

Escritoras sin fronteras entre Portugal y España en el Siglo de Oro (con unas notas sobre dos poemas femeninos del siglo XVI)*

Nieves Baranda

UNED, Madrid

La vocación hispano-lusa de la revista *Península* y su necesidad puede ser corroborada desde muchas perspectivas y de hecho el coloquio de Culturas Ibéricas en el que se enmarcó la versión oral de este trabajo lo puso de manifiesto en cada una de sus colaboraciones. No es necesario, por tanto, reiterar esa necesidad, sino sencillamente añadir que entre esos temas de abordaje común entre Portugal y España se debe incluir el de las escritoras de los siglos XVI y XVII. En la actualidad el estudio de estas mujeres, representantes avanzadas y exigentes de un lugar diferente en la sociedad, se ofrece en la crítica literaria como una sucesión de individualidades excepcionales que procuran emular a sus pares hombres y de los cuales son pálido y desvaído reflejo, que nunca alcanza la calidad literaria necesaria para llegar a ocupar por derecho propio un puesto en el canon de la gran cultura literaria. Esa falta de perspectiva de conjunto conduce a distorsiones de todo tipo, cronológicas, genéricas, temáticas y lingüísticas, entre las que debemos incluir la separación entre portuguesas y españolas, que apenas fue tal en su tiempo. Por el contrario, las investigaciones realizadas demuestran que si bien existe la posibilidad de hacer la historia independiente de las escritoras portuguesas y castellananas en el Siglo de Oro, entre ambos lados de la frontera hay tantos aspectos comunes que muchos episodios solo se entienden cabalmente si las ponemos en contacto, si iluminamos los sucesos con datos tomados de uno y otro lado. Esto no solo se debe a que se trate de literaturas permeables entre sí, sino a que en la historia de las mujeres es frecuente moverse en un terreno escaso de datos, que solo se consigue vislumbrar recurriendo a informaciones dispersas que se complementan, con las que señalar similitudes y contrastes. Tal necesidad se comprende bien si se atiende a algunos casos concretos, que pueden extenderse desde mediados del siglo XVI hasta finales del XVII.

* Este trabajo se enmarca dentro del Proyecto de Investigación que coordino BFF2003-02610, «Bibliografía de escritoras españolas: Edad Media- Siglo XVIII», financiado por el Ministerio de Educación y Ciencia.

Aunque los estudiosos mencionan algunas autoras portuguesas anteriores a 1500¹, si exceptuamos a las damas que figuran en el *Cancioneiro Geral*, no se conserva ninguna obra que les pueda ser atribuida con certeza. Por ejemplo, a la Infanta D^a Catarina (1436-1463) se la da como traductora al portugués de dos tratados de S. Lorenzo Justiniano (1381-1455): *Da perfeição da vida monástica e da vida solitaria*, pero la fuente es tan endeble que resulta poco creíble². No hay más certeza en las noticias sobre D^a Filipa, a quien se atribuye un *Conselho e voto de D. Filippa, filha do Infante D. Pedro, sobre as terçarias e guerras de Castella*, publicado en 1643 bajo los auspicios del cronista Francisco Brandão, y un *Livro de devoção*, del que quizá procedan unos fragmentos editados por Francisco Dias Gomes. Así pues, el punto de arranque será la escritora Luisa Sigea (h. 1522-1560), cuya vida, a caballo entre Portugal y Castilla, permite comprender algunas de las condiciones que lastraban a las escritoras ibéricas en el siglo XVI. A pesar de su nacimiento en Tarancón (Toledo) y del origen francés de su padre, su vida y, sobre todo, su condición de autora se realizaron en Portugal. Se trata de una de las pocas escritoras que tiene una biografía relativamente bien documentada, así que es sabido que vivió la mayor parte de su vida en Portugal, a raíz de que su padre, Diego Sigeo, acompañara a doña María Pacheco en su exilio. Cuando doña María, esposa de Juan de Padilla, el cabecilla comunero ejecutado en Villalar en 1521, salió huyendo de Castilla y encontró refugio en Portugal, llevó consigo algunos servidores, que permanecieron en ese país³. Diego Sigeo, humanista y maestro, educó también a sus hijas en los saberes de la elite del momento, siguiendo las teorías humanistas más modernas. La excelente formación, basada en el latín, otras lenguas antiguas y la erudición clásica, sirvió para que Luisa y su hermana Ángela entraran a servir a la corte real, como damas de la Infanta María. Allí coincidieron con algunas de las mujeres cultas más conocidas del momento, como Joana Vaz y Paula de Vicente, hija del dramaturgo. Entre todas ellas Luisa ocupó, sin duda, el lugar preferente que testimonia un salario de 16.000 reis anuales, que recibió desde 1543, cuando entró al servicio de la infanta⁴ (más, por ejemplo, que Joana Vaz) hasta 1552, en que recibe 25.000 reis por su boda, siempre en concepto de latina. Entre esos años la vocación de Luisa por la escritura pudo desarrollarse gracias a los medios

1. Me refiero, cómo no, a Teresa Leitão de BARROS, *Escritoras de Portugal. Génio feminino revelado na literatura portuguesa*, Lisboa, s.e., 1924, I, 218-220; y a Aida Fernanda DIAS, «As mulheres nas letras portuguesas medievais», *Santa Barbara Portuguese Studies*, III (1996), 7-26. Muchas de las noticias manejadas en estos y otros trabajos proceden de Jorge CARDOSO, *Agiologio lusitano*, vol III, Lisboa, Antonio Craesbeek de Mello, 1666 (ed. facsimil con prólogo, etc. de M^a de Lurdes Correia Fernandes, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2002); o de Diogo Barbosa MACHADO, *Biblioteca lusitana. Historia, critica e cronologica...*, Lisboa, Ignacio Rodrigues, 1747, ambos imprescindibles.

2. La obra fue impresa en 1531 en Coimbra: *Ho livro da regra & perfeição da cõversaçaõ dos monges...per ho reverendo senhor Lourenço Iustinião dos duques de Bragança de Veneza...*, (Lisboa, BN, Res. 167 A, y otros ejemplares) y la identidad de la traductora solo figura en el prólogo, con una mención que dice: «se afirma aver tirado ho veço a esta obra, pera que podesse ser cobiçada dos simplezes, e sem trabalho entendida dos doctos, tornando de Latim em nosso Portuguez», cito por la segunda edición a cargo del P. Tomaz José de Aquino, *Da perfeição da vida monástica e da vida solitaria dous tratados de S. Lourenço Justiniano traduzidos do latim em portuguez pela Serenissima Senhora infanta D. Catarina, Segunda edição sem discrepancia da primeira feita no real Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, anno de 1531*, Lisboa, Officina de Simão Thaddeo Ferreira, 1791, p. III. Este «se dice» y el hecho de que no exista ninguna otra relación entre el texto y la personalidad de su traductora me hace pensar que se trata de una impostura.

3. Es una lástima que no se ocupe de esta etapa de la vida de María Pacheco Stephanie Fink De BACKER, «Rebel with a Cause: The Marriage of María Pacheco and the Formation of Mendoza Identity», en *Power and Gender in Renaissance Spain. Eight Women of the Mendoza Family, 1450-1650* (ed. de Helen Nader), Urbana/ Chicago, University of Illinois Press, 2004, 71-92. Su vida en Portugal fue relatada por el propio Diego Sigeo en un memorial, que se conserva manuscrito, ed. en Luís de MATOS, *A corte literária dos duques de Bragança no Renascimento*, Lisboa, Fundação da Casa de Bragança, 1956, 39-41.

4. *Livro de moradia de la Rainha doña Catarina*, Lisboa, Torre do Tombo, anos 1543 a 1552, maço 2^o; lib. 4^o; 6 y 6; 7; fol. Respectivos 9, 9, 8 y 9; sigo para su cita a Sira GARRIDO MARCOS, *Luisa Sigea toledana*, Tesis inédita de la UCM, 1955, p. 212, n. 51. Esta estudiosa afirma (p. 49), que Luisa figura entre las damas de la infanta María desde 1539 y Ángela desde 1542.

y contactos que puso a su alcance pertenecer a ese ámbito cortesano: una excelente biblioteca, la relación con numerosos eruditos y personajes influyentes, la posibilidad de hacer llegar al papa su carta en cinco lenguas, el tiempo y la motivación para escribir el poema *Syntra*, dedicado a la infanta, y redactar su *Duarum virginum colloquium de vita aulica et privata*, para lo cual disfrutó incluso de cierta rebaja en sus obligaciones de servicio cortesano. Por otro lado, su situación junto a una dama tan poderosa, rica y eminente sirvió para proyectar su fama entre humanistas castellanos, portugueses y hasta italianos, que la mencionaron y alabaron casi constantemente, en contraste con el silencio que se observa en torno a otras mujeres, por eso –quizá también por la labor petitoria de su padre– a su muerte escribieron panegíricos Pedro Laínez, Fernando Ruiz de Villegas, Juan Merlo o Andrés de Resende.

