

CENSURA Y AUTOCENSURA EN LA ESCRITURA FEMENINA DE LA EDAD MEDIA Y DEL SIGLO DE ORO

Lourdes Albuixech

En su ya clásico *European Literature and the Latin Middle Ages*, Curtius notaba que diferentes expresiones de modestia habían servido a innumerables autores desde la Antigüedad para atemperar a un público cuyos juicios se temen. Estas manifestaciones de humildad incluyen disculpas tocantes al estilo, al entendimiento, a la incapacidad del autor para las letras, y a veces van acompañadas de referencias al miedo que produce escribir, o de fórmulas de sumisión a las que se entrevera el auto-menosprecio. En muchos casos, el rebajamiento propio conlleva una exaltación del narratorio o receptor del escrito. Por último, los enunciados de humildad aparecen con frecuencia ligados a declaraciones de que se escribe por encargo.¹

De todo ello se hace eco la escritura femenina medieval y del Siglo de Oro, si bien con propósito vario. Además, en los escritos de mujeres son rastreables dos tipos de expresiones de modestia, junto con comentarios desacreditativos del colectivo femenino. En primer lugar, las escritoras cchan mano de las fórmulas de modestia más sencillas, aquellas en que un autor descarga la responsabilidad en su *rusticitas* o en su ineptitud. Así, Teresa de Cartagena comenta de su *Arboleda de los enfermos* que “no es buena nin comunal, mas mala del todo” (39), y que es “defectuosa” (40), “pobre y desnuda escritura” (49). En cuanto a su juicio, lo tilda de “rudo e grosero” (45, 97), “pobre” (69, 70) y “flaco” (103), su discreción es “menguada” (70), sus dichos son “snples” [sic] (97) como también lo es su pensamiento (105), y ella misma es guiada por su “simpleza” (70, 72). Asimismo, en su *Admiración operum Dei* se refiere a su “flaçã discreción” (112, 114), a su “sinpleza” (117), a su “angosta capacidad” (124).² Santa Teresa de Ávila insiste

en el *Libro de la vida* en que, aunque carente de letras, va a escribir lo mejor que pueda (90). Ana Caro pide perdón por los posibles yerros que el "Senado discreto" pueda encontrar en *El Conde Partinuplés* (vv. 2108-2110), cosa que también hacen la portuguesa Ángela de Azevedo al término de *Dicha y desdicha del juego y devoción de la Virgen* (vv. 3722-3725) y Leonor de la Cueva y Silva en los versos finales de *La firmeza en la ausencia*, donde incluso se refiere a su "estilo tosco" (vv. 2430-2433).³ Estas excusas son totalmente parejas a las citadas en los escritos masculinos, como también lo son las justificaciones de la actividad literaria según las cuales se escribe por orden de un superior: Teresa de Cartagena dirige su *Arboleda de los enfermos* a una "virtuosa señora" (37) y escribe su *Admiración operum Dev.*, "a petición e ruego de la Señora Doña Juana de Mendoça, muger del Señor Gomes Manrique" (111). Santa Teresa comienza el prólogo a *La vida* aseverando que sus confesores le "han mandado y dado larga licencia para que escriba el modo de oración y las mercedes que el señor me ha hecho" (53), y reitera que escribe por encargo en varias ocasiones. Sobre estas afirmaciones comenta Antonio Pérez Romero que:

Being a woman increased Teresa's danger a hundredfold, for two main reasons: first, the raging anti-feminism of traditional religion and the general ideology; and second, the ongoing battle that the Church hierarchy was waging against women's appropriating, creating, and interpreting of religion, a most important area of sixteenth-century ideology. Therefore, it was crucial for St. Teresa to proclaim that she had never entertained the thought of writing anything, but that she has been ordered to do so. (85)

No hay duda de que tanto los hombres como las mujeres exhiben humildad para atrarse de antemano la simpatía del oyente o lector. Sin embargo, mientras que los primeros cifran su temor en los letrados, las segundas ven incrementada su ansiedad de escritoras pues, por un lado, carecen de una tradición de escritura femenina y, por otro, se saben

victimias de una cultura contraria a las mujeres intelectuales. Es por ello que la mujer experimenta, como ya señalara Dayle Seidenspinner-Núñez, “her gender as a painful obstacle or debilitating inadequacy” (113) y asocia con frecuencia su incapacidad con lo “mugeril.” He aquí el segundo tipo de falsa modestia, exclusivo de la literatura femenina, y que consiste en un autorrebajamiento en virtud del sexo del autor.

