

DE MUSAS A POETAS:
ESCRITORAS Y ENUNCIACIÓN CANONIZADORA
EN LA OBRA DE LOPE DE VEGA

MARÍA DOLORES MARTOS PÉREZ
UNED
mdmartos@flog.uned.es

Enviado: 22/2/2017

Recibido: 27/2/2017

RESUMEN: Este artículo analiza las menciones a escritoras coetáneas en la obra de Lope de Vega. Estas se localizan en distintos tipos de discurso y a lo largo de toda su trayectoria literaria. Se estudian dos tipos de testimonios: las enumeraciones o catálogos y los paratextos. Ambas fuentes contienen observaciones relevantes y abundantes sobre la producción literaria de estas escritoras, sobre aspectos de su biografía y los vínculos que el madrileño y otros escritores del momento establecieron con ellas. Estos datos son de gran valor para fijar un canon epocal vivo que nos permita acercarnos a la vivencia histórica del hecho cultural y de las figuras literarias que lo conformaron. Y, además, nos permite confrontar esa selección canónica de Lope con la presencia, o más bien ausencia, de esos nombres de escritoras en la historia literaria para, finalmente, reflexionar sobre algunos de los condicionantes que explican los mecanismos de canonización, tanto de exclusión como de inclusión. Las menciones a estas mujeres por parte del escritor más prestigioso del momento conforman un discurso canonizador que ha salvado sus nombres del olvido, y en su enunciación se encuentran también muchas de las claves que explican la escritura femenina en los siglos XVI y XVII.

PALABRAS CLAVE: escritoras; Lope de Vega; canon; redes literarias

ABSTRACT: The present article analyses references to women writers in Lope de Vega's works. These references can be found in different types of texts; however, in the present paper we will focus on a listing and paratexts since both contain relevant information on the literary production and biography of women writers as well as on their relationship or links with other writers. The information obtained will hopefully be of great value to study in more depth the canon prevalent in the historical context. This might also provide a chance to reflect about exclusion mechanisms at work marginalising canon authors. References to these women by Lope de Vega in fact constitute a canonizing mechanism that has saved them from oblivion and has allowed us to obtain indirect information about women writers in the sixteenth and seventeenth centuries.

KEYWORDS: women writers; Lope de Vega; canon; literary networks

Introducción

Se ha hablado y escrito mucho sobre la relación de Lope de Vega con las mujeres: las que le inspiraron, las que lo quisieron, las que fueron sus esposas y amantes; y también se ha indagado en lo que lo femenino representa en su obra, a partir del singular sincretismo de vida y literatura que explica su trayectoria vital y literaria. Pero apenas nada se ha estudiado sobre otras «mujeres» presentes en la obra de Lope: las que escribieron versos, las que elogió por su capacidad de crear, por su ingenio literario, esas que son poetas y no musas. Y sobre esas va a versar este estudio.

Las menciones a escritoras coetáneas en la obra de

Lope de Vega son significativas tanto por su frecuencia como por los datos que proporciona sobre ellas. Estas se localizan en toda su obra (poesía, prosa, teatro) y en distintos tipos de discurso (ficcional o paratextual). Estas referencias vienen en muchas ocasiones acompañadas de observaciones sobre la producción literaria (género cultivado, la importancia de la obra, en ocasiones con mención de los títulos de los textos o citas de versos) de estas escritoras, sobre aspectos de su biografía (virtudes, proyección social), la relación del madrileño y otros escritores del momento con ellas (redes literarias) y también con alusiones al marco histórico (campo literario). Todas estas informaciones son de gran valor para reconstruir una suerte de canon epocal, muy cercano a la vivencia histórica del hecho cultural y de las figuras literarias que lo conformaron, con independencia de lo que la institución literaria ha consagrado posteriormente como digno de formar parte de la historia literaria. La mayoría apenas son nombres, pero estas menciones por parte del escritor más fecundo y prestigiado del momento conforma un discurso canonizador que ha salvado sus nombres del olvido, y en cuya enunciación pueden atisbarse muchas de las claves que explican la escritura femenina del siglo de oro.

Escritura femenina y canon

La escritura femenina se conoce poco y su sistemática exclusión del canon apenas si se viene reivindicando de for-

ma sostenida desde hace medio siglo. Esta invisibilidad choca con algunas cifras que encuadran, por ejemplo, la participación femenina en la poesía barroca. Nieves Baranda (1998: 453) contabiliza «más de 400 nombres de mujeres poetas en el Siglo de Oro», entendiendo el término en el sentido amplio que incluye a todas las que publicaron aunque fuera un solo poema. Este número es creciente hasta 1650 en el que se aprecia un descenso bastante notable. De estos centenares de escritoras es obvio que la mayoría no presentan una entidad autorial plena, pues apenas conocemos uno o dos textos suyos. Pero no es eso lo que interesa poner de relieve, pues no interesa subrayar solo la producción literaria sino también su contexto, yendo desde la primera al segundo. La base de datos de BIESES¹ tiene ya más de 12.000 entradas que documentan la participación y proyección social que tuvieron las mujeres en la vida literaria hasta 1800. A pesar de estos datos objetivos, científicos, cuantificables, los nombres de las escritoras, sus textos y la problemática específica de la escritura femenina como hecho cultural siguen ausentes en los programas de estudios y en las historias de la literatura².

Esta percepción del papel de las mujeres en la historia cultural tiene que ver con muchos factores y muy complejos, pero que, desde el punto de vista del horizonte de expectati-

¹ <http://www.bieses.net/base-de-datos-bieses/>

² Álvarez Amo ha subrayado la importancia de esta perspectiva sociológica para los catálogos de poetas del xvii (2010: 306).

vas del lector, pueden resumirse en su consideración como objeto y no como sujeto literario y, aunque obviamente funciona desde presupuestos muy distintos en el siglo XVII a los actuales, sí que se construye desde patrones sociales que siguen operando en la mente de los lectores y de los críticos.

Los condicionantes que operan para las mujeres en el campo cultural deben ser contemplados desde su singularidad, porque es desde esas restricciones a la condición femenina desde donde se despliegan otros tipos de estrategias que afectan tanto a la producción, a los cauces de expresión, a la difusión y a la recepción de sus escritos. Es por esto por lo que se requiere una metodología propia, como han defendido por ejemplo Baranda (2004: 307) y Romero Díaz (2012: 104), que cree nuevos paradigmas interpretativos que expliquen esta escritura considerando otros parámetros que los fijados por la historiografía literaria tradicional.

Si hablamos en los términos de una canonización historiográfica al uso solo María de Zayas, Ana Caro, Bernarda Ferreira o Violante do Céu podrían formar parte del canon poético del siglo XVII, y aun así, estas autoras no están presentes en la mayoría de las historias literarias, y tampoco lo suelen estar en el horizonte que un alumno graduado en Literatura Española tiene de lo que fue la poesía del Siglo de Oro. Lo excepcional en estas escritoras no es su equiparación o no a las grandes o menores figuras literarias del momento. Su valor histórico y cultural se encuentra en las estra-

teguas literarias y personales que diseñan para poder participar, en los términos en que les fue posible, de la cultura y de la poesía del momento. Lamentablemente, la mayoría de los estudios, muy rigurosos, sobre el canon y, más concretamente, sobre catálogos de poetas, no se plantean la cuestión de los nombres femeninos. No obstante, algunos críticos sí que han llamado la atención sobre los efectos de esta exclusión, como José Manuel Rico (2005: 166), cuya cita, aunque extensa, merece una lectura atenta:

para comprender el trasfondo ideológico que sustenta las ideas estéticas de un período histórico determinado tan importante es describir el canon o los cánones establecidos como reconstruir el canon de los autores o grupos excluidos. No es difícil en el siglo XVII explicar la injusta omisión en cuanto repertorios se han consultado para estos apuntes de autores como Miguel Barrios o Antonio Enríquez Gómez, si se atiende a su condición de judíos. Tampoco se entiende la desconsideración en ellos hacia las mujeres si autores como Juan de Zabaleta en sus *Errores celebrados* (1653) consideraba que «la mujer poeta es el animal más imperfecto y más aborrecible de cuantos forman la naturaleza»; o como Caramuel, que estimaba que la poesía femenina es buena en la medida que se asemeja a la de los hombres: «hay muchos escritos de damas españolas donde la dicción varonil y la vivacidad y eficacia de los conceptos se elevan por encima del coturno femenino». Y concluye con asombro y no sin preocupación: «Tal es la fisonomía de nuestro siglo». No obstante, ya las obras bibliográficas de Scott, Taxandro y Nicolás Antonio parecían alumbrar una nueva sensibilidad e incluyeron en ellas documentadísimos gineceos. Porque en el canon, como en otras

cosas, y a pesar de Harold Bloom, todo lo muda el tiempo por no hacer mudanza en su costumbre.

Metodología

«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» (Baranda, 2005: 219). En este sentido de poner en relación datos dispersos, las menciones a estas escritoras por Lope y otros ingenios del momento nos permite hilvanar información dispersa en un mapa que permita atisbar e intuir relaciones y motivaciones que de otra manera resultan imperceptibles.

Las obras de escritoras comparten, empezando por la autoría, la desestabilización del horizonte de expectativas cultural. De ahí que dada su condición de mujeres necesitaran verse reforzadas —también discursivamente hablando— por instancias intermedias de valoración y autorización. En este sentido funcionan las menciones de Lope y el contacto de estas escritoras con el madrileño y otros autores del momento, y ambas tienen mucho que ver con la intervención creciente de la mujer que detectamos en el campo literario de la primera mitad del XVII y el tipo de producción literaria que genera.

La reflexión metodológica en términos de fijación en un canon epocal de escritoras tiene que ir validándose y re-

formulándose a través de casos concretos. El enfoque particular que propongo es el de la presencia de escritoras a lo largo de la obra de Lope de Vega y su fijación en el discurso canonizador que el madrileño crea, porque ello constituye un laboratorio con información extremadamente valiosa sobre las formas de participación de los sujetos femeninos en el hecho literario, sobre las estrategias que emplearon para posicionarse en el campo cultural y también sobre las dificultades que encontraron.

Las fórmulas de canonización que fija Lope están claramente enmarcadas en su estrategia de autopromoción. En lo que vamos a incidir es en el funcionamiento de estas relaciones desde la perspectiva de las escritoras, que es menos uniforme y depende de factores más diversos tanto en su conformación como en los objetivos: construir su propia agencia, aproximarse a mecanismos de canonización o crear circuitos productivos.

Cadenas textuales en la enunciación canónica

Para esta revisión del canon coetáneo de escritura femenina partimos de la idea de enunciación canónica que Carreño (2004: 115) aplica al discurso de Lope, en tanto que el madrileño propone «unos autores, unos textos; se destacan unas características literarias y se establecen modos de escritura a imitar o a desestimar», y en el sentido de que ofrece sobre estas autoras un juicio canónico. Sobre la fun-

ción de estas enumeraciones y catálogos, García Aguilar (2005: 286) subraya que «sirve[n] para conformar núcleos de prestigio» y se convierten «en un mecanismo de modelización y una táctica autocanonizadora».

