de Faria e Sousa, Lisboa: Juan Sánchez.
- (2003), “Senhora minha, se de pura inveja”, *Obra completa*, Rio de Janeiro: Nova Aguilar.

- Costa, Manuel da (1652), *Arte de furta*, Amsterdam: Elvizeriana.
- Covarrubias, Sebastián de (1611), *Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid: Luis Sánchez.
- Fox, Gwyn (2008), *Subtle Subversions: Reading Golden Age Sonnets by Iberian Women*, Washington, D.C.: Catholic U of America Press.
- Glöel, Matthias (2018), “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 de Sousa de Macedo: una reinterpretación de la obra”, *História Unisinos*, 24, no. 1, pp. 34-44.
- Luna, Mariana de (1642), *Ramalhete de flores*, Lisboa: Domingos Lopes Rosa.
- Macedo, António de Sousa de (1631), *Flores de España, Excelencias de Portugal*, Lisboa: Jorge Rodriguez.
- (1676), *Eva e Ave*, Lisboa: Antonio Craesbeeck de Mello.
- Prestage, Edgar (1916), *Dr. António de Sousa de Macedo, residente de Portugal em Londres, 1642-1646*, Lisboa: Academia das Ciências de Lisboa.
- Silva, Fabio Mario da, and Ana Luísa Vilela (2010), “Duas escritoras ibéricas do século XVII: Bernarda Ferreira de Lacerda e Mariana de Luna”, *Labirintos*, 7, no. 1, pp. 1-13.
- Slater, John (2010), *Todos son hojas: literatura e historia natural en el barroco español*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Vieira, António (1718), *História do futuro*, Lisboa: Antonio Pedrozo Galram.
- Violante do Céu, (1646), *Rimas varias*, Lisboa: Maury.
- Wade, Jonathan William (2020), *Being Portuguese in Spanish: Reimagining Iberian Literature. 1580-1640*, West Lafayette, Indiana: Purdue UP.

FEMALE FRIENDSHIPS IN ANA PLÁCIDO  
AND GUIOMAR TORRESÃO:  
COMMUNITIES AND LEGACIES OF WOMEN  
READERS AND WRITERS

ESTELA VIEIRA

*Indiana University*  
evieira@indiana.edu

**ABSTRACT:** This essay will focus on two nineteenth-century Portuguese women writers, Ana Plácido (1831-1895) and Guiomar Torresão (1844-1898). Women's writing in Portugal before 1900 remains vastly understudied. This essay aims to remedy this historical neglect by analyzing and reading two decisive works by these writers, Plácido's *Herança de lágrimas* (1897) and Torresão's *Uma alma de mulher* (1869). While attempting to integrate their writing into canonical and feminist traditions and situate their work in the shifting frameworks of romanticism, I examine how these novels build through complex plot twists and narrative structure, communities of women readers, writers, and intellectuals. These figures, whether fictional or real, serve as companions for the female characters and the women writers. In both of these neglected works we see how the authors privilege female solidarity, building a consciousness of a legacy of women writers, readers, and intellectuals that albeit mostly fictional resound to contradict the idea that women played a minor role in the Lusophone nineteenth-century literary milieu. While following certain conventions of romanticism these works suggest through their narrative devices and structure alternatives for their female protagonists, and thus challenge definitions of the romantic genre and of the romance plot while at the same time questioning the limitations on women's social and intellectual roles.

**KEYWORDS:** Portuguese women writers, Ana Plácido, Guiomar Torresão, nineteenth-century novel, romanticism, romance plot.

### AMISTADES FEMENINAS EN ANA PLÁCIDO Y GUIOMAR TORRESÃO: comunidades y legados de lectoras y escritoras

**RESUMEN:** Este artículo estudia dos escritoras portuguesas del siglo XIX, Ana Plácido (1831-1895) y Guiomar Torresão (1844-1898). La escritura de mujeres portuguesas anterior a 1900 sigue contando con muy pocos estudios. Este artículo se propone paliar esa carencia historiográfica por medio del análisis y la lectura de dos obras clave de escritoras de ese período: *Herança de lágrimas* (1897) de Plácido y *Uma alma de mulher* (1869) de Torresão. Aunque se procura integrar su producción en las tradiciones canónica y feminista y situar su obra en el contexto fluctuante del romanticismo, se estudia cómo en esas novelas se crean, a través de giros complejos de la trama y de las estructuras narrativas, comunidades de lectoras, escritoras y mujeres intelectuales. Estas figuras, ya sean ficticias o reales, acompañan a los personajes femeninos y a las escritoras. En estas dos obras ignoradas se observa cómo las autoras subrayan la solidaridad femenina y crean conciencia de un legado de escritoras, lectoras e intelectuales en femenino que, siquiera en la ficción, contribuyen a combatir la idea de que las mujeres desempeñaron un papel menor en el ambiente literario luso del siglo XIX. Aunque siguen algunas convenciones románticas, estas obras, por medio de sus técnicas narrativas y de sus variantes estructurales, proponen alternativas para sus protagonistas femeninas, con lo que desafían las definiciones del género romántico y la trama novelesca, a la par que cuestionan las limitaciones en los roles sociales e intelectuales de las mujeres.

**PALARAS CLAVE:** Escritoras portuguesas; Ana Plácido, Guiomar Torresão, novela del siglo XIX, romanticismo, tramas amorosas.

Modern readers and critics face numerous challenges when reading the mostly neglected, often inaccessible, sometimes harshly criticized, and still very little critically read and interpreted work of Portuguese nineteenth-century women writers. Figures that have become more invisible today than they were during their active creative lives. Literary criticism is scant on their work, and despite increased recent interest in the field, a sense of regret tends to prevail the discussion. Critics lament

the fact that Portugal never produced a female writer comparable to a George Sand or a Jane Austen, and generally provide rather quick and pessimistic readings of this textual production. This presumed failure of nineteenth-century Portuguese women writers epitomizes the critical assessment of female literary contributions to nineteenth-century Portuguese letters and remained until very recently the prevailing conversation. Teresa Leitão de Barros's 1924 *Escritoras de Portugal*, arguably the first critical attempt to conceptualize a female literary legacy in Portugal, is often preoccupied with rationalizing the insufficiency and limitations of the writers. Isabel Allegro de Magalhães (1987), a key scholar of Portuguese feminist writing, is disappointed nineteenth-century Portuguese female authors do not compare to their European counterparts. While Cláudia de Pazos Alonso (1996) contextualizes the asymmetry historicizing the development of women writers along the century, and in her new book, *Francisca Wood and Nineteenth-Century Periodical Culture: Pressing for Change* (2020), revisits the generally overlooked pioneering qualities of mid-nineteenth-century female authorship. In her essay, Kathryn Bishop-Sanchez begins the debunking of the “mito da ‘esterilidade’ literária feminina” by considering the work of nineteenth-century writer Antónia Gertrudes Pusich (2017: 171).

In this essay, I too attempt to move beyond this sense of disappointment by delving into an analysis of two examples of these women's writing: Ana Plácido's (1831-1895) *Herança de lágrimas* (1871) and Guiomar Torresão's (1844-1898) *Uma alma de mulher* (1869). Both are striking novels in which the authors privilege female solidarity and build within their texts a consciousness of a legacy of women writers, readers, and intellectuals that —albeit fictional—resound to contradict the idea that women played a minor part in the Lusophone nineteenth-century literary milieu. While following certain romantic conventions and creating specific romance plots these works also rearrange these suggesting through plot devices different alternatives for their female protagonists, and thus challenging definitions of the romantic genre and of the romance plot while at the same time questioning the limitations on women's social and intellectual roles. In both stories, we have orphaned young women

who either end up (or almost) in unhappy marriages or with unfortunate fates, but who along the way find intellectual strength by identifying with other women. These female friendships are forged sometimes directly and other times discursively within the complex layout of the narrative. The stories build within their plot and formal features female communities and legacies, which are narratively constructed generating a sense of support for the fictional female characters and for the real women writers. While remaining dubious of the critical reception these writers have received, I will try to elucidate the complex context within which they published and consider and interpret their writing on their own terms, pointing to some theoretical possibilities to rethink how this work disrupts and contributes to our established literary and cultural histories.

In the first of the four sections of this essay, “The Lettered Workwoman,” I discuss Guiomar Torresão’s biography and the difficulties women writers, including those that were prolific and professional writers, faced at the time. The second section, “Choosing Female Friendship over the Romance Plot: Guiomar Torresão’s *Uma alma de mulher*,” explores her first novel elucidating how the plot and text structure substitute the conventional romance plot with friendships of support for women; creating spaces and choices for independent-minded women.

The third section, “Gender Consciousness and Literary Legacy in Ana Plácido” turns to the better known mid-nineteenth-century author questioning the critical reception on her as Camilo Castelo Branco’s companion and writer. The last section “*Herança de lágrimas: A Legacy of Letters*” revisits Plácido’s second novel discussing its formal complexities and exploring the ways in which discursive communities and legacies of women are developed within the multifaceted text.

### The Lettered Workwoman

Born in Lisbon on November 26, 1844, Guiomar Delfina de Noronha Torresão died early, short of her 54<sup>th</sup> birthday, from heart disease on October 1898 in the same city. In an obituary published in *O século* she is described as “arguta, de espírito decidido e de vontade firme,

correndo a cidade com o seu passo forte e ressonante, entrando mais em livrarias que em lojas de modas” (quoted in Castro *et al.*, 2005: 379). She was a hardworking and prolific writer experimenting with a wide range of genres, including historic novel, fictional diary, travel narrative, novella, short story, poetry, and drama. She was also a critic, journalist, and translator and became a well-known editor and respected figure in the literary circles of her time. While not completely unprecedented, this was a unique fate for a Portuguese woman in the second half of the nineteenth century, especially if we consider that only later in her career would she gain support from eminent male scholars. Despite having been one of the period’s most productive women writers and generally read during her lifetime, her vast work remains today largely unknown to readers and critics alike. The majority of her publications continue without contemporary re-editions, there are few critical readings or analyses of her writing, and these are mostly focused on her journalistic and editorial work.

A number of literary historians, such as Luiz Francisco Rebelo, consider her “a primeira mulher que em Portugal fez das letras a sua profissão” (1984: 9-10). Although unlikely to be the first —as Kathryn Bishop-Sanchez (2007) has shown Antónia Gertrudes Pusich (1805-1883), born in 1805, supported her family primarily with her writing— Torresão clearly belonged to as Fátima Outeirinho writes a “grupo de mulheres escritoras que farão do cultivo das letras um meio de subsistência” (1998: 165). In her book *Operárias e burguesas* Maria Alice Samara titles the chapter in her book dedicated to the writer: “Guiomar Torresão: a operária das letras” (2007: 33-45). In 1880, she was the only woman to be part of the inaugural group that founded the “Associação dos Jornalistas e Escritores Portugueses” (Castro *et al.*, 2005: 382). Pazos Alonso, writes that Torresão was, along with Maria Amália Vaz de Carvalho (1847-1921), one of the “better regarded female writers of the *Geração de 70*” (2016: 48).

Despite these unparalleled achievements, which allowed her, later in her career, to promote the creative and intellectual work of fellow female writers and to fight for the broader emancipation of women, her

work and activity came at a high price. She encountered ample backlash, attacks, and criticism throughout her career. The Portuguese actress Adelina Abranches (1866-1945) writes in her memoirs, “Foi talvez a mulher mais ridicularizada pelos jornais humorísticos do seu tempo” (Samara, 2007: 36). In a letter published in 1913 in the *Almanaque das senhoras*, the annual Torresão founds and directs uninterruptedly from 1870 to 1898, the republican intellectual, writer, and advocate for women’s rights, Ana de Castro Osório (1872-1935), admits that Guiomar, “foi muito odiada, muito caluniada” (Castro *et al.*, 2005: 379).

