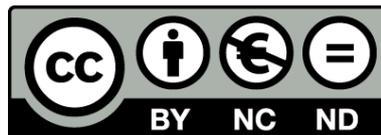




UNIVERSITAT DE  
BARCELONA

## Madres y maestras espirituales: de Leonor López de Córdoba a Teresa de Jesús

María del Mar Cortés Timoner



Aquesta tesi doctoral està subjecta a la llicència **Reconeixement- NoComercial – SenseObraDerivada 4.0. Espanya de Creative Commons.**

Esta tesis doctoral está sujeta a la licencia **Reconocimiento - NoComercial – SinObraDerivada 4.0. España de Creative Commons.**

This doctoral thesis is licensed under the **Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs 4.0. Spain License.**

*Madres y maestras espirituales:  
de Leonor López de Córdoba a Teresa de Jesús*

Tesis doctoral de M<sup>a</sup> Mar Cortés Timoner  
dirigida por la Dra. Rosa Navarro Durán



Programa «Poética del verso y de la prosa , ss. XII-XVII» (1998-2000)  
para optar al título de Doctor en Filología Española

DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA ESPAÑOLA  
Universitat de Barcelona

Barcelona, 2002

A mi madre:  
maestra en el arte de la vida con amor

## AGRADECIMIENTOS

Durante los años de investigación y aprendizaje que han desembocado en el presente trabajo, he contado con el apoyo y la ayuda inestimable de varias personas.

De forma especial, agradezco a la profesora Rosa Navarro Durán la amabilidad con la que aceptó dirigir mi tesis doctoral y la atención con la que ha seguido mi investigación, que ha ido enriqueciéndose con sus importantes sugerencias.

Por otro lado, quiero expresar mi cariño hacia las tres personas más importantes en mi vida. A mis padres y a mi hermano les debo todo el amor que día a día me ofrecen y la confianza que siempre han depositado en mí.

No olvido el gran apoyo que he encontrado en mi amiga Lurdes, con la que he compartido muchas horas en varias bibliotecas y librerías (de Barcelona, París y Londres) buscando material para nuestras respectivas investigaciones. También tengo presente las charlas distendidas con Adela, que pacientemente ha resuelto diversos problemas administrativos que le he planteado.

De las conversaciones interesantes que he mantenido con filólogos, historiadores y personas religiosas, guardo un recuerdo especial de las que sostuve con la escritora franciscana Sor M<sup>a</sup> Victoria Triviño. Con ella tuve una inolvidable entrevista en el monasterio de Nuestra Señora de Constaninopla, en Madrid, que me ayudó a entender mejor la figura y la espiritualidad de Sor Juana de la Cruz.

Debo destacar la afabilidad con la que me han atendido en los fondos antiguos y modernos de la Biblioteca de Letras de la Universitat de Barcelona, en

la Biblioteca Episcopal del Seminario Conciliar de Barcelona, en la Provincial de los Franciscanos de Cataluña y en la Balmesiana. Asimismo, agradezco a los encargados de la sala Cervantes de la Biblioteca Nacional de Madrid y a los de la Biblioteca del Real Monasterio de El Escorial la amabilidad con la que respondieron a las peticiones de consulta y repografía de manuscritos.

En el mismo sentido, debo mencionar la gran ayuda que supuso la Beca pre-doctoral del Ministerio de Educación y Ciencia y la reciente Beca doctoral que me otorgó la Fundación Caja Madrid.

Por último, manifiesto el gran honor que para mí supone tener en el tribunal de tesis a los profesores Dres. don Juan Antonio Pascual, don Pedro M. Cátedra, don Vicenç Beltrán, don Adolfo Sotelo Vázquez y doña María-Milagros Rivera Garretas. Sé que de todos ellos mi trabajo va a mejorar mucho con todas sus observaciones.

## INTRODUCCIÓN

que la causa porque los varones se maravillan que muger aya hecho tractado es por no ser acostunbrado en el estado fimíneo, mas solamente en el varonil.

(Teresa de Cartagena, *Admiración operum Dey*)

La presente investigación "Madres y maestras espirituales: De Leonor López de Córdoba a Teresa de Jesús" partió de mi interés por el papel de la mujer en la cultura medieval, que llevó a la profesora Rosa Navarro Durán a sugerirme el estudio de la obra de Teresa de Cartagena. A medida que iba profundizando en la materia, fui conociendo mejor los textos de otras cuatro escritoras que despertaron mi atención, y que consideré que eran dignas antecedentes de Teresa de Jesús. Sus obras muestran interesantes contenidos y peculiares elementos estilísticos que he querido analizar. Mi tesis pretende contribuir a la reciente tarea de recuperación, por parte de historiadores y filólogos, de la obra de escritoras castellanas y su integración en la historia de la literatura española de la Edad Media y del Renacimiento.

Debe tenerse presente que posiblemente hubo algunos textos compuestos que se perdieron, debido a que no se les prestó atención ni cuidado por ser de creación no masculina y por pertenecer, en un principio, a géneros más propensos a perderse como son las epístolas, las oraciones religiosas y las composiciones líricas. Otros textos pudieron transmitirse con nombre de autor masculino ya que a la autora pudo no interesarle

firmarlo, quiso sellarlo con un seudónimo o algunos receptores confundieron la autoría.

El estudio analiza la obra de las cinco primeras prosistas de las letras castellanas de las que tenemos constancia. Los textos de estas autoras se enmarcan en el contexto histórico cultural de la baja Edad Media y fueron compuestos en los siglos XIV y XV.

Cabe considerar que, Castilla, debido a su inestabilidad política y sus constantes luchas para la reconquista, no vivió el "Renacimiento" que se dio en Francia en los siglos IX y X. La vida urbana tardó en desarrollarse y, por tanto, las universidades aparecieron más tarde, la cultura laico-burguesa se retrasó a favor de la latino-eclesiástica de las escuelas monásticas. Hasta el siglo XV las cortes reales no atendieron a la cultura y al mecenazgo de intelectuales y poetas.

Estas son circunstancias que explicarían el hecho de que los primeros textos literarios castellanos no surgieran hasta finales del siglo XII o ya entrado el XIII y de que la palabra femenina tardara más tiempo aún en dejar constancia. La cultura sólo llegaba a una minoría selecta masculina y poco a poco irá rozando las clases privilegiadas femeninas, especialmente las religiosas.

En Castilla, a lo largo del siglo XV, la mujer fue tomando contacto con la letra escrita, a pesar de afirmaciones como:

Ni es conveniente a ella çiençia  
por el grand trabajo de estudiar,  
ni seria onesto a ella presençia  
de los escolares, ni su conversar

Son versos del poeta de cancionero Pérez de Guzmán<sup>1</sup> que reflejan la oposición que, a lo largo de la baja Edad Media y el Renacimiento, habrá en torno a las inquietudes intelectuales de las mujeres y a sus deseos de comunicarse en público.

El siglo XV castellano se presenta como época de crisis: inestabilidades políticas, fin de la Reconquista, crecimiento de la vida urbana, consolidación de una cultura en romance, influencias de los nuevos aires ideológicos y literarios que se fueron introduciendo en parte gracias a las cortes reales- como la de Juan II y su primera esposa doña María-, que apoyaron una cierta actividad cultural. En torno al 1400 se empezaron a valorar otras virtudes aristocráticas que se alejaban del campo de batalla y que se encaminaban al refinamiento del espíritu. Los estudios y las letras adquirieron importancia, en especial entre los conversos. Estos aportaron nuevas interpretaciones del sentir religioso, que ya desde finales del XIV estaba experimentando cambios.

En el periodo que media entre la Edad Media y el Renacimiento se extendieron nuevas corrientes espirituales que propugnaban una vuelta a la sencillez evangélica y una vivencia interiorizada de la religión. Este movimiento de restauración se extendió a la vida del pueblo, a las instancias evangélicas y a las Órdenes religiosas. Contó con la ayuda de la imprenta, que difundió textos que ayudaron a la nueva fermentación espiritual. Se imprimieron obras clásicas moralizantes, de los Padres de la Iglesia, de autores medievales y de

---

<sup>1</sup> *Cancionero castellano del siglo XV*, I, ordenado por Foulché-Delbosc, Madrid, Bailly-Bailliére, 1912, NBAE, 19, p. 622, est. 54.

la *Devotio Moderna* que traían las influencias europeas. También se difundieron libros que vulgarizaban la Biblia, ofrecían pautas prácticas de moral y narraban historias de santos y santas no siempre vinculados a la vida monacal, es decir, que pertenecían a la sociedad laica. El cardenal Francisco Jiménez de Cisneros se encargó de hacer llegar a conventos femeninos traducciones de obras ejemplarizantes y de devoción, como las de Angela de Foligno y Santa Catalina de Siena, que serían leídas en voz alta ante el coro de las monjas.

En este contexto histórico, la mujer hizo pequeñas conquistas en los espacios espirituales encargándose de fundaciones, ocupando cargos importantes en la jerarquía conventual femenina, iniciándose en la composición escrita y/o siendo protagonista de vivencias místicas. La nueva espiritualidad propiciaba una religiosidad fundamentada en la experiencia personal y emotiva de lo divino, en la que varias mujeres pudieron expresar públicamente sus interpretaciones de lo sagrado.

En el marco cultural de la baja Edad Media, la lectura personal, sobre todo devota (que es la que la mayoría de humanistas recomendarían al sector femenino de la sociedad) fue llegando a la mujer, en especial si era noble y/o monja. El ejercicio de la lectura conllevaría la reflexión y despertaría las ansias de poder comunicarse por escrito y transmitir sus ideas a los demás, aunque, en ocasiones, se limitara al círculo de compañeras o discípulas del convento.

En lengua castellana, las primeras escritoras - mujeres reconocidas que traspasan su voz a la letra escrita en verso o en prosa-, en general, se vinculan a las capas altas de la nobleza y en más o menos conexión

con espacios religiosos. En los contenidos de sus textos, sobretodo si se trata de escritura en prosa, destacan los temas espirituales. Esto no es de extrañar si consideramos que la poca cultura que recibían era ante todo piadosa. La lectura a la que tenían acceso solía ser devota (vidas de santos, libros de oraciones, homilías,...). Además, ellas debieron tener presente que su escritura no sería tan atrevida si se relacionaba con una finalidad religiosa y, en el caso de autoras místicas, la vivencia de lo sagrado fue una fuente de autoridad irrefutable.

Doña Mayor Arias -esposa de un importante hombre de la corte de Enrique II- pudo ser la que compuso en 1403 un poema dirigido a su esposo por la partida hacia la misión de Tamorlán. De doña María Sarmiento, esposa del hijo del canciller Pero López de Ayala y que fundó -con su marido- un monasterio jeronimo y el Hospital de Santiago en Vitoria, nos consta una composición fragmentaria de tema sacro. También nos ha llegado una canción atribuida a la reina doña Juana de Portugal, casada con el rey Enrique IV de Castilla (1455-1474). Pero la primera voz lírica realmente personalizada que surge en nuestros cancioneros con una obra relativamente extensa es la de Florencia Pinar; poeta de finales del siglo XV y, probablemente, miembro de una familia culta. Sus versos, aunque se sitúan en el contexto de la poesía amatoria cancioneril del XV, reflejan ciertos rasgos personales como la atención a detalles concretos y realistas, y el uso de símbolos.

Por la misma época surgen las escritoras de prosa castellana doña Leonor López de Córdoba, Sor Constanza de Castilla, Teresa de Cartagena, Sor María de Santo Domingo

y Sor Juana de la Cruz. El presente trabajo dedica un capítulo a cada una de ellas.

Doña Leonor López de Córdoba es la primera autora conocida de nuestras letras. Fue hija y esposa de nobles y leales servidores del rey don Pedro I. Nació en 1362 en el alcázar de Sevilla y fue testigo y víctima de la guerra civil entre petristas y partidarios de Enrique II. En un momento determinado de su vida, poco antes o después de ocupar el cargo de camarera de doña Catalina de Lancaster, decidió dictar un documento autobiográfico, que narra parte de sus vivencias desafortunadas. La relación pudo acompañar o complementar a otro documento; una carta de presentación, un testamento o el codicilo que exponía la inscripción de su capilla (en la que se la enterró tras su muerte, en 1430).

La composición conjuga elementos del género de las consolaciones, de las memorias, de la confesión y, especialmente, de la autobiografía. Puede defenderse que el texto de doña Leonor, que la crítica tiende a llamar *Memorias*, es la primera muestra del género autobiográfico en las letras castellanas.

La estructura y el estilo de las *Memorias* reflejan no sólo una instrucción más oral que escrita sino también la manera, más o menos espontánea, en que la obra fue compuesta por medio de la elaboración memorística, sin el soporte de la escritura y dictada a un copista a partir de la palabra hablada. El contenido se vincula con la mentalidad medieval que veía la existencia humana subordinada a lo sagrado. Leonor se presenta en su texto como ejemplo de dama devota que tuvo una especial comunicación con la Virgen, que la ayudó a recuperar su

casa y linaje. Por ello, sus *Memorias* abren otro camino en nuestras letras, el de los testimonios femeninos de la experiencia espiritual, que aparecerán a lo largo de los siglos XV, XVI y XVII.

La segunda autora cuya obra se estudia es Sor Constanza de Castilla. Fue priora desde 1416 a 1465 del convento de Santo Domingo el Real y murió en 1478. Compuso, hacia mediados del XV, con plena conciencia creadora, un libro de oraciones, en el que ruega por su alma y por las de sus parientes de la realeza y sus discípulas en religión. Para Constanza, la escritura fue un elemento más en su proyecto vital de autorización. Se valió de su poder y del apoyo de la monarquía para rehabilitar su linaje (fue nieta del rey don Pedro I), crear espacios femeninos alejados de interferencias masculinas y contar con permisos especiales y licencias de las autoridades eclesiásticas.

El *Libro de oraciones* o *Devocionario* de Sor Constanza integra cánticos, letanías, antífonas, himnos, epístolas, así como suplicaciones e invocaciones personalizadas. La autora conjuga la composición de oraciones en castellano y en latín con la recolección interpretativa de textos devotos anteriores que, en ocasiones, traduce al castellano.

A lo largo de su libro, Sor Constanza tiene muy presente el papel de la Virgen como madre y colaboradora de la redención humana, que se llevó a cabo gracias a Cristo. Se detiene en describir escenas patéticas de la Crucifixión que recuerdan los dramas litúrgicos y las iconografías en torno a la Pasión. La prosa del *Devocionario* muestra la influencia del latín eclesiástico

y de la homilética, pero también conecta con un lenguaje emotivo, que transmite un sentimiento personalizado ante ciertos episodios de la vida y de la muerte de Jesús. Los diminutivos, la adjetivación calificativa, las repeticiones y las exclamaciones nos sitúan de nuevo en el ámbito del lenguaje y de la instrucción oral.

Más o menos coetánea de Constanza fue Teresa de Cartagena (posiblemente nació hacia 1420-35) que fue otra religiosa perteneciente a una familia importante en la baja Edad Media de Castilla. Conservamos dos tratados de esta autora, pero es probable que hubiera escrito más. Las dos obras, *Arboleda de los enfermos* y *Admiración operum Dey*, conjugan el testimonio personal, el consejo moralizante y la alabanza de Dios. Muestran la intención de organizar, de forma coherente y ordenada, un material propio que vincula la experiencia personal con la asimilación de la enseñanza de las autoridades cristianas.

Los tratados de esta escritora reflejan la adquisición de una cultura sólida, que se debería en gran parte al parentesco de la autora con la familia judeoconversa de los Cartagena. Esta familia desarrolló un importante papel en la política y la cultura de la Castilla del siglo XV. Teresa se situaría junto a otras humanistas europeas que accedieron a la educación gracias a sus vinculaciones con tutores cultos y poderosos de la sociedad y a la relación con damas de las capas altas de la sociedad, que actuaban de mecenas o de instigadoras de obras literarias, como doña Juana de Mendoza, a la que Teresa dirige *Admiración operum Dey*.

El primer tratado que de Teresa conservamos se

inserta de forma especial en el género de las consolaciones porque tiene unos rasgos individualizadores que lo convierten en una autoconsolación de la enfermedad personal y del sufrimiento físico y psíquico que tuvo.

La segunda obra surge para defender un anterior tratado de la autora, tal vez la *Arboleda de los enfermos*, de las dudas malintencionadas de ciertos lectores que la habían acusado de plagio. La autora expresa el derecho de toda persona, varón o hembra, sana o enferma, fuerte o débil, a comunicarse por escrito, sobre todo si su finalidad es el elogio de Dios. Ella misma dirá que su anterior obra fue fruto de un conocimiento que proviene del amor divino y, por tanto, no debe nada a la ciencia de los hombres (que, en realidad, también proviene de Dios). Teresa vivió una experiencia reveladora que le enseñó el valor y el significado de su existir como criatura de Dios. Por ello podemos considerarla como la primera escritora mística en lengua castellana.

*Admiración operum Dey* debe integrarse en la *Querelle des femmes*, que se extiende por Europa a finales del XIII y durante el XIV (prolongándose en el Renacimiento) y que en Castilla dio sus frutos en el XV. Teresa de Cartagena es, en nuestras letras, la primera voz femenina que se oye en defensa de la dignidad de la mujer y que va más allá de los tópicos en que había caído la literatura bajomedieval en torno a la defensa o al ataque de las mujeres.

El capítulo dedicado a Teresa de Cartagena es el más extenso por el valor y el interés que sus textos ofrecen y que permiten considerarla como la primera escritora destacada de la literatura castellana, así como una clara

precedente de la Santa homónima. Puede establecerse una línea de continuidad entre los textos de Teresa de Cartagena y los de Teresa de Jesús.

En las dos autoras encontramos varios puntos de conexión tanto biográficos como espirituales. Ambas dicen escribir para complacer un mandato externo, y su escritura ofrece elementos confesionales y autobiográficos. Las dos Teresas tuvieron que aprender a vivir con el sufrimiento físico y la enfermedad, a la que dieron significación transcendental. En sus obras se refleja el sentimiento de marginación social debido a su condición de mujer enferma y, posiblemente, por su situación de conversas en una época en que iba creciendo la tensión entre religiones. El punto de unión de la piedad de las dos escritoras lo hallamos en los autores del recogimiento y, de forma especial, en Francisco de Osuna. Podemos ver en Teresa de Cartagena un precedente de los autores que defendieron un sentimiento interiorizado y sincero de la fe, y que valoraron los momentos de aislamiento y reconcentración que permitían perfeccionar el cuerpo y el alma para acceder a una comunicación personal con Dios. La purgación de vicios, el ejercicio de la caridad y la paciencia y el tiempo dedicado a la oración son elementos que Francisco de Osuna, y luego Santa Teresa, defenderá y que ya encontramos en Teresa de Cartagena.

El cuarto capítulo centra su atención en Sor María de Santo Domingo, conocida también como la Beata de Piedrahita, que nació entre 1470-1486. Fue terciaria de la Orden dominica y apeló a la inspiración divina cuando habló de temas religiosos y políticos.

Conservamos un libro que recoge tres discursos expuestos bajo raptos místicos y una carta consolatoria. Fue recopilado hacia 1518 por un anónimo devoto de la Beata; se conoce como *Libro de oración de sor María de Santo Domingo*. Los textos que el *Libro* contiene permiten aproximarse a la espiritualidad y al carisma de esta dominica, que despertó gran fervor entre los partidarios de una piedad afectiva y mística pero también motivó sospechas de herejía. Fue examinada en varias ocasiones pero, gracias al apoyo de Cisneros, el duque de Alba y el Monarca, se la declaró inocente.