Sin caer en historia-ficción, cabe preguntarse qué habría sido de Luisa Sigea de no haber vivido en la corte de la Infanta María. En la España del quinientos hubo damas nobles con una gran cultura clásica e interés por las letras o la erudición, pero en sus cortes no se observa intención de potenciar la expresión del saber femenino. Doña Mencía de Mendoza (1508-1554), Virreina de Valencia, mujer de una gran cultura, coleccionista y mecenas⁵; doña María de Mendoza y de la Cerda, discípula y amiga del humanista Álvarez Gómez, entre otros⁶; Luisa de la Cerda, en cuyo palacio de Toledo adquirió María de San José una excelente cultura cortesana y latina⁷; o Catalina de Mendoza (1542-1602)⁸. Tampoco lo hizo ninguna de las esposas de Carlos V o Felipe II, ni tuvo posibilidad de elegir la reina Juana, recluida en Tordesillas; aunque se habla de una academia que tuvo en palacio la infanta Isabel Clara Eugenia, hija de Felipe II⁹. En el contraste entre la biografía de Luisa Sigea y la de otras mujeres castellanas cultas de cuya existencia hay noticia, vuelve a ponerse de manifiesto por un lado cómo el medio que Sigea encontró en Portugal fue decisivo para su desarrollo y fama como escritora; por otro la importancia del entorno para la escritura femenina. En Castilla o Aragón existen comentarios dispersos sobre mujeres cuya erudición sorprendía a sus coetáneos, mujeres que en su mayoría vivían en las cortes o procedían de familias universitarias, pero cuyo rastro se pierde después de esa mención conservada por azar y, salvo alguna carta latina o algún poema, también en latín, no sabemos más de ellas¹⁰. Evidentemente fue-

5. Sobre esta dama, *vid.* Miguel LASSO DE LA VEGA, «Doña Mencía de Mendoza, Marquesa del Canete (1508-1554)», en *Discurso leído en el acto de su recepción...*, Madrid, Real Academia de la Historia, 1942, 5-78.

6. M^ª del Carmen VAQUERO SERRANO, «Books in the Sewing Basket: María de Mendoza y de la Cerda», en Helen NADER (ed.) *Power and Gender in Renaissance Spain. Eight Women of the Mendoza Family, 1450-1650*, Urbana/ Chicago, University of Illinois Press, 2004, 93-112.

7. María del Pilar MANERO SOROLLA, «Exilios y destierros en la vida y en la obra de María de Salazar», 1616. *Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, VI-VII (1988), 51-59; e *idem*, «On the Margins of the Mendozas: Luisa de la Cerda and María de San José (Salazar)», en Helen NADER (ed.), *Power and Gender in Renaissance Spain. Eight Women of the Mendoza Family, 1450-1650*, *ob. cit.*, 113-131. El caso de María de San José podría ser una excepción, ya que efectivamente volcó su conocimiento en la escritura religiosa, donde destacan sus poemas alejados de las formas métricas populares características de la poesía carmelitana.

8. Alfred MOREL-FATIO, «Une mondaine contemplative au XVI^e siècle. Doña Catalina de Mendoza 1542-1602», *Bulletin Hispanique*, IX (1907), 131-153.

9. Sobre esta posible academia y otras reuniones de semejante cariz en el siglo XVI *vid.* Willard F. KING, *Prosa novelesca y academias literarias en el siglo XVII*, Madrid, Anejos del Boletín de la Real Academia Española, 1963, 21-37.

10. Por ejemplo, Marineo Sículo nos menciona a Juana Contreras, Ana Cervató, Lucía Medrano, María Pacheco (la esposa de Juan de Padilla antes mencionada), María Mendoza, Ángela Carlet o Isabel Vergara, todas ellas adultas en los primeros decenios del siglo XVI y entre ellas Anna Cervató sirvió en la corte de Germana de Foix, segunda esposa de Fernando el Católico y Virreina de Valencia; *vid.* N. BARANDA, «Mujeres y cultura letrada en la época de Isabel la Católica», *Ínsula*, 691-692 (2004), 27-28. Más tarde podemos hablar de la catalana Juliana Morella o de la alcaína Catalina de la Paz, una de las pocas de las que conservamos algo escrito; se trata de cuatro poemas latinos dedicados a Juan Hurtado, *vid.* Juan F. ALCINA, *Repertorio de la poesía latina del Renacimiento en España*, Salamanca, Universidad, 1995, p. 168. En Por-

ron estimuladas para estudiar y sus familias encontraron medios y motivos para que lo hicieran, pero nunca llegaron a desarrollar sus conocimientos hasta convertirse en escritoras y si lo hicieron, el reducido interés por sus escritos los ha perdido en el tiempo. De hecho, Luisa Sigea no escribirá ninguna obra de aliento después de su vuelta a Castilla en 1552 o 1553, seguramente porque ese tipo de dama de letras latinas *profesionalizada* no tenía función en la corte real castellana o en su entorno¹¹. De ello no se puede deducir que en Portugal las cosas fueran completamente distintas, aunque parece que la erudición femenina merecía más apoyos cortesanos, como los que prestó la infanta Doña Isabel de Bragança a Publia Hortensia, en cuyo palacio de Évora vivió y trabajó de lectora y donde pudo escribir varias obras y algunos diálogos hoy perdidos¹². De hecho, el caso excepcional de Luisa Sigea demuestra hasta qué punto era importante el medio en el que se desenvolvía una mujer con vocación por la escritura, pues no solo su formación, sino también la realización concreta de esa vocación dependían de él. En este aspecto es de gran interés el contraste de la Península Ibérica con Italia, porque allí muchas de las mujeres cuyos nombres los humanistas evocan con admiración y respeto adquieren su estatus (a finales del siglo XV y en la primera mitad del XVI) gracias a que viven en cortes señoriales donde ellas ejercen una posición de dominio, así Isotta Nogarola, Lucrezia Tornabuoni y Vittoria Colonna¹³.

En la literatura española escrita por mujeres se nota un clarísimo cambio de tendencia a finales del siglo XVI. Yo personalmente lo achaco a que para entonces las mujeres llevaban ya muchos años alfabetizándose, a que había obras impresas de escritoras famosas en otros países y, sobre todo, a que a partir de 1588 se empieza a extender la fama de Teresa de Jesús, en quien se unen indisolublemente la condición de mujer y escritora, lo que supone dar un nuevo valor positivo a esta combinación. Esta conjunción de factores, seguramente con otros que aún están por precisar, permiten que las escritoras empiecen a tener una presencia y aceptación públicas impensables poco antes, lo que afecta a toda la Península y hace posible que en Lisboa, en 1518, se publique el poema épico de Bernarda Ferreira de Lacerda titulado la *Hespaña libertada*. Dentro de la historia de la literatura, del llamado canon, se podrá considerar una aportación menor, pero en lo que a la historia de las escritoras se refiere hay que calificarla de obra pionera, como asegura el reconocimiento que un tiempo después le dan los escritores coetáneos. Bernarda Ferreira de Lacerda pertenece a la misma generación que María de Zayas (h. 1590- después de 1640), Luisa María de Padilla (h. 1590-1646), Ana Caro, Ana de Castro y Egas o Violante do Céu (1607-1693), entre otras. Se trata de un grupo de escritoras que nacen entre el último decenio del siglo XVI y el primero del siguiente, es decir entre 1590 y 1610, aproximadamente, de ahí que sea factible hablar de ellas

tugal, BARROS, en *Escritoras de Portugal*, habla de una serie de mujeres «À margem do grupo da Infanta», en las que cita a Publia Hortensia, Leonor de Noronha e Izabel de Castro Andrade. El potencial que tuvieron esas mujeres no parece que se desarrollara, ya fuera por falta de interés propio o bien por la ausencia de estímulos externos que las animara a dar concreción a sus saberes.

11. Ha habido muchas cavilaciones sobre la etapa castellana de Luisa Sigea una vez que se casa, porque le atribuyen el matrimonio con un pobre caballero burgalés, Francisco Cuevas. Una perspectiva bien distinta es la que ofrece la documentación aportada por Sira GARRIDO en su tesis, *cit. supra*, que lamentablemente ha permanecido inédita y al parecer olvidada desde los años cincuenta. Según esta investigadora, Francisco de Cuevas siguió al servicio de la reina Juana en Tordesillas hasta su muerte en 1556 y entonces queda vacante, pero el matrimonio pasa pronto al servicio de la reina María de Hungría, Luisa en calidad de dama, según unos, o de preceptora de las damas, según ella misma. Desde esta fecha hasta 1558, en que muere doña María, tiene de salario ciento cincuenta ducados anuales y Francisco de Cuevas recibe 113 libras anuales como secretario español.