José Valentim Fialho de Almeida (1857-1911), an influential writer, collaborator, and friend of Guiomar Torresão, writes a substantial and often quoted essay published on the occasion of her death—and later included in his posthumous, *Figuras de destaque* (1923). Critical of Lisbon society’s lack of respect and contempt for strong independent women, Fialho de Almeida describes the challenges Torresão faced:

Guiomar Torresão não tinha pai nem irmãos que exigissem contas aos desrespeitadores eméritos das mulheres sós; e não tendo constituído família, nem tendo fortuna própria, achou-se na condição de ter que ganhar ela mesma o seu prato e os seus vestidos, escrevendo para jornais todos os dias—isto é, cosendo à pena, em vez de coser à máquina, e não tirando deste esgotante martírio sequer talvez o que as pobres costureiras auferem nos armazéns onde trabalham. (1923: 189)

He censures this social rejection, classifying it as a “guerra ignóbil de muitos homens, contra uma mulher” (1923: 191). While Fialho de Almeida clearly admires Torresão’s hard work and recognizes the importance of her literary voice at the time, he nonetheless seems to have little faith in the lasting impact of her writing. Like most critics, he describes her work within the context of her gender and contradicts himself in his assessment of her literary style. Fialho de Almeida’s essay is very much like the preface ultra-romantic writer Tomás Ribeiro writes for Torresão’s 1877 *Rosas pálidas*. Both of these examples show how at the time critical opinions written by men about female-penned literary writing were

commonly ornate and ambivalent, more often disclosing gender biases than providing accurate readings of their work.

But an endorsement or support from a recognized male literary figure was at the time critical if a woman was to have any publication success. Notwithstanding a few exceptions, it is rare to find a novel, a collection of selected writings, or any volume written or compiled by a woman from this period that is not prefaced, edited, or supported in one way or another by a male figure. Thus, Guiomar Torresão worked continuously to collaborate and gain support from her male contemporary writers, and despite the many critiques, we know she maintained active intellectual dialogues with contemporary Portuguese writers including some fellow women writers such as Ana Plácido, Amélia Janny, and Maria Amália Vaz de Carvalho. In a collection of correspondence written in response to her own letters, and in her wide-ranging journalistic publications, we see how Torresão fostered collaborative communities, and created and incentivized public conversations between and about women. In her 1888 travel narrative, *Paris: impressões de viagem*, Torresão is especially feminocentric, imagining what Mary Louise Pratt (1992) identifies in the female-penned travel narratives she analyzes as femintopias, or ideals of sisterhood. In a letter from 1873 included in the collection of correspondence, the Portuguese poet Amélia Janny, shares the enthusiasm she feels after reading Torresão’s *Rosas pálidas*: “Como mulher e como portuguesa, pertence-me um bocadinho da sua glória...” (Herculano, 1910: 42-43). Women writers understood their work as belonging to a collective of like-minded women. This female-centered community of readers, writers, and companions I argue is imperative for understanding Torresão’s life-long work. By looking closer at her first fictional publication, we can see the ways in which she fashions early on in her fiction these circles of women and collective female identities intra-textually.

### Choosing Female Friendship over the Romance Plot: Guiomar Torresão's *Uma alma de mulher*

Guiomar Torresão published her first novel at the age of twenty-two. A short novel of one hundred pages divided into fifteen chapters, *Uma alma de mulher*, is originally serialized in 1868 in the feminist periodical, *A voz feminina* (1868-), which was initially directed by Portuguese writer and journalist, Francisca Wood (1802-1900). This weekly was the first to be published in Portugal that was explicitly outspoken on issues touching women's lives. Pazos Alonso examines the periodical and the writing of Francisca Wood, showing that besides being editor-in-chief, Wood was an inspirational mentor for a younger generation of women with literary aspirations. She describes how "an emergent nationwide female community generated from within the pages of the multifaceted periodical itself" (Pazos Alonso, 2017: 40-42). Similarly, in her novel Torresão was also pointing to and fostering female communities that would support alternative roles for women. The novel appears in 1869 in book form with an introduction by a respected male writer, Júlio César Machado (1835-1890).

While César Machado is impressed with the novel, he admits his support is purely coincidental. His friend and fellow writer, António Joaquim Abranches, wrote to him asking for some introductory words to the novel. Abranches, the young woman's godfather, died unexpectedly two months after this letter, and César Machado felt compelled to satisfy his friend's request claiming to write the preface in order not to disappoint the dead man. Abranches asks for César Machado's support because in the godfather's words, "essa menina tinha talento e não tinha fortuna, o que é o mesmo que dizer que era duas vezes pouco feliz" (Torresão, 1869: 7). Other than this initial albeit apprehensive backing from her godfather, and the "coincidental" support of César Machado, Torresão's successful literary career will be a result of her own efforts. César Machado admires the young writer's talent, audacity, dialogues, elegance of style, and what he identifies as an intuitive originality, and is occasionally condescending, describing her writing for example as "fantasia ardente

e juvenil, vocação imperiosa que o estudo há de aperfeiçoar mais tarde" (Torresão, 1869: 9-10).

Contrary to the above and in my reading, *Uma alma de mulher* is not merely an innocent first attempt at fiction writing by an inexperienced young woman, but a work conscious of its form and plot as it confronts romantic conventions and the romance plot, questions gender roles, and reflects on the writer's task within a broader discursive context. The heroine, Cecilia, narrates the story in the first person. She begins by telling the reader how after both her parents die custody is given to her wealthy aunt who is a baroness. At the age of ten she goes to live with her aunt, who remains distant to her niece and never replaces the mother's affection, thus intensifying the protagonist's sense of loss and loneliness felt from that moment on. A number of Torresão's short stories, novels, and plays have young motherless protagonists—this is a repeated *topos* in her work—her characters lack the trusted female guidance and affection they urgently seek. In fact, she regularly uses the figure of the orphan to describe her own condition as a woman writer. For Torresão the orphan epitomizes the experience of women writers and intellectuals in Portugal in the sense that they lack support, models, foremothers, and are abandoned by their own community of fellow male writers. She herself loses her father in 1853 when she would have been nine or ten years old, but we assume her mother lives an average life and in fact *Uma alma de mulher* is dedicated to her mother. With her orphaned young girls Torresão wants to underscore the figurative sense of loss and abandonment women experienced.

Thus, it does not surprise us that the crucial struggle for the orphaned Cecilia, who feels alone in the world, is the forging of a community of supportive friends and family. The novel is the story of the young woman's exploration and search for an environment that will uphold her independence of mind. Cecilia spends her adolescence on the baroness's Alentejo country estate, where they live until she is sixteen, when much to her dismay the aunt decides to move them to the capital to partake of Lisbon society. At different points throughout the novel Cecilia returns to her fond memories of her aunt's countryside home. Torresão creates

a *locus amoenus* in this natural landscape and sets it in opposition to city life portraying it as something Cecilia seeks to regain. Furthermore, it was in this environment and setting that she first read key classical Romantic writers and masterpieces, Goethe (*Werther*), Victor Hugo, Madame de Staël (*Corinne*), Chateaubriand, among others. Juxtaposing the city and the country is a common trait in romantic narrative and while it is important in Torresão's story, it is also implied that the author is mindful of this dichotomy. She paints a portrait of a character educated on romantic novels and scenery, but as we shall see Cecilia does not let these or any idealistic notion or emotional extreme overwhelm her destiny.

The narrator dislikes the city balls, the gossip, and what she describes as society's hypocrisy and insincerity. Finding a friend and confidant in her cousin, Georgina, who is six years her elder, brings her much happiness and respite. The plot slowly develops, introducing a typical romantic love interest into the story. This is done very self-consciously, however, as if it were obligatory to include a romantic attachment. Readers, and the few women readers at the time, were accustomed to reading romance stories and one can argue Torresão is here trying to satisfy this expectation. Thus, by chapter three Cecilia discovers that she is in love with a young painter, Victor de Andrade, whom she meets through her aunt and who becomes a regular guest at their house. The protagonist is surprised, however, to find herself so love struck, "a chorar como uma louca!" and is unable to accept the intensity of her feelings, which she calls "semelhante loucura" (Torresão, 1869: 25). She resembles more a character playing the role of a romantic heroine, who every so often questions her part in the story, stepping out of it and reflecting on its plausibility. What we eventually discover is that the parallel story of female friendship between Georgina and Cecilia, and later between Cecilia and another friend Leonor, takes precedent over the romance story. This position of being both inside and outside a social role and specific set of expectations which Cecilia seems to be well aware of, is also one Torresão struggles with in that while writing in some sense a conventional romantic novel, the author likewise seeks out alternative choices for her female characters. Like her protagonist, Torresão while narrating a love

story, does so hesitantly, and is in fact asking if such a plot is all that is possible. Might a female-penned romance plot end differently? Torresão exemplifies Rachel Blau DuPlessis's arguments in *Writing beyond the Ending* (1985), in so far as she attempts, as the twentieth-century writers studied by DuPlessis do, to provide an alternate ending that resolves the contradiction between *Bildung* or quest and romance or love (1985: 3-4).

The questions Torresão asks herself in narrating her story become evident in the complex ways in which the plot develops. Cecilia's aunt wants an older man, her confident, advisor, and friend, to marry her niece. This would be a beneficial marriage in terms of social status and economic convenience. Despite not loving the older man and being secretly in love with Victor, Cecilia finds herself initially accepting the proposal. Only after this first agreement, do Cecilia and Victor discover that their love is mutual, but both accept that under the circumstances they must sacrifice their happiness and respect the elders wishes. In a characteristically romantic fashion, the two lovers suffer the impossibility of being together. Cecilia, however, eventually refuses to accept the situation and decides on her own to confront her aunt's confidant confessing her love for Victor and asking the older man to give her up much to her aunt's despair.

Surprisingly kind and responsive, the *conselheiro*, as he is referred to throughout the novel, departs for Paris and gives up on the marriage. Despite his devotion to Cecilia, Victor is not central to the story and becomes increasingly less important as the plot develops. He is helpless and melancholic and because his tuberculosis worsens, he is sent to Madeira for repose. Thus, Cecilia seems to successfully distance from her life both male love interests, Victor and the older family friend. The baroness demands that her niece continues to be seen in society and one evening at a ball, Cecilia makes a new friend, Leonor. Until now her main interlocutor and confidant was her cousin and friend Georgina. However, she discovers that Georgina has falsely painted Leonor as greedy and someone who had attempted to seduce Victor. Instead, what Cecilia discovers from Leonor this evening is that Georgina is the one who in



fact has been betraying the protagonist as she had been all along secretly in love with Victor.

Thus, a new female friendship ensues, and Cecilia and Leonor become now each other's closest friends. Because both of them have lost their mother they feel their bond to be especially strong. The narrator describes their friendship as a profound and true love, and the two women go to the same spot where Victor first confessed his love to Cecilia in the baroness's Benfica estate. There she reads a devastating letter from Victor, who writes passionately with his last words—he soon dies from his failing illness in his Madeira retreat. Thus, this repeated scene suggests that Leonor replaces or acts as a surrogate for Victor, as the romance plot and romantic emotional extremes are substituted by a story of composed female friendship. Despite briefly grieving for Victor, Cecilia soon finds happiness, living as she says only for Leonor: “não sentia que vivia senão pela amizade cada vez mais viva que me ligava a Leonor” (Torresão, 1869: 87). Her aunt dies a year later leaving Cecilia heir to a comfortable fortune. Now the protagonist can freely keep the company of Leonor and of the *conselheiro*, who in the meantime has returned from Paris and is still willing to marry Leonor. An older female cousin from the Alentejo has also come to reside with Cecilia in Lisbon, and the four family-like friends regularly enjoy each other's company.