Los discursos de Sor María combinan la narración con elementos dramáticos y permiten imaginar una recitación teatralizada e impactante, donde los gestos y los cambios de voces serían protagonistas. Según testimonios de la época, la asistencia a los raptos místicos y a los discursos inspirados de esta religiosa se convertía en una vivencia catártica en la que el público se involucraba plenamente a nivel espiritual.

Sor María aparece como una de las primeras autoras místicas castellanas que recibieron un conocimiento experimental de lo divino, y que lo transmitieron por medio de la voz oral y del cuerpo (su costado izquierdo sangró en la Pascua de 1509). Desde siglos atrás, fuera de la Península, se había dado varios casos de místicas que habían vivido el amor divino y lo habían transmitido por medio de la palabra y el sufrimiento físico alcanzando gran autoridad espiritual.

En tierras castellanas, la Beata de Piedrahita y la terciaria franciscana Sor Juana de la Cruz llegaron a tener un especial poder espiritual, que se vincula al ámbito de reforma espiritual que se extendió por Castilla

a lo largo del XV y XVI. Fueron escuchadas y consultadas por el cardenal Cisneros, el Rey, varios nobles del momento, miembros de la Orden, monjas... Gracias a ese poder espiritual, sus palabras traspasaron los muros de sus conventos y se recogieron en manuscritos que nos permiten conocer su interesante vivencia de lo sagrado y considerarlas como creadoras de literatura religiosa. Sus composiciones, además, ofrecen audaces y atrevidas interpretaciones teológicas que buscan revalorizar la figura de lo femenino en el pensamiento social y religioso del momento.

En el caso de Sor Juana de la Cruz, la última escritora cuya obra se analiza, su magisterio perdura en nuestros días. Se están llevando a cabo los trámites pertinentes para declararla santa, y cada año se organiza una peregrinación hacia el convento en el que ella ingresó y donde, en 1510, fue elegida prelada. Esta religiosa desarrolló un papel especial como teóloga, predicadora y visionaria. Gozó de fama de santidad; pero el proceso de canonización, que se inició en Toledo y en Roma a principios del siglo XVII, no tuvo éxito.

En relación con esta mística, existen tres obras cuyos contenidos guardan importantes relaciones. Por un lado, está la primera biografía que se escribió de Sor Juana y cuya primera parte dictó ella misma, por lo que se trataría de una autobiografía. Otro documento es el anónimo *Libro de la casa y monasterio de Nuestra Señora de la Cruz*, que recoge dos representaciones dramáticas, fragmentos sobre la vida y las visiones de la religiosa y algunas poesías que se cantaban en el monasterio y que fueron comunicadas, según los epígrafes, por el Señor a través de Sor Juana. En estas poesías se establece un

diálogo entre Cristo y el alma enamorada que lo busca con ansias de unión con Él. El diálogo aparece como débil antecedente de la poesía mística de otro ferviente devoto de la Cruz, Juan de Yepes.

El *Libro de la casa* tiene conexiones temáticas con el que integra 72 sermones que Sor Juana pronunció y que fueron recogidos al dictado por religiosas del convento. El libro se conoció con el nombre de *Conorte* y ofrece comentarios atrevidos e interpretaciones originales de las Sagradas Escrituras. Proyecta la visión de una corte celestial -que recuerda la de la *Vita Christi* de la también abadesa franciscana Isabel de Villena-, donde la Divinidad, la Virgen, los ángeles y las almas devotas juegan, danzan y entonan cantos de alabanza a Dios. Se trata de una concepción alegre y festiva de lo sagrado, que refleja las influencias de la cultura cortés y popular.

El conjunto de obras que se analizan muestran las limitaciones que la mujer tuvo para acercarse a la escritura, ya que las composiciones ofrecen abundantes elementos relacionados con la cultura y el lenguaje orales. Precisamente, tres de las autoras estudiadas dictaron sus textos. Tanto las que transmitieron su composición por medio de la voz como las que pudieron hacerlo de propia mano, deben considerarse escritoras porque sus textos reflejan la intención de elaborar, seleccionar y comunicar -de forma más o menos estructurada y con ciertos elementos estéticos- unos contenidos subjetivizados a través de la propia experiencia.

Los contenidos de sus textos proyectan la

importancia de la fe cristiana en la Edad Media, que iluminaba todos los ámbitos de la existencia humana, y ofrecen rasgos que los nuevos estudios han considerado como propios de la espiritualidad femenina: un sentimiento religioso más corporal, emotivo y experimental, que tuvo muy presente la parte humana y sufriente de Dios y la figura maternal de la Virgen Madre de Cristo.

#### • Metodología

El presente trabajo se divide en cinco capítulos; cada uno de ellos se dedica a una de las autoras analizadas. Ya se ha comentado que el capítulo sobre la obra de Teresa de Cartagena es el más extenso porque su labor como escritora destaca por encima de las otras prosistas estudiadas.

Teresa no dictó sus textos -como sí hicieron Leonor, Sor María de Santo Domingo y Sor Juana de la Cruz,- por lo que su composición no conlleva dudas en torno a posibles retoques de los o las amanuenses (estas dudas surgen especialmente en el caso de Sor María de Santo Domingo). Además, a diferencia de Sor Constanza, que conjuga la tarea de recolección de materia anterior, que, en ocasiones, traduce del latín al castellano, junto a la elaboración personal, Teresa de Cartagena desarrolla contenidos propios y ofrece más material.

Para el análisis de las obras de las escritoras estudiadas se han consultado, cuando ha sido posible, las fuentes manuscritas que conservan los textos y las diversas ediciones, parciales o completas, que se han ido

publicando.

En cuanto a las *Memorias* de Leonor, conservamos cuatro copias en manuscritos del siglo XVIII, y una que data del siglo XIX. Además, contamos con dos ediciones castellanas recientes, una traducción al italiano y otra anterior en inglés. El presente análisis se fundamenta en la edición que Ayerbe-Chaux publicó en 1977, pero se ha tenido en cuenta ediciones anteriores, como la de Adolfo de Castro (1902), las recientes traducciones en inglés (1984), en italiano (1992) y, especialmente, la última de Milagros Rivera (2002).

Por lo que atañe a los tratados de Teresa de Cartagena, se ha consultado el manuscrito copiado por Pero López de Trigo, pero las citas al texto remiten a la edición castellana completa de Lewis Hutton (1967). También se ha tenido en cuenta la edición parcial de Milagros Rivera (2002) y la traducción al inglés de Seidenspinner-Nuñez (1998).

Para el estudio de la cuarta autora, se ha manejado el *Libro de la oración de sor María de Santo Domingo*, que se descubrió en 1948 en un manuscrito de la Universidad de Zaragoza y que José Manuel Blecua publicó en una edición facsímil, a la que remiten las diversas alusiones al *Libro*. También se ha tenido en cuenta la traducción inglesa que Mary Giles dio a conocer en 1995.

En relación a los tres textos vinculados con la autoría de Sor Juana de la Cruz, se ha manejado la edición que llevó a cabo E. Martínez (1965) de los dos autos que el *Libro de la casa* integra, las transcripciones parciales que hallamos en dos estudios de R. Surtz (1982 y 1997), la publicación de Gómez López (1984) del sermón que pronunció Sor Juana sobre la

Inmaculada y la edición del *Conorte* en dos volúmenes de Inocente García de Andrés (1999). El análisis y las citas a los textos parten de esta edición completa y de la consulta directa de los códices.

En las transcripciones de textos antiguos, sean manuscritos o impresos, se han seguido las *Normas para la transcripción de textos y edición de textos y documentos*, Madrid, CSIC, Escuela Superior de Estudios Medievales, 1944, (especialmente pp. 5-9).

Para facilitar la lectura, se ha modernizado la acentuación, la puntuación, la unión de palabras (pero se han respetado las contracciones) y el uso de mayúsculas. Se han introducido signos de interrogación y comillas para indicar los diálogos o pseudo-diálogos.

Las abreviaturas se resuelven en cursiva, las letras que se añaden van entre corchetes rectos, [], y las que se suprimen entre corchetes oblicuos, <>. Las abreviaturas "Xptus", "Xpto", "Xpti" se han resuelto por "Christus", "Christo" y "Christi". Las letras que resultan ilegibles o dudosas se indican con un interrogante entre paréntesis. Las correcciones y anotaciones que aparecen al margen o entre líneas, se han añadido al texto cuando completaban su significado. Su incorporación también se indica entre paréntesis.

Se han respetado las vacilaciones gráficas (c/ç, h/-f-/h-, i/y, b/v, d/t, n/m, r/rr, u/v), y las fluctuaciones de vocales átonas. En cambio, la i larga o "j" con valor de vocal se ha transcrito "i".

Por lo que respecta a la transcripción parcial de los textos manuscritos que se conservan de Sor Juana, se ha normalizado el uso de u/v y r/rr, se ha reproducido la

doble n como "ñ" y no se ha indicado en cursiva el desarrollo de las abreviaturas. La transcripción es menos conservadora porque se combina con las citas a la edición modernizada del *Conorte* de Inocente García.

Cada apartado del trabajo se inicia con un comentario biográfico de las autoras y una descripción del entorno socio-cultural en el que vivieron, que ayuda en la comprensión del origen y de la finalidad de los textos. Tras el estudio del contexto, la forma y el estilo, el análisis se centra en los argumentos y temas principales de las obras. De esta manera, el estudio parte desde lo más externo para ir centrando el interés en el contenido de los textos, con la intención de poder desvelar las claves interpretativas de las composiciones y su situación en la historia de la literatura castellana, sin olvidar el ámbito más general de la cultura medieval europea.

Se han incluido cinco apéndices con fotocopias de los textos de cada escritora. En el caso de Leonor López de Córdoba (apéndice A), se reproduce toda su obra, ya que es breve (ocupa nueve páginas en la edición de Ayerbe-Chaux). Esto permite seguir con más comodidad el análisis del primer apartado. En cuanto al *Devocionario* de Constanza (apéndice B), se han incluido las copias de tres folios del manuscrito que lo contiene. La intención es mostrar la forma cuidada del libro y las curiosas iconografías zoomórficas que ilustran el manuscrito y que seguramente responden a un sentido religioso relacionado con el bestiario medieval.

El apéndice (C) dedicado a la obra de Teresa de Cartagena permite ver que la materia se desarrolla

formalmente con subdivisiones y entradas del texto. Esta disposición textual no se mantiene en las ediciones existentes de los tratados.

El apéndice D remite a la portada y a folios de la edición en facsímil de *Libro de la oración de sor María de Santo Domingo*.

El último apéndice integra la edición de Gómez López del sermón de Sor Juana de la Cruz que se analiza en el apartado 5.4.4, y algunos folios del manuscrito escurialense K-III-13, que muestran la tensión entre censura y elogio que el libro del *Conorte* y su autora han vivido hasta ahora. La mayoría de los folios del libro contienen tachaduras y comentarios que critican el contenido y que son respondidos por otra mano que sale en defensa de Sor Juana.

En el apéndice E, además de las páginas relacionadas con el *Conorte*, se ha incluido la reproducción de un grabado que aparece en la biografía de Fray Antonio Daza (edición de 1614) sobre la religiosa. La ilustración representa la bendición en el Cielo de los rosarios de Sor Juana, que fueron venerados por considerarse que tenían poderes milagrosos. El biógrafo franciscano dedicó un capítulo a este suceso -que se consideraba real- y ofreció testimonios sobre las virtudes que se atribuían a las "cuentas".

## SIGLAS UTILIZADAS

AC: Asociación Cultural  
AHLM: Asociación Hispánica de Literatura Medieval  
BAC: Biblioteca de Autores Cristianos  
BAE: Biblioteca de Autores Españoles  
BRAE: Boletín de la Real Academia Española  
BRH: Biblioteca Romanica Hispánica  
CSIC: Consejo Superior de Investigaciones Científicas  
DRAE: Diccionario de la Real Academia Española  
FCE: Fondo de Cultura Económica  
NBAE: Nueva Biblioteca de Autores Españoles  
PPU: Promociones y Publicaciones Universitarias  
RAE: Real Academia Española  
SEMYR: Sociedad de Estudios Medievales y del Renacimiento  
UIMP: Universidad Internacional de Menéndez y Pelayo  
UMI: University Microfilms International  
UNED: Universidad Nacional de Enseñanza a Distancia

## 1.- LEONOR LÓPEZ DE CÓRDOBA:

### El discurso autobiográfico y testimonial

#### 1.1 Datos biográficos de doña Leonor

Leonor vivió la etapa polémica del cambio dinástico en la Castilla de finales del XIV y fue víctima de los avatares políticos (y no religiosos como expone Romeo De Maio).<sup>2</sup> Fue hija de noble linaje por parte materna y paterna. Su padre fue don Martín López de Córdoba, camarero mayor del Rey y maestro de Calatrava y de Alcántara cuando reinaba don Pedro. La madre de Leonor, Sancha Carrillo, era sobrina del rey don Alfonso XI y prima del rey don Pedro I. Murió cuando Leonor era muy pequeña.

Nuestra escritora, que nació en Calatayud a finales de 1362 o en enero de 1363, nos cuenta que se crió en el alcázar de Segovia junto a las hijas de don Pedro y de María de Padilla Constanza, Beatriz e Isabel. A los siete años fue desposada con Ruy Gutiérrez de Hinestrosa, que era hijo del camarero mayor (cargo que a la muerte de aquél pasó a ocupar don Martín López de Córdoba) y canciller de Pedro I y mayordomo mayor de la Reina, y de María de Haro, señor de Haro y de los Cameros.

A raíz de la muerte del rey don Pedro a manos de su hermano ilegítimo Enrique II, Leonor fue encarcelada ocho

---

<sup>2</sup> En la autobiografía de Leonor López de Córdoba -dice Romeo De Maio- "se advierte el calvario de una mujer, casada a los siete años, encarcelada por sospechas religiosas" [Cfr. *Mujer y Renacimiento*, Madrid, Mondadori, 1988, p. 177]. Pero se sabe por las *Memorias* (pp. 17 y 18 en la ed. de Ayerbe-Chaux) y por la *Crónica del Rey don Pedro I* de López de Ayala que varios miembros de la familia de Leonor, y ella misma, fueron encarcelados por Enrique II, tras el cerco de Carmona, por apoyar al rey Pedro I.

años junto a otros miembros de la familia en las atarazanas de Sevilla.

Por documentos de la época sabemos que en 1406 ya era camarera mayor de la reina doña Catalina de Lancaster, en la que influyó notablemente, como lo expone la parte segunda de *La crónica de Don Juan II* de Alvar García de Santa María, que fue impresa con modificaciones, y *Generaciones y semblanzas* de Fernán Pérez de Guzmán. En el texto compuesto por Alvar García leemos:

E estaba y con ella una dueña que es natural de Córdoba, que dicen Leonor López Carrillo, fija del Maestre Don Martín López, Maestre que fué de Calatrava, en tiempo que reynara en Castilla el Rey Don Pedro, la qual dueña era muy privada de la Reyna, en tal manera, que cosa del mundo no fazia sin su consejo. E quando venía á decir lo que había visto con los del su consejo, si ella en él acordaba, eso se facía.<sup>3</sup>

En la crónica impresa se narra que doña Catalina de Lancaster

---

<sup>3</sup> Se cita por Adolfo de Castro [«Memorias de una dama del siglo XIV y XV (de 1363 a 1412), doña Leonor López de Córdoba», *La España Moderna*, núm. 164 (agosto, 1902), (pp. 116-33), p. 118 y n.2] que sigue el manuscrito original conservado en la Biblioteca Colombina (F. 4<sup>a</sup>, 494-42). Según este estudioso la *Crónica*, impresa por primera vez en 1517, sufrió modificaciones de Fernán Pérez de Guzmán "adversario de esta Señora [Leonor López], al par de la continuación y del fin de este libro que se atribuyen inciertamente á varios autores". En la crónica impresa editada en el t. 128 de BAE, Cayetano Rosell expone la dificultad de diferenciar las enmendaciones que Pérez de Guzmán pudo realizar al ordenar las diversas noticias en torno a los reinados de don Enrique III y don Juan II. [*Crónicas de los Reyes de Castilla desde Don Alfonso el Sabio, hasta los católicos don Fernando y doña Isabel*, t. II, Madrid, Rivadeneya, 1877]. A la dificultad de discernir la tarea que pudo realizar Pérez de Guzmán en *La crónica de don Juan II* hace mención Domínguez Bordona en la introducción a su edición de *Generaciones y Semblanzas* [Madrid, Espasa-Calpe, 1965, p. XIV n.21].

tenía una dueña natural de Córdoba, llamada Leonor López, hija de Don Martín López, maestre que fué de Calatrava, en tiempo del Rey Don Pedro, de la qual fiaba tanto, é la amaba en tal manera, que ninguna cosa hacia sin su consejo. E aunque algo fuese determinado en el Consejo donde estaban la Reyna y el Infante, é los Obispos de Sigüenza é Segovia é Palencia é Cuenca é Doctores Pero Sánchez e Periañez, é muchos otro Doctorres y Caballeros, si ella lo contradecia, no se hacia otra cosa de lo que ella quería; de lo que se siguió mucha turbación en estos Reynos y gran mengua de justicia;<sup>4</sup>

El mal juicio que Fernán Pérez de Guzmán tenía de Leonor se refleja en el capítulo 30 de *Generaciones y Semblanzas*, donde se alude a la desmesurada influencia en la corte del escribano Hernán Alonso de Robles que nuestra autora había hecho secretario de la Reina, de la misma Leonor López de Córdoba y de Fernán López López de Saldaña.

E aun por mayor reprehensión é increpación dellos digo que non sólo á este simple onbre [Ferando Alonso de Robres] mas a una liviana e pobre muger así como Leonor López e un pequeño a raez onbre Ferrand López de Saldaña, assí se sometían e inclinavan [...]<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> *Crónica de Juan II en Crónicas de los reyes de Castilla*, p. 278.

<sup>5</sup> Se cita de la edición de R. B. Tate, London, Tamesis Books Limited, 1965, p.34. Esta edición se fundamenta en el manuscrito más antiguo del texto, el códice Z-III-2, del siglo XV, de El Escorial. Difiere levemente de la edición de Cayetano Rossell *Generaciones y Semblanzas é obras de los excelentes reyes de España Don Enrique el tercero é don Juan el segundo, y de los venerables perlados y notables caballeros*, [el fragmento citado, con algunas variantes ortográficas y de puntuación, se halla en cap. 30, p.711] en *Crónicas de los Reyes de Castilla desde Alfonso el Sabio, hasta los católicos don Fernando y doña Isabel*, BAE, t. LXVII. Esta edición - de 1877- se basa en la de Galíndez de Carvajal, de 1517, que añadió

En el momento en que Leonor era privada de la Reina, la corte se hallaba dividida en dos posiciones. Una apoyaba a doña Catalina de Lancaster, esposa y viuda de Enrique III, y la otra a don Fernando de Antequera como responsables de la educación de Juan II. A partir de un primer acuerdo, don Fernando estableció la condición de que fueran expulsados de la corte los consejeros de la Reina, especialmente doña Leonor que, según documentos de la época, había adquirido gran confianza y afecto por parte de aquélla. C. Juan Lovera<sup>6</sup> llega a decir que nuestra autora "fue la persona más influyente en Castilla de 1407 a 1412". En una carta, que el infante Fernando dirigió a la ciudad de Murcia en 1408, se expone la importante influencia que Leonor desempeñaba en la corte:

E otrosi, bien sabedes e oyestes dezir en como Leonor Lopez con la dicha señora reyna, ansi perlados como dotores e cavalleros, han de fazer e dezir todo lo que ella quiere, por quanto todas cosas que estos han de librar con la dicha señora reyna, todas las han de librar por mano de la dicha Leonor Lopez, por lo qual ellos han de ordenar e consentir en casa de la dicha señora reyna todo lo que la dicha Leonor Lopez quiere, de lo qual han nacido e nacen cada día las dichas dicordias e debates entre la dicha señora e mi [...] <sup>7</sup>

Leonor se desplazó a Cuenca para pedir a don

---

variantes a la edición anterior de Cristóbal de Santisteban que ya había llevado a cabo ciertas modificaciones.