En este sentido, Teresa de Cartagena se refiere en la *Arboleda* a la “baxeza e grosería de mi mugeril yngenio” (38), a su “pobre e mugeril y<e>ngenio” (69) y a su “grosero juyzio mugeril” (96). En su *Admiración*, tratado compuesto para contrarrestar la censura con que había sido recibida la *Arboleda*, las disculpas en conexión con lo “mugeril” se duplican. Así, abre el tratado preguntándose “¿qué hará el entendimiento flaco e mugeril desde que se vche puesto entre tantos e tan peligrosos lazos?” (112), menciona que la gracia divina es la que administró “mi flaco e mugeril entendimiento” (113) y la que le aclaró “aquello que a mi entendimiento mugeril se fazía escuro e dificultoso” (129) a la hora de componer su primer tratado, escuda su posible ignorancia en las razones por las que los bienes de gracia sobrepasan a los de natura y fortuna en su “angosta capacídad e mugeril entendimiento” (124), refiere su petición al Señor de ver “luz por la qual la mi tin ebrosa e mugeril ynorancia sea alunbrada de los rayos de la tu muy alta prudencia” (133) y vuelve a insistir en que lo único que hizo en su primer tratado, si bien “segund la mi mugeril e pequeña suficiencia” fue magnificar a Dios (138). María de Zayas termina el prólogo a sus *Novelas amorosas y ejemplares* con la rara petición “Al que leyere” de que si halla en ellas algo que le desagrade, la disculpe “con que naci mujer” (23). De manera similar cierra Ana Caro su *Valor, agravio y mujer*: “Aquí, senado discreto, / valor, agravio y mujer / acaban. Pídeos su dueño, / por mujer y por humilde, / que perdonéis sus defectos” (vv. 2758-2762, énfasis mío).

Si algunos estudiosos (Deyermond 1976, 25 y 1983, 41; Carmen Marimón Llorca 124) ya habían notado la copia de fórmulas de modestia en los escritos de Teresa de Cartagena,⁴ el mérito a la hora de analizar en profundidad el peso que tales expresiones, concretamente

las que hacen referencia al sexo como atenuante del entendimiento o del ingenio, pueden tener en los tratados de la religiosa burgalesa, hay que otorgarlo a Seidenspinner-Núñez y, más recientemente, a Joan Cammarata. La primera observa que los enunciados de humildad asociados al sexo constituyen un “fenómeno de inferiorización” (114), que puede obedecer en la *Arboleda* a un proceso de “emasculación”, exacerbado en Teresa por su sordera (125-126). A veces, como ha reparado la misma Seidenspinner-Núñez, la autodescalificación va unida a la apropiación de la voz de una *autoritas* masculina que autorice lo que ella escribe (114-15). Con todo y a pesar de valerse de esta estrategia para atraerse la benevolencia de los lectores,⁵ muchos de ellos van a desechar el tratado precisamente por haberlo escrito una mujer. En su segundo tratado, su defensa a la práctica intelectual de las mujeres y su reacción a la crítica que su tratado autobiográfico consolatorio había recibido, el uso mucho más abundante de estas expresiones denota su cariz irónico, como lo podría denotar también el uso insistente de adjetivos excesivamente encomiásticos para aludir a sus detractores (Seidenspinner-Núñez 133, n. 37).⁶

Una encumbración semejante e inaudita, teniendo en cuenta el comportamiento del exaltado hacia la autora y su familia, se lee en las *Memorias* de Leonor López de Córdoba, redactadas llegando a su ocaso el siglo XIV,⁷ cuando se refiere ésta a la muerte de Enrique II de Trastámara: “Y en esto murió el *muy alto, y muy esclarecido Señor Rey Don Enrique de muy santa e muy esclarecida memoria*” (25, énfasis mío). El hecho es resaltado por Piedad Calderón, que comenta que “Cuando Leonor evoca este momento (es decir, el momento de su excarcelación junto con su marido), no se traslucen en sus palabras ni la más mínima condena a la traición de un rey, que había llevado a su familia a la más absoluta degradación, sino todo lo contrario, habla de él con devoción” (467). Más concretamente, Leonor se expresa así después de presentar varios hechos nada enojosos de la biografía del primer Trastámara: el asesinato de su hermano Pedro I, el cerco a Carmona, el incumplimiento de la palabra dada al Maestre y al Condestable de Castilla, la decapitación del padre de Leonor en la Plaza

de San Francisco de Sevilla, la confiscación de bienes de la familia y el encarcelamiento de la familia López de Córdoba en la Atarazana de Sevilla. Resulta evidente que esta hinchazón verbal propinada al rey fratricida está sumamente calculada por doña Leonor. De forma atinada observa Amasuno en referencia a esta cita que “Leonor, en uno más de ciertos pasajes de densa carga política, da muestra de rara destreza en el difícil arte de nadar entre dos aguas: la de la desvergonzada lisonja al primer rey Trastámara, y la de la soterrada satisfacción ante la justicia divina” (45, n. 25).