Manejamos para ello los siguientes testimonios textuales en los que el discurso literario se enlaza a lo social, en un arco cronológico que abarca las dos décadas finales del XVI y las cuatro primeras del XVII: primero, los catálogos de poetas que hizo Lope a lo largo de su trayectoria y que tienen como centro el *Laurel de Apolo* (1630); segundo, los preliminares poéticos en sus obras y los que él escribió en textos de las autoras; y, en tercer lugar, relaciones de fiestas o justas, cuyo testimonio es fundamental para completar ese mapa de relaciones discursivas en el que estas figuras femeninas participan. Nos acercamos, por tanto, a esta presencia desde el polo positivo, es decir, desde los testimonios de inclusión y no de exclusión, es decir, aquellos que dan cuenta de la intervención femenina en el hecho literario. No atenderemos a todas las figuras femeninas (ficticias, doctas, mujeres ilustres de la antigüedad, etc.) sino únicamente a las de escritoras coetáneas a Lope, porque el objetivo es fijar un canon epocal.

Además, el discurso de Lope se contagia a otros coetáneos en una suerte de diseminación canónica que repite estos mismos nombres femeninos o añade otros siguiendo el paradigma lopesco.

I. Las poetas en los catálogos y elencos poéticos de Lope de Vega

Sobre Lope y las escritoras la crítica ha ido señalando algunos apuntes, valiosos e imprescindibles para emprender un estudio de conjunto más sistemático como el que apuntamos ahora. En este asunto específico se centra el artículo de Vosters, de 1970, dedicado a «Lope de Vega y las damas doctas», y el de María Grazia Profetti, titulado «El claustro y la pluma: Lope de Vega y la mujer culta» de 2005.

Vosters (1970: 921) llamó la atención sobre que el madrileño «es el único que nos facilita pormenores sobre la vida y las obras de numerosas autoras desconocidas que también definieron el ambiente literario». Entre los escritores barrocos fue Lope el que dejó testimonio más continuado y extenso de la participación de las mujeres en la escritura, por ejemplo si lo comparamos con Cervantes, quien ni en el «Canto a Calíope» de *La Galatea* (1585) ni en el *Viaje del Parnaso* (1614) había incluido un solo nombre de mujer entre los centenares de escritores que menciona.

A lo largo de las páginas que siguen vamos a hilvanar el desarrollo diacrónico de cadenas textuales que van fijando un canon epocal³ de escritoras. Estos discursos, inicialmente

³ Como bien ha estudiado Álvarez Amo (2008: 221) sobre los catálogos de poetas del xvi, los principales de esta centuria mencionan casi «exclusivamente a los Poetas del Parnaso contemporáneo, vivos y en activo; de los poetas muertos solo se acuerdan los compositores de repertorios a la hora de compararlos (en muchos casos negativamente) con los intelectuales y

fragmentarios, si se engarzan en una cadena funcionan como espejo en el que queda reflejada la imagen del sistema literario del momento, creando una topografía del canon que ubica a estas mujeres en el campo literario del momento. Sigo, en este sentido, los siguientes modelos de análisis que comparten un planteamiento común: Freitas Carvalho (2007), Marín Pina (2007) y Baranda (2007).

En la última parte del prólogo del auto *El Hijo pródigo*, que se publicó incluido en *El peregrino de su patria* (Sevilla, 1604), Lope emprende un catálogo laudatorio de literatos, que empieza por los clásicos romanos y termina en los escritores de su momento. El proceder es similar al que después seguirá en el *Laurel de Apolo*. A unos les dedica apenas un verso mientras que en otros el elogio se extiende un poco más, dando cuenta de las facetas que cultiva el escritor o escritora.

En esta enumeración, que abarca varias páginas, Lope menciona entre sus coetáneos a seis mujeres:

Y si Laurencia, su querida esposa,
que ya goza del cielo, porque el suelo
no mereció sus méritos divinos,
quisiera competir con cuantas viven
eternas en el nombre de la fama,
Nicolóstrata, inventora de las letras
latinas, se rindiera a las que supo,

poetas españoles de la segunda mitad del siglo XVI».

Safo a su verso y la mujer famosa,
 que corrigió los de Lucano heroicos;
 que en discreción, prudencia y mansedumbre
 basta el testigo de su muerte santa.
 Doña Isabel de Esforcia fue ilustrísima
 en letras y virtud y en Milán fenis;
 doña Oliva de Nantes, musa décima,
 y doña Valentina de Pinelo
 la cuarta gracia, o verso o prosa escriba.
 ¿Qué hermosura ha nacido en nuestros siglos
 como doña María Enríquez tuvo,
 que hoy llora Tormes y la envidia misma?
 Y si en hombres se sufre esta alabanza,
 el duque de Pastrana fuera Adonis
 a no haber sido Marte con la espada.
 Habla doña Ana de Zuazo y canta,
 que todo encanta, cuanto canta y habla.
 Puede doña María de los Cobos
 mover las piedras otra vez en Tebas
 con los Perazas, singulares hombres⁴.

Para la alabanza acude al tópico recurso de la genealogía ilustre, donde menciona a Nicostrate, Argentaria Polla, la mujer de Lucano y Safo. De estas autoras apenas si tenemos más datos que los que proporciona Lope en esta obra y en otros momentos de su trayectoria, que iremos repasando a lo largo de este trabajo. Lorenza Zurita era esposa de Tomás Gracián Dantisco, que es autor de la aprobación del *Peregrino* y era gran amigo de Lope. Se sabe que era natural de Toledo, que fue muy ejercitada en la poesía y en la lengua latina, en la que compuso muchos y excelentes versos; Oliva

⁴ Citado por la edición de BIESES.

Sabuco es autora de *La nueva filosofía de la naturaleza del hombre* (1587); Valentina Pinelo escribió el *Libro de las alabanzas y excelencias de la gloriosa santa Ana* (1601), en el que hay 4 preliminares de Lope; María Enríquez era la mujer del III duque de Alba; Ana de Zuazo es conocida como música, poetisa y camarera de la reina, y murió hacia 1618; y, finalmente, María de los Cobos, de la que apenas se conoce nada, aunque por el contexto en que la menciona, de músicos relacionados con Sevilla donde escribe la última parte del *Peregrino*, probablemente cultivara también la música y la poesía en este mismo contexto. De ellas, Zurita y Zuazo serán mencionadas en el *Laurel de Apolo* (1630).

La vinculación de estas autoras a Lope tiene distintas motivaciones y no es una selección literaria únicamente, sino una enumeración en la que se mezcla la amistad con familiares de las autoras, razones de mecenazgo o sencillamente la mención de mujeres que frecuentaban los ámbitos literarios con los que Lope va teniendo contacto a lo largo de su vida. En este sentido la «representación» de los otros en el discurso literario es también un mecanismo de proyección del propio Lope⁵.

La selección canónica que propone en el *Laurel de Apolo* (1630), a diferencia de otros de sus contemporáneos,

⁵ Sobre las estrategias de autorrepresentación, circunscritas al ámbito poético, véase Sánchez Jiménez, 2006: 44, 124 o 219, entre otras.

se basa, como ha señalado Carreño (2007: 65), en el pluralismo. Además de un juicio estrictamente literario, en su selección se «impone también la lealtad, la amistad, el buen vivir con los otros, la convivencia y la fijación, a modo de un emblemático homenaje a la memoria literaria». Esta dimensión de cronista y testigo de su entorno social hace del *Laurel* algo más que «un simple repositorio de ingenios notables, agrupados por ciudades y ríos, de primera y segunda línea, trabados unos por la amistad y el trato directo, otros por las lecturas mediatizadas (*Polianteas, Dictionara, Officinae*), sino también un gran mapa de referencias literarias, históricas y míticas; todo un gran compendio cultural e histórico» (Carreño, 2007: 13). Esta presencia femenina, que como digo contrasta con la ausencia en otras obras similares del momento, contribuye también, desde un punto de vista programático a las dos ideas que Lope quería transmitir sobre el mapa cultural del imperio: la profusión de poetas y la fertilidad poética (Carreño, 2004: 119).

Entre los elogiados en el *Laurel de Apolo* hay 14 escritoras coetáneas: Ana de Ayala, Clara de Barrionuevo, Isabel de Rivadeneyra, Laurencia de Zurita, Ana de Castro, Amarilis, Jerónima de Velasco, Cristobalina Fernández de Alarcón, Juliana Morella, Bernarda Ferreira de Lacerda, Feliciano Enriquez de Guzmán, Beatriz Galindo, Ana de Zuazo y María de Zayas.

En los parámetros desde los que se construyen estas

nóminas de ingenios se van introduciendo modificaciones sustanciales en diversos órdenes y uno de ellos puede ser esta apertura al discurso femenino, dentro, claro está, del horizonte patriarcal que define la sociedad del momento: «el argumento de la nómina de ilustres cultivadores conoce también un curioso desplazamiento al actualizarse en los discursos del XVII, resultando la ausencia o presencia de los poetas contemporáneos una de sus manifestaciones más evidentes, aunque no la única» (Ruiz Pérez, 2010: 278-279).

Vamos a detenernos, aunque sea sucintamente, en qué retrato hace Lope de estas escritoras y cómo presenta sus perfiles autoriales.

De Ana de Ayala subraya, tanto la hermosura como el ingenio-entendimiento. Carreño (2007: 170) hace notar que apenas se conoce nada de la autora y propone su posible vinculación a Toledo, pues «En la década en que sale el Laurel de Apolo se destaca la presencia en Toledo de un grupo de damas cultas que cultivan la poesía, o que bien recitan o componen versos».

De Laurencia de Zurita (silva I, vv. 617-634) destaca sus epístolas y versos en latín y su habilidad como cantante. Esposa de Tomás Gracián Dantisco, secretario de Felipe II y censor de libros de muchas comedias de Lope, Cervantes lo elogió a él en el *Viaje al Parnaso* y en el «Canto a Calíope» de la *Galatea* (Carreño, 2007: 176).

Aquel dulce portento,
doña Laurencia de Zurita, ilustre
admiración del mundo,
ingenio tan profundo

que la Fama la suya –para lustre
de sí misma–, la pide:
escribió sacros himnos
en versos tan divinos,
que con el mismo sol dímetros mide.

Que no era ya plautina
la lengua facundísima latina,
«Laurencia» se llamaba
con tanta erudición la profesaba,
añadiendo a su ingenio la hermosura

de la virtud, que eternamente dura.
Tomás Gracián, que fue su digno esposo,
de las cifras de Apolo secretario [...] ⁶.

De Ana de Castro (silva I, vv. 646-668), Lope menciona la única obra que se conoce, el panegírico regio titulado *Eternidad del Rey don Filipe Tercero nuestro señor, el piadoso. Discurso de su vida y santas costumbres. Al serenísimo señor el Cardenal Infante su hijo*, (Madrid Viuda de Alonso Martín, 1629), que vio la luz en Madrid en 1629, y en cuyos preliminares participó Lope y los ingenios más conocidos del momento:

⁶ Citamos ahora y en adelante por la edición de Carreño (2007).