<sup>6</sup> «Doña Leonor López de Córdoba (1362-1430). Relato autobiográfico de una mujer cordobesa escrito hacia 1400», *Boletín de la Real Academia de Córdoba (de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes)*, (jul-dic 1989), núm. 17, Córdoba, 1990, pp. 255-268.

<sup>7</sup> Vid. Juan Torres Fontes, «La regencia de don Fernando de Antequera», *Anuario de Estudios Medievales*, I (1964), (pp. 420-428), p. 427.

Fernando que le dejara regresar al lado de doña Catalina. Ésta, parece ser que aconsejada por su nueva privada Inés de Torres, creyó que Leonor la había traicionado, por lo que la amenazó de quemarla si no regresaba a Córdoba.

De doña Inés de la Torre nos habla Alvar García:

Estaba con la noble Reyna Doña Catalina una doncella que llamaban Inés de Torres, la qual llevó al palacio é puso en mercedes Doña Leonor López, la que dijimos en las historias antes desta que era muy privada de la Reyna. E quando la Reyna tomó enojo de doña Leonor López é no quiso que vinieses á ella é quitó todas las mercedes que ella é su fijo é los suyos avían della, esta Inés de Torres fue causa dello, de la poner en enojo con la Reyna, por quanto ella quedó en la privanza de Doña López quando partió de la corte é fué echada della [...]<sup>8</sup>

Leonor no gozó de buena fama en la corte como lo demuestra la carta del infante Fernando, el cambio de trato de la Reina, la breve descripción que ofrece Pérez de Guzmán en *Generaciones y Semblanzas* y en sus posibles retoques de *La Crónica de Don Juan II*. Además el *Cancionero de Baena* recogió dos composiciones, datadas en 1412, que según el compilador se dirigen a nuestra autora, aunque su nombre no aparece explícito. Son dos composiciones de Gómez Pérez Patiño (h.1370-h.1420) que Baena presenta sucesivamente como: «un dezir que él fizo a doña Leonor López de Córdoba †, quando salió de la

---

<sup>8</sup> Adolfo de Castro, *op. cit.*, p. 127. El estudioso explica que el fragmento citado fue suprimido por Fernán Pérez de Guzmán que atribuyó a castigo providencial la caída de doña Leonor. "Fernán Pérez de Guzmán acomodó a sus palabras y rencores la parte de la *Crónica* que dejó escrita Alvar García de Sta María". [Vid. p. 126].

privança de la reina doña Catalina, el qual es muy sutil e escuro» y «este dezir fizo e ordenó el dicho Gómez Pérez contra la dicha doña Leonor».<sup>9</sup>

Lia Vozzo, que inserta estos dos decires en un apéndice<sup>10</sup> que acompaña a su edición y traducción de las *Memorias*, ratifica la oscuridad y las imágenes enigmáticas de la primera composición. En cuanto a la presentación del segundo "dezir", la editora comenta que la preposición "contra" del epígrafe podía también tener en la Edad Media el significado de "para". Esta última composición más bien es un poema consolatorio que un ataque y alude a la fortuna inestable, como leemos en las tres coplas finales:

Tiempo viene de reyr,  
tiempo viene de llorar,  
otro viene para dar  
e otro para pedir.  
*Tras un tiempo otro viene,*  
*mas el que buen seso tiene*  
*sabe los tiempos seguir.*

Yo ya vi mucho plazer  
después de mucha tristura  
e, passada la noche escura,  
yo vi el día esclaresçer,  
e, después de grand nublado,  
tornar día serenado

---

<sup>9</sup> Vid. *Cancionero de Juan Alfonso de Baena*, eds. Brian Dutton y Joaquín González Cuenca, Madrid, Visor, Libros, 1993, pp. 628-632. Según los editores, el primer poema se concibe como "ristra de refranes, dichos y agudezas"; en el segundo también surgen refranes enlazados, que se indican en cursiva.

<sup>10</sup> «Appendice» en Leonor López de Córdoba, *Memorie*, ed. Lia Vozzo Mendia, Parma, Pratiche Editrice, 1992, pp. 99-100.

e vi al pobre rico ser.  
Por ende mal espantado  
de ffortuna nunca sea  
ningunt onbre, ante provea  
cómo sepa ser tenplado;  
quando viene el mal, çedo  
tornará lo dulce azedo  
e lo fuerte muy domado.

Leonor pasó los últimos años de su vida en Córdoba,<sup>11</sup> donde fundó dos mayorazgos en 1423. En 1428 dictó un testamento al que después añadió dos codicillos. Murió en 1430 y fue enterrada en la capilla que había mandado construir en 1409, en la iglesia del monasterio de San Pablo de Córdoba. Durante el período que fue camarera de la Reina, había comprado una serie de propiedades que donaría poco después al prior y a los frailes del citado convento con la intención de fundar una capilla familiar que se dedicó en un primer momento a la Trinidad, luego recibió el nombre de Santo Tomás de Aquino y, actualmente, se le llama de la Virgen del Rosario.<sup>12</sup> El

---

<sup>11</sup> Vid. Manuel Nieto Cumplido «Aportación histórica al Cancionero de Baena», *Historia. Instituciones. Documentos*, Sevilla, 1979, (pp. 197-218), pp. 212-215. También vid., María-Milagros Rivera Garretas, «Leonor López de Córdoba: nuevos datos. (El archivo de la Casa de Bailío), *Actas del III Congreso de Historia de Andalucía. Las Mujeres en la historia de Andalucía*, Córdoba, abril 2001, (en prensa)» y de la misma autora: «Nobles burguesas que escriben (1400-1560)» en Anna Caballé, (ed.), *La vida escrita por las mujeres, 1. Por mi alma os digo*, Barcelona, Crítica, Círculo de lectores (en prensa). Agradezco a María-Milagros Rivera que me hiciera llegar estos dos últimos estudios, que ofrecen nuevos datos biográficos sobre Leonor.

<sup>12</sup> En 1758 se desplazaron los restos de Leonor al lado izquierdo del altar principal de la capilla. Vid. María-Milagros Rivera, «Las prosistas del humanismo y del Renacimiento (1400-1550)» en *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana) IV. La literatura escrita por mujer (De la Edad Media al s. XVIII)*, coord. Iris Zavala, Barcelona, Anthropos, 1997, (pp. 83-

3 de julio de 1430 había expuesto en un codicilio la inscripción que quería que se leyese en la capilla. Inscripción que Adolfo de Castro<sup>13</sup> encontró, siglos después, en un medallón que se hallaba en la parte interior, sobre un arco, de la capilla:

Esta capilla fiso Doña Leonor López, fija del Maestre Don Martin Lopez, qve Dios dé Santo Paraiso, á honor y reuerencia de la Santíssima Trinidad, día del muy alto é poderoso señor Don Juan, qve Dios ensalce, fijos<sup>14</sup> de los mvi altos é esclarecidos Rey Don Enrique é Reyna Doña Catalina, qve Dios dé Santo Paraiso,<sup>15</sup> por el qval de ella fve consolada en la muerte de dicho señor.

---

223), p. 101 y 101 n.41.

Adolfo de Castro [«Memorias de una dama del siglo XIV y XV (de 1363 á 1412): Doña Leonor López de Córdoba (parte segunda)», *La España Moderna* (agosto 1902), t. 164., (pp.116-131), p. 131] explica que el nieto de Leonor, don Pedro de Guzmán, en su testamento -otorgado en agosto de 1479- dispuso su entierro en la dicha capilla donde se habían sepultado su abuela y su madre además de otros parientes. En el centro de la capilla se halla la inscripción:

Aquí yaze el Maestre Don Martín López, qve Dios dé Santo Paraiso, criado del Señor Rey Don Pedro, el qval mvrió como noble cauallero

Vid. también, K. Curry, *op. cit.*, pp.77-88.

<sup>13</sup> Adolfo de Castro, *op. cit.*, p. 131.

<sup>14</sup> M. Serrano y Sanz publica la inscripción con algunas correcciones, entre ellas "fijo" por "fijos"». [*Apuntes para una biblioteca de Escritoras españolas (desde el año 1401 al 1833)*, Madrid, 1903-1905 repr. en BAE, tt. 268-71, Madrid, Atlas, 1975, vol.2, t. 270, pp. 16-18].

<sup>15</sup> Adolfo de Castro interpretó que la reina Catalina aún no había muerto cuando se hizo esta inscripción (pero "qve Dios dé Santo Paraiso" podría referirse a los dos monarcas y no sólo a don Enrique) por lo que Leonor habría muerto antes de 1418. Investigaciones recientes han demostrado que Leonor murió entre el 3 y el 10 de julio de 1430.

## 1.2 Las Memorias de Leonor López de Córdoba

De la relación biográfica de esta noble conservamos cinco copias manuscritas. Hasta fechas recientes sólo se tenía constancia de la copia de principios del siglo XVIII, que se encuentra en la Institución Colombina de Sevilla (ms. 59-5-31, ff. 195r-203r). El texto en cuestión es precedido por una *Relación de la Descendencia de los Caballeros de el apellido de Guzmán de la Ciudad de Córdoba* (que contiene una *Carta de la reyna Doña Cathalina a Doña Leonor López de Córdoba*) y precedida de el *Estrato del testamento de Don Pedro de Guzmán* (nieta de doña Leonor). Lia Vozzo<sup>16</sup> sugiere que la copia provenga del archivo de la familia cordobesa de los Guzmanes con los que emparentó la hija de Leonor.

Milagros Rivera ha localizado cuatro copias más, que se guardan en el Archivo Histórico de Viana en Córdoba, en la Biblioteca de la Real Academia de la Historia de Madrid y en la Biblioteca Pública Provincial de Córdoba. La estudiosa explica que "el original estaba en un pergamino grande del Archivo Municipal de Córdoba, cuyos fondos estuvieron depositados, desde al menos 1327 hasta 1836, en celdas bajas y húmedas del monasterio de San Pablo de esa ciudad".<sup>17</sup>

Contamos con cuatro ediciones<sup>18</sup> de finales del siglo

---

<sup>16</sup> «Nota informativa», *Memorie*, p. 27.

<sup>17</sup> «Nobles y burguesas que escriben (1400-1560)», p.3.

<sup>18</sup> José María Montoto, «Reflexiones sobre un documento antiguo» *El Ateneo de Sevilla*, núm.15 de julio de 1875, pp. 209-14.

Marqués de la Fuensanta del Valle, *Colección de documentos inéditos para la historia de España*, vol. 81, Madrid, Imprenta de Miguel Ginesta, 1883, p. 33-44.

T. Ramírez de Arellano, *Colección de documentos inéditos o*

pasado y principios del nuestro que Ayerbe Chaux comenta en las líneas que preceden a la suya.<sup>19</sup>

El Marqués de la Fuensanta del Valle<sup>20</sup> realizó su edición a partir de una copia manuscrita de 1733 que se hallaba en la biblioteca de don Ramírez de Arellano y que puede ser la que María Milagros ha hallado en el Archivo Histórico de Viana. La copia se había realizado a partir de un documento hallado en 1733 en el convento de San Pablo. Así nos lo explica Ramírez de Arellano en su *Ensayo de un Catálogo Biográfico de escritores de la provincia y diócesis de Córdoba con descripción de sus obras*<sup>21</sup> donde exponía que nuestra autora "para conseguir el favor de la Reina y por orden de ésta escribió una

Vida y traxedias de Leonor López de Córdoba copiada de vn Papel que el año de 1733 se hallo en el Archivo del Real Conv.<sup>to</sup> de S.<sup>n</sup> Pablo orn de Predicad.<sup>tes</sup> de la Ciu.<sup>d</sup> de

---

raros para la historia de Córdoba, Córdoba, 1885, I, pp.150-64.

A. de Castro y Rossi, «Memorias de una dama del siglo XIV y XV (de 1363 a 1412), doña Leonor López de Córdoba», *La España Moderna*, núm. 163 (julio, 1902) pp. 120-46, núm. 164 (agosto, 1902) pp. 116-33.

<sup>19</sup> Ayerbe-Chaux, R., «Las Memorias de doña Leonor López de Córdoba», *Journal of Hispanic Philology*, vol. II. (1977), (pp. 11-33), pp. 12-15.

<sup>20</sup> M. Serrano y Sanz expone en sus *Apuntes para una biblioteca de Escritoras Españolas (desde el año 1401 al 1833)*, p. 16: "Publicó esta *Relación* por vez primera D. José María Montoto en *El Ateneo*, revista literaria de Sevilla, número de 15 de julio de 1875. Reprodujo la mayor parte de ella D. Joaquín Guichot en su libro: *D. Pedro primero de Castilla. Ensayo de una vindicación crítico histórica de su Reinado*. Sevilla. Imprenta Gironés y Orduña. 1878. Págs 228, 229 y 265".

<sup>21</sup> En el tomo II, Segunda Parte, «Escritores que pudieran ser cordobeses pero cuya patria se ignora», Madrid, Tip. de la «Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos», 1922, p. 126. Leonor López de Córdoba nació en Calatayud pero posteriormente vivió en Córdoba, de donde provenía parte de su familia, antes y después de su cargo de camarera mayor.

Cordova".

El mismo señor Arellano hizo otra edición a partir de la anterior, reprodujo las notas del Marqués que señalan lagunas de la copia de 1773 y añadió leves variantes.

José María Montoto, para su edición, se sirvió de la copia que se halla en la Biblioteca Colombina. Ayerbe-Chaux explica<sup>22</sup> que J. M. Montoto introdujo correcciones y reprodujo, a diferencia de los dos anteriores, las fechas del nacimiento de Fray Álvaro de Córdoba y de la muerte de los reyes don Pedro y don Enrique, que preceden al texto de las *Memorias* en la copia de la Colombina.

Ayerbe-Chaux cotejó el manuscrito de la Biblioteca Colombina con la edición del marqués de la Fuensanta del Valle y constató variantes significativas así como lagunas en la edición del Marqués que no se hallan en el texto de la Colombina. Esto le condujo a pensar en la existencia de al menos dos copias distintas del siglo XVIII.

Adolfo de Castro editó el texto de Leonor López a partir del manuscrito de la Colombina y -en palabras de Ayerbe-Chaux-<sup>23</sup> "corrige el texto, moderniza la ortografía y puntuación y tiene dos omisiones de importancia".

En las últimas décadas del siglo XX se publicaron tres ediciones más. En castellano tenemos la de Reynaldo Ayerbe-Chaux en la que se basará el presente trabajo, como han hecho recientes estudios en torno a Leonor y su obra. Esta edición se publicó en 1977 tomando como fundamento la copia de la Biblioteca Colombina. Mantiene

---

<sup>22</sup> «Las Memorias de doña Leonor López de Córdoba», p. 13.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 15.

las mayúsculas, la puntuación y la acentuación, completa las abreviaciones en bastardilla, transcribe los errores del copista y anota las variantes significativas de las cuatro ediciones anteriores.

Posteriormente Lia Vozzo Mendia publicó las *Memorias* con traducción italiana,<sup>24</sup> y, por una parte, Kathleen Lacey<sup>25</sup> y, por otra, Amy K. Kaminsky y Elaine D. Johnson las tradujeron al inglés.<sup>26</sup> En el año de 2002, María-Milagros ha preparado dos ediciones<sup>27</sup> (una vertida al castellano actual y otra a partir de una transcripción más conservadora) que toma como fuente el manuscrito de la Real Academia de la Historia de Madrid, de mediados del siglo XVIII, (ms. 9/ 5445, ff. 363r-373r), que completa con la copia de la Institución Colombina.

### 1.2.1 Leonor como primera escritora castellana

En un principio, el interés por el documento de Leonor fue ante todo histórico. Margarita Nelken comentó que el texto era un "cuadro de costumbres de insuperable valor" y expresó, sin negar su condición literaria, "el

---

<sup>24</sup> *Memorie*, Parma, Pratiche Editrice, 1992.

<sup>25</sup> «The *Memorias* of Doña Leonor López de Córdoba», Elizabeth Alvilda Petroff, *Medieval Women's visionay Literature*, New York, Oxford, University Press, 1986, pp. 329-334.

<sup>26</sup> «To Restore Honor and Fortune: The Autobiography of Leonor López de Córdoba» en *New York Literary Forum*, 12-13, ed. Domna C. Stanton, pp. 77-88, reimpr. en *The Female Autograph: Theory and Praticice of Autobiography from the Tenth to the Twentieth Century*, Chicago, University Press, pp. 70-80. Las posteriores referencias a este estudio se refieren a su reimpresión.

<sup>27</sup> Vid. «Nobles y burguesas que escriben (1400-1560)».

principal interés de este Testamento radica en su carácter histórico".<sup>28</sup>

Alan Deyermond<sup>29</sup> fue uno de los primeros en llamar la atención sobre el valor literario del texto, que lo definió como "a piece of devotional exemplary literature -as well as a memoir and a self-justification".<sup>30</sup> El crítico fue consciente de la duda que podía surgir a la hora de situar a Leonor López de Córdoba como primera escritora española<sup>31</sup> (ya que nos había dejado una especie de "testamento dictado", no escrito por su mano y tal vez retocado por el notario o escriba) pero expuso que la extensión, el contenido y el estilo del texto justificaban hablar de "Memorias" y tratar el documento en cuestión como texto literario. El texto reflejaba un estilo propio, personal y de tono conversacional que se alejaban del inicio formulístico notarial y de posibles retoques del copista.

López Estrada, que opina que el texto de Leonor está inacabado,<sup>32</sup> aludió al interés histórico, pero también tuvo en cuenta el valor literario. "Se trata de una obra

---

<sup>28</sup> *Las escritoras españolas*, Barcelona, Labor, 1930, p.45.

<sup>29</sup> «Spain's First Women Writers», B. Miller (ed.), *Women Hispanic Literature: Icons and Fallen Idols*, Berkeley-Los Angeles, University of California, 1983, pp. 27-52.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>31</sup> En el diccionario de escritoras españolas de Carolyn L. Galerstein, *Women writers of Spain. An Annotated Bio-Bibliographical Guide*, Connecticut, 1986, Greenwood Press, se cita a Leonor López de Córdoba y a su *Testamento o Relación que deja escrita para sus descendientes* (pp. 181-182) pero considera como primera escritora de lengua castellana a Teresa de Cartagena (p. 68).

<sup>32</sup> María-Milagros Rivera no opina lo mismo porque las diversas copias que ha descubierto de las *Memorias* ofrecen el mismo texto. Vid. «Nobles y burguesas que escriben (1400-1560)».

que para nosotros es un precioso documento histórico, contando con que se redacta desde un punto de vista personal, lejos de la objetividad [...] puede considerarse como una obra de condición literaria, al menos propio de una literatura de confesión de la que se desprende un consuelo y que se destina a la lectura de otras personas".<sup>33</sup>

Marcelino Amasuno<sup>34</sup> ha negado la falta de ingenuidad y de estructura que en un primer momento podría parecer que acusa el texto y ha expuesto que, aunque se trata de un "documento corregible y completable con hechos históricos, podrá abrirnos a los más singulares valores literarios, sin dejar de ser todavía, dentro de la literatura medieval castellana, una primera -aunque rudimentaria- manifestación del género autobiográfico".

Ruiz Doménech<sup>35</sup> ha expuesto recientemente que las *Memorias* son un "texto deslavazado, pero profundamente original" que consagra a la autora "como una gran escritora".