Aparte de los *topoi* de modestia comunes en las letras independientemente del sexo del autor, y aparte de las expresiones de humildad en que se imputa al sexo la inhabilidad de la persona para las letras y que son exclusivas a la escritura femenina, encontramos con frecuencia comentarios misóginos en que se desautoriza o incapacita a todas las mujeres en general, como colectivo. Éstos abundan en los textos masculinos, incluso en aquellos tachados de profeministas,⁸ en que se ensalza simultáneamente a la mujer, lo cual no resulta insólito teniendo en cuenta que, como señalan Peter Stallybrass y Allon White:

Again and again we find a striking ambivalence to the representations of the lower strata (of the body, of literature, of society, of place) in which they are both reviled and desired. Repugnance and fascination are the twin poles of the process in which a *political* imperative to reject and eliminate the debasing ‘low’ conflicts powerfully and unpredictably with a desire for this Other. (4-5)

El problema se plantea cuando aparecen en obras escritas por mujeres. En este caso, es legítimo preguntarse si este tipo de apreciaciones denigratorias para con todo el grupo femenino se debe a la “emasculación” que ya mencionamos antes o a una traza autocensural a la que había que acudir, como con el resto de instancias de falsa modestia, si se quería disponer favorablemente a los lectores. En una especie de juego reversible, la escritora afirma no poder escribir, pero escribe; asevera ser cazarra, pero se muestra ingeniosa;⁹ se incluye en el grupo de los

“naturalmente” imperfectos, aunque es capaz de superar las carencias impuestas por la sociedad (y, de acuerdo con ésta, por la naturaleza misma). De obligatoria mención vuelve a ser Teresa de Cartagena a la hora de ilustrar este punto: mientras que no hallamos siquiera un comentario sobre la naturaleza inferior de la mujer como colectivo en la *Arboleda*, en la *Admiración* Teresa escribe, entre otras cosas:

E las henbras que no lo han avido en vso, ni aprende[n] çiençias, ni tienen el entendimiento tan perfecto como los varones, es avido por maravilla. Pero non es mayor maravilla ni a la onipotencia de Dios menos fãcile e ligero de hazer lo vno que lo otro, ca el que pudo e puede enxerir las çiençias en el entendimiento de los ombres, [puede] sy quiere enxerirlas en el entendimiento de las mugers *avnque sea ynperfecto o no tan ãbile ni suficiente para las reçeibir ni retener* como el entendimiento de los varones. (115, énfasis mío)

La inclusión de tales apreciaciones en un tratado compuesto como defensiva contra quienes habían dudado que una mujer hubiera escrito la *Arboleda*, puede encubrir socarronería (Teresa se acopla a algo en lo que, seguramente, no cree). Así lo estima Cammarata, quien opina que “By following the authoritative precedents of stereotypic female imbecility and weakness, it is clear that our author intends to do more than display a modesty topos” (43). Lo que, según Cammarata, Teresa tenía previsto hacer a través de la incorporación no sólo de estereotipos sobre la mujer, sino también de enunciados en latín, de pasajes de la Sagrada Escritura y de fórmulas orales típicas del sermón—género exclusivamente masculino—era validar sus escritos, llegar a un público más amplio y, al mismo tiempo, mediante su retórica de la exageración e iteración, socavar la estructura dominante (43-44). En efecto, la sustentación de la cultura patriarcal mediante comentarios en descrédito de todo el colectivo femenino (así como mediante la incorporación de otros elementos propios del discurso masculino) parece ser puramente textual y deberse tanto a un deseo de aceptación como a un deseo de

demoler esas mismas ideas autoritativas. Algo similar hará Ana Caro dos siglos después en su comedia *Valor, agravio y mujer*. En una conversación entre dos lacayos, Ribete informa a Tomillo de cómo en Madrid hay cada vez más mujeres poetas (vv. 1165-1171). La alarma de Tomillo (vv. 1172-1174) ante tal novedad delata ironía y es índice de la “ansiedad de autoría” a la que se refiere Seidenspinner-Núñez en referencia a Teresa de Cartagena (113-114). En otra ocasión, el gracioso Ribete, desconcertado ante las acciones de su ama Leonor, se pregunta: “¿Qué intenta Leonor, qué es esto? / Mas es mujer, ¿qué no hará? / que la más compuesta tiene / mil pelos de Satanás” (vv. 1138-1141). Caro atestigua así la demonización y la incompreensión de que era víctima la mujer, al tiempo que acerca la obra a un terreno familiar para el público y la reviste de la autoridad necesaria para su aceptación. La mayor parte del público se reiría con el chiste, pero algunos apreciarían la ironía implícita.¹⁰

Los tipos de falsa modestia analizados hasta aquí, así como la incorporación del discurso masculino de inferiorización femenina, constituyen ejemplos de autoensura, la cual, según Rodrigo Cánovas, “implica el autoconocimiento de los límites que impone la sociedad y la necesidad de defensa o protección ante un posible castigo” (26, n. 14). Pero aparte del discurso oblicuo, de isotopía múltiple, la mujer escritora podía optar por el silencio para protegerse. De hecho, es el mismo afán de validación que impulsa a arropar en algunos textos femeninos ideas en línea con enunciados patriarcales el que conduce muchas veces a la autoimposición del silencio. En un pasaje de la *Admiración*, Teresa anticipa la resistencia que este segundo tratado va a encontrar, se da cuenta de que su segunda incursión en las letras será interpretada como una nueva—y subversiva—osadía y se protege adoptando una imagen sumisa y desviándose del tema:

Mas porque estos argumentos e quistiones hazen a la arrogancia mundana e vana e non aprovechan cosa a la devoción e huyen mucho del propósito e final entención mía, la qual no es, ni plega a Dios que sea, de ofender al estado superior e onorable de los prudentes varones, ni

tanpoco fauor<r>esçer al fimineo, mas solamente loar la onipotencia e sabiduria e magnificençia de Dios. (118)