Pero volviendo a aquel lugar dichoso,
que fue de frey Miguel patria florida,
la Fama con el vuelo vagaroso,
en los tomos del aire sostenida,
cual suele en la extendida
tierra mirar el águila la presa,
miró para esta empresa
a doña Ana de Castro, y no la hallaba,
porque en la corte de Felipe estaba.
¡Oh tú, nueva Corina,
que olvidas la del griego Arquelodoro!,
a quien Dafne se inclina,
y el cisne más canoro,
de quién mejor pudiera
fiar Apolo los coturnos de oro,
si Píndaro viviera,
para laurel de tanto desafío.
¡Oh ninfa ya de nuestro patrio río!,
pretende el lauro verde,
que nunca al hielo la esmeralda pierde,
y pues das a Felipe eternidades,
reserva para ti siglos de edades.

Lope la compara con la poeta griega Corina, que compitió con Píndaro en los concursos de odas, con el cisne por su canto y con Dafne como ninfa de Apolo, hasta otorgarle al final el laurel de la gloria poética. La ubica en el círculo ciudad-realeño que Rozas (1962) ha estudiado en torno a fray Miguel Cejudo y a Valdepeñas, aunque Ana de Castro sirvió en la corte de Felipe IV, como Lope hace constar. Dado el eco y relevancia que la publicación de la obra tuvo en la corte, no es extraña la referencia a esta obra en el *Laurel*. A pesar de la difusión que la obra tuvo, la autora sigue siendo un

enigma y hay muchas preguntas en torno al texto que siguen sin respuesta.

En la silva II se dedican unos versos a doña Jerónima de Velasco (vv. 175-184), a quien compara con Erina, de la que al igual que Safo, apenas se conservan más que fragmentos de un extenso poema. La sitúa en Quito y abunda en la excelencia de su poesía.

De la antequerana Cristobalina Fernández de Alarcón (silva II, vv. 510-519) destaca tanto la belleza como el reconocimiento de que gozó como poeta:

Mas ya por la extendida Andalucía
ríos de menos fama nos previenen,
que ilustres hijos tienen,
y se opone con lírica poesía
doña Cristobalina tan segura,
como de su hermosura,
de su pluma famosa,
Sibila de Antequera,
que quien la escucha sabia y mira hermosa,
allí piensa que fue de amor la esfera.

Respecto a Juliana Morella (silva II, vv. 709-726), Lope insiste en los calificativos habituales de «décima Musa», «cuarta Gracia», «Sibila» o «Fénix» para forjar la identidad de estas escritoras:

¡Oh Juliana Morella!, ¡oh gran Constancia!,
con quien fuera plebeya la arrogancia

hoy de Argentaría Pola,

aunque fue como tú docta española,
porque mejor por ti, que has hecho cuatro
las Gracias, y las Musas diez, pudiera,
que por Safo Antipatro,

decir aquella hipérbole, «que fuera
más ajustada a un ángel», pues lo ha sido
la que todas las ciencias ha leído
públicamente en cátedras y escuelas,
con que ya las Casandras y Marcelas

pierden la fama, y a tu frente hermosa
rinden en paz la rama victoriosa,
que en tus sienes heroicas y divinas
las del laurel son hojas sibilinas,
haciéndoles en toda competencia

ventaja tus virtudes y tu ciencia.

Dada su distinción como poeta erudita en hebreo, griego y latín, la compara con el elenco habitual de mujeres ilustres romanas, como Constanza de Altavilla, Argentaria, Casandra y Marcela, prototipo de mujeres dedicadas al estudio (Carreño, 2007: 225).

A Bernarda Ferreira de Lacerda Lope la destaca entre los ingenios portugueses que alaba en la silva III (vv. 194-205): Antonio López, Silveira, Faria e Sousa, Vicente Noguera y Manuel Gallegos. Como de Ana Castro menciona su obra más conocida, el poema épico la *Hespaña Libertada*, publicado en 1618:

Si pudiera tener la Fama aumento
y gloria lusitana,
doña Bernarda Ferreira fuera,
a cuyo portugués entendimiento
y pluma castellana
la España libertada debe;
porque sola pudiera
partir entre los reinos esta gloria,
tan poderosa inteligencia mueve
estos dos orbes con su dulce historia,
con tanta erudición, con tanto lustre,
que ella queda inmortal y España ilustre.

El caso de Ferreira es ejemplar para analizar la manera en que se relaciona esta autora con los medios literarios de su tiempo. Es una de las que mayor y más sostenida presencia tiene en el discurso canonizador de Lope y la que más hábilmente maneja estas relaciones literarias y personales para generar un mecanismo de promoción que se alimenta de las posibilidades que crea el mismo mecanismo relacional. De ella sabemos que nació en Oporto en 1595 y fue hija del canciller mayor del Reino, D. Ignacio Ferreira Leitao, y de Paula de Sá Pereira. Felipe III le ofreció en 1621 la educación de sus hijos Carlos y Fernando pero no aceptó. Se casó con Fernando Correa de Sousa, con el que tuvo varios hijos y murió en Lisboa el 1 de octubre de 1644 (Serrano y Sanz, 1903-1905: I, 411).

Es autora del poema épico *la Hespaña Libertada. Parte primera. Compuesta por doña Bernarda Ferreira de Lacerda. dirigida al rey catholico de las Hespañas don Philippe*

tercero deste nombre nuestro señor (Lisboa: Officina de Pedro Crasbeeck, 1618). La segunda parte se publicó póstuma, también en Lisboa: *Hespaña Libertada. Poema Posthumo. Parte segunda por doña Bernarda Ferreira de Lacerda. Sacada a luz por su hija Doña Maria Clara de Menezes* (Lisboa: Officina de Juan de la Costa, 1673), Y además es autora de un bello poema descriptivo titulado *Soledades de Buçaco*. (Lisboa: Mathias Rodrigues, 1634). Se tiene noticia de que escribió un tomo de comedias poemas y diálogos hoy perdidos.

En 1634 Lope la vuelve a elogiar en un soneto que se incluye en las *Rimas* de Tomé Burguillos (1634), bajo el calificativo de «décima musa» y «cuarta Gracia». Alude en el segundo verso a la presencia de la poesía de Ferreira en las prensas, pues en 1618 había publicado la primera parte de la *Hespaña Libertada* y en ese mismo año de 1634 vería la luz las *Soledades de Buçaco*:

A la décima musa, doña Bernarda Ferreira de la Cerda, señora portuguesa

Cuando elegante, de los dos idiomas,
Bernarda celestial, versos imprimas,
con que los montes y árboles animas,
las peñas mueves y las fieras domas; [...]
Pues y con más honor que al cisne en Tracia,
¡oh Safo lusitana!, a las difusas
regiones tu valor la fama espacia,
serás, pues tantas te dio el cielo infusas,
con la excelencia de la cuarta gracia,

la décima en el coro de las musas⁷.

Posteriormente le dedica Lope la égloga *Filis*, que se publica en una suelta en 1635 (*Filis. Égloga. A la décima musa, doña Bernarda Ferreira de la Cerda, señora portuguesa, «Dormidas sobres cándidas arenas»*), aunque cuando se reimprime en *La Vega del Parnaso* (1637, fol. 191r-197v) se elimina la dedicatoria del título pero persisten las referencias internas (Pedraza Jiménez, 2015: 16-18).

El cúmulo de alusiones que constatamos muestra que la relación entre Bernarda Ferreira y Lope es bastante intensa en la década de los 30, aunque no sepamos

cómo es que el madrileño llega a fijarse en la portuguesa y trabar el conocimiento suficiente, quizá a través de Faria e Sousa, con quien Lope mantuvo correspondencia; quizá buscando argumentos históricos para sus dramas; o sencillamente recuperando 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 Lisboa. (Baranda, 2005: 225).

El vínculo con Lope y los poetas de su entorno contextualiza también en términos de relaciones literarias el intercambio de poemas de Ferreira con Pérez de Montalbán: dedica dos a la muerte de Lope en la *Fama póstuma* editada por

⁷ Citado por la edición de Bieses:
[http://62.204.193.244:8080/bieses/JBuscar?base=BIESSES&NumDoc=10585&query=\(de%20las%20fieras\)&attr=&docsqry=2&page=1&criterio=&calcre s=1&idioma=ESP\]](http://62.204.193.244:8080/bieses/JBuscar?base=BIESSES&NumDoc=10585&query=(de%20las%20fieras)&attr=&docsqry=2&page=1&criterio=&calcre s=1&idioma=ESP)

aquél (1636); su nombre aparece en la dedicatoria del *Orfeo* en la edición de 1638; y, finalmente, escribe un elogio a su muerte en 1639.

El caso de Ferreira Lacerda es especialmente interesante porque trasciende su ámbito geográfico y su círculo social. Y es el intenso intercambio de elogios con Lope el que le da una clara y sostenida presencia en el Parnaso español, que sin duda se debió también a su habilidad negociadora para hacer visible su actividad literaria en el Madrid de inicios del XVII.

Continuando con la nómina de escritoras y algo anterior a la cronología que venimos manejando, Lope se refiere a Beatriz Galindo (1475-1534) (silva V, vv. 50-55), conocida por el sobrenombre de «La Latina» y por ser tutora de la reina Isabel la Católica. Contrapone en ella la condición de mujer con la de «inteligencia pura» y le atribuye las cualidades de docta, hermosa y santa.

como a aquella Latina,
que apenas nuestra vista determina
si fue mujer o inteligencia pura,
docta con hermosura,
y santa en lo difícil de la Corte,
mas ¿qué no hará quien tiene a Dios por Norte?

De Ana de Zuazo (silva VIII, vv. 355-369) se conocen escasos datos, tanto sobre su biografía y como sobre su obra

literaria. Natural de Madrid, perteneció a la cámara de la reina D^a Margarita, mujer de Felipe III, y fue conocida sobre todo por su afición y destreza en la música, como su hermana Catalina Zamudio. Sin embargo, el mapa de relaciones que estableció con los principales ingenios del momento permite construir el perfil de una mujer de relevancia social y de reputado prestigio artístico. Astrana Marín (1951: 238) habla de ella como «la poetisa que se metió a monja» e indica que sus padres fueron Domingo de Zuazo y Agustina de Torres. El primero era ayudante de Cámara de su majestad y señala relaciones con los López Maldonado. Sobre Agustina de Torres sabemos que «en su casa salmantina se celebraban reuniones musicales a las que asistió Espinel, según testimonia en el *Marcos de Obregón* I, 19» (Garrote, 2008: 147).

Si aunamos estos datos dispersos resulta un entramado de relaciones bastante compacto, que explica los lazos que vinculan a estos agentes y su plasmación discursiva. Catalina Zamudio, hermana de Ana de Zuazo, escribió un preliminar para la *Diversas Rimas* de Espinel y otro para *La hermosura de Angélica* de Lope. Espinel, por su parte, la menciona en «La Casa de la memoria», II, vv. 401-408 (*Diversas Rimas*, Madrid, Luis Sánchez, 1591). Lope se refería a ella en *El peregrino en su patria* (1604) y ahora en el *Laurel de Apolo* bajo el calificativo de Musa y Gracia:

y entre las ninfas bellas
de tus riberas nobles, Manzanares,
que fueron al nacer sus patrios Lares,
hallaron a doña Ana de Zuazo,
donde con tierno abrazo
se juntaron las Gracias y las Musas
en copias tan difusas
que, como suele la rosada Aurora
cuando con áurea boca el campo dora,
vertiendo esmaltes en sus verdes velos,
hablaba flores y cantaba cielos,
dado a las aves que despierta el día
materia de armonía,
y a los hombres científicos sujeto
de admiración y celestial conceto.