The last two chapters narrate one long daytrip that the four characters take to Sintra to visit the historic sites and celebrate Cecilia's birthday. The protagonist describes how she walks along enjoying the pleasant day, “Apoiada no braço de Leonor, e a minha prima no do conselheiro,” (*ibidem*: 98). She references the beautiful landscape and evokes Almeida Garret, Byron, and Bernardim Ribeiro. This *locus amoenus* sets the stage for her accepting a marriage to the *conselheiro* and symbolically echoes and recuperates the natural landscape of her childhood. The author brings her story to a close by circling back to a milieu populated by romantic imaginaries and literary influences while using the female friendships important for the protagonist to frame the novel. The union between Cecilia and the older man is not one joining two lovers but what seems like a marriage of three. When the decision is taken,

the trio, Cecilia, Leonor, and the *conselheiro*, embrace in this idyllic environment: “Leonor abraçava-nos a ambos, rindo e chorando” (*ibidem*: 102). The newlyweds decide that Leonor will live with them. Cecilia says: “raptaríamos Leonor à sua família se tanto fosse preciso” (*ibidem*: 102). The *conselheiro* and the older female cousin who remains living with them provide a sense of structure for the female friendship if not a legitimacy of what we might read as a queer affectionate union between two women. Cecilia ultimately finds in Leonor the expressions of love she had throughout the text longed for and desired or missed from her mother. There are repeated references to this physical affection: “Leonor lançou-me os braços ao pescoço,” and “Leonor!... pronunciei enleada, ocultando o rosto no seu peito” (*ibidem*: 101). The affection between the two young women is often explicitly physical and sensual. On multiple occasions Leonor holds and caresses Cecilia: “apertando-me a mão com ardor” (*ibidem*: 77), “reclinando a fronte sobre o meu peito” (*ibidem*: 81), “assentamo-nos ambas com o braço enlaçado na cintura uma da outra” (*ibidem*: 85), “murmurou-me quase ao ouvido” (*ibidem*: 92), “murmurou ela com meiguice” (*ibidem*: 81), “enxugando-me as lágrimas” (*ibidem*: 81), “coloca-me sempre a mão nos lábios” (*ibidem*: 93), etc.

The four friends will eventually return to Cecilia's country estate in Beja where they will live happily together—they do have to give Leonor up to her own family during the four winter months. This moderation does not unsettle Cecilia and she concludes the story with a praise of friendship over romantic love.

O amor é uma visão deslumbrante; que as mais das vezes nos ilumina a vida, só para deixá-la morta e perdida sem remédio ao apagar-se!

A amizade é um cântico meigo e suave como o da mãe embalando o filho; um culto puro e imorredouro como o sacrário d'onde nasce e se difunde, a alma! (*ibidem*: 108, original italics).

Even if the narrator presumably refers to the friendship she feels for the *conselheiro*, what stands out most in the novel is the intensity and diversity of female friendships and Cecilia's desire to create a supportive community of primarily (although not exclusively) women. The

italics also invite the reader to see beyond friendship in the word, as a queer reading of this unexpected ending and intimate friendship is possible especially considering the many references to the physical affection between the two women. The female friendship in Torresão operates structurally in the narrative as Tess Cosslett has shown in *Woman to Woman* (1988), not as a substitute for the male-female marriage but as a significant turning point in female identity and solidarity. The narrative shows the contradictions faced by a young mostly powerless protagonist, who nonetheless survives her own romantic plot and destiny and forges friendships and a self-identity that allow her independence and happiness.

Torresão mirrors her own coming of age as a writer in her protagonist's *Bildung* and search for communities of friendship. This is evident in the novel's interesting formal feature, which is that every chapter begins with an epigraph where Torresão quotes not only well-known French and Spanish romantic authors, but also, and perhaps more importantly, her own contemporary Portuguese male writers: Tomás Ribeiro, António Feliciano de Castilho, João de Deus, Teófilo Braga. On the one hand this is a strategic attempt to build a network of authors who could support her career, and a way of meeting readers expectations by proving that she is conscious of her literary milieu. On the other hand, this is also a way of inscribing herself in a literary circle by bringing that group of authors into her novel, thus placing her own narrative within that community, and thus forging a discursive bond between her writing and theirs, even if she and other women writers were in reality excluded from this literary milieu. Torresão's first novel reveals she was aware of social beliefs and literary conventions that restricted opportunities for women as individuals and writers. Its plot twists and focus on female friendships illustrates how the author forges alternative choices for her characters while responding to readers expectations. *Uma alma de mulher* is an example of how fiction penned by women at this time negotiate discursive trends and the dominant literary culture while imagining for their romantic heroines not only intellectual interlocutors and partners, but

also supportive female friendships that were critical for their struggle for independence, emancipation, and happiness.

### Literary Reception and Gender Consciousness in Ana Plácido

Like Portugal's eminent eighteenth-century woman of letters, Leonor de Almeida better known as Marquesa de Alorna (1750-1839), who was imprisoned along with her mother and sister in a convent in Lisbon for eighteen years, Ana Augusta Plácido (1831-1895), was also detained, first in a convent in Braga, and later between June 1860 and October 1861, in a Porto prison because of her adulterous affair with the country's most celebrated romantic writer, Camilo Castelo Branco (1825-1890). Confinement provides both women, who actively cultivate their intellectual interests and literary aspirations during their imprisonment, with one of the two prerequisites later claimed by Virginia Woolf in *A Room of One's Own* (1929) as necessary for women's literary creativity to flourish. As Pazos Alonso writes of Plácido, "a prisão assegurou-lhe o tal quarto só seu, ou seja, um espaço propício à reflexão que potenciou o desenvolvimento de uma aguda consciência literária" (2012: 251).

The presumed failure or so-called sterility of nineteenth-century Portuguese women writers, which I argue has been the dominant discourse among literary historians, is particularly conspicuous when it comes to Ana Plácido. Despite being an accomplished novelist, whose writing meditates on and develops a strong literary and gender consciousness, as lover, companion, and eventually wife of Camilo Castelo Branco, Ana Plácido's literary reputation has been, as Hilary Owen points out, "overshadowed by her role in Camilo's dramatic life" (Owen/Pazos, 2011: 111). In the words of Fernanda Damas Cabral, "Ana Plácido viu-se esmagada pela própria experiência romanesca. O seu nome nunca se autonomizou. Permaneceu sempre associado ao de Camilo" (1991: 20). Teresa Ferrer Passos presumes Plácido's feelings: "Ao lado do génio, sente-se cada vez mais a insignificante, se não mesmo a desajeitada que escreve" (1995: 193). Maria Ondina Braga summarizes how Pláci-

do is commonly remembered: “é hoje lembrada por ter sido a amante e companheira do nosso maior romancista” (1988: 62).

Most literary histories, dictionary entries, biographical accounts, and even critical essays, neglect analyzing or considering her texts on their own terms focusing instead on Plácido’s and Castelo Branco’s allegedly ill-fated shared life. When it comes to her writing most critics prefer to stress her inability to sustain an enduring literary career after the publication of two books instead of admiring these contributions: *Luz coada por ferros*, an eclectic collection of writings including six semi-autobiographical mediations and four short stories or novellas, is published in 1863 shortly after the affair with Castelo Branco became public, and *Herança de lágrimas*, a remarkable partly epistolary novel, is published in 1871. There were several other publications in periodicals including a number of novellas and a drama that began to be serialized but remained incomplete even though they were quite successful.

Not only have scholars mostly diminished the value of Ana Plácido’s literary contributions, but even her role in Castelo Branco’s personal life has been underappreciated and distorted. In an essay Paulo Motta Oliveira attempts to outline this lessening of her importance or what he calls “o apagamento sistemático de Ana” (2001: 199). He reviews the discursive reception that in the aftermath of Camilo’s death literary historians begin to propagate, which increasingly belittles Plácido’s style, ignores the significant influence she likely had on Camilo’s life and work, and in the long run contributes to a systematic erasure of her memory. Thus, it has been difficult to envision her impact as a woman writer on Portuguese nineteenth-century literature.

Nevertheless, a handful of critics have endeavored to highlight the importance of Plácido as a proto-feminist writer in the Lusophone literary context. Allegro de Magalhães speaks of the “grito feminista que sai das páginas de Ana Plácido” claiming the writer presents “um discurso todo ele marcado por uma visão feminista *avant-garde* em Portugal” (1987: 499). Pazos Alonso and Damas Cabral (1991) are two scholars that contemplate Plácido’s literary legacy by reading and analyzing some of her fictional writing. Pazos Alonso shows “o percurso de Plácido li-

terário como manifestação expressiva duma reivindicação artística coerente” (2012: 249). Building upon their work, I elucidate unique features of Plácido’s writing that I hope sheds positive light on the rather cynical assessment we have of her figure and fictional production.

Plácido, not unlike Torresão, adopts a position of critique within the conventions of romanticism by strategically modifying these in her narratives. In line with what Elizabeth Fay asserts in *A Feminist Introduction to Romanticism* (1998), Plácido has a complex relation to romanticism, absorbing conventions and stereotypes, while also dissenting from some of the movement’s precepts. In addition, Plácido’s stories and writings privilege female solidarity and attempt to build a consciousness of a legacy of women writers, readers, and intellectuals. She gives voice to the female-centered perspective and appears mindful of her writing as fitting into a broader aesthetic and literary context. Her writing is an ongoing reflection and attempt by a novelist to question the role the woman writer has in defining the narrative genre and the literary legacy she leaves specifically for the women writers who might follow in her footsteps. Sharon Marcus has shown in *Between Women* (2007), how the complex communities and interactions in the diversity of relationships and friendships among women in Victorian England provide us with unexpected experiences that in turn question traditional views of femininity and gender roles. Likewise, Plácido creates with her writing a female community, even if only an imaginary or fictional one, which would allow women to confront society’s restrictive dictates and consider diverse social roles for women and relationships among them.

Most critics emphasize that Ana Plácido’s writing is autobiographical and intimately linked to her personal experiences. Aníbal Pinto de Castro describes Plácido’s writing as an “amalgama onde se torna difícil, senão impossível, definir fronteiras” between autobiography and fiction (1995: 20). Cabral writes: “É como se tivesse ficcionado a sua autobiografia, desmultiplicando-a em várias narrativas biográficas imaginárias” (1991: 121). There is no denying that Plácido’s life would have influenced her writing, for it was, as biographers have extensively written, anything but uneventful. Born in 1831 into a large Porto family

belonging to the city's commercial bourgeoisie, Plácido is forced for material interests by her father at age 19 to marry Manuel Pinheiro Alves in 1850, who was 24 years her senior. Pinheiro Alves was a returnee emigrant who went to Brazil and successfully made his fortune. The loveless marriage lasts until 1859 when her affair with Camilo Castelo Branco becomes public. Upon losing both her parents —her father in 1852 and her mother in 1855— and the sister that seems to have been closest to her, Maria José, to tuberculosis in October 1858, just two months after the birth of Plácido's first son, Manuel, the young mother decides to leave her husband at the beginning of 1859 with her infant son to live with Camilo. In July of that same year she accepts her husband's proposal and is temporarily confined in the Conceição convent in Braga. Shortly after, the lovers plan her escape from the convent and Plácido again joins Camilo in Porto. The two lovers are eventually arrested, imprisoned, and in October 1861 absolved of their crime. Reunited they first live in Porto and then in Lisbon, and in 1863 their son Jorge is born. Following her first husband Manuel Pinheiro Alves's death in 1863, her older son, Manuel, inherits the property and house in S. Miguel de Ceide in Vila Nova de Famalição, where the family settles into in 1864, the year their son Nuno is born. Ironically this estate is today home to the Casa-Museu de Camilo. The couple will only officially marry in 1888, just two years before Camilo, who was growing progressively blind and whose physical and emotional health was steadily deteriorating, commits suicide by shooting himself. Besides financial difficulties, they experienced many familial tragedies, including the death of Plácido's older son Manuel in 1877, and the extremely troubled lives of the couple's two other sons. Jorge supposedly had severe mental health issues, and Nuno marries Maria Isabel Macedo, who along with their baby daughter, tragically die three years after the elopement of the couple.