Ella misma revela en otro lugar del mismo tratado que también había recurrido al silencio en la *Arboleda de los enfermos*: “Maravillansc las gentes de lo que en el tractado [*Arboleda*] escreui e yo me maravillo de lo que *en la verdad callé*” (131, énfasis mío). Esto constituye de algún modo otra forma de negociación con la cultura oficial, que preciaba el silencio como una virtud en la mujer. En otras ocasiones, la autora anuncia una elipsis o una instancia de lo que Gerald Prince denomina “the unnarrated” con el fin de evitar la prolijidad. En el prólogo a su *Arboleda*, Teresa señala que el “Salterio” de David le ha servido de riquísima cantera de consolaciones, amonestaciones y consejos. Sin embargo, añade enseguida que “E porque en mi pequeño plato no todos cabrían, *dexaré los que non dexan por eso de ser prouechosos y más que buenos*, e tomaré algunos para comienzo de mesa e otros para la mesma yantar, e reseruaré algunos para leuantar de la tabla” (38, énfasis mío).¹¹ En otros momentos de la *Arboleda* Teresa elige igualmente omitir información, pienso que con el fin de no dilatarse, aunque (pero esto es muy difícil, si no imposible, de demostrar) en algún caso pudiera ser la causa el deseo de escapar de la censura. Basten algunos ejemplos más para ilustrar este punto: “Pero dexando en paz sus linajes por dezir la guerra que fazen en la tierra do moran” (46), “E dexando esto, porque va lexos de mi propósyto e no menos ar[r]edrado de mi menester, digo que por las causas ya dichas e por muchas más que dexo de dezir, se pueden e deven llamar las dolçençias e pasiones corporales cabestro y freno” (50).

Prueba de que la supresión de información se utiliza en los escritos femeninos para sortear la censura es que Teresa de Cartagena no va a ser la única voz autosilenciada. Cabe mencionar que fue precisamente en anticipación a la censura que la autora de dos libros de caballerías, el *Palmerín de Oliva* y el *Primaleón*, ocultó su nombre. Asimismo, Beatriz Bernal recurrió al anonimato al escribir su *Don Cristalián de España*. Sólo tras su muerte, su hija Juana Bernal de Gatos reveló la identidad de la autora.¹²

Este aspecto es mucho más evidente en cambio en las *Memorias* de Leonor López de Córdoba ya que, como notara Ayerbe-Chaux, citando a André Maurois, cuando se trata de reconstruir el pasado, "Memory not only fails, whether by the simple process of time or by deliberate censorship; but, above all, it rationalizes; it creates, after the event, the feelings or the ideas which might have been the cause of the event, but which in fact are invented by us after it has occurred" (28, n. 27).¹³ Leonor reconoce, por ejemplo, que las amarguras que pasó mientras residía en Santa Ella junto con su tía doña María García Carrillo y sus primas, las cuales "nunca estaban bien conmigo" (29), eran tantas "que no se podían escribir" (29). Se remansa al describir algunos acontecimientos mientras que menciona fugazmente otros, o suprime años enteros de información.¹⁴ Amasuno advierte en este sentido que las "fusiones cronológicas" en la autohistoria leonorina son deliberadas y que distan mucho de ser descuidos (45). El texto de Leonor ofrece varias instancias en que la narradora duda sobre alguna minucia: "e a mi marido en especial poníanlo en el aljibe de la hambre, e teníanlo seis, o siete días que nunca comía, ni bebía [...]" (24), "e tienen estos capellanes otras seis o siete capellanías" (27), "En este tiempo plugo a Dios que con la ayuda de mi señora tía, y de la labor de mis manos, hiciese en aquel corral dos palacios, y una huerta, e otras dos o tres casas para servicio" (28-29). Sospecho que estas dudas numéricas no se deben tampoco a *lapsus memoriae* (¿cómo pudo haber olvidado el número exacto de casas para servicio que ella misma había hecho levantar?), sino a un cuidado proceso de selección y manipulación de información. Un detalle que la crítica parece haber pasado por alto, y que me parece de suma importancia a la hora de demostrar el grado de destreza de la noble aragonesa para manipular la historia que relata, es el hecho de que en varias ocasiones Leonor parece sustentar su memoria en fórmulas numéricas, cribando así sus recuerdos: su esposo, Ruy Gutiérrez de Hinestrosa, tenía "trescientos de a caballo suyos" (22); junto con sus hermanos y cuñados, mueren en prisión, víctimas de la peste, "trece caballeros de la casa de mi padre" (24); Sancho Míñez de Villendra, camarero mayor de su padre, muere al tercer día de asegu-

