Mujer, escritura y fama: la *Hespaña Libertada* (1618) de Doña Bernarda Ferreira de Lacerda

Nieves Baranda
Universidad Nacional de Educación a Distancia

Doña Bernarda Ferreira de Lacerda es una de las muchas autoras olvidadas en la historiografía literaria, a pesar de que en su época gozó de una reputación significativa en los círculos literarios madrileños y portugueses como dama docta y notable escritora. Aparte de algunos poemas dispersos en obras de circunstancias o en ediciones de otros autores, sus obras mayores son un poema épico en octavas titulado *Hespaña Libertada*, y las *Soledades de Buçaco* (Lisboa, 1634), conjunto de romances descriptivos en torno a ese famoso eremitorio carmelitano. Barbosa Machado, su más rendido biógrafo, le atribuye varias comedias (*El caçador del cielo, santo Eustachio* y *La buena y mala fortuna*), otras poesías y diálogos sin especificar títulos, y una obra, quizá histórica, titulada *Tragica conversaõ dos christãos de S. Thomé, ou Preste Joaõ*, que dice constaba de 80 capítulos; todas ellas se han perdido[1]. Aunque en su época y posteriormente ha habido eruditos que han elogiado sus obras, en la actualidad apenas ha recibido atención, aparte de las habituales entradas en diccionarios o bio-bibliografías[2] y de un artículo que Felipe Pedraza dedicó a las *Soledades de Buçaco*[3]. Este pequeño estudio pretende ofrecer algunas consideraciones respecto a su poema épico *Hespaña Libertada* y a su autora como mujer escritora en una sociedad en la que eso era una inusitada modernidad.

La *Hespaña libertada*, tal como nos ha llegado, consta de dos partes, publicadas ambas en Lis-

1. Sigo a fray JOSÉ DE JESUS MARÍA, *Chronica de carmelitas descalços da provincia de Portugal*, Lisboa, Bernardo Antonio de Oliveira, 1753, III, 542-580; Diogo BARBOSA MACHADO, *Biblioteca lusitana*, Lisboa, s.e., 1930², I, 503-506; y Manuel SERRANO Y SANZ, *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas desde el año 1401 al 1833*, Madrid, Rivadeneyra, 1903-1905, I, 409-414.

2. No debe olvidarse Thereza Leitão DE BARROS, *Escritoras de Portugal. Génio feminino revelado na literatura portuguesa*, Lisboa, s.e., 1924, 2 vols., en vol. I, 173-183; o la aportación de Isabel MORUJÃO en *Biblos. Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*, Lisboa, Verbo, 1997, vol. II, 1327.

3. Felipe B. PEDRAZA JIMÉNEZ, «Las *Soledades de Buçaco* de Bernarda Ferreira de la Cerda», en *Homenaje al profesor Antonio Vilanova*, Barcelona, Universidad, 1989, I, 489-504.

boa con muchos años de diferencia: la primera en 1618 y la segunda en 1673. Y aún así, no quedó completa, puesto que el argumento debía tratar toda la reconquista[4], pero el libro primero abarca desde Pelayo hasta Alfonso VI y el segundo termina en Alfonso X. Además, mientras que la primera parte fue publicada en vida de la autora (nació en 1595 y murió en 1644), la segunda la llevó a la imprenta póstumamente su hija, María Clara de Meneses, y es una obra inacabada como denotan inmediatamente algunos detalles: la falta de invocaciones de la autora en el remate e inicio de los cantos, como exigía el género épico; o la distribución muy desigual de la materia entre los cantos, aspectos ambos que cuidó con detalle en la primera[5]. A causa de estas disparidades entre ambas partes, me parece conveniente hacer su estudio por separado, así que aquí me limitaré a la primera exclusivamente, la única que podemos estar seguros que refleja fielmente la voluntad de su creadora.

La primera parte de la *Hespaña libertada* está dedicada a Felipe III. En las estrofas preliminares, dejando a un lado la invocación a las musas, pide inspiración al apóstol Santiago, se disculpa con su patria portuguesa por escribir en castellano y ofrece en servicio al rey una historia verdadera de España[6]. El relato histórico empieza directamente en el momento en que Pelayo se convierte en capitán de los cristianos, prestando muy poca atención a las causas de la llegada de los moros y a su conquista de la Península (estr. 13-27). Todo el primer canto está dedicado a la organización de la resistencia en Asturias y a la preparación de la primera gran batalla en Covadonga, que se narra ya al comienzo del segundo canto. Desde ahí avanza reinado a reinado siguiendo principalmente los avatares de Asturias, León y luego Castilla, a la vez que incluye noticias más reducidas de los reinos de Aragón o Navarra. De forma paralela se va informando de los acontecimientos entre los moros y los cambios de gobernantes o pueblos. Es por tanto, como era tradicional en la cronística, una historia de los pueblos a través de sus gobernantes, que son quienes marcan de forma indeleble cada período con su personalidad. Dada la amplitud de esta materia narrativa y la imposibilidad de omitir ninguno de los reinados, es evidente que el relato debe ser muy escueto, limitado a una selección de hechos esenciales: carácter del rey y balance general de sus actos, victorias y derrotas, conquistas, matrimonios y sucesiones. Por supuesto que hay reinados que por su importancia requieren más atención, mientras otros se despachan en un par de estrofas[7], pero en conjunto la condensación simplificadora de gran parte del relato es el procedimiento dominante.

La fuente principal del poema es quizá el compendio de historia de España más popular de todo el siglo XVII y XVIII, me refiero naturalmente al del jesuita Juan de Mariana, que sólo entre 1601 y

4. Este extremo queda claro en el prólogo de la segunda parte: «Tercera parte determinava escribir la autora, rezumiendo [*sic*] las gloriosas victorias alcançadas contra los moros desde el Rey D. Alonso el Sabio hasta la Conquista de Granada; mas el passar a mejor vida le atajó dar más esta gloria a Hespaña», *Hespaña libertada, poema pósthumo parte segunda por –– sacada a luz por su hija doña María Clara de Menezes*, Lisboa, Juan de la Costa, 1673, h. 3r.

5. El prólogo dice explícitamente que la obra «no se pudo imprimir en su vida, porque la muerte intempestiva se lo estorbó. Agora sale al mundo por su hija doña María Clara de Meneses (…)». Le debió costar bastante llegar a ver la obra impresa, si observamos que hay dos licencias de 1664 y otras dos de 1673, lo que indicaría un proceso de gestiones muy largo. En las diferencias entre una parte y otra T. Leitão DE BARROS, *Escritoras de Portugal*, señala como de mayor calidad poética la segunda.

6. Para este estudio manejo la microficha publicada en *Escritoras españolas* bajo la dir. de C. SIMÓN y P. FERNÁNDEZ, Madrid, Chadwick & Healey, 1992, que reproduce el ejemplar de la Biblioteca Nacional de Madrid, del que citaré por el número de canto en romanos seguido del de estrofa.

7. Por ejemplo, en solo diez estrofas (canto II, 32-41), condensa el origen de Navarra, Aragón y del Condado de Barcelona.

1618 tenía ya tres ediciones en castellano[8]. La materia poética abarca lo narrado entre el comienzo del libro VII, y el cap. 8 del libro X de la *Historia general de España*, con una fidelidad que nos recuerda a la de una traducción, si bien en este caso la traslación es genérica, que no lingüística. Así el mejor medio de entender el trabajo de Bernarda es realizar un cotejo detenido de ambas obras, que nos revele el proceso de selección y los cambios que operó sobre la materia original.