All of these personal fatalities have led critics to underscore how these melancholic experiences filled Plácido with feelings of guilt and regret and limited her ability to write. In Ferrer Bastos's words "limitaram, sem remédio, o talento e a predisposição literária de Ana" (1995: 198). This crossing between life and fiction is common for the period

and strengthen literary romanticism's correlations to subjectivity and autobiographical writing. Camilo intertwines autobiographical experience with fiction and the merit of his literary production is not underestimated as a result. While it is true that much of Plácido's writing might be read as being entangled with the personal difficulties she faced, it is equally noteworthy that many of the fates of her protagonists purposely differ from her own.

### ***Herança de lágrimas: A Legacy of Letters***

Published in 1871 using her male pseudonym, Lopo de Sousa, the front cover of the first edition of *Herança de lágrimas* includes a quote from George Sand's *Lélia* (1833). Opposite the title page is a picture of Plácido with the words, "D. Ana Augusta Plácido / Autora deste livro" written in script below the image. Why would you use a pseudonym and simultaneously and unmistakably own your authority as writer of a text? This contradiction gives the novel from the onset a multifaceted puzzling quality that makes the reader question the role, nature, and independence of a writer. Is the author of this novel a man or a woman? Are Georg Sand and Lopo de Sousa male or female? How are we to think of these pennames? Or is perhaps the duality intentionally marked in order for the reader to reflect on the nineteenth-century woman writer as an androgynous multifaceted figure? The uncanny presence of the self-portrait questions the position and confines of the female author. Similarly, once we begin reading and slowly discover the novel's complex structure, we are faced once again with several pairs that are juxtaposed as on the front cover: multiple narrators, more than one implied reader, and texts within texts.

The framework of the novel, or this doubling process, purposely splits narratives into parts, and individuals into multiple characters. It is as if women writers and female characters are never alone, whole, or individual, but belong instead to a collective, to another, or as the story implies, to a community of readers and writers. I argue that it is the unique bond created in the novel between writing and reading that con-

nects the female protagonists to one another. As we shall see, the mother and daughter protagonists of the story, and several other women in the novel as well, are united intellectually, literarily, and through writing as the narrative shapes a feminine-centric textual genealogy. Only on a less important second level are they also linked by their interrelated romantic experiences. Just as Torresão, Plácido relegates the romance plot to a second-place position giving precedence to the female friendships and legacies structured in the narrative.

The novel is divided into two interrelated but separate narratives. The first part consists of eleven chapters or letters written, with the exception of one, by the female protagonist, the twenty-seven-year-old Diana de Sepúlveda. Having recently travelled to Lisbon with her much older husband, Álvaro de Sepúlveda, Diana writes to her childhood friend Henriqueta D'Aguiar who lives in the north of Portugal and who is the author of the one exceptional letter that is not written by the protagonist. Diana recounts details of her new life in the capital and shares her intimate emotions, fears, hopes, often calling her writing a dissertation or a confession. Details in the letters reveal that the two women are portrayed as honorable characters, clearly well read, and intellectually curious. There are constant references to their strong intelligences and to their active reading and writing habits. In her first letter to Henriqueta, Diana asks, “Perguntas-me tu agora quem me ensinou tanto. Respondo: não a experiência, graças a Deus, mas o estudo que tenho aproveitado de mil exemplos” (Plácido, 1871: 9). From the beginning it is stressed that Diana is devoted to a life of the mind which Henriqueta seems to be able to relate to. Beatriz, a good friend of Diana's whom she meets in Lisbon, and the sister of Nuno d'Alvarães, the protagonist's ensuing love interest, refers to Diana's intelligence on several occasions, at times complaining about her recluse nature: “mas eu sei que vives e que passas o tempo lendo, escrevendo e sonhando como sonha a tua rica imaginação” (*ibidem*: 55). Nuno is impressed by Diana's and Henriqueta's education which he can discern from reading Henriqueta's letters, which we are told are shown to him by Diana. Unlike Nuno we only have access to the one letter from Henriqueta. The readers draw similar conclusions however to

Nuno as we read Diana's contemplative, self-reflective letters packed with historical and literary references.

As remittee of the letters, Henriqueta d'Aguiar is clearly a “characterized” or fictional reader who has access to the same set of texts that we as readers have. Thus, we identify with Diana's interlocutor and she can also be considered an implied reader in accordance with Wolfgang Iser's definition (Wilson, 1981: 848). Moreover, she has multiple reading duties besides reading Diana's correspondence or the first half of the novel. Henriqueta is also the implied and fictional reader of the important manuscript that surfaces toward the end of the first part of the novel and becomes the second and longer section of *Herança de lágrimas* or the text within the text. This, we discover, is a diary or narrative written by Diana's up-until-this-point unknown mother, Branca d'Alvarães. Branca, our other protagonist, as we eventually learn toward the end of her narrative, will write her life story on her deathbed immediately after giving birth to Diana, with the intention of leaving the diary for her daughter to read one day. This text within the text is introduced abruptly into the narrative. Toward the end of the first part of the novel, exactly at the moment when Diana is about to consummate an adulterous affair with Nuno, her husband Álvaro surprises the young couple, interjecting and thus stopping the affair from taking place. At this point, Álvaro gives Diana her mother's manuscript and Diana discovers what had always been kept from her: the identity of her mother and the ill-fated adulterous story of her parents. In wishing to hide from Diana her mother's tragic death, everyone in the protagonist's life had kept her mother's identity and unhappy life story a secret from her. As she is handed the manuscript to read and discover her legacy the self-discovering process of letter writing, or her unfolding subjectivity, comes to a close since the first part of the novel ends here.

But, just as Álvaro intrudes on the lovers with the manuscript, a new narrator interrupts the novel at this point saying “Temos à vista o curioso manuscrito enviado por Diana de Sepúlveda à sua amiga” (Plácido, 1871: 103-104). Thus, it appears, Diana trusts her friend, Henriqueta, to the point that she sends her Branca's manuscript, presumably after

reading it first herself. It would not be necessary to make both young women fictional readers of Branca's text, yet the fact that they are is not coincidental. This solidifies their close friendship and gives their bond a sort of literary or discursive continuity. Moving the manuscript from the hands of one woman to another inspires multiple possible readings: might Henriqueta be the narrative voice that interrupts at the end of part one and rewrites Branca's story? Because, as we shall see the narrator chooses to modify Branca's text. Is Henriqueta, then, besides an avid reader, also a writer hiding behind a penname, like Lopo de Sousa? Ultimately it is not relevant to determine who the narrator might be, but to note that Plácido purposely complicates and conflates these figures emphasizing the manifold and significant part women have as readers, writers, thinkers, learners. This constant role playing of female readers and writers is central for the structure of the novel. Diana is divided into two characters within this first part because she is in almost all respects like Henriqueta, both a reader and writer (of letters, books, her mother's manuscript). The novel puts emphasis on the fact that they are like sisters and notes the importance of having been educated together. What unites them most is having been tutored in their early years by their intellectual mother, "a nossa excelente mestra e quase segunda mãe, senhora de grande inteligência e grandes virtudes" (Plácido, 1871: 44). Where they differ is very specifically in their romantic fates, and this is also not coincidental. While Henriqueta is happily married with children, Diana was coerced into a loveless marriage with an older man. Plácido intersects the destiny and the reader/writer roles of these two women, or of this double, in order to create a community or a collective of educated women, something central throughout the story, as we shall subsequently see.

As we begin to read part two of the novel, Diana has now another double, her mother. Her own life is both echoed and prefigured in her mother's experience. Instead of reading Branca's first-person narrative, however, we are given her account, as mentioned above, in a modified state. The narrator that interrupted earlier comments: "Entendemos, porém, dar-lhe a forma narrativa como mais agradável ao leitor, e de melhor feição para expor os lances e episódios d'um amor infeliz" (Plácido,

1871: 104). Taking a woman's diary and turning it into narrative prose is an authorial discursive practice. The narrator is mostly all-knowing and objective but remains in the first person and identifies himself as male reinforcing the relation between the narrator and Plácido's penname Lopo de Sousa. This intervening narrator sympathizes strongly with the protagonist, while still having the confidence and authority to usurp Branca's story and make it his own. Her voice is not wholly silenced, however, as the text focuses primarily on her thoughts, emotions, and includes many direct quotes of her speech. In fact, this narrative trait has ultimately the effect of bringing the male narrator and Branca's character closer, collapsing the authoritative male voice with a woman's knowledge and experience.

Despite identifying himself as male, the narrator harshly criticizes men and society's gender biases and double standards throughout the narrative. As the narrative centers around Branca's story of adultery, love, beauty, marriage, and motherhood, the narrator's comments and the narrative worlds depicted are predominantly of a feminine nature. These circumstances and the occasional humility and false-modesty of the narrative voice result in Plácido's narrator having more in common with other nineteenth-century female narrators than with a conventional male or omniscient narrator. The doubt professed from the outset on the front cover of the novel about the gender of authorial voice is continually questioned throughout the narrative by the entangling of intruding male characters and narrators (such as Diana's husband Álvaro and the unidentified male narrator that decides to alter Diana's text) with female readers and writers (Diana, Henriqueta, Branca). Plácido begins to pose theoretical questions in this novel that Clarice Lispector will take up a century later emblematically in her novel *A hora da estrela* (1977). There are similarities worth noting between Lispector's playful title page and *Herança de lágrimas's* front cover. Plácido questions not only gender specificity but also asks who has authority over a text? While women might not always have been the authors or the narrators of stories, their voices and experiences are central to them, even if at times these were usurped or distorted by male writers.

This complicated literary or discursive legacy is implied in the title of the novel, *Herança de lágrimas*, which refers presumably to Diana's inheritance of her mother's tragic love story. Yet, Diana has much more in common with Branca than merely her mother's doomed romance. Diana inherits from her mother a story, a text, so that the title of the novel can refer instead to an imagined, or a discursively created legacy connecting women emotionally but also intellectually. Both mother and daughter are passionate for books and knowledge, and they receive, albeit limited, varied and excellent educations. Thus, although both narratives, Diana's and Branca's, tell stories of adultery or possible adultery, their independence, intellectual dispositions, propensity for thought, and vocation to a life of the mind, are as important legacies as are the amorous affairs.