rar a Leonor y a los suyos que si sobrevive nunca serán pobres (24); su esposo, al regresar tras siete años de errar por el mundo, “lo que traía vestido no valía treinta maravedís” (26); el huérfano judío al que Leonor crió, llega apestado de Écija a Aguilar con “tres carbunclos en el rostro” (29); finalmente, mueren trece personas velando al enfermo (30).¹⁵ Ruth L. Ghassemi propuso que la apariencia desaliñada de las *Memorias* podría ser “un recurso, deliberado o sin querer, que sirvió para despistar la posible censura” (31). ¿Pero qué censura es la que movió a Leonor a atentar contra la cronología lineal de los acontecimientos a los que se refiere, a tergiversar información, a incurrir en una vaguedad digital y a ampararse en fórmulas numéricas? La respuesta a esta pregunta difiere dependiendo de la fecha en que se date la redacción de las *Memorias* y tiene implicaciones para establecer la motivación de Leonor al dictar su vida. Si, como han supuesto varios estudiosos desde la edición de Ayerbe-Chaux, publicada en 1977,¹⁶ la redacción de este documento tuvo lugar entre 1410 y 1412, una vez Leonor regresa a Córdoba para siempre, escarmentada por la reina Catalina de Lancaster, y si el propósito de su composición era defenderse de los detractores que su posición e influencia en la corte con la reina co-regente le habían acarreado (como Fernán Pérez de Guzmán) y devolver su lustre al apellido López de Córdoba, entonces hay que descontar que fuera la censura trastamariana la que moviera a Leonor a suprimir datos o a inflar el nombre del fraticida don Enrique, o a manipular de otras tantas maneras su información. Si, por el contrario, se piensa como hizo el mismo Ayerbe-Chaux en un trabajo revaluativo sobre las *Memorias*, que se trata en realidad de un escrito consolatorio compuesto inmediatamente después del último avatar narrado, la muerte de su hijo, *circa* 1400, durante el reinado de Enrique III, nieto del primer Trastámara, entonces la idea de la censura no tiene cabida. Por último, si, teniendo en cuenta las referencias histórico-epidémicas dispersas por la obra, se adelanta el año de composición a 1396 como hace Amasuno, y se lee el documento como memorial destinado a ser oído por Enrique III y su esposa Catalina de Lancaster, con el objeto de ver restituidas la honra y la posición política, cobra más sentido la idea de una autocensura

impuesta por temor a aventurarse en aguas políticas, todavía inseguras para Leonor, antes de haber alcanzado sus metas.

La fecha más tardía ofrece dos problemas: en primer lugar, ¿cómo explicar que Leonor presente su genealogía a la reina a la que había servido de camarera mayor y de amiga y que, por lo tanto, no ignoraría esos antecedentes? Por otra parte, esta fecha no aclara por qué “en la *Relación* no se registra ni un solo acontecimiento que se produzca dentro del tramo cronológico que corresponde a su larga estancia en la corte de los Trastámaras” (Amasuno 67). La idea de la escritura como desahogo personal ante el acopio de tragedias tampoco explicaría la cuidadosa selección de lo (in)narrado en la obra. Por otra parte, si bien el último ramalazo de morbo al que se alude en el texto y que se cobra la vida de su hijo Juan Fernández de Hínestrosa podría ser el que azotó España en 1400, si la intención de Leonor era la de presentar su infortunada vida ante los reyes para que éstos le restituyeran aquello que ella consideraba que le correspondía, tiene sentido pensar que lo hiciera en 1396, hallándose el rey en Córdoba en un momento en que, además, la peste golpeaba la región.

Con la muerte del hijo en 1396 la autora queda sola y desamparada, rechazada para siempre por su benefactora, su tía María García Carrillo, y se refugia en sus casas de Córdoba.¹⁷ Leonor apela a la compasión del lector u oyente de manera similar a como apela a la piedad de la Virgen. A ésta le pide consolación, puesto que “sabéis mi dolor” (28). Al lector u oyente le exhorta: “y el dolor que a mi corazón llegó, bien lo podéis entender quien esta historia oyere” (29). En otra ocasión narra cómo de camino al sepelio del hijo, “las gentes salían dando alaridos, amancillados de mí, y decían: -Salid, señores, y veréis la más desventurada, desamparada, e más maldita mujer del mundo-” (31). Por si fuera poco, su respuesta “con muchas lágrimas” a su tía cuando ésta decide echar a Leonor para siempre de su lado, tiene igualmente el propósito, creo yo, de mover al lector u oyente a simpatizar con ella. Leonor no se percibe en ningún momento como victimario, sino como víctima. Tal es así que en sus *Memorias* lo más cercano a la falsa modestia son comentarios como “por mis pecados mi marido e yo éramos perdidos” (26), “yo

venía corrida, y amarga; y en pensar que por mí había entrado tan gran dolencia en aquella casa” (29) y “por mis pecados trece personas, que de noche lo velaban, todos murieron” (30), que obedecen al propósito de sacudirse la responsabilidad, pero no de una mala escritura (como hemos visto en otros textos femeninos), sino de los infortunios que le ha tocado vivir a una pobre y desamparada mujer, maltratada siempre por las circunstancias.