Por su parte, Laura Calvo Valdivieso subraya la naturaleza híbrida que el texto "comparte con tantos textos primerizos en lengua vernácula, de producto oral, formular, preliterario, y al mismo tiempo producto de la

---

<sup>33</sup> «Las mujeres escritoras en la Edad Media castellana», *La condición de la mujer en la Edad Media, Actas del coloquio celebrado en la Casa Velázquez* (noviembre 1984), coord. Yves-René Fonquerne y Alfonso Esteban, Madrid, Casa Velázquez, Universidad Complutense, 1986, (pp. 9-39), p. 23.

<sup>34</sup> «Apuntaciones histórico-médicas al escrito autobiográfico de Leonor López de Córdoba (1362-1430)», *Revista de Literatura Medieval*, VIII (1996), (pp. 29-71), p. 71.

<sup>35</sup> *El despertar de las mujeres. La mirada femenina en la Edad Media*, Barcelona, Península, 1999, p. 246.

literalidad, de la escritura, [...]”<sup>36</sup>

María-Milagros Rivera, desde la óptica de una crítica feminista, ha insertado el análisis de las *Memorias* en una tradición histórica y cultural de escritos de mujeres. Esta estudiosa expone que Leonor se alza en “sujeta de su discurso, el tamiz que filtra activamente el recuerdo de su experiencia vivida, transformándola en una composición artística”.<sup>37</sup>

### 1.2.2 En torno al título del texto

La obra de Leonor López de Córdoba ha recibido varios nombres que redundan en la idea de narración autobiográfica contextualizada en un marco histórico preciso. En ocasiones se subraya su carácter histórico y en otros el literario. A. Castro,<sup>38</sup> M. Pidal,<sup>39</sup> Sánchez

---

<sup>36</sup> «En torno a Leonor López de Córdoba», *Actas del VIII Congreso Internacional de la AHLM* (Santander, setiembre 1999), eds. M. Freixas, S. Iriso y L. Fernández, Santander, Consejería de Cultura del Gobierno de Cantabria-Año Jubilar Lebaniego, 2000, vol. I, (pp.467-482), p. 482.

<sup>37</sup> «Las prosistas del humanismo y del Renacimiento (1400-1550)», p. 176.

<sup>38</sup> «Memorias de una dama del siglo XIV y XV».

<sup>39</sup> *Crestomatía del español medieval* acabada y revisada por Rafael Lapesa y María Soledad de Andrés, t. II, Madrid, Gredos, 1966, pp. 522-525.

Alonso,<sup>40</sup> A. Deyermond,<sup>41</sup> Ayerbe-Chaux,<sup>42</sup> Kathleen Lacey,<sup>43</sup> Lia Vozzo,<sup>44</sup> María-Milagros Rivera,<sup>45</sup> K. A. Curry,<sup>46</sup> P. Calderón,<sup>47</sup> Beceiro Pita y R. Córdoba de La Llave,<sup>48</sup> Ruiz-Domènec<sup>49</sup> la llaman *Memorias*. Este es el título por el que se opta en el presente estudio.

Debe considerarse que Serrano y Sanz habló de "Testamento, ó sea relación de su vida".<sup>50</sup> M. Nelken,<sup>51</sup> al finalizar el breve estudio que dedica a Leonor, expone: "su «Testamento», o sea la relación de su vida, escrito sin pretensiones, pero con gran claridad de palabras y justeza en las imágenes, es uno de los monumentos más

---

<sup>40</sup> *Historia de la historiografía española I*, Madrid, CSIC, 1947, 2ª ed. rev. y añad.

<sup>41</sup> «Spain's First Women Writers» y «Las autoras medievales castellanas a la luz de las últimas investigaciones», *Actas del V Congreso de la AHLM*, (Granada, 1993), ed. Juan Paredes, Granada, 1995, vol. I, pp. 31-52.

<sup>42</sup> «Las Memorias de Doña Leonor López de Córdoba».

<sup>43</sup> «The Memorias de Doña Leonor López de Córdoba», p. 329.

<sup>44</sup> *Memorie*.

<sup>45</sup> *Textos y espacios de mujeres. Europa, siglo IV-XV*, Barcelona, Icaria, 1990, reimp. 1995, pp.159-178 y «Las prosistas del humanismo y del Renacimiento».

<sup>46</sup> *Las 'Memorias' de Leonor López de Córdoba*.

<sup>47</sup> «El género autobiográfico en las memorias de Leonor López de Córdoba», *Actas del V Congreso de la AHLM*, vol. I, pp. 463-470.

<sup>48</sup> *Parentesco, poder y mentalidad. La nobleza castellana. siglos XII-XV*, Madrid, CSIC, 1990, p.100.

<sup>49</sup> *El despertar de las mujeres. La mirada femenina en la Edad Media*, cap. VI.

<sup>50</sup> *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas ...*, t. 2, p.18.

<sup>51</sup> *Las escritoras españolas*, (pp. 44-46), p. 46.

curiosos de nuestra literatura femenina". López Estrada<sup>52</sup> la denomina "relación", "documento histórico" subjetivo con "condición literaria" y la inserta en el género de la autobiografía. M. Amasuno,<sup>53</sup> como también Rudolph D. Pope,<sup>54</sup> prefiere hablar de *Relación* porque así lo hace la misma autora en el inicio del texto. También utilizó esta denominación Fray Juan de Ostos en su *Vida y milagros del beato Fray Álvaro de Córdoba* (Córdoba, 1687). Para este religioso el texto en cuestión era una "relación juramentada que de su adversa fortuna hizo Doña Leonor".<sup>55</sup> El marqués de la Fuensanta del Valle tituló el texto en cuestión como *Relación que deja escrita para sus descendientes Leonor López de Córdoba*.<sup>56</sup> La copia conservada en la Real Academia de la Historia de Madrid encabeza el texto con el siguiente epígrafe:

*Relación de los trabajos que padeció doña Leonor López de Córdoba, dama de la señora reyna doña Cathalina, después que su alteza la apartó de su casa y lado.*

Laura Calvo considera que el texto debe titularse "Escritura" porque el término aparece en el

---

<sup>52</sup> «Las mujeres escritoras en la Edad Media castellana», p. 22-23.

<sup>53</sup> «Apuntaciones histórico-médicas al escrito autobiográfico de Leonor López de Córdoba (1362-1430)».

<sup>54</sup> *La autobiografía española hasta Torres Villaroel*, vers. cast. Rafael Gutiérrez Girardot, Herbert Lang Bern, Peter Lang Frankfurt/M, 1974, pp. 14-24.

<sup>55</sup> Adolfo de Castro, «Memorias de una dama del siglo XIV Y XV (de 1363 á 1412): doña Leonor López de Córdoba», p. 120.

<sup>56</sup> *Colección de documentos inéditos para la historia de España*.

encabezamiento, según la copia de la Colombina, y "parece designar directamente al escrito (como queriendo dotarle de ese carácter notarial que hemos señalado)".<sup>57</sup> Debe apuntarse que, tal vez, las palabras "relación" y "escriptura" fueron colocadas por sendos copistas.

Leonor emplea el término "escriptura" cuando asegura que lo que cuenta es verdad: "Por ende, Sepan quantos esta Esscriptura vieren". (p. 16), y el verbo escrebir aparece dos veces en el inicio ("esto que aquí es escrito", "mandelo escrevir", (*ibíd.*)). Laura Calvo considera que el título de "Escritura" adquiere pleno sentido si se tiene en cuenta que el texto es fruto de la escritura al dictado de una composición, que contiene, además, elementos orales y formularios propios de las primeras obras en lengua vernácula.

La palabra "autobiography" es utilizada por la traducción inglesa de Amy K. Kaminsky y Elaine D. Johnson,<sup>58</sup> de esta manera la obra de Leonor se incluye como muestra temprana castellana del género autobiográfico. Esta opinión la comparten casi todos los críticos recientes,<sup>59</sup> como Arturo Firpo que publicó un artículo cuyo título es suficientemente explícito: «Un ejemplo de autobiografía Medieval. Las "Memorias" de

---

<sup>57</sup> «En torno a Leonor López de Córdoba», pp. 468 y 482.

<sup>58</sup> «To Restore Honor and Fortune: The Autobiography of Leonor López de Córdoba».

<sup>59</sup> R. Ramírez de Arellano ya había descrito la obra de Leonor como "interesantísima autobiografía, en donde se relata circunstanciadamente el sitio de Carmona, la muerte del maestre y otros acontecimientos del reinado de Enrique II". [Vid. *Ensayo de un catálogo biográfico de escritores de la provincia y diócesis de Córdoba con descripción de sus obras*, p. 126].

Leonor López de Córdoba (1400)». <sup>60</sup>

### 1.2.3 Las *Memorias* como relato autobiográfico

Como ha expuesto E. Calderón, el género autobiográfico entendido en términos generales engloba las modalidades (o subgéneros) de la confesión, el autorretrato, el diario y la autobiografía propiamente dicha. Antes que este último término precisara una modalidad del género autobiográfico, "memorias" nombraba cualquier relato de recuerdos que el autor componía de su vida.<sup>61</sup> Posteriormente, la crítica generalmente ha distinguido las modalidades de las memorias y de la autobiografía por la mayor o menor objetividad del autor al narrar sus experiencias y por la atención, en las memorias, al contexto en que se enmarcan. La autobiografía ofrecería una actitud reflexiva así como una interpretación de lo vivido, por lo tanto una mayor subjetividad.

Piedad Calderón<sup>62</sup> distingue la memoria de la autobiografía por su intención primordial de informar,

---

<sup>60</sup> Se publicó en *Zagadnienia Rodzajów Literackich*, XXIII, núm.1, 1980, pp. 19-31.

<sup>61</sup> Demetrio E. Calderón explica en su *Diccionario de términos literarios* (p. 67): "el término autobiografía comienza a utilizarse a comienzos del siglo XIX. Con anterioridad se conocía esta forma de relato con el marbete de *memorias* o recuerdos". G. May expone que la autobiografía surge de las memorias y aún no ha adquirido "más que una autonomía precaria". [Vid. *La Autobiografía*, México, FCE, 1982, p. 151].

<sup>62</sup> Piedad Calderón, «El género autobiográfico en las *Memorias* de Leonor López de Córdoba», *Actas del V Congreso de la AHLM*, t. I, (pp. 436-70), p. 464 n.5.

pero acepta que los límites entre ambos géneros son difíciles de discernir. Conclusión a la que también había llegado George May<sup>63</sup> cuando expuso la imposibilidad de diferenciar de forma objetiva las fronteras que separan la autobiografía de las memorias, ya que son unas fronteras "fluidas, subjetivas y móviles".

En el presente estudio se opta por la denominación de *Memorias* porque nuestra autora emplea este término en la presentación de su narración (aunque con el significado de recuerdo) y porque su relato rememora unos sucesos, enmarcados en un contexto histórico concreto, que quiere que no se olviden:

sepan la relación de todos mis echos é milagros que la Virgen Santa Maria, me mostró, y es mi intencion que quede por memoria, (p. 16)

Pero cabe notar que el texto puede entrar en el género o subgénero<sup>64</sup> de la autobiografía (aún cuando el término como tal no aparezca hasta siglos más tarde) y no sólo en el de las memorias que se fundamenta más bien en el testimonio de sucesos. La narración de Leonor entremezcla el suceso que la autora cree importante con la causa o la motivación así como con las reacciones, es decir, junto al hecho aparece la reflexión -aunque sea mínima- y la interpretación.

---

<sup>63</sup> G. May, *La Autobiografía*, p. 150.

<sup>64</sup> Demetrio E. Calderón distingue el género autobiográfico de sus modalidades específicas o subgéneros: memorias, confesión, diario y autobiografía propiamente dicho; y expone que en un relato autobiográfico se pueden dar características de varias de estas modalidades que dificultan especificar el tipo de narración. [Vid. *Diccionario de términos literarios*, p. 67].

Como ya se ha indicado, Leonor habla de "Esscriptura" y las líneas iniciales siguen el estilo notarial, por lo que el texto adquiere un matiz testamentario o, al menos, confesional.<sup>65</sup> En la Edad Media el término "escritura o escriptura" se refería a la Biblia, a un texto escrito o bien a un "instrumento público jurídico, firmado por la persona que le otorga, delante de testigos, y autorizado por Escribáno".<sup>66</sup>

Las *Memorias* se inician de la siguiente manera:

En el nombre de Dios Padre, y del hijo, y del Espiritu Santo tres Personas, y un solo Dios verdadero en trinidad, al qual sea dada gloria á el Padre, y al hijo, y al espiritu Santo, asi como era en el comienzo, asi es agora, y por el Siglo delos Siglos amen. En el nombre del qual Sobredicho Señor y dela virgen Santa Maria su Madre, y Señóra y Abogada delos Pecadores, y á honrra, y ensalsamiento de todos los Angeles, é Santos y Santas dela Corte Del Cielo amen.

Por ende, Sepan quantos esta Esscriptura vieren, como yo Doña Leonor [...]. Juro por esta significancia de † en que Yo adoro, como todo esto que aqui es escrito, es verdad que lo vi, y pasó por mi [...] (p. 16)

Inicio parecido encontramos en los testamentos de los reyes coetáneos a Leonor. El rey don Enrique II comienza con la misma invocación a la Trinidad y a la Virgen.<sup>67</sup>

---

<sup>65</sup> Vid. *Nobleza y sociedad en Castilla. El linaje Manrique (siglos XIV-XVI)*, Madrid, Caja de Madrid, 1996, p. 336.

<sup>66</sup> Vid. *Diccionario de Autoridades*, ed. facsímil, RAE, Madrid, Gredos, 1964, t. III, p. 574. Se han modernizado las grafías. Vid. también Martín Alonso, *Diccionario medieval español*, Salamanca, Universidad Pontificia de Salamanca, 1986, t. II, p. 1070.

<sup>67</sup> *Crónica de los Reyes de Castilla*, BAE, t. 68, p. 39 y ss.

En el nombre de Dios Padre, é Fijo, é Espiritu Sancto, que son tres personas, é un Dios verdadero, que vive é regna para siempre: é de la Virgen glorioso Sancta Maria su madre, á la qual nos avemos por nuestra abogada é ayudadora en todos nuestros fechos: é á honra é loor de todos los Sanctos é Sanctas de la Corte Celestial [...] por ende sepan todos quantos esta carta de testamento vieren [...] é creyendo firmemente en la Sancta Trinidad, en la Fé Católica [...].

De esta misma manera, salvo ligeras variacions expresivas, empiezan los testamentos de Juan I y Enrique III. Rosa M<sup>a</sup> Montero Tejada expone que en los testamentos de los nobles castellanos de la baja Edad Media se hacían profesiones de fe,

en las que se afirmaba que el otorgante creía en Dios, el dogma trinitario y otras similares en las que se hacían ciertas consideraciones sobre la confianza en la misericordia divina, el terror a la muerte y la esperanza de lograr la salvación del alma.<sup>68</sup>

El similar inicio formulario se extendía a cartas de dotación y otros documentos notariales como lo muestra una carta de donación,<sup>69</sup> con fines piadosos, de Leonor López de Córdoba:

En el nombre de Dios, padre e fijo e espíritu Santo, tres

---

<sup>68</sup> *op. cit.*, p. 336.

<sup>69</sup> M. Rivera Garretas, «En torno a las «Memorias» de Leonor López de Córdoba», *Las mujeres en la Historia de Andalucía. Actas del II Congreso de Historia de Andalucía*, Córdoba, Publicaciones de la Consejería de Cultura y Medio Ambiente de la Junta de Andalucía y Obra Social y Cultura Cajasur, 1994, pp. 101-111. Los puntos suspensivos sin corchetes se hallan en la cita y refieren a palabras inteligibles.

personas e un solo Dios verdadero en tnedad, al qual sea dada gloria al padre e al fijo e al spiritu Santo , así commo era en el comienço e así sea agora e por el siglo de los siglos. Amén.

En el nombre del qual sobredicho sennor e de la virgen Santa María, madre e sennora, abogada de todos los pecadores, e a onra e alabamiento de todos los ángeles e santos e... de la corte del çielo. Sepan quantos esta carta vieren como yo fray Juan de San... [...] E para que esto es verdad e sea firme, nos las partes dicha... otorgamos esta carta ante los escrivanos públicos de Córdoba [...].

En el caso de las *Memorias* no hallamos el final esperado de un documento notarial (lugar de composición, fecha y firma del escribano e incluso una alusión espiritual) por lo que puede pensarse que se perdió parte del texto o bien que éste complementaba a otros documentos oficiales.

Esther Gómez ha expuesto que "conviene reparar en que el relato se presenta casi como una confesión, seriamente juramentada [...] en estrecha relación con la divinidad".<sup>70</sup> Ese inicio formulario podría responder a una autodefensa, a una confesión o bien a un "acto de fe" con la intención de ingresar en un convento o de hacer alguna donación piadosa al estilo de la que refiere la carta que hemos citado. En ella nuestra autora entregaba unas casas y olivares al convento de San Pablo de Córdoba donde precisamente hizo construir el sepulcro familiar. Podemos pensar que las *Memorias* se dictaron al instaurarse la capilla familiar dónde quiso enterrar a su padre, que ensalza en el texto. De este modo el relato podría formar parte de un testamento.

---

<sup>70</sup> «La experiencia femenina de la amargura», p. 113.

Ayerbe-Chaux<sup>71</sup> ha propuesto que el texto más que una defensa del honor, como había interpretado en un estudio anterior,<sup>72</sup> se trate de "una confesión y un examen privado de su vida que Leonor entrega al convento de San Pablo" tras la muerte de su hijo. J. E. Ruiz-Domènec también ve una actitud confesional en el dictado de las *Memorias*, pero lo interpreta desde otra perspectiva. Según el crítico, doña Leonor "incitada por una *llamada interior*, decide hablar delante del notario de su ciudad. Esos recuerdos constituyen una abigarrada acumulación de sensaciones fragmentarias, con las que una mujer herida rompe el silencio de siglos. El testimonio hace trizas la concepción del mundo de los hombres".<sup>73</sup>

Por otra parte, María-Milagros Rivera opina que nuestra autora no interpretó su relato como "una exposición de triunfos (lo cual es frecuente en autobiografías de hombres) ni como un relato dramático tipo historia de conversión, al estilo de las *Confesiones de San Agustín*",<sup>74</sup> "no dictó su texto a modo de testamento, sino con la intención explícita de que su versión de la verdadera historia de su vida perdurara en la memoria colectiva y, en la individual del público que

---

<sup>71</sup> «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 Filologia Espanyola de la Universitat de València*, Valencia octubre 1990, Universitat de València-Servei de Publicacions, 1992, (pp. 17-23), p. 19.

<sup>72</sup> «Las memorias de doña Leonor López de Córdoba».

<sup>73</sup> *El despertar de las mujeres*, p. 252.

<sup>74</sup> *Textos y espacios de Mujeres*, p.176.

oyera leer su relato".<sup>75</sup> Es decir, las intenciones de Leonor conectarían con cierto comportamiento transgresor ante la sociedad medieval que relegaba la voz pública y la composición de texto escritos a los hombres. Aunque podemos pensar que, el que Leonor no se disculpe por acceder al ámbito de la escritura ni que aluda a su "inferioridad" como mujer para justificar sus errores o excusar su palabra, podría indicar que Leonor no es consciente de situarse en un ámbito masculino como lo serían la composición literaria o histórica o la reflexión espiritual. Por ello, su texto parece acercarse más a una finalidad testamentaria o confesional. Tal vez compuso su relación por una causa impuesta del exterior.