The narrator describes Branca's intelligence: "Branca pensava que nascera para a vida do estudo, sem compreender que houvesse homem que lhe fizesse esquecer os seus livros e o seu gabinete" (Plácido, 1871: 121). All the men in Branca's life will resent her for this, often insulting her. Her husband Jorge says to her sarcastically, "Perdoe a minha literata" (*ibidem*: 133). Branca's lover Rodrigo is no less cruel and misogynist. Once Branca abandons Jorge and escapes with Rodrigo to the north of the country, the couple end up living in a small secluded rented house in the outskirts of Porto and their relationship quickly and increasingly deteriorates. Aware of her intellectual superiority, Rodrigo expresses his frustration out on Branca and reacts patronizingly to Branca's wishes to earn her own living and contribute to the couple's expenses by working as a schoolteacher. In fact, a thinking woman seems to be what is most feared by all the male lovers in the novel, Nuno, Rodrigo, and Jorge.

Ultimately, Branca refuses to tolerate Rodrigo's cruel mistreatment and abandons him returning to Lisbon to stay temporarily at the house of a poor woman widower, a cousin of her former servant Maria. These lower-class women who are very aware of gender biases and inequalities are crucial in their support of Branca. Maria and her cousin are also the ones that realize Branca is pregnant and get her a position in the house of the good-natured and kind widow, D. Catarina. Branca becomes a tutor to D. Catarina's two young daughters, the oldest of

which serves as godmother to Branca's daughter when she is born giving the child her name, Diana. This community of women supports and bequeaths money, names, and narratives to one another. In addition, this shared spirit can only take place in the absence of men—that is why it is important that the two women that take Branca in are widowers with authority in their own homes. While Plácido characterizes a few women as vain and traitors to their gender, the majority of her female characters provide a community of care for her protagonists.

Like Branca's, Diana's intelligence is also manifested throughout the first part of the novel. In one of her letters, Diana tells of an evening spent with Nuno, his sister Beatriz, and their father, the count. The group discusses poetry comparing and contrasting classical writers from the Portuguese literary canon with more recent French literary trends. During the literary soirée, Diana leafs through one of the books from the count's library and is particularly moved by an edition of the classical Portuguese tragedy *Castro* (1598) by António Ferreira (1528-1569). In it she finds two handwritten lines: "O livro que mais ameí na minha infância—Branca d'Alvarães" (Plácido, 1871: 70). In the letter to Henriqueta, Diana shares the words she directed at the count:

Quando vejo uma página destas sinto-me tomada d'uma espécie de veneração por essas criaturas que viveram, pensaram e amaram, e que hoje jazem desfeitas no pó, sem deixarem talvez na terra quem as chore, ou aprecie seus legados. E, perdoe-me v. ex.<sup>a</sup> a rudeza das minhas expressões, magoa-me o olvido em que achei este livrinho, e que prova o destino de sua dona. (*ibidem*: 71)

Diana's identification in the above scene with a former female reader, who is also as we will subsequently learn, her mother, reinforces the ways in which the novel inscribes women into a forgotten or overlooked literary legacy. As no women writers are an integral part of the all-male literary canon discussed by the group, this signature inscribed in the margins of a text whose protagonist is also a strong woman condemned for her love and devotion, interrupts that literary history and is a way of calling attention to the supposed absence or silent presence of

women readers and writers (if not of canonical literature than of letters, diaries, etc.).

Similarly, the fragmented epistolary novel with its indirect signature and photograph of the woman/male author—is a way for Ana Plácido to intervene in a literary tradition. There is a correlation created between this small forgotten edition of *Castro* in which Diana discovers her mother's name, the manuscript written by Branca and inherited by Diana, and Plácido's own novel. *Herança de lágrimas* is a compilation of pieces of female-authored texts recreating thus a whole out of the fragmented pieces authored and read by women. Women have a discursive or literary history that is evident in every reader of literature, writer of letters, diaries, accounts, every woman that wrote with a penname, or on the margins of books. They are not only vulnerable characters in romantic plots, or protagonists of doomed love stories, but more importantly they belong to a female community that has left a legacy and discursively inscribed its gender consciousness. This bequest is evident in the names of the various female characters which seem to contain the author's own name Ana, within it, such as Diana, Branca, Catarina, and as mentioned earlier, D. Catarina's own daughter gives Diana her name. It is as if a secret linguistic code brings the women in the novel and women in general together. They are connected literarily by different letters, epistolary and alphabetical, but they are also connected by their collective intersecting reading and writing.

## Conclusion

Pazos Alonso points to how Plácido inscribes in her fiction a “comunhão de almas femininas” (2012: 252). Clearly in *Herança de lágrimas* we see this community of women who help each other, but what is less explicit and more intricately woven into the complex structure of the text is this discursive community of women readers and writers, many of which were forgotten, silenced or had their stories usurped. Like Torresão, Plácido's story is also a romance plot, suspenseful and full of the trials the different lovers faced. Both were aware of the literary conven-

tions at the time and were responding at some level to readers expectations. The two novels, however, choose not to give prominence to the romantic adventures and instead focus on female friendships. They write a story that also poses narrative and theoretical questions about what authority does a women writer have, and what alternatives, possibilities, and choices present themselves for young educated women in Portugal's patriarchal society of the nineteenth century. Connections between the female characters are created within the framework of the novel attempting to link friendships and collectives of women to broader narrative questions about the possibility of a narrative genre in Torresão's case, or about creating legacies of women readers and writers within textual margins. Both Plácido's and Torresão's narratives are meta-constructions that as we have seen quite intentionally create within the text a consciousness of female friendships, heritages, and bonds, that show the authors' concern for not only telling stories about women but telling the public readership about the untold stories of women. Their novels build connections that inscribe women into a community of shared knowledge and intellectual activity, thus penning and engraving in this way women's legacies and their own as women writers.

**Received:** 10/07/2020

**Accepted:** 19/10/2020

## Works cited

- Almeida, Fialho de (1923), *Figuras de destaque*. Livraria Clássica.
- Barros, Teresa Leitão de (1924), *Escritoras de Portugal: génio feminino revelado na literatura Portuguesa*, n.p.: n.d., 2 vols.
- Bishop-Sanchez, Kathryn (2007), “Mulheres invisíveis: a escrita no silêncio”, *Portuguese Literary & Cultural Studies*, 12, pp. 169-82.
- Braga, Maria Ondina (1988), *Mulheres escritoras: da biografia no texto ao texto da biografia*, Amadora: Bertrand.



- Cabral, Fernanda Damas (1991), *Ana Plácido: a autobiografia como processo genealógico de escrita*, Lisboa: Caminho.
- Castro, Aníbal Pinto de (1995), *Ana Plácido: a mulher que se maravilhou a si própria*, Vila Nova de Famalicão: Câmara Municipal.
- Castro, Zília Maria Osório de et al. eds. (2005), *Dicionário no feminino: séculos XIX-XX*, Lisboa: Livros Horizonte.
- Cosslett, Tess (1988), *Woman to Woman: Female Friendship in Victorian Fiction*, Brighton: Harvester Press.
- DuPlessis, Rachel Blau (1985), *Writing beyond the Ending: Narrative Strategies of Twentieth-Century Women Writers*, Indianapolis: Indiana UP.
- Fay, Elizabeth A. (1998), *A Feminist Introduction to Romanticism*, Oxford: Blackwell.
- Magalhães, Isabel Allegro de (1987), *O tempo das mulheres: a dimensão temporal na escrita feminina contemporânea*, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Herculano, Alexandre (1910), *Trechos literários de Alexandre Herculano e cartas do mesmo e de outros escritores ilustres a Guiomar Torresão: colecionadas, publicadas e editadas por sua irmã, com prefácio por Dr. Armelim Júnior*, Lisboa: Typ. Leiria.
- Marcus, Sharon (2007), *Between Women: Friendship, Desire, and Marriage in Victorian England*, Princeton, N.J. / Oxford: Princeton University Press.
- Oliveira, Paulo Motta (2001), “Considerações acerca do apagamento de uma Ana Pouco Plácida”, in Silvio Renato Jorge and Ida Maria Santos Ferreira Alves (eds.), *A palavra silenciada: estudos de literatura portuguesa e africana*, Rio de Janeiro: Vício de Leitura, pp. 199-210.
- Outeirinho, Maria de Fátima (1998), “Guiomar Torreção ou memória de uma mulher de letras oitocentista”, *Intercâmbio*, 9, pp. 163-176.

- Owen, Hilary and Cláudia Pazos Alonso (2011), *Antigone's Daughters? Gender, Genealogy, and the Politics of Authorship in Twentieth-Century Portuguese Women's Writing*, Oxford: Bucknell UP.
- Passos, Teresa Ferrer (1995), *O segredo de Ana Plácido. Romance*, Lisboa: Gazeta de Poesia, 1995.
- Pazos Alonso, Cláudia (1996), “Becoming Visible”, in Cláudia Pazos Alonso and Glória Fernandes (eds.), *Women, Literature, and Culture in the Portuguese-Speaking World*, Lewiston: Edwin Mellen Press, pp. 23-37.
- (2012), “Ana Plácido, uma escritora oitocentista exemplar”, in Petar Pretov et al (eds.), *Avanços em literatura e cultura portuguesas. Da idade média ao século XIX*, Santiago de Compostela/ Faro: Associação Internacional de Lusitanistas (AIL)/ Através Editora, 249-265.
- (2016), “A Newly Discovered Novel and its Transnational Author: *Maria Severn* by Francisca Wood”, *Portuguese Studies*, 32.1, pp. 48-61.
- (2017), “Modernity in the Making: The Women at the Heart of *A Voz Feminina* and *O Progresso*”, in Ana Luísa Vilela, Fabio Mario da Silva, and Maria Lúcia Dal Farra (eds.), *O feminino e o moderno*, Lisboa: CLEPUL, pp. 37-57.
- (2020), *Francisca Wood and Nineteenth-Century Periodical Culture: Pressing for Change*, Cambridge: Modern Humanities Research Association.
- Plácido, Ana Augusta (1904), *Luz coada por ferros*, Lisboa: Parceria António Maria Pereira.
- (1871), *Herança de lágrimas: romance original por Lopo de Souza*, Guimarães: Vimaranense Editora.
- Pratt, Mary Louise (1992), *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*, London: Routledge.
- Rebelo, Luiz Francisco (1984), *100 anos de teatro português (1880/1890)*, Porto: Brasília Editora.

Samara, Maria Alice (2007), *Operárias e burguesas: as mulheres no tempo da República*, Lisboa: A Esfera dos Livros.

Torresão, Guiomar (1869), *Uma alma de mulher*, introdução por Júlio César Machado, Lisboa: Tipografia J. G. de Sousa Neves.

--- (1877), *Rosas pálidas: narrativas originais*, precedidas de uma carta de Tomás Ribeiro, Porto: Livraria Portuense.

--- (1888), *Paris: impressões de viagem*, Porto: Livraria Civilização.

Wilson, W. Daniel (1981), "Readers in Texts", *PMLA*, 96, no. 5, pp. 848-863.

## RESEÑAS

**Jurado Morales, José, Carmen Martín Gaité. *El juego de la vida y la literatura*, Madrid: Visor libros, 2018. 256 pp. ISBN 978-84-9895-196-7**

DOI 10.5944/rei.vol.8.2020.28862

Reseña de MÓNICA LIZARTE

*UNED, doctoranda en Filología*

José Jurado Morales, eminente estudioso de Carmen Martín Gaité, reúne una selección de breves ensayos que abordan desde distintos enfoques su obra: *Carmen Martín Gaité. El juego de la vida y la literatura*. Se trata de catorce textos breves de procedencias diversas: comunicaciones, artículos, capítulos de libros y reseñas. A excepción de los capítulos inéditos que se dan a conocer en este volumen, todos fueron publicados entre 1996 y 2011. Pese a no haber sido concebidos como parte de una monografía, el autor propone un hilo conductor que justifica la selección y se refleja en el subtítulo: el peso de lo biográfico en la literatura de Martín Gaité y su concepción de la misma como actividad lúdica.