Salas Barbadillo le dedicó la *Corrección de vicios en que boca de todas verdades toma las armas contra la malicia de los vicios y descubre los caminos que guían a la virtud* (Madrid, Juan de la Cuesta, 1615). Y a la dedicatoria le sigue un poema preliminar (h. 4v) de *Don Fernando Bermúdez Carvajal, Camarero del Duque de Sesa. A doña Ana de Zuazo*. El mismo Salas Barbadillo le dedica un soneto a su muerte en sus *Rimas castellanas* (Madrid, Viuda de Alonso Martín, 1618, fol. 3v).

Y, finalmente, Espinel alaba la belleza de su canto en la *Vida del Escudero Marcos de Obregón* (1618, I, 274): «Como divinamente hace doña Ana de Zuazo, que usa de la lengua para cantar y hablar con gracia concedida del cielo para milagro de la tierra.» Y escribió una *Canción a doña Ana*

de Suazo, que quedó inédita.

Aunque aparecen en la silva I, hemos dejado para el final dos autoras porque de los datos que ofrece Lope y de otras menciones dispersas emerge una red de contactos ubicada en un espacio y cronología concretos: el Toledo de las tres primeras décadas del XVII, y que merece una atención conjunta. A Clara de Barrionuevo, hermana de Gaspar de Barrionuevo, Lope le da el calificativo de Fénix y destaca su discreción y el colorido retórico de sus versos, y la integra en estos versos del *Laurel de Apolo* en una escuela o grupo de damas toledanas:

Entre la insigne y prodigiosa escuela
de damas toledanas,
que en discreción son únicas fenices,
de Barrionuevo doña Clara vuela,
pasando celestial líneas humanas,
con las plumas de versos tan felices,
colores de retóricos matices,
a la esfera del sol donde las dora
entre los cercos de la blanca aurora.
(silva I, vv. 530-539)

Barrionuevo tiene un preliminar en las *Excelencias y muerte del glorioso Patriarca, y Esposo de nuestra Señora, San Joseph. Por el Maestro Joseph de Valdivielso...*, (Toledo, Diego Rodríguez, 1604). Y participó con un soneto y un romance en la *Relación de las fiestas que la imperial ciudad de Toledo*

hizo al nacimiento del Príncipe N. S. Felipe IIII deste nombre (Madrid, Luis Sánchez, 1605), cuya crónica es autoría del Fénix de los ingenios.

Seguidamente se refiere Lope a Isabel de Rivadeneyra (silva I, vv. 539-547), subrayando los conceptos de sus versos, y que supera a la poeta napolitana Laura Terracina, conocida sobre todo por sus *Rimas* (1548):

Si de Rivadeneyra
Doña Isabel escribe,

¿cómo la Fama vive
de cuantas laureó Roma ni Atenas?
porque sus *Rimas*, de conceptos llenas,
exceden las de Laura Terracina,
cuanto fue la toscana

divinamente humana,
y ésta siempre divina.

Apunta Carreño (2007: 171) que Lope la conoce en Toledo, fue religiosa francisca y se sabe poco de su obra lírica. Su vinculación a Lope y a este entorno toledano queda fijada en los pocos textos que de ella conservamos: primero, el soneto preliminar de las *Rimas de Lope de Vega Carpio a Dom Fernando Coutinho* (Lisboa, Pedro Crasbeekc, 1605, h. 6r); segundo, otro soneto preliminar «No tanta fama el sacro Tajo tiene» en *Excelencias y muerte del glorioso Patriarca, y Esposo de nuestra Señora, San Joseph. Por el Maestro Joseph de Valdivielso...* (Toledo, Diego Rodríguez, 1604); y,

finalmente, una «Glosa Cuarta de doña Isabel de Rivadeneyra, religiosa de la Orden de S. Francisco», «Ver a Dios era imposible», en la *Justa poética, que hizo al Santísimo Sacramento en la villa de Cifuentes, el doctor Juan Gutiérrez, médico de Su Magestad* (Madrid, Imprenta Real, 1621, fols. 45v-46r), de la que Lope firma la censura. Madroñal subraya la relación entre esta obra de Valdivielso y el preliminar de las *Rimas* de Lope, publicadas en Lisboa y de la presencia en ambas de Isabel de Rivadeneyra:

En el mismo tiempo en que la *Vida de san José* se encuentra en Valladolid a la espera de obtener licencias y privilegio están también las *Rimas* del Fénix, en alguna de cuyas ediciones participan poetas toledanos muy relacionados con Valdivielso: doña Isabel de Ribadeneyra, por ejemplo, panegirista del *San José*, publica un soneto laudatorio en la edición sevillana de Lope (1604) y Medinilla otro en la edición madrileña de 1613. Curiosamente, Lope envía desde Toledo al Duque de Sessa en septiembre de 1605 una impresión de esta obra suya (probablemente la de Lisboa de ese año) junto con la *Relación de las fiestas de Toledo al nacimiento de Felipe IV*, en la que tanto papel le cupo, como hemos dicho. (Entrambasaguas, citado en Madroñal, 2012: 322)

Años después Zayas en sus *Desengaños amorosos. Parte segunda del sarao y entretenimiento honesto* (Zaragoza: Hospital Real y General de nuestra Señora de Gracia [a costa de Matías de Lizao], 1647) aludía a su condición de dama de la condesa de Gálve y a que arrebatava el laurel no

solo a las mujeres sino a los hombres, en clara alusión a la mención que le dedicaba Lope en el *Laurel*: «Y no será justo olvidar a la señora doña Isabel de Rivadeneyra, dama de mi señora, la condesa de Gálvez, tan excelente y única en hacer versos, que de justicia merece el aplauso entre las pasadas y las presentes, pues escribe con tanto acierto que arrebatada, no solo a las mujeres, mas a los hombres, el laurel de la frente» (Yllera, 1983: 230).

El perfil de esta escuela de damas se amplía si consideramos dos obras que se han ido revelando como nodo textual de un haz de relaciones. Se trata, en primer lugar, de la *Vida de san José* de Valdivielso (Toledo, Diego Rodríguez, 1604), uno de los poemas épicos más leídos de su tiempo, en el que figuran preliminares de Isabel de Rivadeneyra, Clara de Barrionuevo y de una Cintia Tirsea, bajo cuyo pseudónimo no sabemos quien se esconde. En los preliminares participaron también Lope de Vega, Cristóbal Pérez de Herrera, Juan Gaitán de Meneses, Alonso de Villegas o Francisco de Pisa. Y, en segundo lugar, nos referimos a la *Relación de las fiestas que la imperial ciudad de Toledo hizo al nacimiento del Príncipe N. S. Felipe IIII deste nombre*, Madrid, Luis Sánchez, 1605, en la que participaron Clara de Barrionuevo (fols. 46r y 68v-70r), Isabel de Figueroa (fols. 59v-60r), Alfonsa Vázquez (fol. 47r) y Serrana Lucinda (fol. 46v). La justa literaria se celebró el 22 de mayo y de ella hace la crónica impresa Lope de Vega, quien también abrió la sesión con un largo poema en

tercetos de alabanza al príncipe.

Estos nombres y obras tienen nexos evidentes con la Academia del Conde de Fuensalida que se reunía en Toledo, entre 1602 y 1603, y de la que formaba parte el maestro Valdivielso y la mayoría de los autores que escribieron poemas para los preliminares de la *Vida de San José* (Martín Chacón, el doctor Gregorio de Angulo, el doctor Cristóbal Pérez [de Herrera], el licenciado Juan Antonio de Herrera Temiño (Temiño, con grafía hispanizada), don Pedro Vaca de Herrera, don Juan Gaytán de Meneses, Alonso Castellón, el doctor Francisco de Pisa).

Del elenco de poetas que firma poemas preliminares dirigidos a esta obra de Valdivielso solo faltan en la Academia de Fuensalida doña Clara de Barrionuevo y Carrión, hermana del contador Barrionuevo [...], la religiosa francisca doña Isabel de Ribadeneira, Alonso de Villegas y el propio Lope [...]. Las dos primeras por razones evidentes: en la Academia solo se admitían hombres; que no estuviera el Fénix tampoco es extraño, Lope todavía no estaba en Toledo en 1602, por lo que no podía tomar parte en la Academia; por su parte, el maestro Alonso de Villegas había muerto en 1603 [...], razón por la que no figura tampoco en esa nómina. Pero es evidente que existe una importante relación entre esta Academia toledana y algunas obras editadas por esos años, como justamente la citada *Vida de san José*. (Madroñal, 2012: 318).

La presencia de Isabel de Rivadeneyra y Clara de Barrionuevo en el discurso canonizador del *Laurel de Apolo* no puede entenderse al margen de estas relaciones literarias,

que tienen como nodo y nexos vehiculantes la figura de Lope de Vega y el Toledo de las primeras décadas del Setecientos.

No hay duda de que la presencia de Lope en Toledo, donde vivió de 1604 a 1610, impregnó toda la actividad literaria de la ciudad pero también después, al menos hasta 1620. Su influencia es, asimismo, muy evidente en el poemario de María de Santa Isabel, que la autora dejó preparado para imprenta pero que quedó finalmente manuscrito, y que se fecha entre 1640-1650. En él empleó el pseudónimo de Marcia Belisarda en claro homenaje a Lope en sus *Novelas a Marcia Leonarda* y en los poemas también se deja sentir la huella de Lope, por ejemplo en la paráfrasis a lo divino que hace en el «Soneto trobando uno de Lope de Vega muy celebrado», «Si yo las flechas del amor tuviera» (Vinatea, 2015: 196-197)⁸.

⁸ Son evidentes los calcos léxicos, el mantenimiento del esquema de rima y también los motivos temáticos, especialmente el tópico del paso del tiempo y el latente «collige virgo rosas» del primer terceto:

MARÍA DE SANTA ISABEL

Si yo las flechas del amor tuviera,
de vos a todo el mundo enamorara,
y si fuera posible le obligara
a que después mi Dios no os ofendiera.
El hombre que os quisiera tanto **hiciera**
que de otro ningún bien se le acordara.
Su **pensamiento** a vuestra cruz **atara**
porque solo a seguirus atendiera.
Y si pudiera yo con una llave
cerrara su deseo **presuroso**,
cuando la **juventud dulce** y **suave**

La lista de escritoras elogiadas por Lope en el *Laurel* acaba con María de Zayas (silva VIII, vv. 579-596), de la que subraya tanto el ingenio como la fama de la que sin duda es la escritora más conocida del siglo XVII:

¡Oh, dulces Hipocrénides hermosas!,
 los espinos pangeos
 aprisa desnudad, y de las rosas
 tejed ricas guirnaldas y trofeos
 a la inmortal doña María de Zayas
 que, sin pasar a Lesbos ni a las playas
 del vasto mar Egeo,
 que hoy llora el negro velo de Teseo,
 a Safo gozará mitilenea
 quien ver milagros de mujer desea,
 porque su ingenio, vivamente claro,
 es tan único y raro
 que ella sola pudiera,
 no solo pretender la verde rama,

se pierde por hallar todo lo hermoso
 y en vos no busca un todo hermoso y grave
 con que su amor tuviera fin dichoso.