Una muy posible motivación podría haber sido la de presentarse ante los dos monarcas Enrique III y Catalina de Lancaster,<sup>76</sup> entonces habría dictado el texto antes de su caída como camarera de la Reina y la intención sería la de ensalzar su familia y su propia persona.<sup>77</sup> Cabe anotar que la copia que transcribe María-Milagros se presenta como composición dictada después de que Doña Catalina de Lancaster repudiara a su camarera.<sup>78</sup>

Podríamos relacionar la narración con la de religiosas y visionarias que expondrán sus vivencias espirituales a partir de la segunda mitad del XV y a lo

---

<sup>75</sup> *Ibid.*, p. 169.

<sup>76</sup> Esta es la opinión que defiende Marcelino Amasuno en su artículo ya citado.

<sup>77</sup> En un principio Ayerbe-Chaux opinó que Leonor respondería con las *Memorias* a las acusaciones de la corte (acusaciones de las que se hacen eco las *Generaciones y Semblanzas* de Fernán Pérez de Guzmán). [Vid. «Las memorias de doña Leonor López de Córdoba»].

<sup>78</sup> Vid. Apéndice, p. 85 en «Nobles y burguesas que escriben (1400-1560)».

largo de los siglos XVI y XVII. Tal vez Leonor accedió a la petición de su confesor para relatar sus particulares y especiales experiencias y, por ello, la actitud piadosa se va subrayando a medida que el relato avanza. El texto no olvida las muestras de humildad, repite la expresión "por mis pecados" y autoriza sus palabras mediante su especial relación con la Virgen y con Cristo.

Si creemos que el formato jurídico tan sólo es una presentación de la narración para que sea tomada como verdadera y autorizada, podemos pensar que nuestra autora necesitó exponer su experiencia porque la creyó importante y tal vez ejemplar. Esto explicaría que repita varias veces la idea de "consolación" y que se presente como paradigma de dama piadosa que recibe ayuda divina en momentos críticos. Detalla su rica procedencia y la de sus padres y de su esposo para también describir, como contrapunto, las desgracias y miserias por las que pasa y que cierran el relato que nos ha llegado (acabado o no). Líneas antes de finalizar el texto, Leonor explica, mediante la hipérbole, la reacción de las gentes de Aguilar cuando fallece el hijo de doce años:

y así *quando* lo llevaban á enterrar fui Yo con El, y *quando* iba por la Calle con mi hijo, las Jentes salian dando alaridos, amancillados de mi, y decian: Salid señores, y vereis la mas desventurada desamparada, é mas Maldita muger del mundo, con los gritos que los cielos trspasaban, é como los de aquel Lugar todos eran Crianza y echura del Señor mi Padre, y aunque sabian que les pesaba á sus Señores hicieron grande llanto con migo como si fuera su Señora. (p. 24)

Los que habían servido a su padre le siguen siendo leales pero su propia familia, excepto su tía, la

rechazan y la expulsan injustamente de la casa familiar. Leonor parece de este modo apropiarse de la figura bíblica desgraciada pero resignada de Job.

En las líneas introductorias (p. 16), tras jurar que lo que explicará es verdad, ofrece una justificación de orden espiritual de las palabras que dicta:

por que todas las Criaturas que estubieren en tribulacion sean ciertos, que yo espero ensu misericordia, que si se encomiendan de Corazon á la Virgen Santa Maria, que Ella las consolará, y acorreerá, como consoló á mi; por que quien lo oyere sepan la relacion de todos mis echos é milagros que la virgen Santa Maria, me mostró, y es mi intención que quede por memoria, mandelo escrevir asi como vedes [...]

Cabría pensar incluso que el relato proseguía con la alusión al cargo en la corte que la autora habría interpretado como recompensa divina o restitución, mediante la justicia divina, de lo que su linaje merecía. Y si el texto fue escrito en el último periodo de la existencia de Leonor, el texto ofrecería de nuevo a la autora como víctima de las malas intenciones de algunas personas que habrían puesto en su contra a la Reina y la habrían desterrado de otro ámbito en el que había querido formar su espacio.

Es difícil poder asegurar los motivos -morales, espirituales, sociales, políticos- que movieron a Leonor a componer su relato y si éste era tal como nos ha llegado. Seguramente Leonor no era consciente de "componer" un relato, de estar haciendo literatura, pero su texto denota la intención de organizar e interpretar una materia -su vida, que es parte de la historia no

narrada por las crónicas- y de expresarla de forma clara, coherente y conmovedora. Así hoy por hoy, a no ser que puedan descubrirse nuevos documentos literarios castellanos de autoría femenina,<sup>79</sup> que posiblemente se han perdido, Leonor López de Córdoba aparece como el primer nombre de mujer en la historia de nuestras letras y, además, como autora de la primera autobiografía castellana.

### 1.2.3.1 Primera autobiografía castellana

La crítica es casi unánime en definir el relato como muestra primeriza del género de la autobiografía en lengua castellana. Leonor narra, reorganiza e interpreta unas vivencias propias desde el presente de la escritura que invade en ocasiones el texto; esto conecta con varias definiciones, no siempre coincidentes, que se han dado del género autobiográfico.

A. Marchese y J. Forradellas exponen que la autobiografía es un "relato de la propia vida. Modelo de introspección finísima son las *Confesiones* de San Agustín, que tuvieron de modelo muchas autobiografías medievales y renacentistas [...] En la literatura española el modelo de autobiografía la constituyen sin duda los libros de Santa Teresa. La autobiografía pura es escasa en nuestra literatura; en las más de las ocasiones el escritor se coloca como testigo de su tiempo y hace poquísimas incursiones a su pensar y al modo de elaborar

---

<sup>79</sup> Bien por el hallazgo de nuevos textos, bien por identificar una autora femenina en los ya encontrados.

su obra [...]”.<sup>80</sup> Según Randolph Pope<sup>81</sup> la autobiografía “es un género literario en el cual un autor narra y examina su propia vida verídicamente, siendo éste el objetivo fundamental de la obra”. Para A. Firpo<sup>82</sup> la autobiografía es la “autointerpretación de la experiencia vivida”. Ayerbe-Chaux<sup>83</sup> alude a la definición de Price Zimmermann<sup>84</sup> en cuanto a que la autobiografía se caracteriza por la “coherente interpretación de sí mismo desde un punto de vista especial, que ayuda a reconstruir la propia vida dándole cohesión y unidad”.

Piedad Calderón<sup>85</sup> ha comentado la dificultad de hallar una definición precisa del género en cuestión y de delimitarlo de otros géneros colaterales como las biografías, las novelas, las memorias y los diarios íntimos (estos dos últimos para Demetrio E. Calderón<sup>86</sup> son

---

<sup>80</sup> *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, vers. cast. J. Forradellas, Barcelona, Ariel, 1994, 4ªed., p. 41.

<sup>81</sup> *La autobiografía española hasta Torres Villarroel*, p. 5.

<sup>82</sup> «Un ejemplo de autobiografía medieval: las “Memorias” de Leonor López de Córdoba (1400)», p. 21.

<sup>83</sup> «Las memorias de doña Leonor López de Córdoba», p.32.

<sup>84</sup> «Confession and Autobiography in the Early Renaissance», *Renaissance Studies in Honor of Hans Baron*, Biblioteca Storica Sansoni, N. S. 49, Firenze, De Kalb, 1971, p. 21.

<sup>85</sup> «El género autobiográfico en las Memorias de Leonor López de Córdoba», p. 464 y p. 464 n.5.

<sup>86</sup> *Vid.* pp. 41 y 42 n. 64 del presente trabajo. Margarida Aritzeta en su *Diccionari de termes literaris* [Barcelona, Edicions 62, 1997, 2, p.121] también incluye la autobiografía y la memoria en el género narrativo de carácter autobiográfico:

[Les memòries] se centren fonamentalment a donar **testimoniatge** d'uns fets viscuts o d'una època, de la persona en relació amb el seu món, mentre que l'autobiografia, que inclou les **memòries** i és de caràcter més general, se centra fonamentalment en l'evolució del personatge, a recórrer el camí de la seva experiència vital

subgéneros incorporados al género autobiográfico en términos generales). Opta por establecer una delimitación del género autobiográfico a partir de la comparación.

Como ya se ha comentado, en las memorias el autor pretende ante todo informar y se basa en los acontecimientos más interesantes de su existencia, que se enmarcan en un contexto más general de sucesos políticos, culturales ... en los que el sujeto narrado ha participado o de los que ha sido testigo. En cambio, en la autobiografía, según Piedad Calderón,<sup>87</sup> se "puede mostrar a la vez los motivos junto a los actos y reacciones del hombre de una forma más completa". Pero a pesar de esta distinción, la estudiosa y, anteriormente, G. May<sup>88</sup> exponen que la autobiografía surge de las memorias, de las que aún no se ha diferenciado lo suficiente. Según Ayerbe-Chaux<sup>89</sup> "es, por tanto, un análisis del yo lo que distingue la autobiografía de las memorias y diarios". E. Calderón fundamenta la distinción en público/privado y explica que las memorias "traspasan los límites de la individualidad personal, al enmarcar sucesos de la propia vida en relación con otras vidas y en el contexto del acontecer político, cultural, etc..., contexto que pasa a ocupar un lugar relevante en la historia narrada".<sup>90</sup>

---

Existeix el seu equivalent de ficció en la **novel·la autobiogràfica**. (La negrita está en el texto citado).

<sup>87</sup> «El género autobiográfico en las Memorias de Leonor López de Córdoba», p. 464 y p. 464 n.5.

<sup>88</sup> *La Autobiografía*.

<sup>89</sup> «Las memorias de Leonor López de Córdoba», p. 32.

<sup>90</sup> *Diccionario de términos literarios*, p. 652.

Rudolph Pope expone que "en una memoria el escritor esgrime como un cebo la autoridad que le asiste por haber sido testigo de ciertos sucesos, por haber estado en algún lugar que estimula la curiosidad del lector o por haber ocupado una posición cuya actividad interesa generalmente". En cambio, en la autobiografía "la atención descansa en la vida del autor", es decir, en su persona y no en el suceso o el contexto. El crítico considera la obra de Leonor como la primera autobiografía española, ya que se da "el entrecruzamiento de la crónica y el testimonio de vida personal [...] lo narrado de hechos de armas y conflictos de la casa real, que podría tender hacia la exterioridad de una memoria, tiene, sin embargo, una influencia directa sobre la vida de Leonor López".<sup>91</sup>

Arturo Firpo comparte parecida idea con R. Pope. Considera que las memorias se distinguen de la autobiografía por el predominio del relato de sucesos en detrimento de la autorreferencia de la primera persona,<sup>92</sup> pero concluye que hay casos en los que los límites no son claros.

Según la exposición de Piedad Calderón, la autobiografía se distingue del diario íntimo porque aquélla ofrece una distancia mayor entre el presente de la composición y el pasado de los acontecimientos, por lo que pierde en precisión.

Este retroceso en el tiempo que realiza el autobiógrafo le permite reflexionar y jerarquizar sus recuerdos; la

---

<sup>91</sup> *La autobiografía española hasta Torres Villarroel*, p.14.

<sup>92</sup> «Un ejemplo de autobiografía medieval. Las "Memorias" de Leonor López de Córdoba (1400)», p. 21 n.3.

ordenación del pasado se convierte en una característica fundamental. Lo más importante no es la fidelidad de la narración autobiográfica a la realidad, sino la necesidad que tiene el autor de organizar, de recordar ciertos momentos y dar coherencia y significación a su vida.<sup>93</sup>

Estebáñez Calderón distingue la modalidad de la autobiografía con la del autorretrato en que en éste el narrador se centra en una descripción de su prosopografía y de su etopeya desde el presente.

En cuanto a la diferenciación con la biografía, Piedad Calderón expone que este género cuenta con materiales exteriores y con la objetividad del que relata. En cambio, la autobiografía parte de los recuerdos y de la memoria, y el relato es subjetivo.

[El autor] siente la necesidad de recobrar sus experiencias pasadas desde el presente de la escritura, para el biógrafo, que escribe también desde el presente, será la curiosidad la que le lleve a ahondar en el pasado: puede aislar un momento concreto de la historia de su personaje sin mezclar experiencias posteriores.<sup>94</sup>

Por lo que respecta a la diferenciación entre novela autobiográfica y autobiografía ambas tienen en común el tema, la historia de un personaje y, en ocasiones, el procedimiento de narrar en primera persona (o en otros casos la tercera persona del singular). La diferencia residiría en la intención del autor que en la autobiografía, novelada o no, buscaría narrar su

---

<sup>93</sup> «El género autobiográfico en las memorias de Leonor López de Córdoba», p. 464.

<sup>94</sup> *Ibid.*, p. 464 n.5.

experiencia verdadera -que no sería el caso de la novela- adornada de ficciones más o menos explícitas y conscientes pero minoritarias. En el caso del relato de Leonor se ha hablado de cierta novelización o ficcionalización del suceso biográfico o inexactitudes históricas, voluntarias o no, que responderían a las intenciones apologéticas de la composición. Pero hay que entender que la autobiografía es una interpretación, no una crónica objetiva o un resumen histórico, de unos sucesos vistos y vividos desde un presente más o menos alejado de aquéllos. La exactitud se pierde debido a que el instrumento básico con el que se cuenta es la memoria y porque el relato se tiñe de subjetividad.

Para G. May "la novela y la autobiografía son las dos formas extremas que puede adoptar un vasto género literario que se propone de una manera general hacer un libro de una vida humana [...]". Entre medio se situarían diversos matices que jugarían con la veracidad, la realidad y la imaginación. Hay que tener en cuenta que la autobiografía busca, pero no consigue nunca, exponer la verdad y que lo que, en ocasiones, da valor de autobiografía (de narración fundamentada en unos hechos reales) a un texto es la lectura e interpretación del receptor (lo que se ha llamado "pacto autobiográfico"). Es decir, no se leerá de la misma manera una autobiografía que una novela.

Según Demetrio E. Calderón,<sup>95</sup> la modalidad narrativa que se acerca más a la autobiografía es la denominada "confesión". El modelo e inicio de este subgénero, o género para otros teóricos, son las *Confesiones* de San

---

<sup>95</sup> *Diccionario de términos literarios*, p. 67.

Agustín y las de Rousseau. Estas obras son también las obras más significativas de la autobiografía. Lo que distingue a las confesiones es que el autor busca publicar los secretos de la propia vida con propósito ejemplar, ya que aquéllos son analizados desde la óptica de la "conversión" o superación de un estado de error o de ignorancia. El narrador expone "los secretos de su propia existencia privada, fijándose especialmente en su evolución o cambio intelectual y moral, al que se concede un valor ejemplar".<sup>96</sup>

A la vista de estas notas esclarecedoras en torno a la autobiografía, el relato de Leonor puede entenderse como muestra temprana del género autobiográfico que triunfaría en el Renacimiento como prueba del nacido individualismo y de la conciencia de la dignidad de la persona. Pero además el texto en cuestión conjuga elementos de las modalidades, o subgéneros, de las "memorias", de la "autobiografía" y de la "confesión".

Tiene rasgos de las "memorias", especialmente en las primeras páginas en que Leonor alude a unos sucesos históricos que repercuten en su existencia y de los que ella ha prometido ser testimonio fidedigno. El texto es una "autobiografía" propiamente dicha porque la autora se sitúa como sujeto central y narra, interpreta y reflexiona aquello que ha vivido. Acoge elementos de la "confesión" -aunque no se precise una evolución o un cambio intelectual y moral- porque la autora relata su experiencia de la desgracia y de la ayuda divina que recibe gracias a un comportamiento, que expone como ejemplar, de piedad y deavoción.

---

<sup>96</sup> *La Autobiografía*, p. 207.

La composición de Leonor también se adelanta al género biográfico que nace en Castilla años después y que centra su interés en los asuntos y obras del individuo. G. May ha definido la autobiografía como "una biografía escrita por aquel o aquellos que son sus protagonistas"<sup>97</sup>.

J. Luis Romero<sup>98</sup> ha explicado que la forma biográfica castellana del XV no expresaba del todo los contenidos de la italiana sino que seguía defendiendo unos ideales medievales. Aún y así se vislumbraban rasgos nuevos como la atención a la sensibilidad estética y a la inquietud intelectual de los sujetos biografiados, la admiración a cierto sentido de la realidad, una "razonada comprensión por su apetencia" a los bienes materiales y una reflexión sobre el destino del individuo y la Fortuna.

En la biografía -como en la realidad- de la Castilla del XV se mezclaban ideales viejos y nuevos. En conexión con estas circunstancias, el texto de Leonor surge, a finales del XIV o muy a principios del XV, como la muestra de un estado inicial de la biografía castellana propia en donde se unen los ideales medievales (linaje, privilegios estamentarios, devoción, ejemplaridad del sujeto) y el autorretrato individual, personal. Si como ha expuesto J. Luis Romero, la biografía castellana del XV, en general, describe caballeros que alcanzan "honra, gloria y fama" y prelados ("variante tardía en la que el puro ideal religioso aparece tocado por los ideales caballerescos predominantes y bajo esta única forma parece digno de la consagración histórica el hombre

---

<sup>97</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>98</sup> «Sobre la biografía del XV y los ideales de vida», *Cuadernos de Historia de España*, I y II (1944), (pp. 115-138), p. 136.

dedicado a la vida religiosa")<sup>99</sup> de noble linaje, Leonor autojustifica sus *Memorias* por su ilustre origen y sus ejemplares vivencias religiosas.

En las palabras de Leonor -a diferencia de biografías posteriores-, no hay mención ni queja de la fortuna o del destino individual sino una resignación cristiana a los designios de Dios. En todo caso adivinamos un tono de desacuerdo con el comportamiento de la criada que morirá "comiéndose la lengua", con la nuera (que retrata como caprichosa y sin piedad) y con las sobrinas de doña María Carrillo. En cambio no aparece -seguramente por prudencia-<sup>100</sup> la queja ante la traición de Enrique II que encarcela a su familia y hace decapitar a su padre, tampoco expresa un gran lamento ante las dos epidemias que se llevan a varias personas allegadas (la última es su hijo); tal vez porque veía -como era común en la mentalidad medieval- tras las órdenes reales y de la peste la mano providencial y castigadora de Dios.

Por otro lado, la tesis de R. Lubenow Haji-Ghassemi<sup>101</sup> expone que Leonor aparece en su texto como modelo de lealtad y de caridad cristiana, y como Jeremías que se lamenta de la pérdida de estas virtudes en Castilla, especialmente por lo que atañe a la convivencia de razas y por el trato que los vencedores (la nueva

---

<sup>99</sup> «Sobre la biografía del XV y los ideales de vida», p. 131.

<sup>100</sup> En el tiempo en que la autora dictaba el texto reinaba Enrique III o bien ya sólo su viuda Catalina de Lancaster. Tal vez Leonor se dirigía a alguno de estos dos monarcas, o a los dos, para defenderse de ciertas acusaciones o para conseguir algunas gratificaciones.

<sup>101</sup> *Metahistorias medievales: dos heterologías crónicas*, Ann Arbor, Michigan, UMI, Dissertation Services, 1996.

nobleza trastamarista) dan a los vencidos.

En relación con la idea de que la autora se describa como modelo moral, cabe comentar que el texto también parece aludir a la virtud de la paciencia, de la que la autora y sujeto narrado aparece como personaje ejemplar, ya que sufre, desde muy temprana edad, la crueldad de la guerra y sus consecuencias. Leonor también ejemplifica la virtud de la fortaleza (ante las desgracias, que no le hacen perder la esperanza y las ganas de luchar para la restitución del honor y del buen estado), de la templanza, de la justicia (más concretamente el texto parece querer exponer las injusticias de las que es víctima la autora y en general su familia, incluyendo a su marido, especialmente su padre y ella). Es decir, las cuatro virtudes cardinales que la religiosa Teresa de Cartagena en *la Arboleda de los enfermos* expondrá, en la segunda mitad del XV, como camino a la verdadera vida y que Fernán Pérez de Guzmán tiene como eje valorativo de la personalidad de los que retrata en *Generaciones y Semblanzas*.