La estructura del volumen permite al lector orientarse fácilmente entre tanta variedad. El autor ha dispuesto una presentación, “Carmen Martín Gaité: de la vida a la literatura”, que sintetiza el contenido de cada uno de los breves ensayos que lo integran y justifica su disposición en seis bloques temáticos. En los dos primeros bloques se examina la impronta biográfica en su literatura. Los siguientes bloques se dedican, sucesivamente, a los cuentos, los ensayos y las dos últimas novelas publicadas. El último bloque incluye la bibliografía aparecida sobre la autora a lo largo de medio siglo.

El primer bloque, “El fundamento biográfico”, consta de tres artículos. En el primero de ellos, se analiza el grado de autobiografismo presente en sus novelas y concluye que el peso biográfico es recurrente porque responde a un afán de autoconocimiento de la autora que deviene un rasgo estilístico que dota de unidad a su narrativa: la autorreferencialidad. El segundo artículo parte de las vivencias biográficas para analizar un corpus ingente de sus poemas, revelando temas e intención de la

mayoría. Por último, se incluye una espléndida reseña sobre *El cuarto de atrás*, centrada en las referencias históricas, literarias y biográficas que la conforman, indispensables para su cabal comprensión. No en vano se trata de una narración compleja que “mezcla la autobiografía y la memoria, la literatura realista de Gaité y las claves de la literatura fantástica, la metaficción y la metaliteratura” (p. 62).

En “Amistad y literatura: Ignacio Aldecoa”, incluye dos textos: una reseña del libro que dedicó Martín Gaité a su entrañable amigo y un artículo más denso sobre la relación personal entre ambos. La reseña es básicamente una síntesis de las cuatro conferencias con las que Martín Gaité rindió tributo al amigo desaparecido: *Esperando el porvenir. Homenaje a Ignacio Aldecoa*. En el artículo, traza una breve semblanza biográfica mediante la cual descubrir la génesis de la poética de la autora: el contacto con el grupo de jóvenes escritores de los cincuenta que propicia el descubrimiento de autores extranjeros y la iniciación en la escritura de narraciones breves que emula al amigo y mentor.

El tercer bloque se dedica al cuento y se compone de un análisis narratológico y una reflexión sobre el grado de feminismo perceptible en su narrativa breve.

El análisis del cuento, “Un día de libertad”, es completo y esclarecedor, examina las técnicas narrativas y los motivos temáticos, subrayando su recurrencia en el resto de su obra narrativa: narrador-protagonista, gusto por el diálogo, evocación del pasado, la casa familiar como espacio privilegiado y la rutina opresiva. Se fija especialmente en tres influencias literarias que considera compartidas con el grupo de los cincuenta: Camus, Sartre y Kafka.

En el artículo “Algo más que cuentos de mujeres” analiza los cuentos escritos entre 1950 y 1975, compilados en una antología publicada en 1978, mayoritariamente ambientados en la posguerra. Jurado Morales niega que estos cuentos, protagonizados por mujeres, puedan calificarse de escritura feminista, basándose sobre todo en declaraciones de Martín Gaité sobre el feminismo. Concluye que, al tratarse de una literatura testimonial de una época opresiva, es inevitable que se trans-

parente la insatisfacción de aquellos que la viven y que pueda entenderse como denuncia de la falta de libertad que padecen. Por eso, considera que sus personajes femeninos “pueden funcionar como sinécdoque del conjunto de la sociedad española de la posguerra” (p. 129).

“El arte de pensar”, cuarto bloque del volumen, está dedicado al ensayo. Lo integran cuatro textos que arrojan diversas perspectivas sobre la poética de la autora.

Los dos primeros son sendos capítulos inéditos de su imprescindible tesis doctoral, *La trayectoria narrativa de Carmen Martín Gaité (1925-2000)*. El primer capítulo parte de un fragmento de *El cuento de nunca acabar*, que subraya como rasgo distintivo de la poética de Martín Gaité la idea de que “la creación literaria consiste ante todo en un juego entre el escritor y el lector” (p. 134), de manera que una narración debe constar de tres cualidades básicas: “credibilidad, sugerencia y esencialidad” (p. 136) para captar la atención del lector y lograr que su curiosidad se torne deseo de conocimiento.

El segundo capítulo propone sistematizar la obra ensayística de la escritora en torno a su interés por tres siglos diferentes de la historia de España, que Jurado propone denominar como: “el siglo soñado” (siglo XIII), “el siglo imaginado” (siglo XVIII) y “el siglo vivido” (el siglo XX). Esta original clasificación de los ensayos de Martín Gaité se relaciona con distintas etapas de la vida de la autora en las que inició o desarrollo proyectos de investigación académica que se centraron sucesivamente en cada una de estas épocas históricas.

El tercer artículo que integra el cuarto bloque es un excelente análisis del ensayo de Martín Gaité *Usos amorosos del dieciocho en España*. Se explica la génesis de la obra como una mezcla del interés de la autora por el siglo XVIII —larvado desde la redacción de su tesis doctoral sobre el regalista Melchor de Macanaz— y por su convicción de que la literatura conforma los modelos de conducta de una época. Sintetiza la noción de cortejo sobre la que gira el contenido del ensayo de Gaité y observa cuatro motivos temáticos recurrentes en toda su obra: la lengua, la comunicación, la libertad y la mujer. Concluye que, sin ser un estudio

inscrito en el feminismo, abre una vía a la reivindicación de la libertad en contra de las convenciones sociales que constriñen a la mujer.

En el último artículo del cuarto bloque, se postula la proximidad de la narrativa de Gaité al ensayo. Repasa someramente el conjunto de su obra ensayística y se fija en cuatro aspectos de sus novelas, “la estructura y composición, la importancia concedida al yo y la identidad, el enfoque de los temas y la relación de complicidad con el lector” (p. 175), a partir de los cuales deduce cierto propósito didáctico que se confirma especialmente en sus últimas novelas.

El penúltimo bloque está dedicado a sendos análisis de “las novelas de la supervivencia”, que es como denomina a las dos últimas novelas publicadas de Martín Gaité.

El primero analiza *Lo raro es vivir*, última novela publicada en vida de la autora. Rechaza la calificación de novela existencialista, que propuso Santos Alonso, y propone considerarla una novela “existencial”, por considerar que muestra un camino de superación del absurdo y la desesperanza mediante el autoconocimiento y la recuperación del pasado.

El segundo análisis se centra en una obra inacabada y publicada póstumamente: *Los parentescos*. En este caso, José Jurado destaca los rasgos de la sociedad posmoderna a través de una novela de aprendizaje en la que el protagonista explora en su entorno familiar como forma de indagar en su identidad. Identifica el individualismo, el distanciamiento y la incomunicación como los rasgos posmodernos de la familia que se dibuja en la novela. Frente a ella, el protagonista se refugia en un mundo interior que utiliza juegos, libros, cuentos y títeres; es decir, recurre a la imaginación y a la ficción como estrategias de orientación en un mundo que ha perdido sus referencias, el de la posmodernidad.

El último bloque se compone de un único artículo sobre la bibliografía publicada acerca de la obra de Martín Gaité a lo largo de medio siglo. Las referencias reseñadas y citadas se ordenan cronológicamente atendiendo a un criterio que intenta establecer la importancia que la crítica ha concedido a la obra de la autora. Así, Jurado Morales observa que ha recibido una atención progresiva que se incrementa a partir de la

década de los ochenta y culmina en los noventa con un reconocimiento crítico coincidente con el éxito comercial. Observa que la crítica estadounidense ha privilegiado el enfoque feminista en el estudio de su obra y demuestra que las obras preferidas por los investigadores a lo largo de este medio siglo han sido *Retahílas* y *El cuarto de atrás*.

Este útil repaso de la bibliografía publicada tiene como único reparo la falta de actualización de los datos, ya que solo alcanza hasta el año de publicación del artículo, 2004. Una ampliación que incluyera referencias bibliográficas posteriores a la del artículo, concebida con la misma exigencia crítica que le lleva a seleccionar y agrupar todos los ensayos citados, hubiera redundado en el indiscutible valor de la selección realizada.

*Carmen Martín Gaité. El juego de la vida y la literatura* contribuye a difundir la obra de la escritora salmantina al atender tanto a la riqueza genérica que la compone —poesía, cuento, novela, ensayo— como a la originalidad de su pensamiento y a la coherencia de su poética. A la variedad y brevedad de los ensayos con los que se abordan aspectos tan distintos se suma una prosa fluida y didáctica que multiplica la amenidad del conjunto. Solo esto bastaría para lograr su propósito divulgativo e interesar a un lector curioso, pero poco conocedor de la materia.

Sin embargo, el mayor mérito de cada uno de estos textos es el rigor metodológico que demuestra en los ejemplos aducidos con los que justifica cada una de las afirmaciones que incluye y que se basan tanto en la obra de la autora —que cita con soltura y solvencia— como en la de aquellos críticos y estudiosos que le sirven de referencia contrastiva para sus tesis. En este sentido, son modélicas las síntesis de las obras reseñadas que forman parte de los análisis literarios de obras concretas.

Por todo ello, el volumen deviene en consulta obligada para el especialista que desee ampliar su conocimiento de la obra de Martín Gaité. El autor complementa y amplía con esta publicación su ya indispensable tesis doctoral sobre la narrativa de la escritora salmantina.

**María Cegarra Salcedo; Carmen Conde, *Epistolario 1924-1988*, edición, introducción y notas de Fran Garcerá, Madrid: Torre-  
mozas, 2018. 697 pp. ISBN: 978-84-7839-753-2**

DOI 10.5944/rei.vol.8.2020.28876

Reseña de ANDRÉS JUÁREZ LÓPEZ

*Universidad Nacional de Educación a Distancia*

La publicación de las cartas intercambiadas entre Carmen Conde y María Cegarra que la editorial Torre-  
mozas ha puesto a disposición de los lectores es una muestra más de la intensa labor de investigación y edición emprendida por Fran Garcerá en los últimos años, centrada en las escritoras de la Edad de Plata. El presente volumen se inscribe, con total coherencia, en un proyecto más amplio que se va desgranando en la recuperación de textos como *Pez en la tierra*, de Margarita Ferreras, publicado en 2016; *Cristales míos*, de la propia María Cegarra, en 2017; *Mineros*, obra conjunta de Carmen Conde y María Cegarra —de cuya génesis se habla detalladamente en esta correspondencia—, publicada en 2018; o la reciente *Poesía completa* de Josefina de la Torre, en 2020, en dos volúmenes y con varios centenares de poemas inéditos, ediciones todas ellas al cuidado de Garcerá y publicadas por Torre-  
mozas.

Sirva este somero repaso, en el que hemos citado solo algunos títulos, para señalar la necesaria conjunción de investigación y edición, imprescindibles para la relectura de un legado cultural —el de las escritoras del primer tercio del siglo XX— que solo muy recientemente ha comenzado a recuperarse y sin el que la historia literaria de tal periodo permanecía incompleta.