LOPE DE VEGA

Si yo las flechas del amor tuviera,
 de vos a todo el mundo enamorara,
 y en torres de diamante os guardara,
 porque después de amaros nadie os viera.

Que tanto que me quisiérades hiciera
 que de otro ningún bien se os acordara;
 el pensamiento a una cadena atara
 y la imaginación nos suspendiera.

Y si pudiera yo con una llave
 cerrara el tiempo el curso presuroso
 en esa dulce juventud süave,
 porque jamás en ese rostro hermoso
 la edad pusiera cosa menos grave,
 ni yo pudiera ser menos dichoso.

pero sola ser sol de tu ribera,
y tú por ella conseguir más fama [...].
(vv. 579-594)

Estos datos que proporciona Lope a lo largo del *Laurel de Apolo* han sido fundamentales para conservar la memoria de estas autoras y el punto de partida de investigaciones recientes que recuperan, desde datos dispersos pero muy valiosos, la biografía y perfil literario de gran parte de ellas.

Lope mantuvo como ningún otro poeta barroco su condición de poeta canónico a lo largo de toda su vida (Pedraza, 2010: 389). Y muestra de ello son las exequias textuales a Lope, que cierran este medido discurso canonizador y la presencia de las escritoras en él.

Nos referimos, en primer lugar, a la *Fama póstuma a la vida y muerte del doctor frey Lope Félix de Vega Carpio y elogios panegíricos a la inmortalidad de su nombre* (1636), promovida por Juan Pérez de Montalbán, en el que participan 13 mujeres: Bernarda Ferreira de Lacerda, fol. 42; Violante del Cielo, fol. 52⁹; Jusepa Luisa de Chaves, fol. 93r; Jacinta Baca, fol. 96r; Britis de Gevora, fol. 114v; María de Zayas, fol. 117r; Madame Argenis, fol. 132r; Madona Fenice, fol. 132v; Senhora Elisa, fol. 135r; Bernarda Ferreira de Lacerda, fol. 137v; Señora Peregrina, fol. 150v; Antonia Garay, fol. 160r;

⁹ La canción se publica con el título de *A morte de Lopo da Veiga Carpio, Canção* en las *Rimas varias* (Ruán, 1646).

Madama Lisida, fol. 164v; Costanza Margarita Fontana, fol. 183v. En cuanto a la identidad, se constata que algunas se ocultan bajo un pseudónimo. También hay un claro propósito de subrayar la presencia de autoras de distintas nacionalidades que escriben los poemas en sus respectivas lenguas (francés, italiano, portugués) y que testimonian esa fama transnacional de Lope: «Incluso la serie de composiciones en distintas lenguas atribuidas a cinco damas de distintos lugares de Europa y de compartidos nombres literarios vendría a actuar como un eco del comentado recurso lopesco, en simétrica sanción de su estrategia, al modo en que la propia recopilación viene a resultar el complemento simétrico del despliegue de alabanzas repartidas en el *Laurel de Apolo*» (Ruiz Pérez, 2009: 214). Y en cuanto al proceso de selección de escritores para el homenaje, en el «Prólogo» «Al que ha de leer» Juan Pérez de Montalbán hacía algunos apuntes sobre la manera en que se colectaron los textos y su responsabilidad en la labor de selección:

En cuanto a la queja que tendrán muchos porque sus escritos no se han impreso, advierto que no es elección mía, sino del señor duque de Sessa, que como mecenas y dueño de las honras de Lope de Vega, hizo remitir todos los papeles a personas tan atentas y celosas de la poesía castellana, que todo lo que fue digno de la imprenta no solo lo aprobaron sino lo aplaudieron, si bien no por eso dejaron de descartar las obras de muchos cuyos versos podían deslucir a la opinión de los poetas españoles.

Y continúa indicando que

no tuve más jurisdicción –y ni aún la quise tener– que solicitar a los que escriben, recoger sus versos, ponerlos en un tomo, presentarlos en el Consejo Real, llevarlos a los jueces, sacar licencia [...]. (Di Pastena, 2001: 13-14)

Esta progresiva y creciente presencia femenina en ese canon epocal vivo que Lope pone al servicio de su autorrepresentación, se deja sentir en la valoración que los contemporáneos hacen de la escritura femenina. Por ejemplo, Caramuel en la «Epístola IV» de su *Primus calamus* (1663) comentaba sobre los poemas femeninos de la *Fama póstuma* que «no carece de injusticia y envidia lo dicho contra los poemas de las mujeres y nada menos que diosas del Parnaso; añádase que en este libro [*Fama póstuma*] hay muchos escritos de damas españolas donde la dicción varonil y la vivacidad y eficacia de los conceptos se elevan por encima del coturno femenino»¹⁰. Es una valoración de la escritura femenina bajo los parámetros de su equiparación a la masculina, validándola en tanto su semejanza a lo varonil, pero que en cualquier caso deja constancia de que son «muchos» los escritos de damas.

La *Fama póstuma* explica la notable participación de escritoras en el volumen simétrico de homenaje a Juan Pérez

¹⁰ Véase también Di Pastena, 2001: XXXVIII, nota 123.

de Montalbán que se publica cuatro años después bajo el título de *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 inperial 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).

Si comparamos la presencia femenina con el volumen de homenaje a Lope se aprecian diversas cuestiones. En primer lugar, en las *Lágrimas panegíricas* no hay ninguna ocultación de identidad de las autoras, pues todas aparecen con su nombre completo; en segundo lugar, las únicas que repiten en ambas obras son María de Zayas y Bernarda Ferreira; y, finalmente, se aprecia un leve incremento de 13 autoras y 14 textos en la *Fama* a 25 poemas y 19 autoras en las *Lágrimas*: María de Zayas, María de Aguirre y Pacheco, María de Salazar Mardones y Aguirre, Inés de Sotomayor, Brígida de Orduña, Ángela de Mendoza, Antonia Jacinta de Barrera (4 composiciones), Aurelia Antonia de Medrano, Dorotea Felis de Ayala, Bernarda María, Juana de Aldana (dos composiciones), Petronila de Ávila y Luna, Lorenza de Aguirre y Pacheco, Melchora de Garibay (dos composiciones), Madalena Pianete, Bernarda Ferreira, María de Barao-

na, Ángela de Sotomayor, María de Aguilera. De la nómina de participantes se subraya, igualmente, la variedad de lugares: Madrid, Toledo, Sevilla, Granada, Zaragoza, Segovia, Salamanca, Ronda, Valencia, Portugal o Flandes, con el propósito explícito de hacer constar la difusión geográfica de la fama de Montalbán en todo el imperio español. Sobre el procedimiento de selección de autores, los paratextos ofrecen nuevamente información sustancial. Pedro Grande de Tena en la dedicatoria a Alonso Pérez de Montalbán escribe:

Con justa razón ofrezco a V. M. esta pequeña guirnalda, que del jardín de nuestra España, de las más fragantes flores del mundo erigieron los más ilustres ingenios del Orbe, con tan anticipada diligencia a la mía, que cuando tomaba la pluma para obligar a las tuyas a los elogios de nuestro gran Doctor, se encontraron en los correos las súplicas de mis cartas con los ingeniosos poemas de las tuyas, sin más diligencia que su obligación ni más aviso que su propio afecto.

La selección de los materiales no debió de ser muy exigente porque se privilegiaron, como era común en este tipo de obras, aspectos como la cantidad, la variedad y también la relevancia social de los autores.

En el mismo año se publicó en Venecia un homenaje similar, titulado *Essequie poetiche overo lamento delle muse italiane in norte del signor Lope de Vega* (Venecia, 1636) ..., que contiene aproximadamente 100 textos y en los que no hay ninguno de autoría femenina (Di Pastena, 2001: XXXVII,

nota 123). Y es que, muy probablemente, la presencia de escritoras en estas obras viene determinada por redes de sociabilidad literaria en las que Lope había tejido muy hábilmente su enunciación canonizadora, y que las poetas mencionadas supieron aprovechar con la misma habilidad.

Al final de las *Lágrimas panegíricas* se incluye el panegírico del Marqués de Careaga, «La poesía defendida y definida, Montalbán alabado»¹¹. El discurso o sección novena se dedica a las mujeres ilustres, desde la antigüedad: «Y si de ilustrísimas mujeres (para dar lustre a esta defensa) hubiera de referir las que con excelencia y todo primor le dieron a la poesía dijera [...]» (fol. 6r.): Teresa de Jesús, fol. 7r.; Bernarda Ferreira de Lacerda, fol. 7r.; Beatriz Galindo, fol. 8v.; Luisa de Medrano, fol. 8v.; Catalina Estrella, fol. 8v.; Cecilia Enríquez de Morelle, fol. 8v.; María Díez, fol. 8v.; Juliana Morrelle, fol. 9r.; Oliva Sabuco, fol. 9r.; Luisa Sigea, fol. 9r.; y Ángela Sigea, fol. 9r.

El lugar preeminente en este listado lo ocupa, sin duda, Bernarda Ferreira, cuyo elogio entronca con el título de décima musa con el que Lope la había incluido en el discurso canonizador. De ella ofrece, además de la alabanza, datos

¹¹ No se incluye en todos los ejemplares (por ejemplo en la BNE se encuentra en el ejemplar R- 30.820). Hay también un impreso sin lugar y año (BNE, VE/43/23: *La poesía defendida, y definida, Montalbán alabado por el doctor don Gutierre Marques de Careaga, natural de ... Almería ... ; al P.M. Fray Diego Niseno*), por el que cito (numeración propia a partir del fol. 164).

personales y cita la segunda octava de su poema *Soledades de Buçaco* (1634), en la que la poeta portuguesa inserta su poema en una tradición literaria femenina cuyo centro es santa Teresa:

y así, con toda dulzura y elegancia la décima musa que hoy vive, ventajosa a las nueve que la Antigüedad celebró, doña Bernarda Ferreira de la Cerda, noble matrona lusitana; en sus *Soledades del Buçaco*, que es yermo y soledad de hijos de esta Santa, en aquel reino, cantó pidiendo su favor en estos versos: «Bella musa del Carmelo / y de nuestra España gloria / que para ser Sol en Alba / fuiste en Ávila aurora. / Claro lucero del mundo / que resplandeces sin sombra, / pues canto de un rayo vuestro / vuestra luz invoco hermosa».

Al amparo de las palabras de Bernarda, subraya Careaga esa genealogía de escritoras que tiene como centro, entre los clásicos contemporáneos, a Santa Teresa.