12. Así lo afirma Theresa L. de BARROS, *Escritoras de Portugal*, 85-87.

13. *Vid. Les femmes écrivains en Italie au Moyen âge et à la Renaissance*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1994; y Lisa JARDINE, «Women Humanists: Education for What?», en Lorna HUTSON (ed.), *Feminism and Renaissance Studies*, Oxford, University Press, 1999, 48-81.

como una generación¹⁴. No están unidas por su procedencia geográfica, aparte de lo que se refiere a su origen peninsular, sino por su nivel social medio-alto y alto y una cronología determinante, que tiene implicaciones directas sobre sus posibilidades de escribir y el grado de transgresión que deben asumir para hacerlo. Estas futuras escritoras se educan en tiempos en que ya hay obras exentas publicadas por mujeres, cuando en los preliminares de ciertos impresos de prestigio se incluyen poemas femeninos, cuando se celebran justas en las que hay participación de mujeres y hay damas alabadas por su saber. A principios del siglo XVII, la presencia femenina en el universo literario si no era abrumadora, al menos no resultaba impensable, extravagante o exótica, como lo había sido unos decenios antes. Esa es la realidad que conocen en su infancia las futuras escritoras, de modo que pueden contemplar la situación de las mujeres en la sociedad cultural como algo «normal», como un punto de partida que a ellas les daba la opción a llevar sus aspiraciones de adultas un poco más lejos¹⁵. Los resultados de este acercamiento a la autoría, a la escritura, se hacen notar a partir de 1630 aproximadamente, que es cuando se publican las obras más importantes de escritoras en el Siglo de Oro. Algunas obras siguen siendo religiosas, como la de Ana de Jesús sobre la abadesa del monasterio de la Encarnación de Granada¹⁶, pero en su conjunto predominan las de temas profanos, en verso o en prosa: relaciones, tratados educativos, novelas, poemarios¹⁷. Entre ellas están las *Soledades de Buçaco*, de Bernarda Ferreira de la Cerda (Lisboa, 1634) y las *Rimas varias* de Violante do Céu (Rouen, 1646), además de las de otras autoras lusas de las cuales solo tenemos nombres asociados a alguna obra perdida, llegados a nosotros a través de bibliógrafos como Diogo Barbosa Machado, Damião de Froes Perym, Domingo García Peres, Manuel Serrano y Sanz, etc.¹⁸. Pero el logro de estas mujeres no está solo en la publicación de sus obras, sino en su voluntad de hacerse oír en el sistema literario, buscando por medio de la participación social la aceptación de otros autores (hombres). Algunas de ellas lo consiguen.

14. La teoría de las generaciones como método de historización parece haber pasado completamente de moda, pues no ha suscitado revisiones teóricas más que a propósito de algunos períodos donde la etiqueta está perfectamente aceptada. Con ciertos matices, creo que es perfectamente útil para clasificar y estudiar a las escritoras del siglo XVII, ya que en su caso la tradición femenina asentada, que funciona como modelo de escritora socialmente posible, se convierte en un punto de partida ineludible. Sobre esta teoría generacional *vid.* fundamentalmente el clásico Julián MARIAS, *El método histórico de las generaciones*, Madrid, Revista de Occidente, 1967, 175-176, en particular, donde establece unas pautas de modificación generacional que, sin los rigores de la cronología, pueden ser aplicables a la historización de las escritoras.

15. Estos procesos paulatinos son esenciales en la creación femenina y no fueron exclusivos de la Península. En Italia, observa M. ZANCAN, que se puede hablar de una segunda generación de escritoras a finales del siglo XVI, que se integran progresivamente en el sistema literario e ideológico, empujadas por una autovaloración que llega hasta el establecimiento como defensa de una identidad femenina, *vid.* «La donna», en *Letteratura italiana. Volume quinto. Le questioni*, Torino, Einaudi, 1986, 807-808. Por otro lado, la sociedad acepta pequeñas transgresiones que pueden ser asimiladas en su sistema de pensamiento, mientras que rechaza a los individuos que cometen transgresiones excesivas, lo que condiciona el comportamiento general.

16. Ana de JESÚS, *Naçimento y criança de D. Ysabel de Ávalos, por otro nombre Ysabel de la Cruz, abadesa... deste Monasterio de la Encarnación de Granada...*, Granada, 1629.

17. Ana CARO DE MALLÉN, *Contexto de las reales fiestas que se hizieron en el palacio del Buen Retiro. A la coronación de Rey de Romanos y entrada en Madrid de la señora princesa de Cariñán*, Madrid, 1637; Luisa María de PADILLA MANRIQUE, Condesa de Aranda [a nombre de un religioso], *Nobleza virtuosa*, Zaragoza, 1637; María de ZAYAS Y SOTOMAYOR, *Novelas amorosas y exemplares*, Zaragoza, 1637; Luisa María de PADILLA, *Noble perfecto y segunda parte de la nobleza virtuosa*, Zaragoza, 1639; ídem, *Lágrimas de la nobleza*, Zaragoza, 1639; Ana CARO DE MALLÉN, *Loa sacramental que se representó en el carro de Antonio de Prado...* 1639, Sevilla, s.a.; Luisa María de PADILLA [a nombre de un religioso], *Elogios de la verdad e invectiva contra la mentira*, Zaragoza; ídem, *Excelencias de la castidad*, Zaragoza, 1642; ídem, *Idea de nobles, sus desempeños en aforismos, parte quarta de nobleza virtuosa*, Zaragoza, 1644; María NIETO DE ARAGÓN, *Epitalamio a las felicísimas bodas del rey Nuestro Señor*, s.l., s.a. [pero h. 1649]; María de ZAYAS Y SOTOMAYOR, *Parte segunda del sarao y entretenimiento honesto*, Barcelona, 1649.

18. Damião de Froes PERYM, *Theatro heroico; abecedario historico e catalogo das mulheres illustres em armas, letras, açcoens heroicas e artes liberaes*, Lisboa, Officina de Musica de T. Antunes Lima, 1736, t. I; Lisboa, Regia Officina Sylviana

No obstante, la *Hespaña libertada* de Bernarda Ferreira de Lacerda, publicada cuando la autora tenía veintitrés años, se adelanta en más de un decenio a todas las restantes, por lo que hay que calificarla de obra innovadora. Ya en su momento demostré que la publicación ese poema épico solo se explicaba si se relacionaba con el círculo familiar de la escritora, que lo pudo considerar un buen medio de llamar la atención de Felipe III en su visita a Lisboa¹⁹. La sorpresa cronológica que proporcionaba sirve asimismo para asegurar que las mujeres solo llegaban a ver su obra impresa, quizá a escribir, después de un largo camino de meritoriaje que les costaba una buena porción de años, siempre más allá de la juventud, a partir de la treintena. No hay datos suficientes como para asegurar que durante ese periodo «silencioso» desarrollaran una actividad creadora constante, ejercida en contacto con los grupos literarios masculinos y que a través de esas relaciones de apoyo las escritoras de esa generación consiguieran llevar su producción hasta las prensas, pero parece lo más probable en varios de esos casos: María de Zayas, Violante do Céu, Ana Castro y Egas o Ana Caro Mallén.

Pero atender a Bernarda Ferreira de Lacerda y sobre todo a su repercusión en la literatura castellana permite otras reflexiones interesantes. No es un asunto menor establecer un ránkin de citas de autoras para observar la proyección de algunas de ellas, tanto por número de veces, como por la importancia relativa de quien lo hace o el lugar en el que se encuentran. En general las menciones están tan fragmentadas por áreas geográficas (Madrid las suyas, lo mismo que Aragón o Lisboa), que en muy raras ocasiones encontramos autoras que trasciendan su propia localidad o círculo social. Ese, no obstante, es el caso de Bernarda Ferreira de Lacerda. Su *Hespaña libertada*, de 1618, parece haber sido ignorada hasta el decenio de 1630. Entonces súbitamente –desde nuestros datos– la autora empieza a ser requerida para tareas que solo se encomendaban a autores de renombre, como era poner poemas en preliminares: 1629 en las *Varias poesías* de Paulo Gonçalves d'Andrada²⁰; 1631 en *Lacrymae lusitanorum in obitu serenissimi principis Theodosii* de Gaspar Pinto Correa; 1634 en *Malaca Conquistada* de Francisco de Sá Meneses; 1635 en *Canción real al altísimo misterio de el Ave María...* de Juan Bautista García de Alexandre; 1636 en la *Ulyssea ou Lysboa edificada* de Gabriel Pereira de Castro. Aunque en 1634 Lacerda había publicado sus *Soleidades de Buçaco*, su fama fuera de Lisboa no parece haber dependido de ello, porque Lope de Vega la había citado elogiosamente en su *Laurel de Apolo* de 1629, la alababa en un soneto de sus *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos* de 1634 y volverá a hacerlo al dedicarle la Égloga *Filís* de 1635. Así que cuando a la muerte del Fénix, Juan Pérez de Montalván hace una recopilación de poemas panegíricos, pone dos de Lacerda²¹; que vuelve a participar en 1639

e da Academia Real, 1740, vol. 2; Domingo García PERES, *Catálogo razonado biográfico y bibliográfico de los autores portugueses que escribieron en castellano*, Madrid, Impta. del Colegio Nacional de Sordo-Mudos y de Ciegos, 1890; M. SERRANO Y SANZ, *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas*, Madrid, BAE, 1903-1905, 2 ts.