En este contexto, la publicación de este amplio conjunto de cartas responde a la misma propuesta de recuperación que se ocupa de la edición de textos poéticos del periodo comentado y lo hace además con un similar punto de partida. Si los textos poéticos, salvo muy contadas excepciones, solo contaban hasta fechas recientes con un canon constituido mayoritariamente por escritores, la edición de cartas, de enorme desarrollo en los últimos treinta años, con centenares de títulos de poetas

y pensadores de la Edad de Plata, apenas cuenta con ediciones dedicadas a autoras que escribieron, o empezaron a hacerlo, durante aquellos años.

La edición preparada por Fran Garcerá constituye por tanto una aportación a la escasa edición epistolar de escritoras, que además resulta excepcionalmente generosa, pues incluye 711 cartas escritas a lo largo de 64 años, intercambiadas en su mayoría por Carmen Conde y María Cegarra y algunas cruzadas por Carmen Conde con los hermanos de María Cegarra, fundamentalmente con Andrés Cegarra. Se trata, por tanto, de una de las ediciones con mayor número de cartas, escritas en un arco temporal de inusual amplitud en el ámbito de la edición epistolar, desde 1924 hasta 1988, lo que convierte este volumen en un testimonio único por sus características formales y por la calidad de sus corresponsales, autoras destacadas de la Edad de Plata. Pese a la distinta evolución de sus respectivas trayectorias, la de Carmen Conde con una dilatadísima y abundante producción en diferentes géneros, escueta pero igualmente significativa la de María Cegarra, pese a tal diferencia, o precisamente por ella, estas cartas son un inestimable testimonio para el conocimiento de la historia literaria del siglo XX.

La edición cuenta, además, con un valioso “Anexo fotográfico” (pp. 659-689) integrado por medio centenar de fotografías ordenadas cronológicamente, relacionadas muchas de ellas con los acontecimientos relatados en la correspondencia.

Como suele ser habitual en la recopilación de documentos epistolares, la densidad del intercambio varía de unos años a otros, aspecto que en tan amplio periodo de tiempo forzosamente había de producirse. En este caso, tal como podemos comprobar atendiendo al estricto orden cronológico seguido como criterio de ordenación del material editado, el mayor número de cartas se concentra en los años 1932, 1933 y 1934, con cerca de 450 misivas. Aunque con el paso del tiempo el ritmo de los iniciales intercambios decae, son contados los años que quedan sin cartas. Esta edición permite acceder por tanto a un conocimiento amplio y detallado de los años iniciales en la carrera literaria de ambas escritoras, en un momento histórico para la incorporación de las mujeres al campo

literario y cultural y a la profesionalización de su actividad, como Garcerá detalla en su esclarecedor estudio introductorio:

Acceder a los archivos y restituirlos al presente en su contexto es el objetivo último de este estudio, para restablecer a estas autoras que se mueven en la periferia de nuestra Historia Cultural y Literaria. En definitiva, es un acto de pervivencia para la memoria que nos permite en última instancia abordar, como veremos, los procesos de profesionalización de la escritura y las redes de afecto que tanto María Cegarra Salcedo como Carmen Conde llevaron a cabo en los primeros momentos de su literatura y a lo largo de su vida. (p. 11).

Ciertamente, las páginas de este *Epistolario* son una magnífica muestra de los elementos del campo literario teorizado por Pierre Bourdieu<sup>1</sup>; en ellas asistimos, de la mano de sus autoras, a la configuración de las redes personales y literarias que establecieron para la publicación de sus primeros libros y para la ubicación y difusión de sus respectivas obras en el espacio cultural. Tal es el caso de los prólogos para sus libros, solicitados por ambas a Gabriela Mistral —que finalmente prologaría *Júbilos*, de Carmen Conde, publicado en 1934— o la preocupación por publicar en revistas y trabar contacto con críticos literarios. También documentan estas cartas, en los años anteriores a la guerra civil, la coautoría de ambas en la obra *Mineros*, hasta hace poco inédita. Todas estas iniciativas se produjeron no sin choques personales y conflictos de intereses que solo la amistad pudo restañar y cuyos altibajos, siempre transitorios, marcaron algunos silencios seguidos siempre por la recuperación del ritmo epistolar. De todo ello dejan rastro las fechas y los textos de estas cartas.

El campo cultural, además, muestra la dimensión de profesionalización de estas escritoras, en un cambio de modelo sin precedentes en la historia de nuestro país, culminado en los años de la Segunda República. A través de esta correspondencia asistimos a la incansable actividad de Carmen Conde en la Universidad Popular de Cartagena, dirigida por ella

<sup>1</sup> Pierre Bourdieu, *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Madrid, Anagrama, 2006.

misma junto a Antonio Oliver, fundada con la filosofía de la Institución Libre de Enseñanza y que contaba con cursos y conferencias destinadas a difundir la cultura entre las clases populares. Igualmente, conocemos de primera mano el trabajo de María Cegarra como perito químico, hecho relevante tratándose de la primera mujer en España que alcanzó tal titulación y que además pudo desempeñarla profesionalmente con plena dedicación y competencia a lo largo de toda su vida. El caso de Cegarra ofrece una relación nada habitual entre una profesión de carácter científico y la escritura literaria desarrollada por la autora: *Cristales míos*, publicado en 1935, incorpora a la poesía algunas categorías y fundamentos de la química y en estas cartas el lector encontrará algunas reflexiones personales y literarias acerca de tal conexión. Entre otras, podemos leer en una carta enviada por María Cegarra a Carmen Conde el 20 de agosto de 1933: “Esta tarde hice tres cuartillas de literatura química; destilé todos los ácidos y sales estudiados durante la semana. Cuando las leas me las devuelves que es el original.” (p. 301).

La guerra y la posguerra inciden en el ritmo de intercambio epistolar, que se interrumpe en 1937 y se reanuda en 1943 —aunque no con la intensidad de los años iniciales—, permaneciendo de forma sostenida hasta 1988, fecha de la última carta.

Como exponente del desarrollo de las posiciones de ambas escritoras en el campo cultural, entre los innumerables acontecimientos comentados, merece destacarse la incorporación de Carmen Conde a la Real Academia Española. Como es sabido, fue la primera mujer elegida, en 1978, para ingresar como académica de número, y además de suponer un evidente acontecimiento histórico que transcendía lo individual, al mismo tiempo marcaba la integración de Conde en el marco institucional de las letras españolas. Por su parte, María Cegarra también entraría en la Real Academia Alfonso X el Sabio de Murcia, como ella misma relata en una carta de 1981, culminando por tanto, de modo equiparable a Carmen Conde, una trayectoria literaria sostenida a lo largo de toda una vida.

Conviene igualmente realizar algunas consideraciones sobre la naturaleza de los textos epistolares y los límites, posibilidades y enfoques

de edición de los mismos. Como señala el propio Garcerá, la pervivencia de estos textos depende en buena medida de las actitudes de los correspondientes ante ellos. En el caso de esta correspondencia, contamos con más cartas de María Cegarra debido al cuidado en su archivo y conservación por parte de Carmen Conde, a quien iban dirigidas, y faltan muchas de Carmen Conde debido al menor cuidado por parte de la autora de *Cristales míos* en la conservación de las que recibió de la escritora de Cartagena. La actitud ante los documentos epistolares determina la configuración de una correspondencia que raramente podremos dar por cerrada o completa.

En el mismo sentido, la habitual dispersión de los archivos determina una procedencia de los textos también múltiple y fragmentaria. Para completar las piezas de un mosaico casi siempre incompleto, el editor —y este es un ejemplo notorio— puede conformarse con los documentos disponibles en archivos públicos, accesibles y ordenados como es el caso del patronato Carmen Conde-Antonio Oliver, en Cartagena, que cuenta con millares de cartas y otros documentos; o puede ir más allá para completar el corpus disponible con materiales menos accesibles. La edición de este *Epistolario* se abre con un texto de Javier Cegarra Páez, sobrino de María Cegarra, que muestra nítidamente la naturaleza originariamente privada y la azarosa conservación de los documentos epistolares:

Cuando la casa de Bailén 10 en La Unión, en la que había vivido mi tía María Cegarra casi toda su vida, fue declarada en ruinas y tuvimos que vaciarla, entre sus muchos escritos y correspondencia aparecieron unas cartas de Carmen Conde a María de los años 1932, 1933 y 1934. Estas cartas, en especial, las guardé pensando en sacarlas a la luz en su momento. Bastantes años después consideré que ese momento había llegado, puesto que había encontrado en el Patronato Carmen Conde-Antonio Oliver en Cartagena las cartas escritas por María a esta escritora. (p. 5)

La voluntad de los herederos resulta fundamental para ceder a los lectores unos textos que fueron privados y que, a través de la edición, pasan a formar parte del patrimonio cultural y literario. Fran Garcerá ha

reunido en esta edición cartas de diversa procedencia, escrupulosamente señalada en cada una de ellas con sus respectivas notas al pie; muchas se encuentran en el Patronato Carmen Conde-Antonio Oliver, pero una cantidad considerable de las más de setecientas reunidas en el volumen proceden del archivo personal de Javier Cegarra Páez; a ellas hay que sumar otras procedentes del archivo de la Diputación Provincial de Alicante, y aún unas cuantas de un segundo archivo particular. La recopilación de un material muchas veces desgajado en múltiples localizaciones y su ordenación a través de la investigación y la edición evidencian las dificultades para poner estos textos de forma integral en manos de los lectores.

En definitiva, esta edición ofrece una muestra especialmente significativa de las cartas como testimonios personales y como fuentes documentales de enorme utilidad para el estudio de la historia literaria. Sus páginas nos permiten acercarnos a la experiencia de lo literario expresada desde el espacio personal y privado, sin los filtros institucionales que necesariamente condicionan otros modos de reflexión literaria. También nos dan acceso, con una cercanía que solo ofrecen de forma tan clara los textos epistolares, a los acontecimientos que marcaron una amistad prolongada durante sesenta años. Por ejemplo, cuando Carmen Conde escribe a María Cegarra el 1 de enero de 1943, al reanudar su correspondencia tras los años de guerra y primera posguerra:

El deseo mío de atolondrarme, y no ver, ni verme, impulsa a mi espíritu a vivir en un mundo absurdo, sin sentir, en donde la soledad es inmensa...en esos momentos estaba cuando tú llegaste, cuando leí tu encuentro...mientras un tren corría a nuestra tierra mediterránea. No sé si puedo expresarte, mi gratitud por tu recuerdo, puedo tan solo decirte que después de mucho tiempo, mis lágrimas han vuelto a brotar...que vuelvo a tener en mí la angustia y la nostalgia, y que convencida he de decirte, que suceda lo que suceda, nunca podrá borrar aquello, que vibró en mí. (p. 479)

Y nos invitan, desde luego, a la lectura de los libros que Carmen Conde y María Cegarra comentaron en estas cartas, en ocasiones mientras los escribían.



**Correa Ramón, Amelina, *¿Qué mandáis hacer de mí? Una historia desvelada de relecturas teresianas en el contexto cultural de entresiglos*, Madrid: Iberoamericana Veurvert, 2019. 278 pp. ISBN: 978-84-9192-078-6**

DOI: 10.5944/rei.vol.8.2020.29246

Reseña de ILSE DÍAZ MÁRQUEZ

*Universidad Autónoma Metropolitana – Iztapalapa, México*

En noviembre de 1906, el escritor parnasiano Catulle Mendès estrenaba en París su obra *La Vierge d'Avila (Sainte Thérèse)*. El drama poético, protagonizado por la célebre Sarah Bernhardt, presentaba a Teresa de Ávila de forma transgresora, pues la entrega de ésta a la divinidad se veía amenazada por la tentación del amor humano, encarnado por Ervann, un sacerdote, que al acudir a escuchar los consejos de la santa, terminaba enamorándose de ella. La obra de Mendès es una de las múltiples relecturas heterodoxas sobre la vida y obra de Teresa de Ávila que en las cuatro décadas transcurridas entre 1882, tercer centenario de la muerte de la santa, y 1922, tricentenario de su canonización, vieron la luz en un ambiente donde la religiosidad oficial no logró contener los ímpetus del modernismo europeo, inmerso en lo que se ha llamado la “crisis espiritual finisecular”, que tuvo lugar a causa del derrumbe de toda certeza de trascendencia, luego de que la muerte de Dios fuera proclamada. Tal crisis había motivado a los modernistas a iniciar una búsqueda que los llevó por los caminos más diversos: de los cultos místéricos de las religiones antiguas a la cábala, pasando por la teosofía, el ocultismo y, por supuesto, el espiritismo.