Del resto de autoras que menciona ofrece datos personales y literarios, siguiendo el modelo del *Laurel de Apolo*: «Y si de nuestras ilustres españolas, insignes en todas ciencias y eminentísimas en la poesía, hubiera de escribir dijera de [...]», f. 8v¹². Y para cerrar su discurso, Careaga proyecta

¹² «Beatriz Galindo, llamada comúnmente la Latina, de quien hay ilustrísima descendencia de caballeros muy nobles en esta Corte, Patrones del Hospital de la Latina que ella fundó, Camarera mayor de la reina doña Isabel y de su Consejo, que en un año sacó a esta gloriosa reina tan gran Latina, que como siempre se hallaba presente a los divinos oficios, y a la palabra de Dios era tanta su atención que si algunos de los que celebraban o cantaban los Psalmos o otras cosas de la Iglesia erraba alguna dición o sílaba lo sentía y lo notaba; y después como maestro a discípulo lo corregía y en-

el carácter canónico de los poetas enumerados en torno al centro que conforman Lope y Montalbán: «Y pues lo que he

mendaba. Nació esta señora en la parroquia de San Román, en la ciudad de Salamanca, madre de las ciencias, de quien dijo Marineo Sículo que a los estudios de la ciudad vienen como a feria de letras y todas virtudes las naciones todas. En esta ciudad florecieron también doña Luisa de Medrano, de quien el mismo Marineo dice la conoció leer facultad en aquella Universidad y la vio orar en público, y que era mujer de rara y admirable elocuencia. Doña Catalina de Estrella, sobrina del coronista Estrella, que tuvo tan gran conocimiento de las lenguas latina, italiana y francesa y de la historia, que como a prodigio la celebraron. Y la misma alabanza mereció Cecilia Enríquez de Morelle, que fue maestra de siete hijos varones que tuvo y los enseñó la Gramática, Retórica y griego; y uno de ellos fue el doctor Francisco Sobrino, obispo de Valladolid y catedrático de aquella universidad. Y en la de Salamanca, en mi tiempo y en el de mi asistencia en ella desde el año 1600, en los doce de mi edad, floreció María Díez, monja de la orden de san Benito, en el convento de Santa Ana, cuyos versos fueron (hasta aquí f. 8v) aplaudidos, superiores en ingenio y arte. Y por aquel mismo tiempo floreció en la ciudad de Barcelona Juliana Morelle, virgen noble, peritísima en las lenguas latina, griega y hebrea, maestra de Filosofía y Jurisprudencia, que de edad de doce años, en presencia de la reina nuestra señora doña Margarita de Austria, tuvo conclusiones generales de toda la filosofía; y después, pasándose a León de Francia ejerció en aquellas escuelas, en hábito de capuchina todas ciencias y artes de la música. Dijera también de doña Oliva Sabuco, natural de la ciudad de Alcaraz, donde leyó Retórica y Gramática y cuyo raro ingenio nos dejó en nuestra lengua un libro impreso de Filosofía y otros escritos, De Ángela y Luisa Sigea, hermanas, naturales de la ciudad de Toledo, de aquella que fue eminentísima en la lengua latina y en el arte de la música, y de esta que lo fue en la lengua latina, griega, hebrea, siria y árabe, demás de las vulgares, castellana, italiana y francesa, y de quien en sus elogios hace uno de mayor ponderación el doctor don Tomás de Tamayo de Vargas, Coronista de la Majestad católica y del Nuevo Mundo, caballero nobilísimo de aquella imperial ciudad, cuya amistad me acreditara de entendido por ser tan su aficionado, y cuya nobleza da nuevo lustre a mi sangre, por lo que tiene de suya. Díganlo primero sus escritos y oficio alcanzado a poder de ingenio y publique lo segundo la fama de nuestros mayores, con quien los reyes de España vencieron tantos y dieron cima a sus mayores empresas, pues de la que más se precia la muy noble ciudad de Sevilla es tener en sus puertas la que dice: «El rey santo me ganó / con Garci Pérez de Vargas». Y de la que más se puede preciar Luisa Sigea es haber tenido por Coronista de su fama, en lo breve de estos dísticos la pluma de tan sonoro cisne de su Tajo, que cantando a su retrato dijo «Si te fama velit linguas celebrare vetustis/ a te linguarum posiat oportem open» (fol. 9r).

dicho de la poesía y su grandeza es cierto: y los poetas referidos en esa defensa ninguno de ellos desmerece el aplauso común con que por santo o por eminente o lo uno y otro justamente los celebra la posteridad» (fol. 17v). De esta haz de referencias textuales se desprende «una simbólica topografía que refleja las relaciones entre un centro (Apolo, Rey), y entre quienes pululan en su entorno: cortesanos, poetas en busca de mecenazgo y de prestigio, ansiosos de fama y nombre» (Carreño, 2004: 123).

Esta enunciación canonizadora, que se dispersa en las cadenas textuales que he ido engarzando, arroja una cartografía clara en la que Lope representa el centro de un discurso que se ramifica y en el que los y las poetas, en lo que a ahora nos interesa destacar, negocian su posición respecto a ese centro y a toda la red (Ruiz Pérez, 2010: 282).

El principio que rige esta gran red es la figura de Lope, que avala y valida la presencia de estos nombres femeninos en el Parnaso literario del momento. Su configuración podría explicarse a través de lo que la teoría sociológica llama principio de intermediario, es decir, «un actor individual tiene la libertad de seguir o perseguir sus propios intereses en la medida en que sus relaciones conecten con gente que está desorganizada, pudiendo contraponer unos contra otros, librándose él, de esta manera, de dichas constricciones. La fuerza causal reposa en el contacto que se mantiene con los

otros que están desorganizados» (Lozares Colina, 1996: 122).

II. Redes femeninas en poemas preliminares

En palabras de Carreño, Lope «propone una estética que raya con el pluralismo cultural de hoy día» (2004: 123) y una idea de canon que viene dictada por criterios que combinan la calidad literaria con la relevancia cultural, que es también social, política y económica. Para contemplar esa red canónica en toda su complejidad hay que acudir a otros datos complementarios, en varios órdenes: paratextos, principalmente, preliminares, y certámenes o justas, así como otros catálogos o enumeraciones de autores del entorno de Lope que se construyen desde similares patrones de selección y finalidad.

Analicemos, primero, el caso de los poemas preliminares. La creciente moda de los de autoría femenina «empieza con Jerónimo [Gómez] de la Huerta, que introduce en el *Florendo de Castilla, lauro de cavalleros*, un soneto de Ana de Valdés y unas estancias de doña Clariana de Ayala; y en 1591 aparecen las *Diversas rimas* de Vicente Espinel, en cuyos preliminares, entre ochos poemas, algunos de autores muy ilustres, hay un soneto de doña Catalina Zamudio» [la misma Catalina Zamudio tiene un poema preliminar en *La hermosura de Angélica*, 1602] (Baranda, 2005: 232).

No extraña, por tanto, esta presencia femenina tanto

en las hojas liminares de obras de Lope, como en elogios escritos por el madrileño para impresos de autoría femenina.

Catalina Zamudio escribe un poema para *La hermosa de Angélica con otras diversas rimas*, 1602. La conjetura que ha manejado parte de la crítica (como La Barrera y Hartzembush) de que fuese un anagrama bajo el que se escondiera Lope queda desestimada por la constatación de autoría de otros poemas. Zamudio escribió también un preliminar en las *Diversas Rimadas* de Vicente Espinel y es autora de un soneto que empieza «Si la ponzoña fiera del engaño», que BIESES fecha hacia 1600, en el manuscrito 3096 de la Biblioteca Riccardiana de Florencia, fol. 20v.

Apenas sabemos de ella más que era hija de Agustina de Torres, a cuyas reuniones musicales salmantinas acudió Espinel en los años setenta, y hermana de Ana Zuazo. También se ha señalado una relación sentimental con Félix Arias Girón, hijo del conde de Puñonrostro, y, desde 1609, patrocinador de la Academia de Madrid, quien también elogió los poemas latinos y españoles de un Espinel que participó en sus reuniones (Garrote, 2008: 25).

A Isabel de Rivadeneyra y su preliminar en las *Rimas* (1605) ya nos hemos referido anteriormente. La escritura de estos poemas incluye a las autoras en un discurso cultural y literario del que en principio estaban excluidas en tanto que objetos y no sujetos literarios, como en el terceto final de este soneto en el que Rivadeneyra se inserta con plena conciencia

autorial en el caudal de discursos elogiosos que ensalzan a Lope: «aunque no has de crecer con loor alguno / vaya mi arroyo entre famosos ríos / al océano de tu ingenio inmenso».

Marcela de Armenta participa con sendos preliminares en dos obras de Lope: el *Isidro* (1599) y la *Arcadia* (1602). Por las fechas es probable que esté vinculada al círculo ducal de Alba en el que se desenvolvía la vida de Lope en estos años y Sánchez Jiménez ha asociado su nombre con «la Antonia Trillo que aparece en un desaparecido proceso de amancebamiento contra Lope de 1596. Su décima resulta uno de los poemas preliminares más logrados y mejor estructurados del *Isidro*» (Sánchez Jiménez, 2010: 152).

Isabel de Figueroa (Serrano y Sanz, 1903-1905: I, 414) también se ha vinculado a la vida de Lope en Alba de Tormes. Escribió unas eruditas décimas para el *Isidro* (1599). Sánchez Jiménez apunta que «tal vez sea esta Isabel de Figueroa pariente del capitán Figueroa que compuso las redondillas preliminares [que siguen al poema de ella], y al que Lope pudo conocer en Alba de Tormes, ya que era secretario del clan de los Toledo. La composición destaca por su erudición, pues añade a las previsibles alegorías agrícolas varias referencias clásicas al laurel y a la fuente de Helicon que debieron ser muy del agrado de Lope, que incluye alusiones semejantes en el *Isidro*» (2010: 151).

Figueroa tiene unas quintillas también en *La hermosa de Angélica* (1602) (núm. 13), «De doña Isabel de Figue-

roa», «Agravio, Angélica bella». Y en las fiestas por el nacimiento de Felipe IV en 1605 en Toledo se incluyen dos composiciones suyas¹³ (*Relación de las fiestas que la imperial ciudad de Toledo hizo al nacimiento del Príncipe N. S. Felipe IIII deste nombre*, Madrid, Luis Sánchez, 1605, fols. 59v-60r).

La figura de Feliciano Félix de Vega y Guardo ofrece otro perfil, también muy interesante en su papel de conservadora del legado literario de su padre. Hija de Lope y Juana de Guardo, nació en febrero o marzo de 1613 y fue bautizada en la parroquia de San Sebastián, en Madrid. Su padrino fue el duque de Sessa. Según los datos de Serrano y Sanz (1903-1905: II, 567-568) contrajo matrimonio antes de 1633 con Luis de Usátegui, vecino de Madrid, con el que tuvo dos hijos. Lope la dejó como heredera universal en su testamento, otorgado el 26 de agosto de 1635. Enviudó y falleció en 1657.

En los *Triunfos divinos con otras rimas sacras* (Madrid, viuda de Alonso Martín, 1625, h. 6r) tiene un soneto preliminar dedicado *A la excelentísima señora, Condesa de Olivares*, «Nise, tu gran virtud, que de ninguna», que dialoga con el que le precede de Lope, dedicado también a la condesa. Y es suya la dedicatoria en prosa *A la señora Doña Elena Damiana de Iuren Samano y Sotomayor de las Veinte y una*

¹³ «Glossa sobre lo mismo de doña Ysabel de Figueroa, natural de Granada y residente en Valladolid», «Si pinta a Dios soberano», en las que se afirma que era natural de Granada pero residente en Valladolid, fol. 59v-60v; y otra «Glosa sobre lo mismo», «El mundo, dichoso infante», fol. 60v-61v.

parte verdadera de las Comedias del fenix de España frei Lope Felix de Vega Carpio (Madrid, viuda de Alonso Martín, 1635, h. 2r).