Esas cuatro virtudes-,<sup>102</sup> según Tate,<sup>103</sup>

configuran la estampa moral del caballero [...]. Pero junto a ellas la biografía deja entrever qué otras cualidades las complementan [...] una firme fe en Dios, hablar con seso,

---

<sup>102</sup> K. Curry expone que Leonor subraya en su relato la práctica de las virtudes teologales: fe (por la observancia de rituales), esperanza (en el cumplimiento de sus oraciones) y caridad (con la adopción y el cuidado del niño judío). Vid. el cap.V de su tesis, *Las 'Memorias' de Leonor Lopez de Cordoba*, p. 223.

<sup>103</sup> Vid. prólogo ed. Tate, *op. cit.*, pp. XVIII y XIX. F. Pérez de Guzmán condena especialmente los vicios del orgullo y de la avaricia o la codicia que recrimina en doña Leonor. [*Ibid.*, pp. 34-35].

tener horror a la avaricia, ser leal con reyes, vasallos y amigos [...] no tener temor de la muerte.

En su texto, Leonor subraya su fe, la lealtad de su linaje, las buenas intenciones que mueven sus acciones y la aceptación de la muerte de sus allegados. Aparece la autorización de la palabra basada en el ejemplo hagiográfico que era el único en que el ser femenino podía alzarse como modelo en la Edad Media. La autora subraya sus comportamientos piadosos y su comunicación divina desde el inicio del texto en que habla de los "milagros que la Virgen Santa María, me mostró" (p.16) e incluso relata un sueño premonitorio que interpreta como mensaje providencial.

Nuestra autora expone sus vivencias creyendo que son dignas de ser explicadas porque son las de la hija de un buen y leal caballero que merece ser recordado y porque ella se interpreta como ejemplo de virtudes cristianas y "amadrinada" por la Virgen. Ella se siente víctima no vencida en la batalla del mundo y seguidora de los comportamientos que su sociedad reserva a las mujeres de alto linaje (un buen matrimonio, una defensa del linaje -especialmente paterno- y del hogar, un comportamiento devoto y piadoso).

C. Marimón Llorca<sup>104</sup> explica, teniendo en cuenta otro estudio de J. Luis Romero,<sup>105</sup> que el relato de Leonor es la primera autobiografía castellana, así como una muestra

---

<sup>104</sup> *Prosistas castellanas medievales*, Alicante, Publicaciones de la Caja de Ahorros Provincial, 1990, p. 102.

<sup>105</sup> *Sobre la biografía y la historia*, Buenos Aires, Sudamericana, 1945.

temprana de la biografía, y reproduce los ideales de vida de la sociedad del 1400

en tanto que su autora -luchadora individual- necesita el aval de otros miembros de su clase en mejores condiciones que ella para afirmar su propia persona, una vez más puesta en entredicho, pero tiene el mérito -como lo tuvieron las primeras biografías- de abrir una nueva posibilidad de expresión que tendría en otra mujer, Teresa de Jesús, una de sus más acabadas manifestaciones.

I. Beceiro y R. Córdoba de La Llave incluyen el texto de Leonor en el género de la autobiografía y lo conectan con la irrupción de la crónica privada (como la de don Álvaro de Luna) y el relato genealógico, (que enmarca las biografías de Pérez de Guzmán y del Pulgar). Los dos primeros géneros responden, según los citados historiadores, "a la mentalidad individualista bajomedieval y al proceso de aristocratización de la sociedad castellana".<sup>106</sup>

Por otra parte, María-Milagros Rivera<sup>107</sup> resalta la importancia de que el texto sea de autoría femenina y expone que Leonor se alza en "sujeta de su discurso [...] La autobiografía es probablemente el tipo de texto en el cual confluyen mejor la intención de algunas autoras del pasado de erigirse en sujetas activas de su vida y de su texto".

---

<sup>106</sup> Parentesco, poder y mentalidad. *La nobleza castellana, siglos XII-XV*, Madrid, CSIC, 1990, p. 100.

<sup>107</sup> *Textos y espacios de Mujeres*, p. 179.

#### 1.2.4 Fecha del texto

Las *Memorias* relatan sucesos que datan desde la infancia de la autora hasta 1400 aproximadamente, por lo que no se incluyen los años en que Leonor fue camarera mayor de la reina Catalina de Lancaster. La crítica, a partir del contenido del texto y por documentos de la época que ofrecen luz sobre la vida de doña Leonor, ha especulado sobre la fecha de composición de las *Memorias*.

Hay quien opina que la composición se relacionaría con la pérdida de la poderosa posición en la corte. El texto sería una defensa y una autojustificación de la autora, que -según Esther Gómez-<sup>108</sup> buscaba la recuperación de su pasado glorioso y de prestigio social tras su expulsión de la corte. Como defensa a esta opinión, debe considerarse el epígrafe citado de la copia que edita María-Milagros Rivera donde se sitúa temporalmente la composición "después que su alteza la apartó de su casa y lado".<sup>109</sup>

Lia Vozzo<sup>110</sup> expone que tal vez Leonor enviaría su texto a la Reina para defenderse y pedir la restitución. Doña Catalina, asustada a causa del especial comportamiento religioso de ésta, amenazaría de quemarla si volvía. No nos ha de extrañar que Catalina de Lancaster estuviera molesta con su antigua camarera porque pensaba que la había traicionado -como sucedió con

---

<sup>108</sup> «La experiencia femenina de la amargura», pp. 111-129. Vid. también Amy K. Kaminsky y Elain D. Johnson, «To Restore Honor and Fortune. The Autobiography of Leonor López de Córdoba».

<sup>109</sup> «Nobles y burguesas que escriben (1400-1560)».

<sup>110</sup> «Introduzione», *Memorie*, pp. 23-24.

otros validos y consejeros reales de esos siglos- ya que varios miembros de la corte, como reflejan *La Crónica de Juan II, Generaciones y Semblanzas* y los decires del *Cancionero de Baena*, debieron ayudar a esta opinión desfavorable para Leonor. Lo que sí parece más especial es que la Reina amenazara -según documentos de la época- a doña Leonor con la hoguera, que era un castigo más propio de acusaciones por herejía o brujería. Las *Memorias* podrían haberse escrito como defensa a esa amenaza (y acusación) o bien la habrían causado.

K. Curry<sup>111</sup> explica que Leonor refleja "disensión espiritual" porque su religiosidad se apoya en una vocación individual independizada de figuras eclesiásticas. Esta espiritualidad personalizada podía conectar con las corrientes religiosas heterodoxas que surgieron en el ambiente espiritual de los siglos XV y XVI. Estas corrientes se alejaban de la jerarquía de la Iglesia y creían en la intervención divina para recompensar a los pobres que sufrían. Esto explicaría que la autora critique la codicia de los frailes que roban los collares de oro de sus cuñados enterrados, que dirija directamente sus peticiones a la Virgen y a Cristo, y que describa un sueño visionario, que recuerda a las experiencias proféticas de las místicas que surgieron en Castilla a lo largo de la baja Edad Media y el Renacimiento.

Desde la perspectiva de una vivencia religiosa especial de Leonor, podemos pensar que el cargo de privada que ella desempeñó pudo relacionarse con el apoyo

---

<sup>111</sup> *Las "Memorias" de Leonor López de Córdoba*, p. 203.

espiritual. En la carta, conservada en la Biblioteca Colombina, que la Reina dirige a Leonor, una vez ésta se ha alejado de la corte, la trata de "madre". Éste término podría entenderse como "madre o consejera espiritual":

Yo la sin ventura Reyna de Castilla é Leon, madre del Rey é Señor, tutora é regidora de los Regnos, envio mucha salud á vos *la muy amada y deseada madre* Doña Leonor Lopez, mi dueña, fija del Maestre Don Martin Lopez, que Dios perdone, *como aquella que mucho os amo y precio y de quien mucho fio* [...].- LA REYNA, VUESTRA LEAL FIJA.<sup>112</sup>

Otros estudiosos creen que las *Memorias* se redactarían antes de la caída en desgracia porque su narración no incluye los años en los que estuvo al servicio de la Reina (1404-1412). Parece extraño que no se aluda al cargo de camarera en un texto que parece fundamentarse en la apología y que, por lo tanto, hubiera incluido -tal vez como "final justo"- su poderosa situación en la corte. María-Milagros Rivera cree que Leonor dictaría las *Memorias* a un notario o escribano de Córdoba entre 1401 y mediados del 1406.<sup>113</sup>

Rafael Ramírez de Arellano<sup>114</sup> comentó que Leonor haría escribir su relación "para conseguir el favor de la Reina y por orden de ésta". Catalina de Lancaster por entonces sería viuda y desde 1407 reina regente hasta el 1 de junio de 1418, que murió. Esto explicaría que en el

---

<sup>112</sup> Se cita de A. de Castro, «Memorias de una dama del siglo XIV y XV. Parte segunda», p. 120. Se reproducen las letras cursivas y las rectificaciones.

<sup>113</sup> Vid. «Nobles y burguesas que escriben (1400-1560)».

<sup>114</sup> *Ensayo de un catálogo bibliográfico*, p. 126.

codicilio que Leonor mandó escribir en 1409 se exponga que consoló a la Reina por la muerte de su Señor. Tal vez aludía a su privanza que acabó en 1412 o, incluso, a las *Memorias* que podrían haberse escrito como consolación dedicada a aquélla.

Marcelino V. Amasuno<sup>115</sup> propone como fecha de composición de la narración antes del 7 de junio de 1396 para ser leída a Enrique III y a su esposa Catalina de Lancaster, que se hallaban por entonces en Córdoba. En esta ciudad, Enrique III adoptó medidas en torno a los tumultos de 1391 contra los judíos. Esta actitud de defensa de los judíos podría explicar que nuestra autora aluda a su excepcional actitud protectora hacia el converso que crió. Actitud que, en última instancia, provoca el alejamiento de su familia materna y que Amanda Curry interpreta como gesto político desafiante porque la familia de los Fernández de Córdoba, como trastamaristas, serían antisemitas<sup>116</sup> y nuestra autora seguía una postura propia de los antiguos partidarios de don Pedro I.

Por otro lado, L. Ghassemi<sup>117</sup> interpreta las *Memorias* como texto que profetiza el oportunismo y la crueldad de los poderosos así como también la destrucción de la convivencia entre razas, que la Península había vivido siglos antes. La lealtad de Leonor al judío proyectaría la defensa de unos ideales que la autora es consciente de que se están perdiendo.

---

<sup>115</sup> «Apuntaciones histórico-médicas al escrito autobiográfico de Leonor López de Córdoba (1362-1430)».

<sup>116</sup> Vid. Ayerbe-Chaux, «Leonor López de Córdoba y sus ficciones históricas», p. 20.

<sup>117</sup> *Metahistorias medievales: dos heterologías crónicas*, pp. 183-185.

Según M. Amasuno, las *Memorias* buscarían restituir el olvidado y honroso pasado de Leonor y mover a la piedad y a la justicia de los monarcas para que le otorgasen autoridad y posición semejante a la de su padre. Para el crítico la prueba definitiva que avala su tesis es una carta de donación fechada el 7 de junio de 1396 y proveniente de la cancillería de Enrique III. En esta carta, de la que se guarda una copia en la Real Academia de la Historia en Madrid, hace referencia a la concesión del Rey de una tienda de jabones<sup>118</sup> de Córdoba a nuestra escritora.<sup>119</sup>

En mi sentir, esta concesión real es la principal prueba de que los reyes escucharon la conmovedora súplica que representa el escrito de Leonor y obraron en consecuencia. A tales efectos, habría que considerar la fecha del 7 de junio de 1396 como el cronológico *terminus ante quem* de su redacción [...] muy probablemente, en los primeros días de la estancia de los reyes castellanos en la ciudad [Córdoba], Leonor dictaría al escribano público su *Relación*, la cual, ya sea de la forma en que queda reflejada en la copia o copias que han llegado hasta nosotros, ya sea constituyendo una muy peculiar *carta de credencia* de paradero ignorado, llegó a poder de Enrique y Catalina. Movidos por los sentimientos tan magistralmente concitados por nuestra dama, comienzan a conferirle una serie de favores y distinciones que la llevarán -no sabemos todavía en qué preciso momento- hasta la

---

<sup>118</sup> Como indica Carmen J. Lovera, la alta nobleza solicitaba mucho el negocio del jabón porque daba muchas ganancias. [«Doña Leonor López de Córdoba (1362-1430). Relato autobiográfico de una mujer escrito hacia 1400», p. 262].

<sup>119</sup> En el citado artículo de Marcelino Amasuno se alude a la confirmación (que se halla en el Archivo de Simancas) de Fernando el Católico, fechada en Sevilla a 2 de julio de 1478, de dicha concesión al nieto de nuestra autora.

privanza de la reina que, años más tarde, va a llamarla "madre y señora".<sup>120</sup>

El estudioso propone una lectura paralelística y alegórica con las figuras de Catalina de Lancaster y su esposo que relaciona con la Virgen y Cristo. Según M. Amasuno,<sup>121</sup> el Rey debía atender la petición de Leonor como soberano justo y la Reina como nieta de Pedro I debía gratificar o pagar "la deuda de gratitud contraída con la única superviviente de tan dedicada y leal familia de vasallos de su abuelo".

Juan de Rivas expone, en *Vida y milagros del beato Fray Alvaro de Córdoba*,<sup>122</sup> que San Álvaro, que llegó a ser confesor de la reina Catalina de Lancaster, fue hermano de Leonor<sup>123</sup> como consta en el proceso canónico. El biógrafo explica que la madre de doña Catalina, cuando se estableció el matrimonio de su hija con Enrique III,

---

<sup>120</sup> M. Amasuno, *op. cit.*, p. 69.

<sup>121</sup> *Ibid.*, pp. 61-62.

<sup>122</sup> *Vida y milagros de el Beato Fray Alvaro de Córdoba del orden de Predicadores, hijo del real convento de San Pablo de Córdoba*, Córdoba, 1687, pp. 102 y 131.

<sup>123</sup> Se ha puesto en duda el parentesco de San Álvaro con doña Leonor pero Adolfo de Castro expone que, "la orden de Predicadores que promovió y sostuvo la causa de la Beatificación, probó suficientemente el origen de San Alvaro, según los documentos de su archivo y las tradiciones respetables y no contradichas de su religión y de los particulares llamados como testigos á declarar en le proceso. Y estas autoriades, tratándose de un Santo moderno (de principios del siglo XV al XVI) que existían archivos regularizados y memorias de hombres ilustres en las órdenes, obligan á que no se diga lo que tan solemnemente aparece demostrado". [Cfr., «Memorias de una dama del siglo XIV y XV (parte segunda)», p. 129].

Por su parte Manuel Serrano y Sanz expuso "es opinión bastante fundada que Doña Leonor fué hermana del Beato Álvaro de Córdoba, fundador del convento de Scala Coeli, donde más adelante vivio Fr. Luis de Granada". [Cfr. *Apuntes para una biblioteca de Escritoras españolas*, p. 18 n.2].

le recomendó a los parientes del leal don Martín López de Córdoba que hallase en Castilla. Para Adolfo de Castro "este fue el origen del valimiento de Doña Leonor con la Reina",<sup>124</sup> y en relación con ello estaría la composición de las *Memorias*.

Puede pensarse que, cuando llegaron los monarcas a Córdoba, se interesaron por la familia del leal camarero del rey Pedro ,y Leonor, para presentarse, dictaría su texto y haría leerlo ante ellos. Debido a los destinatarios, su texto subrayaría las relaciones que la vinculan a las Infantas y, por otro lado, las que la relacionan, por los parientes trastamaristas, con el padre de Enrique III.

#### 1.2.5 Estructura y contenido del texto

Podemos dividir el contenido de las *Memorias* en cuatro partes.

-La primera parte (1) comprendería la introducción en la que encontramos la presentación de la autora y la justificación de su texto.

-La segunda parte (2), en que se inicia propiamente el texto, podemos dividirla en dos subapartados. En el primero (2 a) Leonor expone su parentesco con importantes linajes (el de su padre, el de su madre, el de su marido, el de sus cuñados) y los vínculos con el rey don Pedro I. El segundo subapartado (2 b) ofrece la caída en desgracia de su familia más cercana (la que apoyó a Pedro I).

---

<sup>124</sup> «Memorias de una dama del siglo XIV y XV. Parte segunda», p. 129

-La tercera parte (3) explica la vivencia de Leonor con la parte de familia que apoyó Enrique II y que eran parientes de su madre (también lo eran, aunque no tan próximos, de su padre). Podemos dividir esta parte en dos subapartados. En el primero (3 a), la autora vuelve a expresar los vínculos familiares de su madre, pero esta vez los que la relacionan a la familia de los Carrillo y los Fernández de Córdoba. En el segundo subapartado (3 b) aparece de nuevo la desgracia (enfermedad, búsqueda de un espacio seguro, muertes, alejamiento de la familia).

-La última frase del texto, "y así Vineme a mis Casas á Cordoba", iniciaría otra posible parte (4) de las *Memorias* que habría explicado -si el texto continuaba- su vida en la propia casa de Córdoba, y la restitución social y económica de los descendientes de los López de Córdoba.

Tal como las *Memorias* están copiadas en el manuscrito de la Colombina, que es el que sigue la edición de Ayerbe-Chaux, el texto se presenta como "copia de un instrumento antiguo" que se guardaba en el archivo del convento de San Pablo de Córdoba. Se citan tres fechas: la del nacimiento de Fray Álvaro de Córdoba (año 1360), la de la muerte del rey don Pedro (en 1369) y la del rey don Enrique II (en 1379). Ambas muertes son citadas en el texto de Leonor, pero, en cambio, no hay ninguna alusión al hermano santificado que se salvaría de la cárcel porque se crió en casa de doña María Carrillo.<sup>125</sup>

Las *Memorias* se inician con la invocación a la

---

<sup>125</sup> *Ibid.*, p. 135 n.11.

Trinidad, a Cristo, a la Virgen, a los ángeles, a los santos y a las santas. A continuación la autora se presenta como hija del maestro don Martín López de Córdoba y de doña Sancha Carrillo, y jura por el signo de la cruz que "esto que aquí es escrito, es verdad que lo vi, y paso por mí".

Doña Leonor expone tres justificaciones al texto que manda escribir: para alabar a Cristo y a la Virgen (a los que en la tercera parte del texto acude en su ayuda), para ejemplificar que la Virgen consuela a los que se encomiendan a ella y para que se recuerden sus hechos y los milagros que la Virgen le hizo.

Ante esta presentación, el lector espera hallar un texto religioso y moralizante, pero, aunque aparecen diversas actitudes piadosas de la autora, los hechos narrados pertenecen a una dama víctima de la guerra entre los defensores de Pedro I y los trastamaristas. El relato narra sobre todo el testimonio de la muerte, la enfermedad y la búsqueda personal de un hogar propio y digno en el que pueda consolidar el linaje de los López de Córdoba.

La autora no parece asumir la humildad propia de una persona religiosa, sino que expone el orgullo nobiliario de su ascendencia de la que se siente heredera.