Es en esta fascinante encrucijada espiritual donde Amelina Correa Ramón nos sitúa al inicio de su libro *¿Qué mandáis hacer de mí? Una historia desvelada de relecturas teresianas en el contexto cultural de entresiglos*. Especialista en autores españoles del final del siglo XIX y principios del XX, tales como Isaac Muñoz y Alejandro Sawa, la profesora de la Universidad de Granada se ha interesado hondamente en las ya mencionadas rutas heterodoxas seguidas por autores de la época, que enlazan asimismo con la mística femenina, el otro campo de estudio de la

investigadora, a través de los centenarios teresianos y sus celebraciones. En este libro, Correa Ramón se concentra precisamente en las lecturas finiseculares donde la mística aparece como síntoma, icono o paradigma femenino, que bien se debe imitar, ya que se muestra como ejemplo máximo de pureza, bien evitar, pues aparece como reflejo de las pasiones reprimidas.

Tal enfrentamiento es explicado en el Introito del libro, que lleva por subtítulo “Vida dulce, sol sin velo. Teresa de Jesús releída como síntoma, icono o paradigma femenino en el período de entresiglos”. La referencia a la obra de Mendès, cuya recepción por parte de los medios españoles no dejó de ser fuertemente polémica, sirve a la autora para desplegar el renovado interés que el *fin de siècle* mostró por los fenómenos místicos. Las teorías médicas en boga, desde una visión claramente misógina, alejaron el éxtasis místico de lo trascendente, y ya que éste atravesaba de manera especial el cuerpo femenino, lo consideraron una manifestación de estados histéricos o neuróticos; así, las místicas estaban mucho más cerca del deseo erótico que de la santidad. Correa Ramón coloca como ejemplos de esta polaridad a Teresa de Lisieux y Edith Stein, así como a la fascinante Teresa Wilms Montt, viajera y escritora chilena que desafió las convenciones sociales de su tiempo y se inmiscuyó en el ambiente bohemio de la Europa de inicios de siglo; igualmente atraída por la figura de Teresa de Ávila, Wilms Montt murió muy joven en trágicas circunstancias, siendo su rebeldía y los avatares de su corta existencia muy propicios a interpretarse desde el punto de vista de la locura. También en esta primera parte, la autora nos muestra la seducción siempre ambigua que la santa de Ávila ejerció en los escritores españoles: mientras que la protagonista de *La Regenta* de Clarín aparece como una ferviente lectora de las obras de la santa, éstas subyacen en la construcción novelística de *Camino de perfección* de Pío Baroja o de *Vida* de Isaac Muñoz; además, Teresa de Jesús es evocada en los textos de Azorín, de Unamuno y de Juan Ramón Jiménez.

En el primer capítulo, titulado “Dad tiniebla o claro día. Amalia Domingo Soler (1835-1909) y la difusión de la virgen de Ávila en las mesas parlantes”, Correa Ramón se refiere en primer término al ya cita-

do auge del espiritismo entre los artistas finiseculares, en un momento en que las “ciencias ocultas”, sin abandonar por completo el paradigma científico, cuyo materialismo resultaba un obstáculo para la búsqueda espiritual, presentaron una alternativa para practicar una renovada religiosidad a la que tampoco limitara el dogma. Siguiendo las propuestas de Allan Kardec, profeta del espiritismo, figuras literarias del peso de Arthur Conan Doyle y Víctor Hugo, se entregaron con entusiasmo a sesiones donde a través de los médium y de la técnica de la tiptología, en la cual se asignaba una letra del alfabeto dependiendo del número de golpes que diera la “mesa parlante”, los seres ultraterrenos se manifestaban, llegando a inspirar, como explicará más adelante la autora, obras literarias enteras.

En medio de este complejo panorama, mujeres como Madame Blavatsky, principal promotora de la teosofía, desempeñaron un papel de suma importancia, pues no solamente participaron de los deseos de renovación religiosa, sino que vincularon su espiritualidad con el libre pensamiento y con movimientos progresistas como la masonería y el republicanismo, o defendieron la educación laica y los derechos civiles, adelantándose considerablemente a su momento histórico. Ese es precisamente el caso de Amalia Domingo Soler, a quien la profesora dedica el resto del capítulo y coloca como primer eslabón en la cadena de relecturas teresianas que va a analizar. A Domingo Soler, la investigadora la relaciona, por principio de cuentas, con el linaje de poetas ciegos que de Homero a Borges nos ofrece la tradición literaria universal, puesto que sufrió desde su nacimiento graves problemas de visión que paradójicamente serían recompensados con el don de la percepción ultraterrena. Nacida en Sevilla, poseedora de una educación privilegiada y de un temprano impulso literario, Domingo Soler se enfrentaría durante la juventud a la penuria económica, agravada por la muerte de su madre, y no sería sino hasta después de sus treinta años, cuando se acercaría al espiritismo, sintiéndose entonces renacer en el seno de una comunidad que la ayudó a desvelar sus capacidades espirituales.

Correa Ramón reconstruye de una manera muy detallada y echando mano de una gran cantidad de documentación, la biografía de

Domingo Soler, de manera que vamos entendiendo cómo la escritora comienza a cobrar fama literaria a través de sus colaboraciones en diversos periódicos y revistas. A dicha fama se suma, instalada finalmente en Barcelona, su popularidad como “santa laica”, que no dejará de crecer, ampliada por su característica compasión hacia los marginados, especialmente hacia enfermos y discapacitados. El extenso recorrido biográfico permite a la investigadora plantear de una manera mucho más sólida el sitio que la obra de Amalia Domingo Soler, *¡Te perdono! Memorias de un espíritu*, posee en la cadena de relecturas teresianas que se nos desvela. Definida como una autobiografía por mandato o biografía de ultratumba, el texto de Domingo Soler entra de lleno en el ámbito del espiritismo, pues surge de las sesiones llevadas a cabo en el domicilio de la autora, en las cuales el médium Eudaldo Pagés es poseído por un espíritu que dicta un mensaje que Amalia Domingo Soler se hará cargo de transcribir, dando forma a la autobiografía de Iris. *¡Te perdono! Memorias de un espíritu* será publicada por entregas en la revista *La Luz del Porvenir*, entre 1897 y 1899, y si bien su protagonista no se identifica expresamente dentro del texto con ningún personaje histórico, Correa Ramón encuentra las claves que permiten leer la autobiografía de Iris, criptónimo de Teresa de Ávila, como una reactualización de las palabras de la santa, que habrían sido desvirtuadas por la Iglesia y que aquélla desea reivindicar. Frente a la ignorancia femenina por la que santa Teresa se decanta en sus textos, la obra expresa la necesidad de instrucción de las mujeres, o bien enuncia una concepción de Cristo luminoso, prácticamente erotizado, que en consonancia con las visiones de la época respecto al misticismo, se aleja de la imagen del Cristo barroco sufriente y llagado.

Lo subversivo que contiene el mensaje de Iris es considerado por Amelina Correa una inversión discursiva, que al tener como objetivo develar una verdad que lo oficial ha escondido, utiliza una doctrina que la misma Iglesia desea erradicar junto a todas las otras expresiones de ocultismo que desde la ortodoxia son vistas como manifestaciones demoniacas. Desde ahí es posible estudiar la recepción que el texto tuvo, y enlazarla con el resto de los eslabones de la cadena de relecturas, como se muestra en el segundo capítulo, titulado “Sea viña fructuosa. José Blanco

Coris (1862-1946) o la voz distinta de Santa Teresa”. El pintor y escritor malagueño José Blanco Coris, de quien se nos presenta asimismo un resumido panorama biográfico, se sintió igualmente atraído por los fenómenos místicos y por el espiritismo. Inspirado por el texto de Domingo Soler, escribirá *Santa Teresa, médium*, obra en la que, a diferencia de *¡Te perdono!...*, se presenta de manera explícita a la santa de Ávila como una mujer que poseía capacidades de médium, y donde se interpretan las visiones y los éxtasis como fenómenos propios del espiritismo. El estudio de Blanco Coris, publicado en 1920, resulta ser una de las últimas lecturas heterodoxas sobre Teresa de Ávila que el ámbito de la literatura finisecular nos ofrece.

El tercer y último capítulo del libro de Correa Ramón, titulado “Morir quiero trabajando. Padre Eusebio del Niño Jesús (1888-1936). Entre la reivindicación de la ortodoxia y la atracción del abismo”, se fija en el estudio de la obra *Santa Teresa y el espiritismo*, que viene a cerrar la cadena, aunque situándonos del otro lado, en el terreno de la ortodoxia. Sin dejar de lado el panorama biográfico, que como he dicho permite a la investigadora profundizar en la trayectoria que lleva a cada uno de los autores a realizar su lectura de las obras teresianas, Correa Ramón nos muestra el elaborado trabajo de recopilación de fuentes que desde Cuba realizó el sacerdote carmelita Eusebio del Niño Jesús para finalmente publicar en España, en 1927, una extensa obra mediante la cual pretendía “celar el honor” de Santa Teresa, que obras como la de Blanco Coris habían ultrajado. La paradoja que el último capítulo de *¿Qué mandáis hacer de mí?...* nos presenta, es la del profundo conocimiento sobre la doctrina espiritista que el P. Eusebio demuestra a lo largo de las páginas de su obra, frente a su firme intención de dismantlar las interpretaciones heterodoxas de acuerdo con la visión del sector conservador de la Iglesia, que durante los primeros años del siglo XX se vería enfrentado a otro sector aperturista cuyo movimiento se conoció con el nombre de “modernismo teológico”. Dicha pugna terminaría dando lugar al anticlericalismo patente durante la Guerra Civil, cuando se detiene la serie de relecturas que el estudio de Correa Ramón nos presenta.

Además de la extensa y profunda labor de documentación de la que la profesora Amelina Correa da cuenta en su estudio, y que resulta absolutamente necesaria para llevar a cabo el rescate de la obra de los tres autores que dan forma al libro, no podemos dejar de destacar la compleja forma en que la investigadora va hilando una gran cantidad de elementos culturales, logrando reconstruir la atmósfera finisecular y su particular fascinación por santa Teresa, y revelándonos además las claves para leer “entre líneas”. De este modo, su libro nos ofrece una pauta para internarse en rutas que a primera vista parecieran poco fructíferas, pero que a través de las herramientas adecuadas, terminan por arrojar mucha más luz sobre los textos canónicos y sobre su recepción a lo largo del tiempo. Así, *¿Qué mandáis hacer de mí?...*, resulta una lectura sumamente estimulante, tanto para los especialistas en la obra teresiana, como para los estudiosos del modernismo, de la literatura y la espiritualidad del *fin de siècle*, y también para los investigadores de la historia literaria de las mujeres.