En la adaptación, el procedimiento principal es una drástica *abbreviatio*, conseguida con diversos medios, entre los que destaca en primer lugar la selección de los focos de interés. Su relato se reduce a la historia de España en su sentido más estricto y dentro de ella a la de León/ Castilla como núcleos históricos aglutinantes del territorio peninsular. Aunque se trata de Navarra, Aragón o Cataluña, se les da una importancia menor, no solo porque es la sucesión de reyes asturianos, leoneses y castellanos la que divide su materia, sino porque es la línea legítima que lleva desde la monarquía visigoda hasta Felipe III. Junto a los reinos cristianos no podían faltar los musulmanes, porque sus hechos tienen la función vicaria de explicar adecuadamente la historia cristiana, cuyo sentido último es la liberación del territorio por medio de la conquista contra el moro. Además prescinde regularmente de la historia eclesiástica y de las noticias referentes a otros países, que Mariana incluye. Esta poda sistemática exige una reorganización, así al elegir la sucesión de reyes de Asturias, León y Castilla como eje del avance del relato, aglutina los sucesos de los restantes reinos hispanos en torno a ellos, para lo que Ferreira debe cambiar el orden narrativo de Mariana, que despliega la historia en capítulos sucesivos retomando hechos pasados. Por último, hace una sustanciosa poda de los acontecimientos dentro de cada reinado, unas veces suprimiendo episodios completos, otras, resumiéndolos a uno o dos versos[9]. Lo más frecuente es que los hechos queden reducidos a sus líneas esquemáticas, omitiendo causas, desarrollo, consecuencias, o la mención a la existencia de versiones históricas discrepantes, entre las cuales se elige una sin más[10].

Sobre la materia seleccionada podemos decir que Ferrerira de Lacerda sigue estrechamente a Mariana, como se observa bien en la inclusión de varias de sus arengas, discursos en estilo directo[11]; o en muchos de los comentarios moralizantes a la acción, que llegan a veces hasta el calco léxico, por ejemplo, los siguientes:

> [Referido al rey García I del León] «El poder adquirido malamente no suele ser duradero» (p. 217b).
>
> «(…) sed insaciable/ de verse con el reino le movía/ a un hecho tan furioso y detestable./ No mira que adquirido por tal vía/ el poder nunca suele ser durable» (III, 103).
>
> «Llamábanse condes por permissión, a lo que se entiende, de los reyes de Oviedo» (p. 222a).
>
> «Con título de condes posseían/ estas tierras, lo qual se entiende que era/ por permissión y aplauso de los reyes» (III, 108).

8. Se publicó primero en latín (Toledo, 1592; Toledo, 1595; Francfort, 1605; Maguncia, 1605, etc.) y luego en castellano, en múltiples impresiones desde 1601; modernamente contamos con la edición de Francisco PI Y MARGALL, Madrid, Rivadeneyra, 1854 (BAE, t. 30 y 31), a la que remitiré en todas las citas y referencias.

9. Por ejemplo, los enfrentamientos entre los hermanos de Fernando III, García de Navarra y Ramiro de Aragón, que Mariana explica en una extensa página (245b-246a), se resumen en una estrofa (VIII-72). También queda en unos versos (VIII, 65) el relato de una falsa acusación de adulterio de don García contra su madre la reina (Mariana, p. 243a,b); o la muerte de Sancho ante las murallas de Zamora desarrollada en un capítulo entero por Mariana (p. 258) y en una estrofa por Ferreira (IX, 66). Omite, por poner un caso, la guerra de Fernán González contra Navarra y Tolosa (Mariana, pp. 224--225). En el reinado de Aurelio, entre los varios aspectos que trata Mariana (p. 291), ella sólo menciona el tributo de las cien doncellas a los moros (III, 3-4).

10. Sobre la edad de Alfonso el Magno cuando empieza a reinar, Mariana (p. 213a) señala que unos hablan de 14 años, otros cuatro menos y él mismo, que era ya mayor de edad. Ferreira lo deja en «Llegava apenas a años diez y siete» (III, 78).

11. Proceden de su fuente, por ejemplo, los discursos en I, 71-89; V, 78-88; IX, 85-91; X, 13-16.

Aunque la tendencia dominante es seguir fielmente la *Historia general* de Mariana, lo que le permite certificar la verdad de su relato, también se producen cambios conscientes, que podríamos dividir en dos tipos: materia histórica tomada de Mariana, pero modificada en aspectos sustanciales; y materia tomada de otras fuentes. Entre los cambios más relevantes respecto a su fuente hay que destacar la omisión de cualquier referencia a Bernardo el Carpio, es decir, de su novelesco nacimiento (Mariana, p. 203), su intervención en la batalla de Roncesvalles y su presencia fundamental en la batalla de Clavijo (según Mariana). Ferreira pasa esta batalla del reinado de Ramiro I (842-50) al de Ramiro II (930-950) y la funde con la de Simancas (939). De ésta toma el momento histórico, los contendientes y un eclipse premonitorio; con la de Clavijo coinciden el lugar y el desarrollo, que incluye la visión del rey y la aparición de Santiago a lomos de su caballo; como causa inmediata le pone el tributo de las cien doncellas. A este tipo de alteraciones podríamos añadir el milagro del obispo de Santiago, Ataulfo, falsamente acusado de sodomía y salvado por la sumisión del toro bravo que debía matarle. Mariana lo sitúa bajo el reinado de Ordoño I (pp. 850-66); Ferreira lo pone bajo el de Bermudo (VII, 87-98) y cambia un poco el desenlace, porque en lugar de retirarse a hacer vida santa en Asturias, lo hace volverse a Galicia. Por último, de menor importancia serían: la alteración de la descendencia de Ramiro y de la identidad de su esposa[12]; la omisión de que Sancho el Gordo de León murió envenenado por un señor lusitano llamado Gonzalo (Mariana, p. 231*a*); la desaparición de la leyenda de los infantes de Lara; situar en Osma la batalla de Calatañazor (VI, 100); o el adelanto cronológico de las conversiones de Santa Casilda (VIII, 87-96) y de la infanta Zaida (VIII, 98-100).

En cuanto a los materiales procedentes de otras fuentes son bastante numerosos y todos sin excepción están relacionados con la historia portuguesa, no tanto desde una historiografía nacional, compartida con otros reinos, como de sus linajes o héroes más destacados. Se insertan las siguientes leyendas genealógicas: los Telo de Meneses, descendientes de Ordoño II de León, (IV, 43-93); Herreras, Leitões, Castro, Lara, Sandoval, Assures, Osorio, todos ellos vinculados al juez de Castilla Laín Calvo, que a su vez tuvo por abuelo al conde Diego de Porcelos (V, 7-16); los Sosa, procedentes desde muy antiguo de la zona de Viseo (V, 17-21); los Figueroa, que rescatan cinco doncellas entregadas a los moros en tributo (V, 44-48); la llamada leyenda de Gaia, para explicar el origen de los Monises y Tavora (VI, 3-89); y las hazañas de Rodrigo Frojaz en Aguas Mayas (IX, 13-59) o su intervención junto al Cid para librar a la monarquía española de la sumisión al imperio germánico (VIII, 106). Casi al final del poema destaca la referencia que se hace al nacimiento del primer rey de Portugal (X, 74-76; 100), que proyecta hacia el futuro la historia de su patria, hasta entonces siempre dependiente de León y Castilla.

A cualquier conocedor, aunque sea superficial, de la historiografía portuguesa medieval no pueden sorprenderle aquí estas leyendas genealógicas, dado que los nobiliarios o *livros de linhagens* tuvieron un desarrollo particularmente amplio y rico en territorio luso[13]. Aunque su gran florecimiento se produce en el siglo XIV, su transmisión se perpetúa y entran en la historiografía renacentista y barroca, bien a través de copias manuscritas o impresas de nobiliarios propiamente

12. *Cf.* MARIANA, 225*a*: «Doña Teresa, hermana de la reina doña Urraca, casó con el nuevo rey don Ramiro; della nacieron don Bermudo, don Ordoño, don Sancho y doña Elvira»; FERREIRA (V, 33) llama a esta primera esposa de Ramiro doña Aldora, aunque también dice que Urraca, y le atribuye dos hijos.