En conclusión, es doctrina aceptada que los escritores antiguos, medievales, y aún posteriores, afectaban modestia para resguardarse de la censura y para disponer favorablemente al lector u oyente común. Las primeras prosistas y dramaturgas castellanas echaron mano *a fortiori* de idénticos recursos con la misma intención y, seguramente, con el propósito añadido de acercarse a lo establecido. No obstante, la transcontextualización a obras femeninas de la retórica masculina de la *humilitas* y de la misoginia, conlleva necesariamente cambios. Es así como en los escritos de estas mujeres las expresiones de humildad en las que el individuo se desvaloriza en virtud de su sexo y las declaraciones en las que se descalifica a todo el estado femenino replican (esto es, copian, al mismo tiempo que se oponen a) el papel de sumisión asignado por la sociedad a las mujeres, todavía con el fin de captar el beneplácito general y, en muchos casos, para servir de telón irónico cuyas hebras forman subtextos de resistencia. En realidad, y aunque el estudio de las *Memorias* de Leonor López de Córdoba ha merecido comentario aparte, esta autora no dista tanto de las restantes estudiadas en las páginas precedentes. Como ellas, se ve impulsada a utilizar elementos del discurso masculino debido a la carencia de un discurso femenino en el cual sustentar sus palabras. Como ellas también, apela a la aceptación del narratorio achacándose culpas en las que no cree. Y, en fin, como ellas, consigue criticar, como en un roce casi imperceptible, a aquellos a quienes parece glorificar.

NOTAS

¹ Ernst Robert Curtius, *European Literature and the Latin Middle Ages*, 83-85.

² Para los tratados de Teresa de Cartagena, *Arboleda de los enfermos y Admiración Operum Dey*, sigo la edición de Lewis Hutton.

³ Para *El conde Partinuplés* sigo la edición de Lola Luna (1993). Para *Valor, agravio y mujer* sigo la edición de María José Delgado. Las obras de Ángela de Azevedo y de Leonor de la Cueva y Silva se encuentran recogidas en la antología de dramaturgas auriseculares de Teresa Soufas, *Women's Acts: Plays by Women Dramatists of Spain's Golden Age*. Azevedo "ni pide perdón ni vitor" en *La margarita del Tajo que dio nombre a Santarén* pues, como enseguida aclara al "Senado," no la escribió "en gracia o lisonja vuestra, / sino por la devoción / de la santa portuguesa" (vv. 4186-4192). Transforma así el tópico al declarar que no es importante en este caso captar la benevolencia del público. Y da un paso más en su tercera comedia conservada, *El muerto disimulado*, donde ni siquiera aparece el tópico.

⁴ Ambos autores se limitan a apuntar el hecho y a ilustrarlo con algunos ejemplos, sin comentar nada más al respecto. Marimón Llorca menciona únicamente la *Arboleda* cuando, curiosamente, los recursos de falsa modestia ligada al sexo son mucho más numerosos en la *Admiración*.

⁵ Teresa utiliza el narratario inscrito, la "virtuosa señora" (37), a cuya petición supuestamente escribe la *Arboleda*, como un recurso retórico que, por un lado, le quita a ella responsabilidad y, por otro, le facilita la comunicación con un público más amplio (Seidenspinner-Núñez 114).

⁶ Seidenspinner-Núñez cree que hay ironía en los elogios exagerados propinados a los hombres, y que el uso iterativo del epíteto "prudentes" para modificar al sustantivo "varones" es igualmente irónico (133, n. 37). Deyermond se pregunta si tras la declaración de Teresa de que su "propósito e final entención" no ha sido la de "ofender al estado superior e honorable de los prudentes varones" (118) puede haber "a

hint of irony in the use of *prudentes*" (41). Prefiero optar por la duda, simplemente porque el uso de los adjetivos antepuestos al nombre es muy común en los escritos de Teresa. Los apóstrofes a doña Juana de Mendoza en la *Admiración* están igualmente hinchados: "virtuosa señora" (111), "muy discreta señora" (112), "E sola la causa sobre que delibré escrevir me representa la memoria; y pues el fundamento quedó [sin] fazer, sea el hedificio no tal ni tan bueno como a *vuestra grand discreción presentar se deuía*" (112, énfasis mío). Por otro lado, creo que nadie ha reparado en el hecho de que entre los detractores de la *Arboleda* había también mujeres: "Muchas vezes me es hecho entender, virtuosa señora, que algunos de los prudentes varones e *asy mesmo henbras discretas se maravillan o han maravillado de vn tratado* que [. . .] mi mano escriuió" (113, énfasis mío), "Asy que con esta pesada carga de vmanos respetos maravillanse o anse maravillado *algunas personas* [. . .] que muger haga tractados ni entienda en hazer alguna obra sentida [que] <no> se[a] buena" (126, énfasis mío).

⁷ Marcelino Amasuno aporta pruebas absolutamente convincentes que abogan por el año de 1396 como *terminus ante quem* para la redacción de las *Memorias* de Leonor López de Córdoba.

⁸ Barbara Matulka llegó a considerar campeón del feminismo a Juan de Flores, y así juzgó también al autor implícito de *Grisel y Mirabella* y de *Grimalte y Gradissa* Jacob Ornstein.