El argumento específico de las *Memorias* se inicia con la que he llamado segunda parte del texto. La autora retoma de forma repetitiva el pronombre de primera persona del singular en función de sujeto, "yo", o de complemento indirecto, "a mí", y también el pronombre posesivo "mi" y "mis", con lo que se subraya el cariz testimonial y autobiográfico de la composición.

y así que yo soy fija del dicho Maestro, que fue de Calatrava, en el tiempo del Señor Rey Don Pedro [...] y el dicho Maestro mi Padre era Deszendiente dela Casa Agular, y sobrino de Don Juan Manuel [...] é como dicho tengo soy fija de Doña Sancha Carrillo, Sobrina é Criada del Señor Rey Don Alfonso [...] y mi Madre falleció mui temprano, y así me casó mi Padre de siete años con Ruy Gutierrez de Henestrosa [...] y á mi Marido quedaronle muchos vienes de su Padre y muchos Lugares [...] á mi medió mi Padre veinte mill doblas en Casamiento y residiamos en Carmona con las fijas del Señor Rey Don Pedro, mi marido, y Yo, é mis Cuñados, Maridos de mis hermanas; y un hermano mio [...] (pp. 16-17)

Los sucesos y personajes citados giran en torno a ella, que deviene el personaje central de su texto. Esta actitud ya la encontramos en las justificaciones de la parte final de la presentación.

yo Doña Leonor Lopez de Cordoba, fija de mi Señor el Maestro Don Martin Lopez de Cordoba, é Doña Sancha Carrillo. Juro por esta significancia de † en que Yo adoro, como todo esto que aqui es escrito, es verdad que lo vi, y pasó por mi, y escribolo á honrra y alabanza de mi Señor Jesu Christo [...] yo espero ensu misericordia, que si se encomiendan de corazon á la Virgen Santa Maria, que Ella las consolará, y acorrerá, como consoló á mi; y por que quien lo oyere sepan la relacion de todos mis echos é milagros que la Virgen Santa Maria, me mostró, y es mi intención que quede por memoria, mandelo escrevir así como vedes.

Leonor alude a la descendencia de la casa Agular, dato que parte de la crítica ha visto como falso y relacionado con la intención apologética de la autora. Pero puede que antepasados del padre se vincularan con la

antigua casa Aguilar, concretamente una tía de don Martín, Urraca González, si realmente fue hija de Gonzalo Yáñez de Aguilar.<sup>126</sup> Otra explicación podría ser que doña Leonor aludiese al entronque de su padre con lo que sería la nueva casa Aguilar a causa de las donaciones de Enrique II al sobrino de don Martín López de Córdoba, Gónzalo Fernández de Córdoba, que inició el importante linaje Aguilar del que derivarían las ramas de los Alcaides de Donceles y la de Baena y Cabra.

En cuanto al linaje de la madre, Leonor subraya su vinculación con el rey don Pedro I: fue sobrina y criada de Alfonso XI, padre del citado Monarca. La autora, además, expone su valioso matrimonio, que el padre concertó cuando su madre ya había fallecido, con Ruy Gutiérrez Hinestrosa. Éste fue único hijo de "Juan Ferrandez de Hinestrosa, Camarero mayor<sup>127</sup> del Señor Rey Don Pedro y su Chanziller mayor del sello dela puridad, y Mayordomo mayor dela Reyna Doña Blanca su muger, el

---

<sup>126</sup> Vid. M<sup>a</sup>.C. Quintanilla Raso, *Nobleza y Señoríos en el Reino de Córdoba (siglos XIV y XV)*, Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1979, p. 45. Según esta historiadora, la opinión de algunos genealogistas que vinculan a doña Urraca con el linaje Aguilar "ha sido argumentada para explicar la transferencia del señorío de la Casa de Aguilar que se hizo a favor del linaje Fernández de Córdoba durante el reinado de Enrique II". Apoyan esta opinión Arturo y Alberto García Carraffa en su *Enciclopedia Heráldica y Genealógica hispano-americana*, t. II, Madrid, 1976, p. 135: "El rey don Enrique II [...] concedió el señorío de Aguilar, por su cédula del año 1369, a Gonzalo Fernández de Córdoba, por tener la sangre de Aguilar, como hijo de Urraca González de Aguilar (que casó con Fernando Alonso de Córdoba, tercer Señor de la casa de Córdoba) y nieto, por lo tanto, de Gonzalo Yáñez de Aguilar [...]".

<sup>127</sup> A su muerte le sucedió en el cargo el padre de doña Leonor. [Vid. Ángel L. Molina Molina, «El maestre Martín López de Córdoba», *Anuario de Estudios Medievales*, CSIC, Barcelona, 1981, (pp. 750-758), p. 750].

Juan Fernández de Hinestrosa fue tío carnal de doña María de Padilla ya que la hermana de aquél, doña María de Hinestrosa, y Juan García de Padilla fueron los padres de María de Padilla.

qual casó con Doña Maria de Haro, Señora de Haro y los Cameros" (p. 17).

Leonor dice que su padre la casó a los siete años. Nótese que emplea la forma pasiva "me casó", que subraya la idea de un matrimonio concertado, como eran los de la nobleza medieval. Seguramente se refiere a los desposorios ya que, según *Las Partidas*<sup>128</sup> (concretamente la IV), los siete años era la edad mínima para que una niña se desposara y los doce para que se casara, además según un documento del marido parece que se casaron cuando ya estaban encarcelados.<sup>129</sup> Cabe anotar que la edición del marqués de la Fuensanta del Valle interpretó que Leonor había sido casada a los diecisiete años.

También se nos informa en las *Memorias* sobre el linaje de los tres cuñados de Leonor, que eran hijos de Alvaro Rodríguez de Aza y doña Constanza de Villalobos;

llamabanse mis Cuñados Fernan Rodriguez de Aza, Señor de Aza, é Villalobos, é el Otro Ruy Garcia de Aza, el Otro Lope Rodriguez de Aza, (p. 17)

---

<sup>128</sup> En la Partida IV, título I, ley VI se expone:

Mas para casamientos fazer ha menester que el varón sea de edad de catorece años et la muger de doce, et si ante dste tiempo se casasen algunos nos serien casamientos más desposajas, fueras ende si fuesen tan acercados a sta edat que fuesen ya gisados para poderse ayuntar carnalmente.

Vid. I. Beceiro Pita y R. Córdoba de La Llave, *Parentesco, poder y mentalidad. La nobleza castellana, siglos XII-XV*, p. 118.

<sup>129</sup> Manuel Nieto Cumplido explica que el marido de Leonor declaró el 7 de noviembre de 1386: "que puede aver diez o doce años poco más o menos tiempo que fizimos nuestras bodas enfaz de la iglesia de Carmona". Según el estudioso, la noticia de la carta obliga a fechar la boda hacia 1375 mientras se hallaban en prisión porque considera que los dos fueron encarcelados en 1374. El adverbio "enfaz" deriva de la expresión latina "in facie ecclesiam", que subrayaba la intervención de la Iglesia en las bodas. [Vid. «Aportación histórica al Cancionero de Baena», p. 213]

La autora no individualiza a sus hermanas ni menciona sus nombres, seguramente porque lo que le interesaba era subrayar los lazos con linajes importantes, en los que, en general, la figura masculina era más importante que la femenina.

Leonor narra que vivía con su marido, sus hermanas, sus cuñados, un hermano llamado don Lope (el primogénito de los López de Córdoba) y con las hijas del rey don Pedro en Carmona. Hasta aquí se nos describe la familia ilustre de Leonor y su vinculación con el rey don Pedro y, concretamente, con las hijas de este Monarca. A continuación sobreviene el inicio de las desgracias que acompañarán a la autora a lo largo del texto: el cerco de Montiel, donde Enrique II mató a su hermano. Don Martín López llegó tarde para ayudar a su Señor y, según nos cuenta su hija:

tomó el Camino para Carmona donde estaban las Señoras Ynfantas, fijas del Señor Rey Don Pedro, y Parientas tan cercanas de mi Marido, y mias por mi Madre. (p. 17)

La autora no pierde oportunidad de subrayar su vinculación con el Rey vencido, al que su familia le fue leal incluso en los peores momentos. Enrique II cercó Carmona y, leemos en las *Memorias*, don Martín López no cedió hasta que se pactó que las infantas pudieran ir a Inglaterra y que la familia y vasallos del maestro fuesen perdonados. Según estudios históricos, parece ser que quienes pudieron estar en Carmona no fueron las Infantas,

sino los hijos de Pedro I<sup>130</sup> y su última amante.

La autora contrapone la lealtad de su padre con la traición de Enrique II, que hace decapitar al maestro y encarcelar a su familia y vasallos, y de "mosen Beltran de Clequin" que había engañado a Pedro I y había ayudado a matarle. La idea es destacada con el diálogo (¿recreado?) de don Martín con el capitán francés:

señor Maestro no os decia Yo que vuestras andanzas havian de parar en esto? Y El le respondió: Mas vale morir como Leal, como Yo lo hé echo, que no vivir como vos vivis, haviendo sido Traydor. (p. 18)<sup>131</sup>

Si Leonor expone en boca de su padre un breve discurso de honor de caballero leal, Pero López, en la

---

<sup>130</sup> En la *Corónica del rey don Pedro*, se explica que en Carmona

estauan los fijos del rey don Pedro, los quales eran estos. El rey Pedro, despues que morio donna Maria de padilla, ouo fijos de vna duenna que estaua en su casa, e criara al infante don Alfonso, su fijo, e ouo dos fijos della, vno que dizian don Sancho, e otro que dezian don Diego. E querialos el rey don Pedro muy grandd bien a la madre e a ellos, e dexar a los en carmona. Otrossi estauan en Carmona otros fijos que el rey don Pedro ouiera de otras duennas.

El canciller no alude a las hijas, a las que ha mencionado anteriormente cuando explica que el rey había dejado "en prendas e en arrehenes tres fijas suyas, las quales eran donna Beatriz, e donna Costança, e donna Ysabel, que llamauan las infantas". [Pero López de Ayala, *Coronica del rey don Pedro*, ed. y est. Constance L. Wilkins y Heanon M. Wilkins, Madison, 1985, p. 196 b y p. 174 a.]

Vid. Angel L. Molina Molina, «El Maestro Martín López de Córdoba», p. 753. Por su parte, R. Ayerbe-Chaux propone que el cambio de la realidad histórica se debe al deseo de Leonor de subrayar lo que su padre había hecho por la familia real y, especialmente, por la madre de la que en ese momento era reina de Castilla. [«Leonor López de Córdoba y sus ficciones históricas», pp. 21-22].

<sup>131</sup> Este diálogo aparece subrayado en el manuscrito de la Colombina. Vid. Ayerbe-Chaux, «Las memorias de doña Leonor López de Córdoba», p. 18 n.8 y Lia Vozzo, *Memorie*, p. 70 n.10.

*Corónica del Rey* reproduce otro en labios de Beltrán de Clequín (o Bertrand Duguesclin):

yo soy vn cauallero vasallo del rey de Françia, mi sennor, e su natural e por su mandado so uenido aqui en esta tierra a seruir al rey don enrique [...] e yo siruo al rey don enrique, es esto a sus gajes e asu sueldo e non me cunple fazer cosa que contra su seruiçio e su honrra fuesse [...] <sup>132</sup>

El canciller ofrece una visión positiva del noble francés, lo describe como "cavallero muy grande e bueno, que era de Bretanna, e viniera con el rey don Enrique quando entrara en Castilla". El cronista se detiene en explicar un gesto de lealtad que tuvo este caballero con don Enrique. Explica que Rodríguez de Senabre quiso pactar con "mosén Beltrán de Claquín" para que ayudase a escapar al rey don Pedro I, a cambio se le entregarían "villas y dozientas mill doblas de oro castellanas". El caballero francés lo contó a don Enrique y acordaron que Mosén Beltrán fingiría que aceptaba el acuerdo. De esta manera, se tendió una trampa al rey don Pedro y su hermano ilegítimo pudo matarlo.

Leonor ofrece la visión de los hechos desde el bando petrarquista y acentúa la "traición" de Enrique II con la alusión de la salida, por propia voluntad, de la corte del condestable de Castilla cuando vio que no se cumplía lo pactado entre don Martín y el Monarca. El condestable había sido mandado por don Enrique para establecer este acuerdo.

La narradora cuenta que estuvo encarcelada nueve

---

<sup>132</sup> *Corónica del rey don Pedro*, pp. 196-197.

años hasta que el Rey falleció y mandó en su testamento que los liberasen (de su familia sólo sobrevivieron ella y su marido). Se alude al fallecimiento del Monarca dos veces. La primera para exponer el tiempo que estuvieron en la cárcel, y la otra para dar fin a este episodio desgraciado de su vida y dar comienzo a la etapa en que vivió junto a la familia trastamarista. En medio de estas dos alusiones, aparece una digresión que ofrece la idea de sufrimiento y humillación por la que pasaron ella y los suyos.

[Su marido y sus cuñados] llevaban sesenta libras de hierro cada vno en los pies, y mi hermano Don Lope Lopez tenia una cadena encima delos hierros en que havia setenta eslabones [...] é á mi Marido<sup>133</sup> en especial ponianlo en el Algive dela hambre, é teníanlo seis, ó siete dias que nunca comia, ni vebia por que era Primo delas Señoras Ynfantas, hijas del Señor Rey Don Pedro: En esto vino una pestilencia, é murieron todos mis dos Hermanos é mis Cuñados, é treze Cavalleros dela Casa de mi Padre [...] e a todos los sacaban á desherrar al Desherradero como Moros, (p. 19)

Sus cuñados se habían enterrado con collares de oro porque habían prometido con sus hermanos, que eran cinco, de no quitárselos hasta que se los tirasen a Santa Maria de Guadalupe, pero habían fallecido "derramados", es decir, dispersos por la Península. Y esos collares (o los pertenecientes a los que murieron en las atarazanas de

---

<sup>133</sup> Como puede leerse, es el marido de Leonor quien sufre torturas por ser pariente cercano de las Infantas, y no el hermano de Leonor, como han interpretado I. Beceira Pita y R. Córdoba: "don Lope López, hermano de la autora, sufre especiales penalidades por ser primo de las hijas del soberano muerto y derrocado". [Vid. *Parentesco, poder y mentalidad. La nobleza castellana, siglos XII-XV*, p. 326].

Sevilla) -comenta Leonor- fueron robados por unos frailes codiciosos.

La tercera parte del texto narra cómo Leonor residió en casa de su "Señora tía Doña Maria Garcia Carrillo"<sup>134</sup> (p. 20) mientras su marido estuvo siete años vagando por diversos lugares para intentar, sin éxito, recuperar los bienes:

nunca hallo Pariente, ni Amigo que bien le hiziese, ni huviese piedad de El, (ibíd.)

Don Ruy Gutiérrez de Hínestrosa decidirá intervenir en la guerra de Portugal con su tío Lope Fernández de Padilla. La guerra era una de las vías que tenía un caballero, por aquel entonces, para enriquecerse y adquirir prestigio. A una dama, especialmente si no tenía tutela masculina, sólo le quedaba la alternativa de recurrir a los parientes o al retiro de un convento. Por ello, y tal vez por cierta vocación religiosa y/o por pensar que su marido no volvería, Leonor había pensado en ingresar en la Orden de Guadalupe que habían fundado sus bisabuelos y que habían dotado para cuarenta damas de su linaje. En esa Orden se hallaba una hermana de la madre de Leonor, doña Teresa Fernández Carrillo, a la que Leonor le había pedido que la acogiera. Según la autora, su madre "se havia criado en aquellos monasterio" hasta que el rey don Pedro "la sacó" para casarla. (p. 20)

toda la Orden alcanzaronlo en dicha, por que Ella [la madre de Leonor] era hermana de Gonzalo Diaz Carrillo, é de Diego

---

<sup>134</sup> En realidad era hermana del padre de doña Sancha, por tanto tía de la madre de doña Leonor.

Carrillo hijos de Don Juan Fernandez Carrillo, e de Doña Sancha de Roxas, (*ibíd.*)

Con la alusión (ahora más detallada que en la anterior parte) del linaje de la madre de Leonor, la autora expone su derecho de poder entrar en la Orden y acredita que haya recurrido a la ayuda de doña María Carrillo y los suyos, ya que también era su familia. Justifica que éstos hubiesen formado parte del bando trastamarista aunque ella parece querer subrayar, en una especie de inciso aclaratorio, que su madre no se vinculó con este apoyo porque vivió en casa de Pedro I, donde nació nuestra autora. Con la descripción del parentesco con esta familia, también expresa su relación con Enrique III, el Monarca que reinaba o -por su muerte- sólo la viuda, en los momentos en que dictaba las *Memorias*.

é por que estos mis tios havian temor del dicho Señor Don Pedro que havia muerto y desserrado muchos de este linaje, y á mi Aguelo le havia derrivado las Casas, é dado quanto tenia á Otrie; Estos mis tios fueronse dende á servir al Rey Don Enrrique (quando era conde) por este enojo; Y nací en Calatayud en Casa del Señor Rey, que fueron las Señoras Ynfantas sus fijas mis Madrinas, y trujeronme con Ellas al Alcazar de Segovia con mi señora Madre que ay murió, (*ibíd.*)

De nuevo Leonor subraya sus lazos con las Infantas. A la vuelta del marido, el matrimonio pasó a vivir en unas casas que doña María Carrillo les cedió junto a las suyas. A partir de ese momento, la figura del marido sale

de escena,<sup>135</sup> y los intentos de lograr un hogar digno parecen recaer en la misma doña Leonor. Es ella la que se avergüenza de tener que pasar por la calle para ir a comer a casa de su tía, y por ello le pide que le deje abrir un postigo. Ella tiene un sueño premonitorio y reza para que la Virgen le dé casa, y ésta se la da mejor de lo que pensaba. Cree que el que bautizara e instruyera en la fe cristiana a un judío y rezara a la Virgen le valió esa recompensa. Y es la misma autora la que, finalmente, con ayuda de su tía, edifica "dos palacios, y una huerta, é Otras dos, o tres Casas para servicio" (p. 22).

La "Casa" (que remite no sólo al hogar sino también al nuevo solar de su linaje) se construye en unos corrales que los frailes de San Hipólito vendían y que María Carrillo, a petición de Leonor, compra con la condición de que se haga una "capellanía"<sup>136</sup> por el rey don Alfonso XI. Los clérigos tenían otras cargas pías para el marido y los dos hijos de María García Carrillo:

é tienen estos Capellanes otras seis o siete Capellanias de Don Gonzalo Fernandez<sup>137</sup>, marido dela dicha Señora mi tia, é

---

<sup>135</sup> Ruy Gutiérrez de Hienestrosa estaba vivo en la época en que Leonor era camarera mayor, por lo tanto no puede justificarse que el que no aparezca en la narración es porque ya había fallecido. Además, si así hubiera sido extrañaría que no se aludiese a su muerte. [Vid. Manuel Nieto Cumplido, «Aportación histórica al Cancionero de Baena», p. 214].

<sup>136</sup> El término "capellanía", desde finales del siglo XIII al XV, denominaba una fundación en la que ciertos bienes se sujetaban al cumplimiento de misas y otras cargas pías. [Vid. Martín, *Diccionario Medieval Español*, t.I, p. 615].