19. Nieves BARANDA, «Mujer, escritura y fama: la *Hespaña libertada* (1618) de doña Bernarda Ferreira de Lacerda», *Península. Revista de Estudios Ibéricos*, 0 (2003), 225-239; sobre esta obra, *vid.* asimismo Elide PITARELLO, «Sotto mentite spoglie: l'epica ispano-lusitana di Bernarda Ferreira de la Cerda», en Giuseppe BELLINI (ed.), *Studi di Iberistica in memoria Alberto Boscolo*, Roma, Bulzoni, 1989, 161-182, que no pude ver para el trabajo precedente.

20. Al poema de doña Bernarda le sigue una respuesta del autor elogiándola a ella como autora de la *Hespaña libertada*: «Reposta. Aludindo á primeira, & segunda parte da Espanha Libertada, heroicamente escritas pello felice engenho desta Senhora. “Dad senhora en empresas venturosas”, h. 14v., que nos asegura que por esos años estaba ya compuesta o iniciada la segunda parte de la obra y que se había difundido su existencia por los círculos literarios.

21. En: *Fama póstuma a la vida y muerte del doctor frey Lope Félix de Vega Carpio y elogios panegíricos a la inmortalidad de su nombre escritos por los más esclarecidos ingenios. Solicitados por el doctor Iuan Pérez de Montalván que al excelentísimo señor duque de Sessa, heroico, magnífico y soberano mecenas del que yaze ofrece, sacrifica y consagra*, Madrid, Imprenta del Reyno, 1636, ff. 42r.-46v. y 137v. Se incluye también un poema de Violante do Céu, en ff. 54r.-v.

en los elogios póstumos al propio Pérez de Montalbán, publicados asimismo en Madrid²². Y en esa recopilación se incluye una obra en prosa de Marqués de Careaga, donde se menciona elogiosamente a doña Bernarda. Son once los años que median entre la publicación de la *Hespaña libertada* y la primera mención que Lope hace de la «señora lusitana», así que no sabemos cómo es que el madrileño llega a fijarse en la portuguesa y trabar el conocimiento suficiente, quizá a través de Faria e Sousa²³, con quien Lope mantuvo correspondencia; quizá buscando argumentos históricos para sus dramas²⁴; o sencillamente recopilando información para su *Laurel*, puesto que doña Bernarda, con su poema de tema español y en castellano, sería una figura llamativa que mencionar en relación a Lisboa²⁵. En todo caso, es de creer que las citas insistentes de Lope, los elogios a Lacerda, sirven a la causa de las escritoras ibéricas, a un mayor aprecio de su débil estatus creativo y a su visibilidad, en España y en Portugal. Y eso porque la fama de Lope daba prestigio a sus juicios y opiniones, bien conocidos en toda la Península. Fijémonos en cómo Violante do Céu, cuando escribe su canción «A doña Bernarda Ferreira de Lacerda y a una hija suya», remata con los versos «sean en tu teatro/ las nueve Musas, diez, las Gracias cuatro»²⁶, que dependen directamente del último terceto que le dedicara Lope de Vega en las *Rimas de Tomé de Burguillos*: «serás, pues tantas te dio el cielo infusas,/ con la excelencia de la cuarta gracia,/ la décima en el coro de las musas»²⁷. Así, a través del acreditado juicio literario de Lope, quien no conociera directamente la *Hespaña libertada* o las *Soledades de Buçaco* no podía ignorar la existencia de una prestigiosa escritora portuguesa que pensaba imprimir –he ahí la palabra mágica de la consolidación autorial– sus rimas. De hecho podemos creer que tanto o más importante que las obras en sí, la mayor parte de las veces ignoradas²⁸, lo que daba relevancia a una autora (como a un autor) en la sociedad literaria era precisamente el reconocimiento que implicaba su cita y mención entre ciertos grupos, que incluso podrían ser su pasaporte a la imprenta. Ahí sí estaba el auténtico poder vedado a las mujeres. Por esas citas de Lope podemos estar seguros de que María de Zayas, Ana Castro y Egas o Ana Caro Mallén, aunque no mencionen a la portuguesa, no pudieron ignorar su existencia y sentirla como precursora, lo mismo que no lo hizo Violante do Céu.

El título de este trabajo prometía no solo hacer un repaso general de una tradición común de imprescindible estudio conjunto, sino dedicarse además a alguno de los escasísimos ejemplos de

22. *Lágrimas panegíricas a la temprana muerte del gran poeta i teólogo insigne doctor Iuan Pérez de Montalbán, clérigo presbítero i notario de la santa Inquisición, natural de la imperial villa de Madrid. Lloradas i vertidas por los más ilustres ingenios de España. Recogidas i publicadas por la estudiosa diligencia del licenciado don Pedro Grande de Tena, su más aficionado amigo. Dedicadas y ofrecidas a Alonso Pérez de Montalbán, padre del difunto, i librero del rei nuestro señor*, Madrid, Imprenta del Reino, 1639, 134v.

23. Conservamos una epístola del 7 de enero de 1629 en que alude al *Epítome de las historias portuguesas* y a una comedia con asunto portugués representada en Madrid que, por recordar guerras pasadas entre ambos países, fue abucheada por el público, *vid.* Lope de VEGA, *Cartas* (ed. de Nicolás Marín), Madrid, Castalia, 1985, pp. 281-282. Lope también menciona a Faria e Sousa en su *Laurel de Apolo*.

24. El argumento de *Los Tellos de Meneses*, cuya primera impresión es de 1635 en las *Veinte y una parte verdadera de Lope*, no deriva de la obra de Lacerda, pero quizá sí utilizó la *Hespaña libertada* entre la documentación para la escritura.

25. *Cf.* ed. de Cayetano Rosell, en Lope de VEGA, *Colección escogida de obras no dramáticas*, Madrid, BAE, XXXVIII, p. 198; el *Laurel* se gestó a lo largo de un tiempo amplio. Ni en esta mención ni en las de años posteriores hace Lope alusión a las *Soledades de Buçaco*.

26. *Rimas várias* (ed. de Margarida Vieira Mendes), Lisboa, Editorial Presença, 1993, 83.

27. Félix Lope de VEGA CARPIO, «A la décima musa, doña Bernarda Ferreira de la Cerda, señora portuguesa», en *Rimas de Tomé de Burguillos* (ed. de José Manuel Bleca), Barcelona, Planeta, 1976, 34.

28. Recordemos, por ejemplo, que a pesar de que Luisa Sigea es citada como sabia y erudita, ningún autor parece conocer su poema *Syntra* que se había publicado. Tampoco encontramos mención de otras autoras como Feliciano ENRÍQUEZ DE GUZMÁN, *Tragicomedia de los jardines y campos sabeos*, publicada en Coimbra (1624) y en Lisboa (1627).

poesía femenina del siglo XVI, lo que se podría tomar como botón de muestra. El botón ha sido elegido porque procede de un género y una época donde las mujeres escritoras pueden ser contadas con los dedos de la mano, ya que si la herencia cancioneril era escasa a ambos lados de la frontera²⁹, no será mejor la que nos deja el petrarquismo del quinientos, a pesar de la cacareada nueva educación que reciben las mujeres o de que ciertos postulados del humanismo parecen haber calado en la sociedad en la segunda mitad del siglo XVI. La presencia de mujeres poetisas en los cancioneros que recogen lo más granado de la poesía petrarquista sigue siendo tan escasa como lo había sido en el XV, y en España apenas se puede mencionar a Isabel de Vega, a Catalina de Zúñiga (Condesa de Andrade) e Isabel Mejía³⁰. En la historiografía portuguesa, aparte de los versos populares de carácter moral editados en los *Ditos da freira*, Thereza Leitão de Barros solo conoce a Doña Isabel de Castro Andrade³¹ anterior a 1600, en un panorama más exiguo incluso que el castellano, y que al igual que éste registra una súbita eclosión en el siglo XVII, según se señalaba. Antes, además de la mencionada Isabel de Castro, a cuyo nombre hay dos poemas, se puede mencionar una posible epístola de Francisca de Aragão o Aragón, en castellano. A ambas, por su rareza y su casi total desconocimiento entre la crítica, estarán dedicadas las próximas páginas.