⁹ Un ejemplo magistral de este ingenio encubierto tras la falsa pacatería se lee en la *Arboleda de los enfermos* cuando Teresa afirma que "los dolientes resçebimos el nonbre que mi synpleza ynventó o le puso llamándole amor syngular" (72). Una "simpleza inventiva" suena prácticamente a oxímoron.

¹⁰ En algunos casos, como los citados, Ana Caro se muestra subversiva, mientras que en otros la capitulación a los estereotipos masculinos puede parecer más sincera. Así, en su poema "Relación de la grandiosa Fiesta, y octava" celebradas con motivo de los sucesos de Flandes en la Iglesia de San Miguel (1635), publicado por Francisco López-Estrada, Ana colma sus versos y la dedicatoria preliminar a la condesa de Salvatierra de expresiones de falsa modestia y, casi al final,

pidc a doña Leonor de Luna Enríquez que “Y pues nació muger, aunque diuina, / acete de muger estos borrones” (vv. 865-66). La conjunción adversativa parece indicar —para hacer más extremo el elogio propinado a la condesa— que esta mujer es una excepción, que el resto de las mujeres valen menos.

¹¹ Ésta es una de las instancias en que Teresa recurre a una imagen culinaria en su *Arboleda*. Sobre este tipo y otros tipos de imágenes (arquitectónicas, espaciales) en el primer tratado religioso de Teresa, véase Ronald E. Surtz.

¹² Amy Katz Kaminsky advierte que en el prólogo a la primera traducción de una ficción caballeresca española al inglés, el *Espejo de príncipes y caballeros*, de Diego Ordóñez de Calahorra, la traductora, Margaret Tyler, también señalaba los reparos que la sociedad pondría a las incursiones de las mujeres en terreno caballeresco (86, n. 1).

¹³ Este proceso de recuperación fragmentada e incompleta del pasado de Leonor lo han señalado otros estudiosos posteriormente (Firpo 27; Suelzer 39).

¹⁴ En referencia a estas supresiones ha dicho Ghassemi que “Quizás el mejor ejemplo de esta rigurosa autocensura es el hecho de que, a pesar de su importancia en relación a lo que ella describe, López de Córdoba no describe los famosos acontecimientos que tuvieron lugar en Montiel, estando ella en Carmona” (23). El hecho de que Ruy Gutiérrez de Hincostrosa declare haberse celebrado sus esponsales con Leonor en Carmona, lleva a Amasuno a especular con la posibilidad de que los desposados recibieran un permiso especial para abandonar la prisión sevillana y acudir a Carmona a casarse, en cuyo caso Leonor habría optado convenientemente por callar el privilegio (42, n. 22).

¹⁵ Que Leonor se vale de fórmulas numéricas mnemotécnicas es un hecho que ella misma documenta: “e de antes de esto, yo había ido treinta días a maitines ante Santa María el Amortecida . . . , e rezábale 63 veces esta oración que se sigue con 66 Aves Marías, en reverencia de los 66 años que ella vivió con amargura en este mundo” (28).

¹⁶ Sigo para las *Memorias* la edición de Amy Katz Kaminsky incluida en *Water Lilies=Flores del agua* (19-32). En 1977, Ayerbe-

Chaux pensaba que las *Memorias* tenían “el propósito de defensa y vindicación del honor familiar humillado irreparablemente después del encumbramiento de doña Leonor a camarera mayor y privada de la reina Catalina de Lancaster y después de su salida de la corte” (26). Clara Estow (25), Carmen Marimón Llorca (92) y Piedad Calderón (469-70) opinan asimismo que la obra se compiló *circa* 1412, tras el repudio de la reina. Ghassemi disiente de esta lectura y prefiere interpretar la obra como una condena contra aquellos oportunistas que traicionan a la noble aragonesa y a los suyos, siempre leales a alguien (su padre al rey don Pedro, ella a su hijo putativo, el judío huérfano), en el curso de sus vidas. Ghassemi no propone una fecha para el dictado de la obra. Para Amy Suelzer, aunque Leonor declara en la sección que abre su narración que su propósito es religioso y ejemplar (conectando así con la tradición agustiniana de la autobiografía espiritual), el tono del escrito unido a la ubicación de sí misma en la esfera más alta de la jerarquía política parecen encubrir “the desire to resurrect her own name and that of her family from disgrace, to dominate” (41). Alan Deyermond señalaba en 1995 que una de las cuestiones “más interesantes y más urgentes que nos esperan actualmente” es la fecha de las *Memorias* (43). Me parece que el artículo de Amasuno que vio la luz un año más tarde zanja definitivamente esta cuestión.

¹⁷ Unos años más tarde, en una suerte de *déja vu*, Leonor es repudiada por Catalina de Lancáster y de nuevo halla refugio en Córdoba.

OBRAS CITADAS

- Amasuno, Marcelino V. “Apuntaciones histórico-médicas al escrito autobiográfico de Leonor López de Córdoba (1362-1430).” *Revista de literatura medieval* 8 (1996): 29-71.
- Ayerbe-Chaux, Reinaldo. “Las *Memorias* de Leonor López de Córdoba.” *Journal of Hispanic Philology* 2 (1977): 11-33.
- . “Leonor López de Córdoba y sus ficciones históricas.” *Historias y ficciones: Coloquio sobre la literatura del siglo XV. Actas del Coloquio Internacional organizado por el Departament*

de Filología Espanyola de la Universitat de València. Eds. R. Beltrán, J.L. Canet y J. L. Sirera. València: Universitat de València, 1992. 17-23.