13. El *Livro de linhagens do conde D. Pedro* fue el más conocido de todos, conservado en numerosas copias manuscritas incluso después de que fuera editado en 1640, *vid.* José MATTOSO, *A nobreza medieval portguesa: a familia e o poder*, Lisboa, Estampa, 1987[2], y Juan PAREDES, *Las narraciones de los «libros de linhagens»*, Granada, Universidad, 1995.

dichos, bien a través de su incorporación como leyendas o relaciones linajísticas en obras históricas. Parece hasta natural (si tal cosa existe en la literatura), que Bernarda Ferreira las utilizara, aunque no lo hizo recurriendo a las fuentes originales, sino más cómodamente a la reelaboración ya trabajada que Bernardo de Brito presentaba en su *Monarchia lusytana*[14]. Todas las leyendas genealógicas antes mencionadas tienen aquí su fuente[15], como demuestran los detalles en ellas incluidos, los errores comunes y los cambios introducidos sobre Mariana. Por ejemplo, en la leyenda de Gaia la mora se llama Zahra en ambos relatos, nombre que no aparece en otras fuentes, donde tampoco figura que las ruinas del castillo de Gaia sean el lugar donde ocurrieron los hechos[16]. Por otra parte el *Nobiliario del Conde don Pedro*[17] no establece la relación entre los Pereira y los descendientes de Rodrigo Frojaz; o la de Diogo de Porcelos con los jueces de Castilla y a su vez con los Castro o los Sousa[18]; o la de los Tavora con la leyenda de Gaia, etc., mientras que esos vínculos están de forma explícita y en el mismo grado en Brito.

Muy significativa a este respecto es la leyenda de Rodrigo Frojaz. Los motivos del ataque de Sancho contra Ramiro, el primer y frustrado rey de Galicia-Portugal, son los mismos en Brito y Ferreira, frente a Mariana: defender los derechos de doña Elvira sobre Toro, que Ramiro había atacado, aunque:

> naõ con animo de defender o direito da irmaã, antes de tomar daqui occasioão pera os desherdar a todos (Brito, ob. cit., f. 381r.)
>
> Aunque (como deviera) no le lleva/ desseo de acudir a doña Elvira,/ pues no ay otro ninguno que le mueva/ más que el de las riquezas a que aspira/ teniendo el reino suyo por pequeño… (Ferreira, IX, 13)

En uno y otro, frente al resto de fuentes, el primer caballero en llegar con la lanza al rey Sancho fue Egas Gómez de Sosa o Sousa (Ferreira, IX, 42; Brito, 382v.), error que filia ambos textos sin duda alguna.

Por otra parte, la influencia de Brito sobre Ferreira nos explica varios de los cambios que la autora hace respecto a Mariana. El historiador luso argumenta extensamente que la batalla de Clavijo no sucedió bajo el reinado de Ramiro I, sino del segundo, como la ubica doña Bernarda[19]. No obstante, altera también esta fuente al dar como motivo inicial del acontecimiento el asalto que dos jóvenes gallegos hacen contra un destacamento moro que se lleva a cinco muchachas entregadas como parte del tributo de las cien doncellas[20]. Brito y Ferreira establecen la misma causa-efecto

---

14. Concretamente utiliza la *Segunda parte da monarchia lusytana… desde o nacimento de nosso Salvador Iesu Christo ate ser dado em dote ao Conde dom Henrique*, Lisboa, Mosteiro de Saõ Bernardo, 1609.

15. La correspondencia sería la siguiente: los Telo de Meneses (ff. 330v-331v); la descendencia de Diogo de Porcelos (ff. 332v-334r), si bien Brito no establece su vinculación a tantos linajes como Ferreira; los Figueroa (ff. 295r-296r); la llamada leyenda de Gaia en relación a los Monises y Tavora (ff. 343r-345v); y las hazañas de Rodrigo Frojaz en Aguas Mayas (381v-383r).

16. Tomo estos datos de Juan PAREDES, *Las narraciones*, 117-118.

17. Sigo la siguiente edición: *Nobiliario de D. Pedro, conde de Bracelos [sic] hijo del rey D. Dionis de Portugal. Ordenado y ilustrado con notas y índices por Iuan Bautista LAVAÑA, coronista mayor del reyno de Portugal*, Roma, Estevan Paolino, 1640.

18. Resulta curioso que Ferreira ponga también entre estos linajes el de Sandoval, quizá debido a un error de lectura, porque en ese pasaje BRITO, f. 333r, menciona como fuente al historiador Prudencio de Sandoval.

19. BRITO, ff. 311r. y 341r. y ss.

20. Brito establece la misma relación de este hecho legendario con el apellido Figueroa, ya que el asalto se dio en un sitio lleno de higueras, *ibidem*, ff. 295v.-296, pero lo pone en el reinado de Mauregato y cita como fuente Ambrosio de Morales.

entre el milagro de Ataulfo con el toro y el ataque de Almanzor a Santiago de Compostela, y coinciden en los detalles frente a Mariana[21]. Sin embargo, seguimos sin saber por qué la poeta suprime en su obra toda referencia a Bernardo el Carpio, personaje cuya historicidad, cuestionada por Ambrosio de Morales, Brito defiende con vehemencia (ff. 308v. y ss.).

El uso de las fuentes fundamentales que ha hecho Bernarda Ferrerira de Lacerda creo que resulta de lo más esclarecedor. La base principal de su poema es una fuente castellana, la del P. Mariana, y la entreteje con episodios que pueden considerarse hitos de la historia medieval portuguesa tomados de otro historiador de reconocida solvencia. En caso de discrepancia entre ambos prefiere al segundo, pero eso no socava la afirmación inicial de que ofrece «historia verdadera/ no con fábulas vanas afeitada» (I, 9). Bien es cierto que cuando en un poema épico se decía tal cosa, nadie esperaba un relato estrictamente erudito, pues se sabía que podía incluir episodios con diverso grado de fantasía, como en el poema de Ximénez de Ayllón, *Los famosos y heoricos hechos del invencible y esforzado caballero…Cid Ruy díaz de Bivar* (Amberes, 1568)[22] o en la propia *Araucana*. Aun así, en el caso de doña Bernarda no hay una ficcionalización de la historia ni concesiones a la fantasía, sino a lo que podríamos llamar historia maravillosa, puesto que todo procede de sus fuentes. Cabría preguntarse por qué utilizó este proceso compositivo mixto, cuando para una historia de la liberación de España podía haber tomado toda la materia de Mariana. Para unos es prueba de una falsa adulación que contiene tendencias separatistas; para otros, muestra de una época en la que a través del monarca se unían los intereses e ideales de ambos pueblos[23]. Desde mi punto de vista, el resultado de la fusión que practica Ferreira es sobre todo integrador. No existe rechazo de la historia castellana, aunque algunos de sus episodios –juzgados desde las tradiciones historiográficas españolas– se presenten con una importancia atenuada, sino una versión revisada de la misma, lograda por el método de injertar los mitos fundamentales de la identidad nacional portuguesa. Se trata de un punto de vista novedoso, que empuja al lector castellano a reinterpretar su propia historia nacional, ya que sus héroes y episodios más emblemáticos quedan disminuidos y son sustituidos por otros nuevos, aunque sin llegar a desplazarlos. No obstante, suponía una novedad entre las epopeyas históricas dedicadas a la reconquista[24], por lo que Ferreira necesariamente está entablando un diálogo con obras como *La conquista de Granada* de Duarte Dias (1590), las *Antiguidades de Espanha* de Joao Vaz (1601), *El Pelayo* de Alonso López Pinciano (1605), *La iffanta coronada por el rey D. Pedro, doña Inés de Castro*, de J. Soares de Alarcón (1606) *La restauración de España* (1607) y *El patrón de España* (1612) de Cristóbal de Mesa, la *España defendida* de Cristóbal Suárez de Figueroa (1612), por citar las más cercanas cronológicamente a 1618. Junto a ellas, combatiendo en el mismo terreno, la dama lusa propone una ver-