Francisca de Aragão (h. 1521-1606) es bien conocida por los estudiosos del siglo XVI, debido a que su belleza y privilegiada posición junto a la reina doña Catarina, le valieron el homenaje repetido de algunos de los poetas más conocidos del quinientos portugués³². Además los historiadores la recuerdan como esposa de D. Juan de Borja, con quien fue a Alemania a la corte imperial y de donde volvió en el séquito de María de Austria. Por si fuera poco, debe ser mencionada como madre de al menos tres hijos de fama en la historia: el príncipe de Esquilache, el duque de Villahermosa y don Fernando de Borja y Aragón, comendador mayor de la Orden de Montesa. Lo que no se trasluce en los muchos elogios que recibió es que tuviera inclinaciones poéticas o que se dedicara a hacer versos, no obstante, se ha conservado una epístola en tercetos, dirigida a don Manoel de Portugal, que tiene en ella su más probable autora. Se trata de la epístola que comienza «Pues aquel grande amor que me tuviste», que se encuentra copiada en dos cancioneros españoles y uno bilingüe: el Ms. 617 de la Biblioteca del Palacio Real de Madrid; el Cancionero 506 del fondo Borbón Lorenzana de la Biblioteca de Castilla-La Mancha (Toledo); y el *Cancioneiro de Cristovão Borges*³³. En ninguna de las rúbricas dice que la autora fuera la dama, pero sí lo hace Manuel de Faria e Sousa en sus comentarios a Camões. A propósito de un manuscrito que está manejando,

29. Se ha excluido conscientemente el tema de las poetisas de cancionero, a pesar de que sirve para mostrar palmariamente la estrecha vinculación a uno y otro de la frontera, porque nuestros conocimientos han dado pasos de gigante en los últimos quince años, de modo que basta con escoger algunas referencias de conjunto, como las de Jane WHETNALL, «Isabel González of the *Cancionero de Baena* and Other Lost Voices», *La Corónica*, 21, 1 (1992) 59-82; o A. M. GÓMEZ-BRAVO, «A huma senhora que lhe disse»: sobre la práctica social de la autoría y la noción de texto en el *Cancioneiro geral* de Resende y la lírica cancioneril ibérica», *La Corónica*, 32, 1 (2003), 43-64.

30. Vid. edición de algunos poemas en Ana NAVARRO, *Antología poética de escritoras de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Castalia/ Instituto de la Mujer, 1989, 81-91; y una aproximación al tema en Nieves BARANDA, «La Marfira de Ramírez Pagán: ¿otra mujer poeta del siglo XVI?», en *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. I. Medieval, Siglos de Oro*, Madrid, Asociación Internacional de Hispanistas, etc., 2000, 272-281.

31. T. L. de BARROS, *Escritoras de Portugal*, p. 93.

32. Estos y otros datos se recogen en la biografía de esta dama, J. M. de Queiroz VELLOSO, *Uma alta figura feminina das côrtes de Portugal e de Espanha, nos séculos XVI e XVII: D. Francisca de Aragão, condessa de Mayalde e de Ficalho*, Barcelos, Portucalense Editora, 1931.

33. Tienen edición moderna el primero y el último: *Cancionero de poesías varias*. Manuscrito nº 617 de la Biblioteca Real de Madrid (ed. de J. Labrador, C.A. Zorita y R.S. di Franco), Madrid, Visor Libros, 1994, nº 430, 458- 461; Arthur L-F. ASKINS (ed.), *The cancionero de Cristovão Borges*, París, Jean Touzot, 1979, el texto del poema en 77-79.

donde se atribuyen a don Manoel de Portugal unos sonetos que él cree de Camões, menciona una «elegía» de don Manoel titulada «A la ausencia de doña Francisca» y dice:

La elegía sí puede ser de D. Manuel, y el título corresponde a ella; y ella empieza deste modo:

Aquella fuerza grande que recibe
De tu gran hermosura la alma mía,
Tiene la culpa desto que se escribe.
No pienses que se haze de osadía;
Que mucho tiempo ha que sufro & callo,
Mas males que dezirte aquí podría &c.

Bien se echa de ver la diferencia que ay entre este estilo, y el de los tres Sonetos. A esta Elegía se sigue otra, que tiene por título, *Respuesta de Doña Francisca de Aragon a Don Manuel de Portugal*, y su principio es;

*Pues aquel grande amor que me tuviste,
Holgaste de mudar en otra parte,
Yo soy contenta de lo que escogiste.
Ella no sabrá, no, cómo enojarte,
Siempre te tratará de una manera,
Que no se sepa la señal de amarte &c.*

Y vale tratando arto mal de variable, desamorado, y engañoso. Quién fuesse esta señora se podrá ver sobre la Glosa 14. en el Tomo 7 y carta 4 en el 8³⁴.

Esta atribución documental a doña Francisca choca con la que se hace en el *Cancioneiro do padre Pedro Ribeiro*, donde según el índice (único resto conservado) se le adjudicaba a Diogo Bernardes, si bien nunca se recogió entre sus obras³⁵. Y choca, desde luego, con el emisor femenino que denotan las marcas de género de la epístola, por más que no sería el primer caso en que un hombre asume la voz literaria femenina para sus propósitos. Efectivamente, así planteado es difícil determinar si nos encontramos ante un poema escrito o no por doña Francisca, por lo que procede examinar la cuestión con cierto detenimiento, empezando a partir de la propia epístola.

Su contenido fue calificado por Askins como *rather blunt*, adjetivo que podría traducirse como 'brusco', 'franco', 'directo' y en cierto modo tiene razón. La epístola empieza por declarar la situación que causa la escritura y que no es otra que el traslado de los sentimientos del caballero hacia otra mujer. Sin embargo, esto no provoca el dolor de la dama ni sus súplicas, sino sencillamente su contento, por más que afirme que le sorprende que un amor tan grande cambie de objeto y declare que no ha sido ella la causante. En todo caso no es motivo de enemistad, ya que tenía barruntos de la inconstancia del caballero, así que le aconseja que no sea tan voluble y que no vaya buscando amigas aquí y allá. Por otra parte afirma de varios modos que ella no siente pena por ese desamor y que no hará el más mínimo gesto de duelo. Vuelve a exhortarle a que sea fiel

34. *Rimas várias de Luís de Camões comentadas por Manuel de Faria e Sousa*, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1972 (facs. de la ed. de 1685), t. I y II, p. 333 (*Cent. III*, soneto XXV). La remisión a esta cita se hace en las notas de A. L.-F. Askins al texto que edita, en pp. 246-247; sigo sus abundantes indicaciones documentales. La edición de los poemas de don Manoel y su estudio en Luís Fernando de Sá FARDILHA, *Poesia de D. Manoel de Portugal. I Prophana. Edição das suas fontes*, Porto, Instituto de Cultura Portuguesa, 1991.

35. La fuente es Carolina Michaëlis de VASCONCELOS, *Estudos camonianos II. O cancionero do padre Pedro Ribeiro*, Coimbra, Universidade, 1924, 106-108.

al nuevo amor, prometiéndole silencio epistolar, deseándole felicidad con su nueva amiga y asegurando que no comentará su carácter voluble con otras personas para no manchar su fama. Como se puede observar, los temas fundamentales son claros y reiterados, aunque en la exposición se entremezclan: el abandono no provoca el sufrimiento de la dama (estrofas 1, 5, 9, 11, 13-15) y demuestra la inconstancia amorosa del caballero (4, 8, 10, 12, 16, 22-24); le desea la felicidad futura (2-3, 21) y le aconseja mantenerse fiel a la nueva amada (9-10, 17-19). Algunas notas menores son: la falta de culpa de la dama en esta actitud del caballero (6-7), la innecesaria continuación del intercambio epistolar (20) o la mala fama que le pueden dar sus mudanzas a lo que ella no desea contribuir (23)³⁶.

En su forma, se trata de una epístola en tercetos encadenados, métricamente correcta salvo en el verso 27, que es hipométrico, lo que no tiene por qué ser achacado al autor/a dada la baja fiabilidad de los procesos de copia, que reflejan por otra parte las variantes recogidas en la nota 54 *infra*. Retóricamente es un poema sencillo, donde la frase se ciñe casi siempre a los límites del verso y de la estrofa, aunque hay algunos encabalgamientos abruptos (10-11); la concatenación de estrofas se hace por medio de las conjunciones, con cierta monotonía sobre el *que* y el abuso de las formas verbales al inicio de estrofa, que con el paralelismo sintáctico puede resultar reiterativo. Tampoco hay figuras que compliquen la comprensión, salvo el hipérbaton, ni metáforas, símiles, etc. reseñables, fuera de las muy manidas «penas que lleva el viento», la muerte de amor, e incluso la prosaica *mala frenesía* (v. 63). En ningún caso presenta rasgos de agudeza, riqueza descriptiva ni introspectiva, de modo que, de no ser por la rima y el metro, en su vocabulario y forma se aproxima mucho al discurso en prosa.

Si en el plano expresivo la epístola resulta poco elaborada, temáticamente se puede calificar de extraña, ya que se aleja de toda la tradición conocida para el género. Habitualmente las epístolas amorosas de quejas por el rechazo o desdén de la amada desgranar el sufrimiento extremo del amante, lo que se concreta en síntomas diversos, como la enajenación, la incertidumbre, la amargura, el temor o el deseo de la muerte. Además se colocan en actitudes de súplica, haciendo proposiciones que van desde el vasallaje al sometimiento humillante a sus caprichos, por lo que el amor no correspondido, rechazado o no atendido es siempre una fuente constante de sufrimiento y un sentimiento negativo³⁷. En el caso que nos ocupa, por el contrario, el abandono amoroso produce tranquilidad en la dama y, como mucho, cierta irónica preocupación por el bienestar de su antiguo amante, por su fama y su futura felicidad; ni reproches ni súplicas. Es más, si consideramos que el sujeto poético se marca como femenino, es fácil comprender que los temas tocados establecen una polémica tácita con la tradición que tilda a las mujeres de inconstantes en el amor y alude a la fama que pueda resultar de esa conducta, ya que ahora es un hombre quien manifiesta los mismos defectos considerados *típicamente femeninos*. También es posible percibir la polémica con la tradición de las *Heroidas*, donde el abandono es motivo de reproche y profundo sufrimiento. El eco de estas epístolas, que han marcado de forma indeleble el modelo por antonomasia de la mujer abandonada, se percibe en los vv. 37-47, donde se enumeran los síntomas externos propios del dolor (lágrimas, suspiros, color mudada), precisamente para garantizar que no se apreciarán en ella, y se menciona el futuro del caballero con la *otra* como un asunto que no mercedará su atención³⁸. Se conoce la tradición, se muestra que se tiene en cuenta y se rechaza.