- Calderón, Piedad. "El género autobiográfico en las memorias de Leonor López de Córdoba." *Medioevo y literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de literatura medieval*. Ed. Juan Paredes. Granada: Universidad de Granada, 1995. 463-470.
- Cammarata, Joan F. "Teresa de Cartagena: Writing from a Silent Space in a Silent World." *Monographic Review / Revista Monográfica* 16 (2000): 38-51.
- Cánovas, Rodrigo. *Guamán Poma, Felipe: Escritura y censura en el nuevo mundo*. Santiago: Francisco Zegers, 1993.
- Caro, Ana. *El Conde Partinuplés*. Ed. Lola Luna. Kassel: Reichenberger, 1993.
- . *Las comedias de Ana Caro: Valor, agravio y mujer y El conde Partinuplés*. Ed. María José Delgado. New York: Peter Lang, 1998.
- Cartagena, Teresa de. *Arboleda de los enfermos y Admiración operum Dey*. Ed. Lewis J. Hutton. Anchos del Boletín de la Real Academia Española, 16. Madrid: Real Academia Española, 1967.
- Curtius, Ernst Robert. *European Literature and the Latin Middle Ages*. Trans. Willard R. Trask. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1990.
- Deyermond, Alan D. "Las autoras medievales castellanas a la luz de las últimas investigaciones." *Medioevo y literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de literatura medieval*. Ed. Juan Paredes. Granada: Universidad de Granada, 1995. 31-52.
- . "Spain's First Women Writers." *Women in Hispanic Literature, Icons and Fallen Idols*. Ed. Beth Miller. Berkeley: University of California Press, 1983. 26-52.
- . "El convento de dolencias: The Works of Teresa de Cartagena." *Journal of Hispanic Philology* 1 (1976): 19-29.

- Estow, Clara. "Leonor López de Córdoba: Portrait of a Medieval Courtier." *Fifteenth Century Studies* 5 (1982): 23-46.
- Firpo, Arturo Roberto. "Un ejemplo de autobiografía medieval: *Las Memorias de Leonor López de Córdoba* (1400)." *Zagadnienia Rodzajów Literackich* 23 (1980): 19-31.
- Ghassemi, Ruth Lubenow. "La crueldad de los vencidos: Un estudio interpretativo de *Las Memorias de doña Leonor López de Córdoba*." *La Corónica* 18 (1989): 19-32.
- Katz Kaminsky, Amy. *Water Lilies / Flores del agua: An Anthology of Spanish Women Writers from the Fifteenth through the Nineteenth Century*. Minneapolis University of Minnesota Press, 1996.
- López-Estrada, Francisco. "Costumbres sevillanas: El Poema sobre la fiesta y octava celebradas con motivo de los sucesos de Flandes en la Iglesia de San Miguel (1635), por Ana Caro Mallén." *Archivo hispalense* 66 (1983): 109-50.
- Marimón-Llorca, Carmen. *Prosistas castellanas medievales*. Alicante: Publicaciones de la Caja de Ahorros Provincial de Alicante, 1990.
- Matulka, Barbara. *The Novels of Juan de Flores and their European Diffusion*. New York: Institute of French Studies, 1931.
- Ornstein, Jacob. "La misoginia y el profeminismo en la literatura castellana." *Revista de Filología Hispánica* 3 (1941): 219-32.
- Pérez-Romero, Antonio. *Subversion and Liberation in the Writings of St. Teresa of Ávila*. Amsterdam: Rodopi, 1996.
- Prince, Gerald. "The Disnarrated." *Style* 22 (1988): 1-8.
- Seidenspinner-Núñez, Dayle. *The Writings of Teresa de Cartagena*. Cambridge: D. S. Brewer, 1998.
- Soufas, Teresa S. *Women's Acts: Plays by Women Dramatists of Spain's Golden Age*. Lexington: University Press of Kentucky, 1997.
- Stallybrass, Peter, and Allon White. *The Politics & Poetics of Transgression*. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1986.
- Suelzer, Amy. "The Intersection of Public and Private Life in Leonor

López de Córdoba's Autobiography." *Monographic Review / Revista Monográfica* 9 (1993): 36-46.

Surtz, Ronald E. "Image Patterns in Teresa de Cartagena's *Arboleda de los enfermos*." *La Chispa '87: Selected Proceedings, the Eighth Louisiana Conference on Hispanic Languages and Literatures*. Ed. Gilbert Paolini. New Orleans: Tulane University, 1987. 297-304.

Teresa de Jesús, Santa. *Obras completas*. Ed. Luis Santullano. Madrid: Aguilar, 1957.

Zayas y Sotomayor, María de. *Novelas amorosas y ejemplares*. Ed. Agustín G. de Amezúa. Madrid: Real Academia Española, 1948.