21. Ya están en Brito los motivos que decíamos eran discrepantes entre Ferreira y Mariana, como la vuelta de Ataulfo a Santiago después de vencido el toro, o la relación inmediata que este episodio tiene con el ataque de Almanzor a Santiago de Compostela y los episodios más destacados del mismo: Almanzor hace comer a su caballo en una gran piedra dentro de la iglesia, cuando intenta profanar el sepulcro se eleva una llama que lo atemoriza y termina llevándose a Córdoba las puertas; por estas profanaciones su ejército de vuelta a Córdoba es diezmado por una plaga.

22. *Vid.* Antonio PRIETO, *La poesía española del siglo XVI*, Madrid, Cátedra, 1987, t. II, 800-813.

23. Puede verse la polémica en Eugenio ASENSIO, «España en la épica portuguesa del tiempo de los Felipes (1580--1640)», en *Estudios portugueses*, París, Fundación Calouste-Gulbenkian, 1974, 455-493, donde reseña el libro de Hernâni CIDADE, *A literatura autonomista sob os Filipes*, Lisboa, 1948.

24. *Vid.* Frank PIERCE, *La poesía épica en el Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1968, 281-291 y el apéndice entre otras; además del imprescindible Eugenio ASENSIO, «España en la épica portuguesa».

sión de los hechos que aporta la perspectiva portuguesa al pasado heroico, defendiendo sus propios héroes y mitos para situarlos al lado o por encima de los castellanos. El resultado del proceso puede ser interpretado como expresión de la necesidad de renovar la historiografía luso-hispana para una nueva situación política, aunque sea un intento tímido si consideramos, en términos cuantitativos, que de las 1069 octavas que tiene el poema aproximadamente 222 están dedicadas a la narración de estas leyendas de origen y exaltación lusa, lo que supone poco más del 20 %.

En este caso alcanza mayor sentido que escribiera la obra en castellano. La autora alababa el portugués como segunda lengua después del latín, pero, como otros autores, decía que empleaba el español porque era más conocida y serviría a la mejor difusión de su obra[25]. Así los versos de «para ser más vulgar y conocida» (I, 5), «la hespañola es fácil para todos» (I, 6); «desseando que de muchos vista sea» (I, 7), que tanto insisten en la difusión lectora del poema están refiriéndose a lectores castellanos y portugueses, y a lectores de historia, es decir, se está dirigiendo a las clases más influyentes de la sociedad, nobles y letrados, que eran quienes preferentemente consumían este género, en prosa o en verso[26]. Quizá para dejar claro su mensaje, incluso a lectores no demasiado cultos, adopta un estilo sencillo, al que le viene como un guante la definición que hace fray Thomás de S. Domingos: «a sua lição taõ suave que parece huna prosa muito bem concertada» (h. 2v.).

Efectivamente, la falta de ornato, de descripciones elaboradas o de una concepción heroica de la mayoría de los personajes sitúa la *Hespaña libertada* más cerca de una crónica rimada que de un poema épico, por más que se utilice la octava. El estilo de Ferreira es sencillo, con pocas concesiones a la riqueza expresiva, ocasionales imágenes y metáforas que se reservan para algunos pasajes descriptivos de combates o amorosos, apenas referencias mitológicas (I, 16-20; V, 89; VI, 57-58) o clásicas (Rómulo y Remo, V, 32) y comparaciones con personajes bíblicos (V, 88; VI, 70), pero tan pocas que su presencia llega a llamarnos la atención. Años después, cuando escriba las *Soledades de Buçaco*, seguirá manteniendo la misma claridad expresiva, pero el adorno retórico será mucho mayor, ya fuera porque su verso había madurado ya porque era un poema descriptivo y lo pedía la moda[27].

Cuando se habla de libros de autoras, siempre surge la pregunta de cuáles pudieran ser los rasgos específicamente femeninos en la obra. Ante todo diré que no hay nada que podamos achacar exclusivamente a una mujer y que un hombre nunca hubiera puesto, salvo, por supuesto las marcas de género femenino cuando Ferreira habla con su propia voz en las estrofas prologales (I, 4 «que, aunque de muger, será mi verso/ celebrado por todo el universo»; 10 «de nuestro inculto ingenio femenino») y en la final («Mas paremos aquí, musa atrevida,/ pues la femínea boz me desfallece (…)», X, 101). Bien es verdad que podríamos leer algunos versos en clave de género y achacar su espíritu a la autoría femenina, aunque insisto en que no serían exclusivos de ella. Me refiero a la defensa que hace de las mujeres y de su educación:

25. En el trabajo presentado en el congreso, Fernando BOUZA mencionó una carta de fray Bernado de Brito en que achacaba a la falta de mecenas que se publicara en castellano en lugar de portugués, porque era más fácil encontrar benefactores españoles. No creo que fuera esa la razón principal de doña Bernarda, en cuya obra no registra haber necesitado de ningún patrocinio económico.

26. Maxime CHEVALIER, «La épica culta», en *Lectura y lectores en la España del siglo XVI y XVII*, Madrid, Turner, 1976, 104-137, subraya entre los lectores de este género la presencia de caballeros, intelectuales que desconfían de la literatura de ficción, cronistas profesionales y aficionados a la historia en general, es decir, las clases ideológicamente influyentes de la sociedad.

27. Sobre el estilo de B. Ferreira en las *Soledades de Buçaco*, *vid.* F. B. PEDRAZA, «Las *Soledades*».

> A muy doctos varones excedieron/ estas dos [Teresa y Elvira, que ejercieron la regencia de Ramiro III] en virtudes y prudencia/ que ni solo en los hombres se pusieron/ el valor, discreción y la sciencia,/ pues los cielos sus dones repartieron/ con las hembras también sin diferencia,/ cuyos ingenios siendo cultivados/ fueran con los mejores igualados. // Como la inculta tierra con espinas,/ que no da de provecho alguna yerva,/ son las habilidades femeninas/ por no entregarse al uso de Minerva./ Y assí muchas de nombre y fama dinas/ no la tienen, que como se conserva/ en las obras que al arte dan tributo/ nunca pueden sin ésta llevar fruto (VII, 77-78).

Y el consejo que les da para guardar su honra:

> Toda muger, por esto, es bien se guarde/ de la condición falsa lisongera/ con que este ingrato género las trata/ hasta que sus cimientos desbarata. // No sabe poco aquella que resiste/ a sus dorados daños y traiciones,/ cuyo remedio vemos que consiste/ en huir de las locas ocasiones./ Porque estas siempre tienen el fin triste/ y assí lo son también los coraçones/ de las que de los hombres se confían/ y estos males no temen ni desvían (IV, 54-55).

> Desde que la muger borra su fama/ no queriendo seguir lo que conviene/ el ánimo mudando, ya desama/ los suyos, que a tener por falsos viene./ A los estraños y remotos ama,/ y por amigos fieles estos tiene,/ a la púdica honestidad condena,/ iuzgando que torpeza solo es buena (VI, 78).

De ambos temas sería sencillo encontrar muestras en autores masculinos, que como Ferreira también emplearían el «*las trata*» (la cursiva es mía) sin identificarse con ellas.