36. Se incluye una edición del poema en el apéndice a este artículo.

37. Vid. Olga M. MUÑIZ, *La mujer en el contexto epistolar poético del Siglo de Oro*, New York, etc./ Peter Lang, 1996, 119 y ss.; otros aspectos en el enjundioso colectivo del grupo P.A.S.O., Begoña LÓPEZ BUENO (dir.), *V encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro. La epístola*, Sevilla, Universidad, 2000.

38. Un panorama sobre la difusión de las *Heroidas* en España en el Siglo de Oro en Francisca MOYA DE BAÑO en la

Cualquier conocedor de la literatura sabe que los márgenes para la expresión poética del amor venían estrechamente marcados por la retórica, la tópica y que parte de nuestro esfuerzo historiador se destina a estudiar cómo y quién ha ido ampliando esos márgenes, modificando sus rasgos, en relación a qué modelos. Lo que no resulta frecuente es encontrar poemas que se alejen de forma radical de la tópica del género al que pertenecen y cuando sucede, lo inmediato es preguntarse por qué. En el caso que nos ocupa, este alejamiento es aún más difícil de explicar si atendemos a que la ruptura es a propósito de la actitud de la mujer, que por otro lado no es vituperada ni satirizada. Los poetas hombres, cuando se referían al amor, retrataban a las mujeres como la dama distante y desdeñosa, la frívola, la inconstante, etc. Todas ellas mujeres silenciosas que solo eran visibles a través de las palabras del poeta. Cuando la voz poética es femenina (lo que sucede en unas pocas ocasiones), tampoco la vemos alejarse de esos modelos; puede hacerse una autocrítica que termina en el arrepentimiento (Baltasar de Alcázar, «Epístola divina») o mostrarse enamorada y llena de dudas (Hurtado de Mendoza, epístola XIII «De Belisa a Menandro») o víctima de una pasión dolorosa y destructiva (traducciones de las *Heroidas*). En nuestra epístola, no obstante, el sujeto poético femenino adquiere un carácter bien distinto sobre todo porque se muestra como independiente del amado, al no aceptar ningún lazo afectivo o moral que le ligue a él, posiblemente la actitud que más podría herir el orgullo masculino. Con ello no admite ni un pecado de desdén (v. 21) ni mucho menos se arrepiente.

Son los contenidos los que nos sugieren que el poema se sale de la tópica amorosa porque atiende a expresar una situación real que no tenía cabida en ella y eso solo puede ser debido a que responde a los sentimientos de una mujer real, que no se ve representada por ninguno de los modelos disponibles en la literatura cortés. Eso no significa que la epístola haya sido escrita por una mujer, por doña María de Aragão como decía aquella rúbrica citada, pero si no hubiera sido ella la autora, posiblemente habría que pensar en ella o en otra mujer³⁹ como inductora, inspiradora o comisionaria de un poema que por una vez diera voz a una postura de mujer real, rompiendo con ello el obligado silencio y la tradición que le asignaba unos roles prefijados a gusto de poetas. Si consideramos que la epístola es obra de una mujer, ya fuera creadora ya instigadora, nos parece comprensible en su tópica, pero también en ese tono *rather blunt*, porque al ser un mensaje diferente, completamente nuevo, carecía de los clichés, comparaciones o metáforas, que desgranaban matices para otro tipo de sentimientos y situaciones, si es que no pensamos en la impericia de la dama o de su vocero poético. No sería el único ejemplo de este tipo de distorsiones en la norma genérica, si recordamos que los poemas de Marfira, la amada de Ramírez Pagán, se distinguían asimismo por su inmediatez y por la expresión abierta del amor; o las dificultades a que se enfrentan las mujeres para pasar de musas a autoras⁴⁰.

A diferencia de los poemas de la mayor parte de escritoras, el de Isabel de Castro Andrade, aunque pocos la recordarán, es muy leído, porque fue publicado en los preliminares de un *best-seller*. Thereza Leitão de Barros la coloca entre la serie de mujeres «á margem do grupo da Infanta» y dice: «pode gabar-se de ter sido uma das raras, senão a única das mulheres portuguesas do seculo

introducción a OVIDIO, *Heroidas*, Madrid, CSIC, 1986, p. XLIX-LI, donde se citan varios pliegos sueltos en los que se traducen en verso la epístola de Filis a Demofón y la de Dido a Eneas, como muestra de la popularidad de la materia.

39. Cuando escribo *otra mujer* estoy aplicando criterios de cautela crítica, pero sin dejar de preguntarme por qué demonios habría que recurrir a una desconocida cuando tenemos ya una atribución tan autorizada como cualquier otra.

40. Vid. Nieves BARANDA, «La Marfira de Ramírez Pagán: ¿otra mujer poeta del siglo XVI?», art. cit. El proceso de conquista de un espacio poético propio que llevan a cabo las mujeres ha sido esbozado por J. OLIVARES y E. BOYCE (eds.), *Tras el espejo la musa escribe. Lírica femenina de los Siglos de Oro*, Madrid, Siglo XXI, 1993, introducción, donde se encontrarán otras referencias bibliográficas de utilidad.

XVI que deixaram versos destinados a chegarem até aos nossos dias»⁴¹. Efectivamente se le atribuyen dos sonetos en portugués: uno que estaba escrito en un fresco, de donde fue copiado a una crónica; el otro, al que me he referido, se conserva en los preliminares de la *Araucana* de Alonso de Ercilla, en su edición de la tercera parte en 1589⁴². Si con Francisca de Aragão nos encontrábamos con un poema de autoría dudosa, ahora tenemos una autora dudosa con un poema. Son varias las Isabel de Castro Andrade con las que se ha pretendido identificar a la autora, si bien la filiación de la crítica se puede dividir en dos ramas: la española, que la cree una dama de estirpe gallega; y la portuguesa, que la vincula a familias lusas. Diogo Barbosa Machado la hace hija de Álvaro Pérez de Andrade, descendiente de los Condes de Andrade y Villalba; casada con Fernando de Meneses, cuarto señor de Lourical; y sitúa su muerte en Lisboa, 1595. Sobre su poesía dice que, a pesar de haber escrito muchos poemas, solo se han dado a conocer dos y explica así el que aparece en la *Araucana*: «hum em aplauzo de Alonso de Erzila author do *Poema Araucana* dedicado ao Conde de Lemos, e Andrada parenta de D. Izabel de Castro, e naquelle tempo Embaxador em Portugal»⁴³. No sé si doña Isabel tendría parentesco con el Conde de Lemos, pero desde luego la *Araucana* está dedicada a Felipe II en todas sus ediciones. Como no podía ser menos, Thereza L. de Barros sigue los pasos de Barbosa Machado en cuanto a la biografía y obras.

Los críticos españoles apuntan en otra dirección. Juan Pérez de Guzmán y Boza la identifica como Condesa de Altamira, nacida en 1576; afirma que en un manuscrito existente en la Biblioteca Nacional de Madrid había una colección de sus poemas, escritos en castellano y en gallego, de los que copió uno y que luego no pudo volver a localizar. El que edita es un soneto que comienza: «Púrpura ostenta, disimula nieve»⁴⁴. Manuel Serrano y Sanz, por su parte, sitúa el nacimiento en Puente deume en 1516, hija del cuarto Conde de Lemos y esposa de D. Rodrigo de Moscoso, Conde de Altamira; la hace participar en la academia de la infanta Isabel Clara Eugenia y le atribuye en total cuatro poemas: el de la *Araucana* en portugués, el que recogía Pérez de Guzmán y otros dos cuya fuente no identifica⁴⁵.

41. BARROS, *Escritoras de Portugal*, 93. Recuerdo los *Ditos da freira. Ditos diversos feytos por huma freyara da terceyra regra. Dos quaes se contem sentenças muy notaveys & avisos necessarios* (Evora, André de Burgos, 1555), escritos por Joana da GAMA (?-1586), una beata terciaria en Évora, que destinaba su obra a sus propias compañeras de retiro. La obra contiene dos tipos de textos: en primer lugar máximas y aforismos, o sea, los *Ditos* o *sentenças*, ordenados alfabéticamente; y después algunas poesías, que no son del carácter culto petrarquista que aquí nos interesa. Sobre esta monja puede verse la página web del *Dicionário de escritores portugueses esquecidos*, realizada por Anne-Marie QUINT, donde cita otros estudios que ha dedicado al tema: http://www.geocities.com/hugo_xavier/j_gama.html.