También Antonia de Nevares Santoyo (Serrano y Sanz, 1903-1905: II: 75), hermana de Marta de Nevares, tiene un soneto preliminar dedicado «A la excelentísima señora, Condesa de Olivares», «Símbolo de la paz te cupo en suerte», incluido en los *Triunfos divinos con otras rimas* (h. 6r).

Y había participado con una redondilla «Zarza de Moysén divino» (fols. 98v-99v) en la *Relación de las fiestas que la insigne villa de Madrid hizo en la canonización de su bienaventurado hijo y patrón San Isidro, con las comedias que se representaron, y los Versos que en la lusta Poética se escribieron. Dirigida a la misma insigne villa por Lope de Vega Carpio* (1622), cuyo editor fue Lope de Vega, quien la elogia en el romance a los premios. La crónica de las fiestas no deja lugar a dudas sobre la relevancia social del certamen, al que acudió desde el Rey hasta la plana mayor de la corte madrileña. Además del de Antonia de Nevares, Lope seleccionó tres poemas más de mujeres: de doña Inés de Zayas (fol. 118r-118v), de doña Antonia de Alarcón (fol. 140r) y de Catalina de Aybar (fol. 142v). Según la crónica los muchos «papeles» que se recibieron fueron sometidos a la criba de los jueces y los cuatro poemas de las mencionadas autoras superaron el filtro de selección que hizo Lope para el impreso y además resultaron premiados todos, aunque en tercer lugar

y en los combates finales donde los premios eran de menor cuantía. Pero la relevancia social de la justa puso a estas mujeres, sin duda, en la primera línea de visibilidad social de la mano de Lope.

Por otro lado, para el *Libro de las alabanças y excellencias de la gloriosa Santa Anna. Compuesto por Doña Valentina Pinelo, Monja professa en el Monasterio de San Leandro de Sevilla, de la orden de San Agustín* (Sevilla, Clemente Hidalgo, 1601), Lope escribió todos los preliminares que van al frente de la obra: dos sonetos y dos octavas.

La preeminencia social de la autora estaba claramente marcada por su pertenencia a la ilustre casa Pinelo. Era hija de esta familia aristocrática genovesa asentada en Andalucía; parece que nació en Sevilla y profesó en el convento de religiosas agustinas de san Leandro, donde se dedicó al estudio de las sagradas escrituras. Lope la menciona en el «Hijo pródigo» en el *Peregrino en su patria* (1604), donde destacaba su ingenio tanto en prosa como en verso con estas palabras «Y doña Valentina de Pinelo / la Cuarta Gracia o verso o prosa escriba...»¹⁴.

Cerramos este repaso por los textos preliminares en 1629, cuando Ana de Castro Egas publica su *Eternidad del Rey don Filipe*, ya aludida.

¹⁴ Véase p. 799.

Este impreso ejemplifica cómo en la década de los 30 la escritura de preliminares poéticos se había consolidado como espacio privilegiado de sociabilidad literaria, pues solo esto explica que el conjunto de preliminares de esta obra de Ana de Castro (32 hojas) se equipare en extensión al propio texto que alaban (24 fols.) en una obra, además, de autoría femenina. Siete mujeres incluyen poemas laudatorios en esta obra: Mariana Manuel de Mendoza, Juana de Luna y Toledo, Vitoria de Leyva, Catalina del Río, Ana María de Castro, Clara María y Justa Sánchez del Castillo. Entre los ingenios que participan se encuentran los escritores más reputados y los hombres más poderosos del momento. Lope le dedicó el soneto que empieza «Tu dulce voz cual suele en primavera», en cuyo último verso la incluye entre los ingenios del Parnaso: «tu sola el sol de los ingenios fuiste» (Rozas, 1962: 80-81). Lope citará la obra nuevamente en el *Laurel de Apolo*, como comentábamos unas páginas atrás.

Fray Alonso Remón en la relación de *Las fiestas solemnes y grandiosas que hizo la sagrada religión de N. Señora de la Merced, en este su convento de Madrid, a su glorioso patriarca y primero fundador san Pedro Nolasco* (Madrid, viuda de Luis Sánchez, 1627) menciona a Ana de Castro como modelo de los ingenios femeninos de la corte: «Dióse el tercer premio a Juan de Araujo y a doña María de Medrano y verdaderamente los ingenios que en esta corte ay, no solo de hombres sino de peregrinas mugeres pudieran por sí hazer

una aprovadíssima escuela, exemplo en doña Ana de Castro Egas, cuyo lenguaje castro y culto es exemplar de todos los hombres que más bien escriben en estas edades, buen testigo es su libro de la Eternidad del señor don Felipe tercero, que está en el cielo»¹⁵. Esta mención da la medida del eco que debió tener la publicación de la *Eternidad*, que ve la luz en el mismo año, 1629, en que se celebran las fiestas, y cuya crónica se publica en 1630, al igual que el *Laurel de Apolo*.

Hemos constatado hasta ahora cómo el ámbito literario e intelectual en torno a Lope integra a las mujeres en las academias, en las justas y en los poemas laudatorios que acompañan sus obras. Pero en el caso de la *Eternidad*, son otros muchos los nombres que avalan la escritura de Castro. Y entre ellos sobresale el de Quevedo, en cuyo mundo intelectual la presencia de la mujer es realmente reducida, pero que en el prólogo elogia a la escritora en distintos órdenes: «la concepción retórica de la *Eternidad*, la traza y disposición del escrito (Peraíta, 2005: 162), la *laudatio* del destinatario y, sobre todo el valor de la escritura como vehículo de la memoria, en la que quedan insertas tanto el rey como la escritora.

III. Diseminación canonizadora

Estos discursos en que participan las autoras tienen gran valor de exposición pública y visibilidad especialmente

¹⁵ Citamos por la edición de Bieses:

<http://www2.uned.es/bieses/TEXTOS/Las%20fiestas%20solemnas.htm>

relevante en el caso de las mujeres. Todo este tejido textual y las redes personales que lo orquestan manejan un principio de negociación por la presencia en el sistema literario del momento y por su preeminencia en él. «En la topografía del prestigio, los poetas negocian su posición respecto a un centro que representa el prestigio absoluto, el poeta principal de la Academia, el noble que la organiza, el ganador del certamen, etc.» (Vélez-Sainz, 2006: 113). Los testimonios analizados ilustran en nombres y casos concretos un hecho relevante: la participación femenina en el mundo literario de las primeras décadas del siglo XVII experimenta un notable avance, desde el punto de vista cuantitativo, pero también cualitativo, respecto al siglo XVI y también respecto a la segunda mitad del XVII e incluso el XVIII. Las razones son variadas y tienen mucho que ver con el redimensionamiento del campo literario y también con una constante en la historia las mujeres: una cierta idea de contrabalanceo entre el avance y el retroceso, que no es lineal sino fruto de eclosiones puntuales que se contrarrestan con una línea sistemática de invisibilidad. El número de impresos de escritoras, la intervención en la vida social a través de la literatura de circunstancias, sobre todo certámenes y justas, el cultivo de una poesía celebrativa de relevancia social y de gran impacto en el espacio público, y su inserción en el discurso cultural a través de preliminares pueden constatarse en los casos expuestos y en otros que pueden añadirse.

El apoyo de Lope fue un modelo para otros autores del momento, que recuperan esos nombres femeninos que el madrileño había amparado, a la vez que suman otros en un proceso que podemos llamar de diseminación canonizadora. Señalemos algunos casos.

Miguel Botelho Carvalho incluye al final de su libro de pastores *Prosas y versos del Pastor de Clenarda* (Madrid, 1622) una selección del nuevo Parnaso poético del Madrid de las dos primeras décadas del XVII. En él incluye a Bernarda Ferreira de Lacerda y su obra la *Hespaña libertada*, publicada en Lisboa en 1618. Además, en los preliminares de la obra se incluye un poema de María de Zayas, «Si cantando a Tisbe os dio» (h. 14) y otro de Inés de Peralta, «Que ingenio alabar pretende» (h. 13).

Y en *La Fábula de Píramo y Tisbe*, publicada un año antes (Madrid, por la viuda de Fernando Correa, 1621), encontramos otros dos poemas de autoría femenina, nuevamente uno debido a María de Zayas y otro a Jusepa de Avelaneda. De ahí que Zayas incluyera la alusión intertextual a la fábula en el soneto que escribió para *Prosas y versos del Pastor de Clenarda*.

En el canon bibliográfico que ofrece Tomás Tamayo y Vargas en su *Junta de libros, la mayor que España ha visto en su lengua hasta el año de MDCXXIV*¹⁶, que quedó manus-

¹⁶ Véase Ruiz Pérez, 2007: 515 y Álvarez García, 2008.

crita y se fecha en 1624 (Madrid, BNE, Ms. 9752-53), incluye las siguientes autoras con referencia a sus obras: tomo I: Beatriz Bernal, pág. 97; Feliciano Enríquez de Guzmán, págs. 161-162; Francisca de los Ríos, págs. 170-71; tomo II: Magdalena de S. Gerónimo, fol. 57r.; María Tellez, fol. 59v.; Oliva Sabuco de Nantes Barrera de Alcaraz, fol. 71v.; Theresa de Jesus, fol. 94r.; Valentina Pinelo, fol. 94r. Tamayo y Vargas forma parte del núcleo de intelectuales de inicios del XVII en el que participaba Lope junto a Salas Barbadillo, Francisco de Rojas y Francisco Sánchez Brocense.

Siguiendo este mismo modelo de discurso canónico, Juan Pérez de Montalbán incluye en el «Índice de ingenios de Madrid», recogido al final del *Para todos. Ejemplos morales humanos y divinos, en que se tratan diversas ciencias, materias y facultades, repartidos en los siete días de la semana y dirigidos a diferentes personas* (Huesca, Pedro Blusón, a costa de Pedro Escuer, 1633), a cinco autoras entre un total de 297 «ingenios»: Eugenia de Contreras, fol. 343v.; Francisca de los Ríos, fol. 344v.; sor Mariana de Jesús, fol. 353v.; María de Baraona, fol. 353v.; María de Zayas, fol. 353v. De cada una de ellas se ofrece una semblanza con datos valiosos, que como las de Lope en el *Laurel*, constituyen unos modelos de hetero-representación de la identidad autorial de las escritoras que actúan en el campo literario del siglo XVII: el de la escritora precoz, que se inicia a la escritura siendo niña; el de la autora religiosa que escribe a instancias de su confesor y

auxiliada por la inspiración del Espíritu Santo; un tipo de escritora a la que se le reconoce el ingenio y la destreza, como María de Baraona; y, finalmente, una identidad autorial asimilada a la masculina, donde el género no es una marca, como el caso de Zayas, que atiende a la variedad de su producción (poesía de certamen, comedia y novela), incluyendo su presencia en el ámbito impreso.