Ni siquiera el interés por los afectos amorosos o los sentimientos cabría calificarlo como consustancial al espíritu femenino, pues episodios similares son abundantes en otros poemas. Algunas de estas notas, que no están en Mariana, podrían ser: el gusto por describir una escena amorosa (I, 52-54; II, 109-110), narrar el enamoramiento destacando los sentimientos femeninos (I, 47-49), el dolor de una doncella prometida ante el cadáver del futuro esposo (VIII, 53-54), destacar la repercusión de la conquista sobre las mujeres, que son esclavizadas y violadas (I, 18-21), el relato excepcional de la conversión de Santa Casilda y de la infanta Zaida (VIII, 87-100). Pero ni siquiera estos acentos, muy escasos por lo demás, exigen ser valorados fuera de cierto interés por lo novelesco habitual en el género.

Me parece, por tanto, que incluso considerando estos casos expuestos como propios de una mujer escritora, son tan pocos que de haberse difundido como anónima no podríamos sospechar una autoría femenina. Tampoco es raro, si consideramos que una de las opciones que tenía la mujer escritora era adoptar un discurso prestigioso para legitimar su escritura. Aunque el hecho en sí sea desestabilizador para el sistema, – simplemente por ser un enunciador excluido el que participa públicamente–, su efecto apenas es perceptible[28]. Eso no quiere decir que debamos dejar la cuestión a un lado, puesto que si no altera el género desde la obra misma, en el sistema literario en el que desea participar tiene una proyección relevante e innovadora desde una perspectiva social.

Es evidente que gran parte de mi interés en la *Hespaña libertada* se debe a que fue escrita por una mujer y ese dato, que alude al género del autor y no a cuestiones intrínsecamente literarias, no es accesorio, sino fundamental para comprender en su totalidad la obra. Desde esta perspectiva es muy llamativo que fuera una mujer joven quien se atreviera a componer y llegara a editar

28. No creo que haga falta explicar la teoría que sustenta esta explicación, pero puede verse Ann Rosalind JONES, *The Currency of Eros. Women's Love Lyric in Europe, 1540-1620*, Bloomington, Indiana University Press, 1990, 3-10.

este poema. Durante el siglo XVI fue muy escasa la presencia pública de escritoras en las letras españolas o portuguesas, en contraste con lo que sucedía en Italia, Francia o Inglaterra[29]. En realidad cabe observar que hasta la aparición de las obras impresas de Teresa de Jesús en 1588, con el espaldarazo público que ello supuso a la mujer escritora, apenas podemos señalar unas cuantas que no sean religiosas. En España esta situación cambiará en los últimos decenios del XVI, de modo que las mujeres nacidas con posterioridad a 1590 conocerán desde su infancia modelos de escritoras socialmente aceptados con los que poder identificarse sin tener que llegar a la ruptura y a la transgresión[30]. Desde 1588 hay libros que incluyen en sus preliminares algunos poemas de mujeres; a partir de 1601 otras poetas participan en muchas de las justas celebradas; y por entonces aparecen unos pocos libros impresos: Valentina Pinelo, *Libro de las alabanças y excelencias de la gloriosa Santa Ana* (Sevilla, 1601); Isabel de Liaño, *Historia de la vida, muerte y milagros de Santa Catalina de Sena* (Valladolid, 1604); y Magdalena de San Jerónimo, *Razón y forma de la galera y casa real…*, (Salamanca, 1608). Religiosas y seglares revelan una progresiva apropiación del derecho a escribir y a publicar, que alcanza hacia los años treinta una proyección y respeto públicos impensables poco tiempo antes. Ese incipiente impulso editor se concreta en sus comienzos en géneros que podríamos considerar neutros y prestigiosos: dos hagiografías, un tratado reformador o educador y la obra histórica de Ferreira de la Cerda. Obras alejadas de la poesía amorosa, sin duda el género literario sexualmente más marcado y, por tanto, comprometido para las mujeres[31]. Cabría decir que en Portugal, unida a la corona española, esta innovadora corriente femenina siguió los mismos pasos, salvo que sería falso de referirnos a las obras escritas en portugués, porque solo los *Dictos diversos postos por orden…*(Évora, Andre de Burgos, 1555) de Ioanna da Gama y las traducciones de Leonor de Noronha[32] en la segunda mitad del XVI se llegaron a publicar antes que su obra. Así pues no queda duda de que la noble dama portuguesa fue una pionera.

No conviene olvidar que Bernarda había nacido en 1595, por lo que tenía 23 años cuando apareció su obra impresa, y si para la época era ya una mujer madura, en comparación con las autoras españolas mencionadas resulta sorprendentemente joven. La biografía más extensa que tenemos sobre doña Bernarda es la de Joze de Jesus Maria en la *Chronica de carmelitas descalços da Provincia de Portugal*[33], que tiene sobre todo carácter de hagiografía, lo que la hace muy poco

29. *Vid.* Nieves BARANDA, «Las escritoras españolas en el siglo XVI: la ausencia de una tradición literaria propia», en *Las mujeres escritoras en la historia de la literatura española*, Madrid, UNED, 2002, 33-54; sobre otros países europeos, podría consultarse *Les femmes écrivains en Italie au Moyen Âge et à la Renaissance*, Aix en Provence, Université de Provence, 1994; Letizia PANIZZA, «Women and Books in Renaissance Italy», en *Sguardi sull'Italia. Miscellanea dedicata a Francesco Villari dalla Society for Italian Studies*, Exeter, The Society for Italian Studies, 1997, 84-116; Gisèle MATHIEU-CASTELLANI, *La quenouille et la lyre*, Paris, Jose Corti, 1999; y Sonya STEPHENS, ed., *A History of Women Writing in France*, New York/ Cambridge, Cambridge University Press, 2000.

30. Todavía hacia los años treinta Ana CARO MALLÉN en un diálogo de *Valor, agravio y mujer* (vv.1163-1180) dice a propósito de Madrid: «Ya todo es muy viejo allá;/ sólo en esto de poetas/ hay notable novedad/ por innumerables,/ tanto que aún quieren poetizar/ las mujeres, y se atreven/ a hacer comedias ya./ TOMILLO: ¡Válgame Dios! Pues, ¿no fuera/ mejor coser e hilar?/¿Mujeres poetas?/ RIBETE: Sí;/ mas no es nuevo, pues están/ Argentaria, Safo, Areta,/ Blesilla y más de un millar/ de modernas, que hoy a Italia/ lustre soberano dan,/ disculpando la osadía/ de su nueva vanidad.»

31. Sobre esta cuestión en la que ahora no es momento de detenerse *vid.* Ann Rosalind JONES, *The Currency of Eros*, 1-35; y Elizabeth BOYCE y Julián OLIVARES, *Tras el espejo la musa escribe. Lírica femenina de los Siglos de Oro*, Madrid, Siglo XXI, 1993, introducción.

32. *Vid.* BARBOSA MACHADO, *Biblioteca*, III, 13-14. Se le atribuye un *Comesso da nossa Redempçaõ que se fez para consolaçaõ dos que naõ sabem latim*, Lisboa, João Barreira, 1570, dedicado a la Infanta María.