42. BARROS, *Escritoras de Portugal*, 98, se deja llevar por el fervor patriótico para afirmar que si el poema no está en la edición de la *Araucana* de 1580 es porque doña Isabel preferiría no ver su poesía mezclada con una obra en la que se defienden los derechos de Felipe II al trono portugués. Si hubiera revisado las ediciones, habría visto que no hay ninguna edición de 1580, aunque sí anteriores, desde 1574, pero podría haber comprobado que éste y otros poemas preliminares se insertan por vez primera en la edición de 1590, última de las cuidadas por el autor. *Vid.* la lista de ediciones con detalle sobre sus cambiantes poemas preliminares en José SIMÓN DÍAZ, *Bibliografía de la literatura hispánica*, Madrid, CSIC, t. IX, 1971, nº 4800-4811; y más detenidamente en José TORIBIO MEDINA, *La araucana de D. Alonso de Ercilla y Zúñiga. Edición del centenario ilustrada con grabados, documentos, notas históricas y bibliográficas y una biografía del autor... Ilustraciones*, Santiago de Chile, Imprenta Elzeviriana, 1917, t. IV, 1-60.

43. Diogo B. MACHADO, *Biblioteca Lusitana*, II, 849-50, la cita en p. 849.

44. *La rosa. Manojó de la poesía castellana formado con las mejores producciones líricas consagradas a la reina de las flores durante los siglos XVI, XVII, XVIII Y XIX por los poetas de los dos mundos*, Madrid, Imp. y fund. de M. Tello, 1891-1892, I, 137-141. En la Biblioteca Nacional no existe hoy un cancionero con poesías atribuidas a la Condesa de Altamira, como se puede comprobar con una rápida consulta al *Catálogo de manuscritos de la Biblioteca Nacional con poesía en castellano de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Arco Libros, 1998, 7 ts.; no obstante, en este mismo catálogo el soneto «Púrpura ostenta...» figura en dos manuscritos, una vez anónimo y la otra bajo autoría de Góngora.

45. M. SERRANO Y SANZ, *Apuntes*, I, 248. Los primeros versos de los otros dos sonetos que le atribuye sí se recogen en el *Catálogo de manuscritos*, *cit. supra*, aunque siempre anónimos.

Datos semejantes, con muchas más precisiones genealógicas, son los que desgrana Eugenio Carre Aldao: nacida antes de 1528, casada en 1555 en Valladolid y muerta hacia 1582; autora de los dos mismos poemas ya señalados: el que editaba Pérez de Guzmán y el elogio a la *Araucana*⁴⁶.

Sin pretender discutir a fondo las tesis de eruditos y genealogistas, sí creo necesario hacer algunas puntualizaciones: 1) el soneto «Púrpura ostenta, dismula nieve»⁴⁷ no puede haber sido escrito por una autora nacida en el segundo decenio del siglo XVI, ya que es una muestra acabada de la poesía barroca y del tema de lo efímero. 2) El bilingüismo portugués-español en el Siglo de Oro tiende a favorecer a la segunda lengua, de modo que casi con toda probabilidad solo una dama de origen luso escribiría en ese idioma. 3) De haber ostentado algún título nobiliario la Isabel de Castro que elogia la *Araucana*, seguramente figuraría en la rúbrica, puesto que con su distinguida presencia hubiera contribuido a ensalzar aún más al autor de la obra. 4) Es muy poco probable que la autora del soneto hubiera muerto años antes de que fuera publicado, ya que este tipo de piezas se solían pedir cuando la edición estaba tomando cuerpo y no antes. La clave para resolver este enigma se encontraría en la biografía de Ercilla, puesto que alguna relación entre el famosísimo poeta y la dama que lo encomia es incuestionable, pero se trata de un dato inexistente, según afirma José Toribio Medina. En su magna obra sobre *La Araucana*, el eximio investigador chileno declara que no ha encontrado ningún dato documental que sirva para identificar a doña Isabel y sugiere que se tratara de alguien a quien el poeta hubiera conocido en Portugal, durante su estancia en 1582, y que luego estuviera de paso por Madrid⁴⁸. No es necesario, pudo tratarse de la esposa de cualquiera de sus amigos portugueses que vivieran en Madrid (conoció mucho a Duarte Dias, por ejemplo) o en Lisboa, si recordamos que Cristóbal Mosquera de Figueroa corrió a cargo de un elogio de Ercilla en prosa, también publicado en esa tercera parte de 1589, y su amistad databa de la estancia en Portugal.

El poema, que es nuestro objetivo, ocupa un posición privilegiada para la difusión, no solo por estar impreso, sino por ir asociado a una obra de lectura muy amplia y de gran prestigio, lo que doña Isabel sabía cuando le entregó su soneto a Ercilla. Él, por su parte, tuvo que ser quien tomara la decisión de poner entre los paratextos dos poemas de mujeres, lo que hasta entonces era algo bien extraño. Recordemos que la «moda» empieza con Jerónimo [Gómez] de la Huerta, que introduce en el *Florando de Castilla, lauro de cavalleros*⁴⁹, un soneto de Ana de Valdés y unas estancias de doña Clariana de Ayala; y que en 1591 aparecen las *Diversas rimas* de Vicente Espinel, en cuyos preliminares, entre ocho poemas, algunos de autores muy ilustres, hay un soneto de doña Catalina Zamudio. El nudo entre las tres obras está en Ercilla, que redactó las aprobaciones de una y otra obra, firmadas en 27 de julio y 7 de enero de 1587, es decir, en orden cronológico inverso al de su posterior publicación. Él pedía la licencia y privilegio para publicar la tercera parte de la

46. «Una poetisa gallega del siglo XVI: doña Isabel de Castro y Andrade, Condesa de Altamira», *Boletín de la Academia Gallega*, X (1916-1917), 39-42, 73-77, 105-110. Disiente de Serrano y Sanz al demostrar que ninguna Isabel de Castro participó en la academia de la Infanta Isabel Clara Eugenia y que la Condesa de Altamira mencionada en el *Pastor de Filida* de Luis Gálvez de Montalvo es doña Leonor de Rojas y Sandoval, nuera de su D^a Isabel.

47. Transcribo aquí el texto completo para mayor evidencia: «Púrpura ostenta, dismula nieve/ entre malezas peregrina rosa,/ que mil afectos suspendió frondosa,/ que mil donaires ofendió por breve./ Madre de olores a quien ambas debe/ lisonjas, no por prenda de la diosa,/ mas porque a los amores deliciosa/ lo más sutil de los alientos bebe./ En prevenir al sol tomó licencia/ sintiólo él, que desde un alto risco/ sol de las flores halla que le incita./ Miróla al fin ardiente basilisco/ y ofendido de tanta competencia/ fulminando veneno, la marchita». Por su elaboración no extraña que pudiera ser atribuida al mismísimo Góngora.

48. José TORIBIO MEDINA, *La araucana de D. Alonso de Ercilla y Zúñiga...*, t. IV, 88.

49. Alcalá de Henares, Juan Gracián (a costa de Juan García Callejas, mercader de libros), 1588, 4^o.

Araucana en 1589, cuando ya había visto la novedosa presencia femenina en preliminares⁵⁰. Ercilla, siguiendo con su costumbre, no recurre a grandes nombres para adornar su publicación y quizá para resaltar su disconformidad con tales vanidades incluye entre ellos el de las dos desconocidas mujeres, de las cuales una –más sorprendente aún– es portuguesa. Esa presencia, desde luego, llamó la atención de los lectores y fue notada por el autor de un soneto zahiriente que comienza: «Parió tercera vez la vieja Arzilla / y hurtaron el oficio a la partera / dos damas, un marqués, Porras, Mosquera, / los más altos ingenios de Castilla»⁵¹. En esas tres obras y en la mayoría de las que vendrán después los poemas de los paratextos son de mujeres de las que no tenemos más que ese testimonio, si bien no se puede creer que fuera lo único que escribieron. De hecho, salvo en los casos en que un autor fingía, con mayor o menor encubrimiento, una autoría femenina para sus propios fines, la petición de un poema de este género se debería seguramente a que la dama gozaba de cierta fama en su círculo social, conocido por el poeta, que para halagarla o por cualquier otra razón deseaba una composición suya o a su nombre⁵². El encargo era sencillo, puesto que se trataba de unos pocos versos y el género tenía tópicos de larga y elaborada tradición: la alabanza al autor por su elección del tema, lo que su esfuerzo aporta al mundo (patria, gentes, etc.) y la fama que le reportará al autor. Por otra parte, en el caso de Ercilla, era imprescindible mencionar su participación en los hechos narrados, resaltando su valor en armas, como hacen otros de sus poemas preliminares. No se esperaba originalidad y así doña Isabel, exprimiendo esos tópicos, acude a uno de los recursos más frecuentes, la oposición de conceptos: «breve e honrada muerte», frente a la fama eterna del último verso, que Faria e Sousa atribuye a una imitación de Camões: «que dando breve morte ao corpo humano,/ tenha su memoria larga vida»⁵³. Lo habitual.