En estos catálogos y enumeraciones se negocia, sin duda, la presencia en el mundo literario del momento. Y así lo hace también Zayas, tanto para ella como para otras escritoras coetáneas, en el último testimonio al que voy a referirme. Se trata de la enumeración que ofrece en el «Desengaño cuarto» de la *Parte segunda del Sarao y entretenimiento honesto* (1647), donde menciona a Eugenia de Contreras, María Baraona, Ana Caro e Isabel de Rivadeneyra, que ya habían sido referenciadas por Pérez de Montalbán y Lope:

[...] La señora doña Eugenia de Contreras, religiosa en el convento de Santa Juana de la Cruz, hablaba la lengua latina, y tenía tanta promptitud en la gramática y teología, por haberla estudiado, que admiraba a los más elocuentes en ella. Pues si todas éstas, y otras muchas de que hoy goza el mundo excelentes en prosa y verso, como se ve en la señora doña María Barahona, religiosa en el convento de la Concepción Jerónima: Y la señora doña Ana Caro, natural de Sevilla, ya Madrid ha visto y hecho experiencia de su entendimiento y excelentísimos versos, pues los teatros la han hecho estimada y los grandes entendimientos le han dado laureles y vítores, rotulando su nombre por

las calles. Y no será justo olvidar a la señora doña Isabel de Ribadeneira, dama de mi señora la condesa de Gálvez, tan excelente y única en hacer versos, que de justicia merece el aplauso entre las pasadas y presentes, pues escribe con tanto acierto, que arrebató, no sólo a las mujeres, mas a los hombres, el laurel de la frente; y otras muchas que no nombro, por no ser prolija. Puédesse creer que si como a estas que estudiaron les concedió el Cielo tan divinos entendimientos, si todas hicieran lo mismo, unas más y otras menos, todas supieran y fueran famosas.

A modo de conclusión

Las relaciones sociales y culturales de las escritoras con sus coetáneos, concretamente estas que se orquestan en torno al gran magnetismo de Lope, en la variabilidad apuntada en consonancia con las diferentes realidades geográficas y personales de las poetas, son determinantes para la producción, difusión y recepción de la escritura femenina. Todos esos datos dispersos de que hablábamos al principio, ahora unidos o conectados a veces débilmente y a veces con mayor consistencia en una suerte de cadenas textuales de la enunciación canónica, permitirán seguir urdiendo la red de relaciones entre las escritoras y sus coetáneos, que hagan posible recuperar esta escritura, indudablemente incorporada a tímidos (pero efectivos) procesos de canonización. Si los hombres intentaban mostrar su valía en el cultivo de las letras, la actividad de las mujeres empezaba desde mucho más atrás: tenían que maniobrar mucho antes de hacer visibles sus es-

critos, y en esta maniobra las redes de sociabilidad literaria juegan un papel fundamental, en tanto que respaldo y validación de una actitud transgresora, que era la de escribir. Si lo que intentamos es aislar figuras femeninas excepcionales y legitimarlas desde los presupuestos canónicos, de calidad literaria y no de pluralidad, fijados por la tradición historiográfica, las escritoras seguirán desaparecidas de las historias de la literatura. Si en vez de intentar aislar, conectamos singularidades, el mapa que arroja esas conexiones puede sorprender al lector actual y en cualquier caso nos permiten reconstruir una dimensión de la cultura de la época bastante distinta a la que nos han contado.

La enumeración de mujeres, de escritoras, de poetas que hemos ido ensartando a lo largo de este trabajo no tiene otro objetivo que demostrar que hubo muchas mujeres que escribieron, e incluso que muchas no se nombraron pero sí existieron. Y en el decir de Zayas, no es el Cielo el que les concedió «entendimiento» sino el estudio, y el camino a la fama literaria no es otro que el de un entorno social que les permita una formación literaria en términos de igualdad, que apoye e impulse la pluralidad.

OBRAS CITADAS

- ÁLVAREZ AMO, Francisco J., «Significado y función de los catálogos de poetas españoles del siglo XVI», en *El canon poético en el siglo XVI. VIII Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro (Universidad de Sevilla, 21-23 de noviembre de 2006)*, ed. de Begoña López Bueno, Sevilla, Universidad, 2008, págs. 215-234.
- , «Significado y función de los catálogos de poetas españoles del siglo XVII», en *El canon poético del siglo XVII, IX Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro (Universidad de Sevilla, 24-26 de noviembre de 2008)*, ed. de Begoña López Bueno, Sevilla, Universidad, 2010, págs. 305-322.
- ÁLVAREZ GARCÍA, Belén, ed., Tomás Tamayo y Vargas, *Junta de libros*, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2008.
- ASTRANA MARÍN, Luis, *Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes Saavedra*, Madrid, Instituto editorial Reus, 1951.
- BARANDA LETURIO, Nieves, «Por ser de mano femenil la rima: de la mujer escritora a sus lectores», *Bulletin Hispanique*, 100, 2, 1998, págs. 449-473.
- , «Reflexiones en torno a una metodología para el estudio de las mujeres escritoras en justas del Siglo de Oro»,

en *Memoria de la palabra: Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro, Burgos-La Rioja 15-19 de julio 2002*, coord. de Francisco Domínguez Matito y María Luisa Lobato López, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2004, vol. I, págs. 307-316.

- , «Escritoras sin fronteras entre Portugal y España en el Siglo de Oro (con unas notas sobre dos poemas femeninos del siglo XVI)», *Península. Revista de Estudios Ibéricos*, 2, 2005, págs. 219-236.
- , «Desterradas del Parnaso. Examen de un monte que solo admitió musas», *Bulletin Hispanique*, 109, 2, 2007, págs. 421-447.

BIESES: Bibliografía de escritoras españolas/ Bibliography of Spanish Women Writers. Publicación en web: <http://www.bieses.net>

CARREÑO, Antonio, «El *Laurel de Apolo* de Lope de Vega y otros laureles», *Bulletin Hispanique*, 106, 1, 2004, págs. 103-128.

—, ed., Lope de Vega, *Laurel de Apolo* [1630], Madrid, Cátedra, 2007.

DI PASTENA, Enrico, ed., Juan Pérez de Montalbán, *Fama póstuma a la vida y muerte del doctor frey Lope Félix de Vega Carpio y elogios panegíricos a la inmortalidad de su nombre* [1636], Pisa, ETS, Biblioteca di Studi Italiani, 2001.

FREITAS CARVALHO, José Adriano de, «La formación del Par-

naso portugués en el siglo XVII. Elogio, crítica e imitación», *Bulletin Hispanique*, 109-2, 2007, págs. 473-509.

GARCÍA AGUILAR, Ignacio, «Varones nobles y nobles poetas: los repertorios de ingenios en el Siglo de Oro», en *En torno al canon: aproximación y estrategias. VII Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro*, ed. de Begoña López Bueno, Sevilla, Universidad, 2005, págs. 285-316.

GARROTE BERNAL, Gaspar, ed., Vicente Espinel, *Diversas rimas* [1591], Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2008.

GONZÁLEZ-BARRERA, Julián, ed., Lope de Vega, *El peregrino en su patria* [1604], Madrid, Cátedra, 2016.

HERNÁNDEZ NIETO, Héctor, ed., *Ideas literarias de Caramuel: edición crítica, traducción, bibliografía y notas de las «Epístolas preliminares*, Barcelona, PPU, 1992.

YLLERA, Alicia, ed., María de Zayas, *Parte segunda del Sarao y entretenimiento honesto [Desengaños amorosos]*, Madrid, Cátedra, 1983.

LOZARES COLINA, Carlos «Relaciones, redes y discurso: revisión y propuestas en torno al análisis reticular de datos textuales», *REDES. Revista hispana para el análisis de redes sociales*, Vol.1 #2, enero 2002: <http://revista-redes.rediris.es><http://revista-redes.rediris.es>

- MARÍN PINA, Carmen, «Juan Francisco Andrés de Uztaaroz y el Parnaso femenino en Aragón», *Bulletin Hispanique*, 109, 2007, págs. 589-614.
- MADROÑAL, Abraham, «Entre Cervantes y Lope: Toledo hacia 1604», *eHumanista*, 1, 2012, págs. 300-332.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B., «Lope de Vega y el canon poético», *El canon poético del siglo XVII, IX Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro (Universidad de Sevilla, 24-26 de noviembre de 2008)*, ed. de Begoña López Bueno, Sevilla, Universidad, 2010, págs. 367-394.
- PERAITA HUERTA, Carmen, «Apacible brevedad de los renglones, abreviada vida de monarcas: Ana de Castro Egas, Francisco de Quevedo y la escritura del panegírico regio», *La Perinola*, 9, 2005, págs. 151-170.
- PROFETTI, María Grazia, «El claustro y la pluma: Lope de Vega y la mujer culta», *inTRAlinea, Palabras con aroma a mujer*, 2005:
<http://www.intralinea.org/specials/article/2005>
- RICO, José Manuel, «Algunas consideraciones sobre los procesos de canonización en la preceptiva literaria. Siglo XVII», en *En torno al canon: aproximación y estrategias. VII Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro*, ed. de Begoña López Bueno Sevilla, Universidad, 2005, págs. 141-166.
- ROMERO-DÍAZ, Nieves, «Aproximaciones a la poesía secular

escrita por mujeres, 1650-1700. Una propuesta metodológica», *Calíope*, 18, 1, 2012, págs. 102-126.

ROZAS LÓPEZ, Juan M., «Lope de Vega y escritores ciudad-realeños elogiados en el Laurel de Apolo», *Cuadernos de estudios manchegos*, 12, 1962, págs. 75-87.

RUIZ PÉREZ, Pedro, «La Junta de libros de Tamayo: bibliografía, parnaso y poetas», *Bulletin Hispanique*, 109, 2, 2007, págs. 511-544.

—, *La rúbrica del poeta: la expresión de la autoconciencia poética de Boscán a Góngora*, Universidad de Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, 2009.

—, «Género y autores: el giro de la cuestión de la poesía», en *El canon poético del siglo XVII, IX Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro (Universidad de Sevilla, 24-26 de noviembre de 2008)*, ed. de Begoña López Bueno, Sevilla, Universidad, 2010, págs. 269-303.

SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio, *Lope pintado por sí mismo. Mito e imagen del autor en la poesía de Lope de Vega y Carpio*, London, Tamesis, 2006.

—, ed., Lope de Vega, *Isidro* [1599], Madrid, Cátedra, 2010.

—, ed., Lope de Vega, *Arcadia, prosas y versos* [1602], Madrid, Cátedra, 2012.

SERRANO Y SANZ, Manuel, *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas desde el año 1401 al 1833*, 2

vols., Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1903-1905.

TRAMBAIOLI, Marcela, ed., Lope de Vega, *La hermosura de Angélica* [1602], Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2005.

VINATEA RECOBA, Martina, ed., María Fernanda López (Marcia Belisarda), *Obra poética completa*, New York, Idea, 2015.

VÉLEZ-SAINZ, Julio, *El Parnaso español: canon, mecenazgo y propaganda en la poesía del siglo de oro*, Madrid, Visor, 2006.

VOSTERS, Simón A., «Lope de Vega y las damas doctas», en *Actas del Tercer Congreso Internacional de Hispanistas*, coord. de Carlos H. Magis, México, El Colegio de México, 1970, págs. 909-921.