33. *Cit. Supra*, nota 1.

fiable. Según este autor la infancia de doña Bernarda estuvo dedicada sobre todo al estudio con maestros seleccionados por sus padres, con los que se hizo perita en dibujo y caligrafía, gramática, lenguas clásicas (latín y griego) y modernas (español, italiano), matemáticas, filosofía y música. Sin embargo, su biógrafo también sostiene que sólo escribió sus obras siendo doncella o viuda[34], en flagrante contradicción con el prologuista de la *Hespaña libertada*, que habla de la autora como una señora casada. Por otra parte, a través de las *Soledades de Buçaco* podemos comprobar que efectivamente era capaz de escribir en castellano, latín e italiano y que conocía las siguientes obras clásicas, que cita en la epístola prologal, aunque probablemente echara mano de algún repertorio: Horacio, *Arte poetica*; Ovidio, *Metamorfosis*; Virgilio, *Églogas*, *Georgicas*, *Eneida*; Lactancio, *De ave Phoenice*; Lucrecio, Claudiano, Teócrito, Jerónimo, *Vida*, Séneca, Propercio, Boecio, Claudiano, Persio, Batista Mantuano. Creo que podemos aceptar que la pequeña Bernarda destacara por una gran inteligencia y que por ello su familia decidiera educarla más allá de lo habitual entre las mujeres nobles. Recordemos que su padre era doctor en leyes por Coimbra[35], que fue rector del Colégio Real poco después de 1579 y desde ahí inicia una carrera ascendente que le lleva a Oporto como miembro del tribunal de la *Relação* y a Lisboa, nombrado para la Mesa da Consciencia, cargo del que toma posesión en 1603. En Oporto se casó con Paula Sá Pereira y Menezes, de noble familia, con quien tuvo una sola hija, Bernarda, de quien, dice la *Chronica*: «(…) depois de mandar-lhe ensinar muitas lingoas e varias sciencias, casou (como dissemos) con Fernaõ Corrêa de Sousa, filho de Jácome Corrêa de Sousa, fidalgo bem conhecido (…)»[36].

La inclusión de los miembros de esta familia en una crónica de la orden carmelitana se debe a su estrecha vinculación espiritual con la misma y a su carácter de benefactores en diversas maneras, hasta hacerse el enterramiento familiar en una capilla del convento dos Remedios de Lisboa. Según cuenta la *Chrónica* (por más que tales afirmaciones hay que tomarlas con prudencia), padre e hija quisieron profesar en la orden: el padre no fue admitido porque debía ser un ministro de Portugal; la hija, aunque porfió, no consiguió el permiso paterno, lo que no impidió que hiciera votos de rezos y penitencia. Con su habitual sagacidad y sabiduría, me apuntó José Adriano en el coloquio que este vínculo con la orden fundada por Teresa de Jesús, modelo de mujer escritora por excelencia, pudiera haber tenido una influencia decisiva sobre la educación de Bernarda y su vocación de escritora. Ciertamente en la figura de Santa Teresa eran indisociables la fundadora religiosa, la madre de vida ejemplar, de la escritora, cuyas obras se habían convertido en un *best-seller* religioso, lo cual era mucho decir entonces[37]. Sus hijas más queridas, como sor Ana de San Bartolomé, María de San José (Salazar), Ana de Jesús y otras más jóvenes, por ejemplo, las hermanas Cecilia del Nacimiento y María de San Alberto seguían sus pasos y empleaban la escritura habitualmente como parte de su desarrollo profesional y vital. Más próxima a Bernarda estaba la impronta de María de San José, porque esta monja «letrera», en palabras de la madre Teresa, había

34. Esta aseveración responde a uno de los tópicos sobre la conducta de la mujer casada, que se debe exclusivamente a las funciones del hogar, en torno al marido y los hijos. Otros rasgos de este arquetipo ideal sobre el que se modela la vida de doña Bernarda son la lactancia personal de sus hijos y la fama que los ocho tenían por su buena educación en la ciudad donde vivieron; la entrega a la caridad, la humildad y sencillez con que oculta su sabiduría ante los hombres, etc.

35. La biografía del padre figura inmediatamente a continuación de la de doña Bernarda en fray José de Jesus María, *Chronica de carmelitas*, III, 581-631.

36. *Ibidem*, 610.

37. La difusión de la obra teresiana se encuentra ampliamente estudiada en Isaías RODRÍGUEZ, OCD, *Santa Teresa de Jesús y la espiritualidad española. Presencia de Santa Teresa de Jesús en autores espirituales españoles de los siglos XVII y XVIII*, Madrid, CSIC, 1972.

sido fundadora del Carmen de San Alberto en Lisboa y su priora hasta 1600, convento en el que Bernarda hubiera querido profesar. La figura de esa mujer culta, educada en la corte toledana de los duques de Medinaceli, que con sus escritos se opone a la tergiversación del espíritu de la fundadora, tuvo que dejar una huella profunda en el convento donde estuvo prisionera en 1593 y que abandonó en 1603 por orden de sus superiores[38]. Parte de ese legado proviene de su condición de escritora, lo que perpetuaba el modelo teresiano y lo rescataba de la excepcionalidad para transformarlo en un rasgo de posible imitación.

Con todo, Bernarda no era monja y su escritura no podía tener la misma justificación ni motivos. Pero en el Portugal de la segunda mitad del XVI las carmelitas descalzas no eran el único ámbito en el que se defendía a la mujer culta, que estaba presente en una tradición cortesana que propició reinas e infantas con un elevado interés por lo intelectual, las cuales atrajeron y se acompañaron de mujeres eruditas. Cabe recordar la corte de la infanta María (1521-1577), hija de la tercera esposa de Manuel el Afortunado, que se mantuvo mucho tiempo como pieza de conveniencia en la política de alianzas matrimoniales regias, pero que al fin permaneció soltera. Para su formación, promovida por su madre doña Leonor, tuvo como maestras o compañeras a famosas *puellae doctae*: las portuguesas Joanna Vaz, Paula Vicente y las españolas Luisa y Ángela Sigea[39]. No es una tradición aislada, pues, también destacan en este aspecto sus hermanos João III y Duarte, cuyas hijas (D. Maria y D. Catarina) reciben una esmerada educación, que incluye materias tan poco «femeninas» como filosofía, matemáticas y astrología[40]. Maria casó con Alejandro Farnese, Príncipe de Parma y se fue a Flandes, pero Catarina, casada con su primo, el 6.º Duque de Bragança, permaneció en Portugal, en el lujoso palacio de Villaviçosa, carteándose con Ángela Sigea. Doña Bernarda aún no había nacido y no pudo haber conocido ese mundo, pero su padre, como otros hombres públicos, debía ser consciente de que en ciertas cortes reales o principescas las damas cultas podían tener un destacado papel. Esa relación estaba firmemente asentada en las conciencias si observamos que, según sus panegiristas, la publicación de la *Hespaña libertada* hizo que Felipe III se fijara en ella y le propusiera ser maestra de sus hijos, lo que atrajo sobre ella las voluntades de muchos hidalgos portugueses, que la querían en matrimonio[41].

La juventud de doña Bernarda en 1618, cuando aparece publicada la *Hespaña libertada*, es significativa si la comparamos con la edad de otras autoras de su tiempo y de decenios después, que solo llegan a ver su obra impresa tras muchos esfuerzos y como resultado de un largo ejercicio continuado de la vocación por la escritura: Valentina Pinelo explica en el prólogo que había

---

38. Son bastantes los estudios que se podrían citar sobre esta monja pero sólo mencionaré dos de Pilar MANERO SOROLLA: «Exilios y destierros en la vida y en la obra de María de Salazar», *1616. Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, 6-7 (1988-89), 51-59; y «La poesía de María de San José (Salazar)», en *Estudios sobre escritoras hispánicas en honor de Georgina Sabat-Rivers*, Madrid, Castalia, 1992, 187-222. Además es de consulta imprescindible el excelente trabajo de Isabel Morujão publicado en este número.

39. *Vid.* T. Leitão DE BARROS, *Escritoras de Portugal*, vol. I, 35-60; y Carolina Michaëlis de VASCONCELOS, *A infanta D. Maria de Portugal (1521-1577) e as suas damas* (pref. de Américo Costa Ramalho), Lisboa, Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 1994 (ed. facsímil de la primera de 1902).