Pero más importante que el poema en sí, que por su aislamiento y convencionalismo nada puede aportar al conocimiento de su autora o de la poesía de su época, es relevante su presencia testimonial en la *Araucana* en dos sentidos: por estar en portugués y por ser obra de una mujer. Ninguna de las dos circunstancias puede ser casual en una obra tan revisada y meditada como la de Ercilla, que más de una vez había variado sus preliminares a lo largo de su dilatada historia editorial previa. Ese soneto de doña Isabel de Castro, sin más título, se puede interpretar como símbolo de ofrecimiento del poema también al público portugués, a la par que muestra la incorporación de otros reinos y otras cortes a la misma corona común en la que puede compartir idénticos ideales de conquista. Por otra parte, hay que comprenderlo integrado en la serie de poemas femeninos en preliminares que se inicia por estas fechas y se adentra y expande desde los inicios del siglo XVII, la misma serie en la que luego se insertarán algunos textos de Bernarda Ferreira de Lacerda, que ya vimos. Nos deslizamos, pues, de Portugal a España y de España a Portugal sin transiciones ni barreras.

Los casos destacados a lo largo de este trabajo se podrían multiplicar. Mencionar, por ejemplo, el contraste entre dos monjas poetas: sor Violante do Céu, que gozó de un amplísimo reconoci-

50. Vid. José TORIBIO MEDINA, *Vida de Ercilla*, México, Fondo de Cultura Económica, 1948, 217-220, donde se editan y comentan las aprobaciones sin resaltar esta coincidencia femenina en preliminares.

51. *Ibidem*, p. 138.

52. No hay un estudio detenido de este género tan convencional, pero puede verse J. SIMÓN DÍAZ, *El libro antiguo español. Análisis de su estructura*, Kassel, Reichenberger, 1983, 139-149. J. T. MEDINA, *La araucana de D. Alonso de Ercilla...*, 106, encontró documentación por la que sabemos que Leonor de Ycis, autora del otro poema preliminar, le debía a Ercilla a su muerte 17 mil maravedies, recibidos sin otro aval que su palabra.

53. M. de Faria e SOUSA, *Rimas várias...*, I, 181-182. Como duda de que el soneto lo escribiera una mujer, sugiere que pudo ser Camões quien lo hiciera a nombre de la dama. Hay que desechar esta posibilidad, porque Camões murió en 1580 y el poema tuvo que ser escrito poco antes de 1590, expresamente para la nueva edición en tres partes.

miento social y literario desde su aparente retiro conventual, sus poemas nunca dejaron de ser elogiados ni impresos; frente a su coetánea Marcia Belisarda, seudónimo de sor María de Santa Isabel, concepcionista en Toledo, cuya obra no pasó de un pequeño círculo toledano y del manuscrito recopilatorio. Cabría tratar la dramaturga Angela de Azevedo, que nos desconcierta con sus tres comedias publicadas sin que podamos darle ninguna trayectoria biográfica coherente ni en Lisboa ni en Madrid, pero que debe ser analizada en relación a *La traición en la amistad* de María de Zayas o *El conde Partinuplés* de Ana Caro Mallén. Sería posible hablar de las obras de la Condesa de Paredes, Luisa Manrique de Lara, *Año santo. Meditaciones para todos los días en la mañana, tarde y noche* (Madrid, 1658); y de la Condesa de Ericeira, Juana Josefa de Meneses, *Despertador del alma al sueño de la vida* (Lisboa, 1695), obviamente unidas por la condición social de sus autoras y su tema religioso, pero además por el empleo de sendos seudónimos. O también de las judías españolas y portuguesas que convivieron en Amsterdam a finales del siglo XVII, Isabel Correa o Isabel Enríquez. Y todo ello sin entrar en el gran número de escritoras religiosas que proliferaron en uno y otro país seguramente inspiradas en los mismos planteamientos. Se trata de territorios cuya investigación aún está por hacer y que solo a través de una perspectiva comparativa llegaremos a conocer en toda su dimensión.

APÉNDICE

María de Aragón

Pues aquel gran amor que me tubiste
 holgaste de mudar en otra parte,
 yo soi contenta de lo quescogiste.

5 No sobrá [sabrá] ella como yo enojarte;
 siempre te tractará de una manera
 que no sé si será señal de amarte.

Será más estimado, que no fuera
 el espíritu tuyo ya alabado
 más que quando de ti amado [amada] hera.

10 Mas no por essos bienes que as hallado
 en ella, dexará de dar espanto
 de ver un corazón anssi mudado.

No te quiero hablar en esto tanto
 porque se huelga el que mal á hecho
 15 de ver quel ofendido bive en llanto.

Tú estás a tu plaçer y satisfecho:
 yo seré de amistad muy gran tu amiga,
 dexando siempre a salvo mi derecho.

20 Que no quiero que nadie vea ni diga
 la culpa tuya, ni que me as dexado
 de amar en verme que te só enemiga.

Para conmigo quedas disculpado,
 porque siempre te tube por mudable
 aunque a veçes me avías engañado;
 25 Para mí el dolor muy tolerable,
 ningún cuidado tengas de mi pena;
 afirmate, no seas variable,

Que no puede hallarse cossa buena
 con quien haze mudanças cada día,
 30 dexando natural por cossa agena.

Aquesto que te escrivo no querría
 que te aga pensar que quedo muerta,
 pues más el daño a mí que a otro ofendía.

35 Que tú saves muy bien ques cossa çierta
 el que va mill amigos procurando
 que jamás amistad no se le açierta.

Yo te prometo que no vea llorando
 jamás nadie mis hojos por aquesto,
 ni el corazón por ello sospirando

40 Ni la color mudada de mi gesto
 el dolor que cubrir el alma suele
 hará pareçer claro y manifiesto.

- Está seguro que no me desvale [desvele],
 cuitado de saber cómo te á ido
 45 en este nuevo amor que aora te duele.
- Que mil veçes te as visto tan perdido,
 jurando que no amaste así en tu bida,
 y tú sabes muy bien dónde se á ido.
- Mira que pues mereçe ser servida,
 50 que lo sepas hazer sin apartarte,
 como heziste de otra tan querida.
- Perdóname que quiero aconsejarte
 en cossa que consejo no rrequiere
 ni seso ni rraçón jamás es parte.
- 55 Que conviene seguir lo que amor quiere,
 digo quando el amor es verdadero,
 que no el amor de quien por todas muere.
- Escrivirte de mí nuevas no quiero,
 que no las querrás ver de mano mía
 60 ni tampoco de ti yo las espero.
- Dios te dé con quien amas alegría,
 y a tu coraçón dé contentamiento,
 y te guarde de mala frenessía.
- Aunque todas tus penas lleva el viento,
 65 pues no son más de quanto estás presente,
 qu'en partiendo te apartas de tormento.
- No quiero seguir más este açidente
 ni quiero declarar tus condiçiones
 por no dar qué dezir de ti a la gente.
- 70 Digo que as menester mill coraçones
 para sufrir el mal que te procuras
 si andas de verdad en tus passiones
 o te án de ser cont(o)[a]ldas por locuras⁵⁴.

Isabel de Castro Andrade

Araucana naçaõ mais venturosa,
 mais que quantas og'ha de gloria dina,
 pois na prosperidade e na ruina
 sempre envejada estais, nunca envejosa.

Si enresta, oh! illustre Afonso, a temerosa
 lança, se arranca a espada, que fulmina,

54. Sigo la edición citada del *Cancionero Ms. 617 de la Biblioteca Real*, pp. 458-461, sobre el que anoto las variantes del *Cancioneiro de Cristovão Borges*, ed. cit., 77-79: 1 grande; 3 que escogiste; 4 sabra; yo *om.*; 5 traera desta; 8 acabado; 9 yo amada; 10 ni por; 11 em; 12 de *om.*; un tan grande amor; 14 el mal; 17 y yo; 22 desculpando; 25 mi es; 30 el natural por tierra; 31 te *om.*; 33 a ti que a mi offenda; 35 que el; amigas; 36 hallara çierta; 38 ya mas; 41 encubrir; 42 hara el plazer; 43 me no desvele; 44 cuidando; 45 con esse; 46 vozes; 50 que comeinçes querer; 57 muere; 66 y en; 67 mas seguir; 69 las gentes; 74 a ti an de ser juzgadas.

creyo que julgareis que determina
s'ò conquistar a terra bellicosa.
Faraa, mas naõ temais essa maõ forte,
que se vos tira a liberade e a vida,
ella vos pagará ben largamente.
Qu'a troco du'a breve, e honrada morte,
cõ seu divino estilo, esclarecida
deixará vossa fama eternamente⁵⁵.

55. Sigo la edición de José TORIBIO MEDINA, *La Araucana de D. Alonso de Ercilla*, vol. IV, 74, por ser de la primera impresión y un impreso de difícil acceso. Además puede leerse en Alonso de ERCILLA, *La Araucana* (ed. de M. A. Morínigo e I. Lerner), Madrid, Castalia, 1979, I, 126.