40. Sobre la educación de los hijos de D. Duarte *vid.* Pedro Vilas Boas TAVARES, «Domingos Peres, professor de matemática da Princesa Maria de Portugal, na fundação de um beatério bracarense», en *D. Maria de Portugal, Princesa de Parma (1565-1577) e o seu tempo*, Porto, Centro Interuniversitário de História da Espiritualidade, Instituto de Cultura Portuguesa, 1999, 7-28, en particular 7-14.

41. Ambas anécdotas figuran en José de Jesus María, *Chronica de carmelitas*, t. III, 550-51: «Esta politica escusa [la que dio el padre para que no se fuera de maestra de los infantes], que logo se divulgou pela corte de Lisboa, fez nella ainda mais publicas e taõ appetecidas as estimaveis prendas de D. Bernarda, que muitos fidalgos portuguezes a pretendêraõ e pediraõ a seu pay por esposa"» (p. 551).

comenzado su biografía de Santa Ana muchos años antes[42]; Isabel de Liaño le dice a su dedicataria otro tanto[43] y sor Magdalena era ya una mujer madura, de larga experiencia cuando se da a la imprenta su tratado en 1608[44]. De doña Bernarda no solo sabemos que, por el contrario, era joven, sino que a juzgar por lo que *no* dice en sus liminares no tuvo ningún tipo de tardanza o dificultad en el proceso de escritura o en el más problemático de edición de su poema. Su caso se parece más al de la controvertida Oliva Sabuco, quien tenía veinticuatro o veinticinco años en el momento de aparición de la *Nueva filosofía de la naturaleza del hombre* (1587), obra que luego su padre dice haber escrito él y habérsela atribuido[45]. Semejante atribución, real o no, atraía sobre la obra y su autora mucha atención y notoriedad, según explica Isabel de Liaño a propósito de sus detractores: «diziendo que hurté esta poesía y que alguno que la hizo la quiso atribuir a mí por aventaxarse la venta della, pues por tener nombre de autor tan desacreditado gustarían de verla todos con curiosidad y como cosa a su parecer imposible»[46]. Seguramente en 1618, que una mujer joven publicara un poema épico de tema histórico era igual de sorprendente y podía suscitar la misma curiosidad y admiración hacia la autora.

El contraste entre unas mujeres escritoras y otras apunta a que el caso de doña Bernarda se aparta de las trayectorias comunes y su obra hay que explicarla por intereses ajenos al hecho literario en sí. Desde ese punto de vista, la escritura y edición de la *Hespaña libertada* se justifica mejor si la contemplamos como resultado de un proceso meditado de promoción de su autora: la fecha, el género, el tema, la lengua, el dedicatario, la continuación demorada, son aspectos que pueden ser interpretados desde este punto de vista y corroborarlo. La fecha de edición está sospechosamente cerca del año en que Felipe III hizo por fin su esperada visita al reino portugués, después de varios aplazamientos, dilaciones y dudas. El doctor Ignacio Ferreira, del Consejo de la Conciencia, tomó parte en los preparativos y fue elegido para hacer el discurso de bienvenida en la recepción que organizó la ciudad de Lisboa[47]. *Casualmente* el año anterior su única hija había publicado un poema épico sobre la historia de España enlazada con la de Portugal y se lo había dedicado al monarca, al que probablemente le había llegado un ejemplar de la obra, si es que no se lo entregaron en el viaje[48]. El género elegido no podía ser más adecuado, porque todos los tratadistas elevaban la épica a la cúspide de los géneros literarios, con lo que ser autor de una epopeya era acercarse a la cima del parnaso poético, donde una mujer, si no era musa, resultaba muy

42. Lo mismo expresa el privilegio. Sobre esta autora *vid.* Lola LUNA, «Sor Valentina Pinelo, intérprete de las sagradas escrituras», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 464 (1989), 91-103.

43. En la dedicatoria a la reina doña Margarita dice: «y temerosa deste peligro [la falta de favor del libro], por no poner en él cosa que tanto trabajo me avía costado, estuve mucho tiempo con mi libro acabado esperando la dichosa venida de vuestra real majestad».

44. Se desconoce su fecha de nacimiento, pero Manuel SERRANO Y SANZ, *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas desde el año 1401 al 1833*, Madrid, Rivadeneyra, 1903-1905, II, 304, señala que en 1586 ya se dedicaba en Valladolid a recoger mujeres y la misma autora habla en la dedicatoria al rey de su «experiencia de largos años».

45. No he querido entrar en el debate sobre su autoría, que cuenta con acérrimas defensoras (*vid.* M.ª Milagros RIVERA, «Oliva Sabuco de Nantes Barrera», in *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana). IV La literatura escrita por mujer (de la Edad Media al siglo XVIII),* Madrid, etc., Anthropos, etc., 1997, 131-146.

46. Puede verse N. BARANDA, "Por ser de mano femenil la rima: de la mujer escritora a sus lectores", *Bulletin Hispanique*, 100 (1998), 449-473.

47. Juan Bautista Lavaña, *Viage de la cathólica real magestad del rei Don Filipe III N.S. al reino de Portugal, relación del solene recebimiento que en él se hizo (...)*, Madrid, Thomas Junti, 1622, f. 32. Sobre el viaje y el gran eco que tuvo *vid.* el exhaustivo trabajo de Jacobo Sanz Hermida en estas páginas.

48. Figura citada en el *Índice de los libros que tiene su magestad en la torre alta deste alcázar de Madrid, año 1637*, Biblioteca Nacional de España (BNE), Ms. 18791, h. 65v.

conspicua[49]. Y qué decir del tema, que exaltaba los orígenes de la monarquía española, entretejiendo con ella los nobles hechos de generosos apellidos oriundos de Portugal, algunos de los cuales lucía la familia de la autora: Herrera o Ferreira y Leytaõ de su padre; Pereira, de su madre; Meneses, de su abuela materna; o Sousa, de su esposo. La autora era erudita y dama noble.

Por otra parte, un designio con semejante intención política no es fácil atribuirlo solo a doña Bernarda, sino más probablemente al grupo familiar, a su padre, que estaba inmerso en los asuntos del mundo y sabía cómo manejarlos en beneficio de su carrera y de la familia. De hecho el interés de la propia autora por el género épico parece tan escaso que en los veintiséis años que aún tuvo hasta su muerte, no encontró momento para rematar la segunda parte ni al parecer inició la tercera. Y no es porque el género se hubiera agotado, después de 1618 aún le quedaban muchos años de vigencia a la epopeya histórica y Bernarda Ferreira se había convertido en una autora conocida y reconocida. Ella, que había deseado la vida en el claustro, publicará tiempo después las *Soledades de Buçaco*, obra literariamente mucho más afortunada, quizá por su mayor experiencia y por estar más cerca de sus afectos.

Las consecuencias de esta estrategia nos son desconocidas, salvo por la anécdota biográfica de que Felipe III en 1621 le ofreció el cargo de maestra de los infantes Carlos y Fernando, que ella (o su padre en su nombre) rechazó humildemente. Esta noticia, si la ponemos bajo una luz mínimamente crítica tiene poca credibilidad. En 1621 Felipe III estaba muriéndose y lo sabía. Llegó de Portugal a Madrid en diciembre de 1619[50] y desde poco después manifestó síntomas de enfermedad, agravada a comienzos de 1621 hasta su muerte el 31 de marzo. No parece un momento de lo más adecuado para buscar una maestra a dos infantes adolescentes que tenían ya doce y catorce años respectivamente y de los cuales uno, Fernando, había sido elevado al cardenalato tres años atrás. Por otra parte, la estricta separación de sexos practicada en la sociedad en general y en el mundo educativo en particular no aconsejaría, existiendo reputados maestros hombres, recurrir a una joven de veintiséis años para ese cometido. No sé si achacar el origen de esta noticia a la propia familia Ferreira, que sería la más interesada en que se difundiera por el prestigio que le proporcionaba, o si sencillamente es una muestra más de la imaginación para construir modelos de vida del biógrafo fray Joze de Jesus, pues sin duda el hecho hubiera constituido el hito de la existencia de cualquier mujer culta.

Un aspecto curioso de la *Hespaña libertada* es que la obra no va arropada por ningún poema panegírico a la autora, cosa extraña en comparación con la mayoría de los que podemos consultar. Eso nos indica que doña Bernarda no pertenecía por entonces a ningún círculo literario ni estaba en relación con otros escritores a los que pudiera haber entregado su obra para una primera lectura y opinión, como era habitual. De hecho también en este sentido la publicación de su poema resultó decisiva y le proporcionó fama sostenida en círculos literarios de relieve. En 1624 aparece dedicado a «La décima musa» el *Orfeo en lengua castellana*, que se publicó bajo el nombre de Juan Pérez de Montalbán. El nombre de esa décima musa queda claro, en la segunda edi-

49. No cabe dar aquí una bibliografía sobre la épica, así que me limitaré a indicar algunos estudios que recogen los puntos que menciono: Frank PIERCE, *La poesía épica*; E.A.P. SMIT, *La théorie de l'épopée en Europe occidentale aux XVI*ème *et XVI*ème *siècles*, Paris, Lettres Modernes, 1993; y José LARA GARRIDO, «Variaciones de historia y poesía en la evolución del canon épico. La épica culta española del Siglo de Oro entre la teoría y la práctica», en *Los mejores plectros. Teoría y práctica de la épica culta en el Siglo de Oro*, Málaga, Analecta Malacitana, 1999, 27-95.

50. Recuerdo las fiestas que Francisco Arce describió sobre su visita a Lisboa (*Fiestas reales de Lisboa, desde que el rey nuestro señor entró hasta que salió*, Lisboa, Jorge Rodríguez, 1619), porque hay en preliminares tres poemas de damas anónimas.

ción de 1638, que era Ferreira de Lacerda, ¿participó voluntariamente y con pleno conocimiento en ese vidrioso episodio de las fobias literarias de Lope de Vega o acaso fue utilizada como una pieza más del ataque[51]? No hay nada que decir al respecto, salvo que deducimos una relación anterior (¿epistolar?) de cierta confianza entre ambos y la difusión de la fama de la portuguesa entre los círculos literarios castellanos más célebres, lo que para una mujer no era poco. Este vínculo se reforzará con el paso del tiempo, puesto que Lope la elogia en el *Laurel de Apolo* (1630), le dedica un panegírico en las *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos* (1634) y su égloga *Filis* (1635)[52]. Luego ella mostrará su pena con una silva y un soneto en el homenaje póstumo que se hizo a la muerte del gran Lope en 1636[53], en el que, por cierto, participan Violante do Ceo y muchas poetas castellanas[54].

La fama de que gozó en Portugal no fue menor, pero sí parece subsidiaria de la española, dado que las menciones o las apariciones de sus poemas en las obras de otros autores no se encuentran hasta los años treinta. Así contribuyó con sus versos en: la *Ulyssea* (1630) de Gabriel Pereira de Castro, *Lacrymae lusitanorum…* (1631) de Gaspar Pinto Correa, *Canción real al Ave María* (1635) de Juan Bautista Alexandre, *Malaca conquistada* (1634) de Francisco de Sá e Menezes. Otros muchos la elogiaron: Antonio Figueira Durão, Manoel de Faria e Sousa, Manoel de Gallegos, sor Violante do Ceo, Antonio dos Reys, etc.[55]. Un lapso de tiempo tan largo entre la fecha de publicación de la *Hespaña libertada* y las menciones a su autora indica que su fama, al menos en Portugal, no se sustentó en ese poema épico (luego sí apreciado), sino que está ligada a otras causas, ¿el elogio que Lope le hizo en el *Laurel de Apolo*? Además nos indica que probablemente durante ese tiempo, si se interesó por seguir escribiendo, lo hizo de forma privada, sin participar en la vida literaria lisboeta[56].

La *Hespaña libertada* fue en la España del siglo XVII una muestra de la capacidad de las mujeres con la pluma. No se tenían que limitar a obras menores ni a temas religiosos, sino que también eran capaces de encarar géneros de dificultad mayor y de contenido «varonil», como se consideraba la épica. El difícil equilibrio que debía guardar la mujer escritora en una sociedad que por una parte la rechazaba y le impedía escribir y por otra, si alcanzaba su objetivo, podía encumbrarla por encima de su propio sexo, conducía a situaciones anómalas. La literatura escrita por mujeres y su difusión está tan marcada por circunstancias ajenas al hecho literario que se hace imprescindible analizar detenidamente cada caso para trazar cómo han determinado la creación y la recep-

51. Otra posibilidad es que la anónima «décima musa» de la primera edición no fuera doña Bernarda, que sí acepta verse mencionada en la segunda, cuando ya Lope ha muerto y la vieja polémica carece de vigencia.

52. Una descripción más detallada de esta relación puede verse en Felipe B. PEDRAZA, «Las *Soledades*», 491-494. A pesar de todo Lope no empleó la *Hespaña Libertada* como fuente para su comedia *Los Tellos de Meneses*, según comprobó José F. MONTESINOS, «La fuente de *Los Tellos de Meneses*», en *Estudios sobre Lope de Vega*, Salamanca, Anaya, 1967, 81-88.

53. *Fama póstuma a la vida y muerte de (…) Félix Lope de Vega Carpio*, Madrid, Imprenta del Reino, 1636, ff. 42r-46v y 137v.

54. Unas parecen reales y otras voces fingidas: Iusepa Luisa de Chaves, Iacinta Baca, doña Bitris de Gevora, María de Zayas, señora Peregrina, Antonia Garay, Madama Lisida, Costança Margarita Fontana; son extranjeras, aparte de las dos portuguesas citadas, Madame Argenis (francesa), Madona Fenice (italiana), senhora Elisa (portuguesa). Los herederos intelectuales de Lope, como vemos, cuidaron hasta el último detalle de esta representación final de su fama en vida, en la cual las mujeres poetas eran *le denière cri* de entonces, *vid.* Nieves BARANDA, «Las mujeres en las justas poéticas madrileñas del siglo XVII», Homenaje a Jacqueline Ferreras, París, en prensa.

55. Tomo los datos de D. BARBOSA MACHADO, *Biblioteca*, I, 504-506, donde se encontrarán algunos de los textos.

56. Sería necesario estudiar los poemas sueltos de doña Bernarda y las circunstancias que rodean la composición y difusión de cada uno de ellos para llegar a alguna conclusión sobre su mundo literario.

ción. El caso de doña Bernarda nos enseña que la sorpresa que provocaba la mujer literata podía ser explotada por otros, que conducían la creación para sus propios fines, en detrimento necesariamente de la espontaneidad y limitando la expresión personal. Quizá por ello no encontramos en su poema ningún rasgo que lo diferencie de las obras masculinas del mismo género. A pesar de todo, debemos subrayar que la publicación de otra obra escrita por una dama lega y a su nombre servía para consolidar un espacio a la autoría femenina, más aún cuando su poema era luego ensalzado por los factótums literarios del momento. Bajo su magisterio, voluntario o involuntario, otras escritoras aprendieron que mujer y escritura no tenían por qué ser un oxímoron.