<sup>137</sup> Murió en 1384, por lo que en el tiempo que Leonor vivía con su tía ésta era viuda y se encargaba de parte del patrimonio familiar como lo demuestra su compra de los corrales. En cuanto a los hijos, don Alfonso heredó el señorío de Aguilar y don Diego fue el fundador de la cuarta rama del linaje de los Fernández de Córdoba, los señores de Baena y Cabra, así como también dió origen

Don Alfonso Fernandez Señor de Aguilar, é del Mariscal sus fijos [...] y ende llegó á mi un Criado del Maestre mi Señor é Padre, que **vive** con Martin Fernandez Alcayde de los Donzeles, que alli estaba oyendo misa, y enbiele á pedir con aquel Criado suyo, para que como Pariente le diese las gracias ála Señora mi tia dela merced que me havia echo, (pp. 21-22)

En este fragmento aparecen los únicos tiempos en presente del texto, que subrayan la idea de continuación con el momento de la composición. El que la autora haga referencia a un criado de su padre como si el maestre aún viviese marca la idea de la continuación de la lealtad. Leonor también hallará en Santaella y en Aguilar criados leales a la memoria de don Martín López de Córdoba y, por tanto, a ella. Con estos elementos, Leonor señala de nuevo la relación de su importante parentesco y la figura del padre respetado por sus vasallos (respeto que redundaba en la dignidad del señor).

Los antepasados de don Alfonso y don Diego se vinculan a Domingo Muñoz y Nuño Fernández de Témez

---

al cargo de los mariscales de Castilla que heredarían sus descendientes. De este Diego habla de forma positiva -al contrario que de nuestra autora- Fernán Perez Guzmán en sus *Generaciones y Semblanzas* [pp. 24-25]:

Diego Fernández de Córdoba, mariscal de Castilla, fue cavallero de buen cuerpo e gesto de buen esfuerço, muy graçiosos e mesurado e tanto tenplado e cortés que a presona del mundo non daría una palabra enojosa e áspera, muy limpio en su vestir e comer, asaz discreto.

Su linaje de parte de su padre fue de Córdoba, de buenos caballeros, e ovieron comienço de un capitán de almogávares, al qual no temiendo el grant trabajo e peligro de su presona, con grand osadía escaló la cibdad de Córdoba, que fue una obra notable e famosa. E de aqueste deçendieron muchos nobles cavalleros. De parte de su madre fue este mariscal de los Carrillos, un bueno e antiguo linaje [...].

(abuelos del primer representante del linaje Fernández de Córdoba que fue a su vez abuelo de don Martín López de Córdoba), que participaron en la conquista de Andalucía y especialmente de Córdoba, por ello se les llamó "casa de Córdoba". Leonor no menciona el glorioso pasado de la reconquista de Andalucía en la que participaron los antecesores de su padre y de su madre (la casa de Córdoba se vinculó a la de los Carrillo por el matrimonio de don Martín López de Córdoba con Sancha Carrillo y Gonzalo Fernández de Córdoba -primo de aquél- con una tía de Sancha Carrillo, María García Carrillo).

Arturo Firpo<sup>138</sup> cree que esto responde a la conciencia nobiliaria de ese momento en que la guerra civil, entre partidarios de Pedro I y trastamaristas, aparecía como una ruptura (de la que unos linajes fueron vencidos y, en ocasiones, destruidos y otros engrandecidos como la rama trastamarista de los Córdoba). El mito de la Reconquista por aquel entonces había perdido sus fuerzas, que se volverían a despertar con Fernando de Antequera, en el siglo XV.

Si retomamos el texto en el momento en que la autora nos habla de la consecución de su casa, encontramos que seguidamente, sin espacio para la alusión a momentos de tranquilidad y seguridad, vuelve a caer la desgracia en su familia. El contraste entre el logro y su frustración se acentúa con la repetición paralela de la expresión temporal "en este tiempo", que da la impresión de que no debió transcurrir mucho tiempo entre una situación y otra.

---

<sup>138</sup> «L'idéologie du lignage et les images de la famille dans les «Memorias» de Leonor López de Córdoba (1400)», *Le Moyen Age*, (pp. 243-262), p. 251.

En este tiempo pluguiese que el Ayuda de mi Señora mi tia, y de labor demis manos hize en aquel Corral dos Palacios, y una huerta, é Otras dos, ó tres Casas para servicio. En este tiempo vino una pestilencia mui cruel, y mi Señora no queria salir dela Ciudad, é yo demandele merced huir con mis hijuelos, que no se me muriesen, (p. 22)

Leonor se hospeda en Santaella en casa del judío que había criado y que ahora ya es un "mozo" (p. 24). Entre la adopción del judío y la huida de Córdoba mediarían al menos dos o tres años. En ese espacio de tiempo -en el que el niño adoptado crecería lo suficiente para ser "mozo" e irse a vivir a Santaella- la autora conseguiría los corrales y edificaría su casa.

Cuenta que fue acogida con cariño por los habitantes de la villa que la trataron como su señora pero, con la llegada de su familia de Córdoba, tuvo que asumir una posición inferior:

y recibieronme con mucho grasajo, por que havian sido Criados del Señor mi Padre, y así me dieron la mejor Casa que havia en el lugar, qu e era la de Fernando Alonso de Mediabarba, y estando sin sospecha entró mi Señora tia con sus hijas, é yo aparteme á una quadra pequena, (p. 23)

Leonor nos adelanta las circunstancias tristes en que se verá envuelta, y que adivinamos en parte vinculadas con la malas relaciones familiares.

y dende alli pase tantas amarguras, que no se podian escrevir, y vino allí Pestilencia, y así se partió mi Señora con su gente para Aguilar, y llevome consigo aunque asaz, para sus hijas, por que su madre me queria mucho, y hacia

grande cuenta de mi [...] (p. 23)

Cuando llega el brote de peste a Santaella, Leonor y la familia marchan a Aguilar para hospedarse en casa de don Alfonso Fernández y su mujer Teresa Venegas con la que Leonor mantiene una relación tensa.

El joven judío llega la misma noche que aquéllos a Aguilar, pero viene contagiado por la terrible enfermedad. Como la familia no permite que el mozo esté en la casa, doña Leonor pide a un criado de su padre que lo cuide y, a causa de ello, mueren trece personas que habían velado al enfermo. Ante esta desgracia Leonor vuelve a recurrir a los rezos, que esta vez no se dirigen a la Virgen sino a Cristo (¿por la gravedad de las circunstancias?). Pide que si alguien debe morir que sea su hijo mayor que "era mui doliente". A este hijo ella le manda que vele al enfermo y también muere. El mozo judío se salva a pesar de las varias muertes ocasionados por su enfermedad.

Doña Teresa Venegas prohíbe a Leonor que entierre a su primogénito en la villa, por lo que es enterrado en Santa María la Coronada, que debía estar en las afueras.<sup>139</sup> De camino a la sepultura, los criados leales

---

<sup>139</sup> En la edición de Ayerbe-Chaux (p.24) parece entenderse que el hijo es enterrado en la villa:

se enterró en Santa Maria la Coronada, que es la Villa, por que Doña Theresa me tenia mala intención, y no savia por que, y mandó que no lo soterrasen dentro dela Villa [...]

Carmen J. Lovera concreta que Santa María de la Coronada es una ermita que se halla fuera de la población [«Doña Leonor López de Córdoba (1362-1430). Relato autobiográfico de una mujer cordobesa escrito hacia 1400», p. 264] Las editoras del texto Lia Vozzo y María-Milagros entienden que el hijo es enterrado fuera de la ciudad.

a don Martin López de Córdoba lloran y compadecen a doña Leonor "como si fuera su Señora". Esa misma noche doña María García Carrillo expone a Leonor que sus hijas y su nuera le han presionado para que la hiciese marchar.

En las últimas líneas de las *Memorias*, encontramos el diálogo entre doña María y doña Leonor, donde ésta pronuncia una frase sentenciosa que podía tenerse como un buen cierre del texto. La autora aparece dignificada como su padre en el diálogo con el "traidor" francés.

Ella me dijo: Sobrina Señora no puedo dexar de hazerlo, que á mi Nuera y á mis fijas é prometido por que son echas en vno, y en tanto me hán afligido que os parta de mi, que selo ove otorgado, é esto no se que enojo haceis á mi Nuera Doña Theresa que tan mala intencion os tiene, y yo le dixi con muchas lagrimas: Señora, Dios no me salve si merecí por que, y así Vineme á mis Casas á Cordoba. (pp. 24-25)

La última oración conservada hace pensar en una posible continuación que daría pie a otra interesante etapa de su vida y que podríamos incluir en una cuarta parte. Cabe comentar que, esta oración parece completar la frase "Señora, Dios no me salve si merecí por que" para demostrar que sí se salvó, por tanto, que era inocente de las acusaciones de doña Teresa.

Cómo defiende Deyermond,<sup>140</sup> las *Memorias* es un texto literario que refleja un estilo propio y personal que deja de lado las fórmulas notariales que inician el texto para hacer fluir el tono conversacional y explicativo de

---

<sup>140</sup> «Spain's First Women Writers».

la autora. Lo que pudiese parecer, en un principio, un documento testimonial o testamentario, toma los rasgos de una autobiografía -que adquiere tonos de ejemplaridad cristiana- e incluso de una autojustificación o defensa. En palabras de Piedad Calderón:

El carácter autobiográfico de las Memorias de Doña Leonor López de Córdoba es innegable: Leonor se remonta cuarenta años en su vida para encontrar entre sus recuerdos un hilo conductor que ponga orden a su existencia [...]. De esta reconstrucción surgen interferencias que le hacen contemplar los acontecimientos desde otra perspectiva, donde las imágenes subjetivas se sobreponen al desarrollo de los hechos [...].<sup>141</sup>

La autora selecciona y organiza sus recuerdos de un tiempo pasado desde el presente de la narración, que se proyecta en ocasiones en el texto, con un fin que seguramente sería el de restituir y/o mostrar el prestigio de su linaje -ante los monarcas, ante algunos cargos eclesiásticos o alguna religiosa encargada de un convento-, así como las dificultades e injusticias que ha tenido que superar. La finalidad de esa reordenación subjetiva de la propia vida podría responder también a la necesidad de dar un sentido a la vivencia personal, es decir, una especie de desahogo interior con fundamentos espirituales.

En esa reconstrucción de la materia, la autora parece relacionar y oponer sucesos y personajes, con lo que el texto adquiere cierta estructura y, por tanto, intención de composición.

---

<sup>141</sup> «El género autobiográfico en las Memorias de Leonor López de Córdoba», p. 463.

Hallamos paralelismos entre la muerte del hermano y la del hijo, la lealtad de su padre al Rey (incluso cuando éste ha muerto) y la de ella a los suyos (en especial al niño judío, que bautiza, cuando está enfermo de peste), la traición de Duguesclin y la de la criada, la amargura de Leonor ante la muerte de su hijo obediente y la de la Virgen Madre de Cristo.

Cabe notar en particular las relaciones que se establecen entre la narración (en los inicios del texto, p. 19) del fallecimiento del hermano, don Lope López, y la del hijo mayor (hacia el final, p. 24). El hermano tiene 13 años cuando muere y el hijo doce y cuatro meses, ambos mueren de peste, don Lope López es el único hermano nombrado y al que concede la palabra (el diálogo), Juan Fernández de Hínestrosa es el único hijo que se individualiza y se nombra y al que también se le otorga la palabra. Ambos tienen una petición antes de su muerte para alguien que ostenta cierto poder social sobre ellos y del que esperan cierta misericordia. En los dos casos la autora subraya la idea de que no tuvieron los enterramientos pertinentes a su condición. A su hermano "sacáronlo en una tabla ál Desherradero como á Moro" (p. 19), y al hijo lo enterraron fuera de la villa. La autora se expresa de forma parecida para narrar las dos muertes.

Á el **triste de mi** hermano Don Lope López **pidió** ál Alcayde de que nos tenían **que dixesen** á Gonzalo Ruiz Bolante [...] Señor Alcayde sea agora vuestra merced que me tirase estos hierros es antes que **salga mi ánima**, é que no me sacasen al

desherradero<sup>142</sup> [...] y en esto salió su ánima en mis manos [...] (p. 19)

Y el **triste de mi** hijo dezia; **decid á mi** Señora Doña Theresa que no me haga echar que agora **saldrá mi ánima** para el Cielo, y aquella noche falleció, y se enterró en Santa Maria la Coronada [...] (p. 24)<sup>143</sup>

Otro paralelismo lo encontramos en torno a estas dos escenas descritas. Leonor nos explica que en la cárcel, a causa de la peste, murieron "treze cavalleros dela Casa de mi Padre" y en el segundo brote de peste que se narra también mueren trece personas leales a su padre. En ambos casos hay coincidencia de número (trece), suceso (muerte), causa (la peste) y ejemplo de lealtad al señor don Martín López (el respecto a doña Leonor deriva de la lealtad a aquél).

Los números que aparecen en las *Memorias* para

---

<sup>142</sup> Según el *Vocabulario Medieval castellano* de D. Julio Cejador y Frauca (p. 143), "des-herrerar, desferrar" deriva del término hierro y significa quitar el hierro o marca. Pero María-Milagros Rivera explica que, según el *Diccionario etimológico* de J. Corominas, "desferrar" proviene del catalán "desferra", que significa "despojo, botín", por tanto, interpreta que en el texto de Leonor se nos explica que a sus hermanos "los tiraron a algún tipo de vertedero como si no fueran cristianos". [Vid. *Textos y espacios de mujeres*, p. 171 y n.33].

Debe comentarse que en el citado diccionario de Corominas, aparece el término "desherrar" en referencia a las bestias y con el significado de quitar los hierros y las cadenas. En las *Memorias*, seguramente la autora alude al "desherradero" como lugar donde quitaban los hierros y las cadenas. K. Curry afirma que, en la baja Edad Media, se acostumbraba a quitar los hierros a los moribundos cristianos "para simbolizar la libertad que iban a alcanzar sus almas en el más-allá. A los infieles, en cambio, se les mandaba muertos al desherradero para quitarles los hierros". [Vid. *Las Memorias de Leonor López de Córdoba*, p. 118]

<sup>143</sup> Se han marcado con negrita las expresiones y palabras que se repiten en una y otra narración de las muertes.

describir circunstancias y cantidades, además de ofrecer detallismo y visos de realismo a lo narrado, muestran un tejido de paralelismos y relaciones que parecen, en ocasiones, ir más allá de lo expresado.<sup>144</sup> Si tenemos en cuenta la simbología de los números en la Edad Media,<sup>145</sup> sabemos que el tres tiene carácter sagrado y se relaciona con la Trinidad, el seis también podía entrar en la especulación bíblica,<sup>146</sup> el siete<sup>147</sup> se vincula a los dones del Espíritu y es un número divino, el diez es la cifra de la plenitud y de la recompensa (y se considera el número de la Divinidad), el trece simboliza la traición, y la superstición popular lo ve como número de mal

---

<sup>144</sup> Ruth L. Haji-Ghassemi también menciona el "peso simbólico" de los números que aparecen en las *Memorias*, y lo relaciona con la influencia de la narrativa bíblica que la obra refleja. Haji-Gassemi expone que el número trece se relaciona con la idea de desgracia porque es uno más que la perfección, que es doce, y el siete se vincula a los ciclos vitales, ya que en la Edad Media la vida humana se dividía en etapas de siete años. [Vid. *Metahistorias medievales: dos heterologías crónicas*, pp. 179-180].

K. Curry ha comentado que el simbolismo de las cantidades de los actos devotos de Leonor responderían a una búsqueda de la autora para relacionar su vida con lo sagrado. [Vid. *Las 'Memorias' de Leonor López de Córdoba*, pp. 131-132]

<sup>145</sup> Vicente Beltrán explica que: "Tanto en la tradición grecolatina, especialmente desde los pitagóricos, como en la Biblia hay unos números que se repiten en atención a su naturaleza y a su significado, y estas concepciones fueron altamente desarrolladas en la Edad Media". [Vid. intr. a Gonzalo de Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, Barcelona, Planeta, 1988, pp. XLIX-L].

<sup>146</sup> Vid. E. R. Curtius, *Literatura Europea y Edad media Latina*, II, Madrid, FCE, 1984, pp. 703 y 707.

<sup>147</sup> Vid. C. S. Lewis, *La imagen del mundo (Introducción a la literatura medieval y renacentista)*, Barcelona, Antoni Bosch, 1980, p. 141. J.L. Morales y Marin expone que el siete es "símbolo de la perfección y complemento de todas las cosas" [*Diccionario de iconología y simbología*, Madrid, Taurus, 1984, p. 128].

agüero.<sup>148</sup> Aunque Leonor no fuera totalmente consciente de algunos significados transcendentales de los números, sí debía haber heredado culturalmente el sentido mágico de algunas cifras.

¿No es demasiada coincidencia que ella se case a los **siete** años, que su hermano don Lope lleve en la cárcel **setenta** eslabones, que Ruy Gutiérrez Hineztrosa vague en busca de sus bienes y títulos **siete** años, que ella viva **diecisiete** años en casa de su tía hasta que le pide que compre los corrales en donde quiere edificar su propia casa, que una monja rezase "**siete** mil veces" una oración ante un crucifijo (p. 23)? . La dos únicas veces en que la autora parece no recordar la cifra exacta utiliza la misma expresión "seis o **siete**"; expone que, en la cárcel, no dejaron a su marido beber ni comer durante "seis, o **siete** días" (p. 19), posteriormente, menciona que los clérigos de San Hipólito de Córdoba tenían "seis o siete" capellanías (p. 21). En todos los casos citados se expresan cifras vinculadas al siete, incluso cuando se repite el número trece también se establece una relación con el siete, ya que  $6 + 7 = 13$ .

Ya se ha visto que el trece es la cifra de los que fallecen por peste en la cárcel y también de los que mueren contagiados en la casa del criado de don Martín López. Trece años tenía el hermano de Leonor, don Lope López, cuando murió. El número trece también puede relacionarse con el tres, al que Leonor también acude (o al múltiplo seis) varias veces para expresar cantidades.

---

<sup>148</sup> Este significado se relaciona con la Última Cena donde Judas fue el discípulo que sumaba trece. [Vid. José Antonio Pérez-Rioja, *Diccionario de símbolos y mitos*, Madrid, Tecnos, 1980, 2ª ed. reimp.].

Leonor reza **treinta** días a la Virgen **sesenta y tres** veces una oración que expone, y **sesenta y seis** Aves Marias por los **sesenta y seis** años que vivió la Virgen, según explica la propia autora.

Otras conexiones que encontramos en el texto son las oposiciones: entre el espacio feliz de la corte donde pasó los primeros años y el inestable de su tía, entre la lealtad del padre y la traición de Duguesclín (oposición subrayada con la frase sentencial de don Martín), la riqueza del marido cuando se casa con Leonor y el estado en que se halla cuando vuelve de vagar siete años en busca de sus bienes:

Cavalgó encima de su mula, que valia mui poco dineros, é lo que traia vestido no valia treinta maravedis [...] (p. 20)

Como A. Firpo<sup>149</sup> expone, el fragmento subraya los símbolos de degradación de un noble, que requería un buen caballo y una vestimenta elegante.

Las diversas oposiciones enfrentan un origen que auguraba un buen porvenir y una evolución infeliz que, enfrentada con aquél, deviene injusta y cruel.

### 1.2.6 Notas sobre el estilo

En el texto de Leonor podemos encontrar elementos que permiten hablar de un estilo característico. María-Milagros ha dicho de éste:

---

<sup>149</sup> «Un ejemplo de autobiografía medieval. Las "Memorias" de Leonor López de Córdoba», p. 28.

Su estilo es extraordinariamente libre, escueto y certero, adecuado siempre a la expresión de los sentimientos más dispares y de más variada intensidad: sentimientos que van de la dulzura a la ira, del amor a la desesperación, de la piedad al horror, de la incertidumbre a la visión y a la confianza.<sup>150</sup>

Por su parte, J. Valverde Madrid menciona el "galano estilo y dramatismo" de la "relación" de Leonor, que "merece más suerte de la que ha tenido en la historia literaria".<sup>151</sup>

La autora, en ocasiones, ofrece una narración directa y emocionada que no ahorra detalles tristes y desafortunados, que debieron quedarle grabados hondamente. Es el caso de la muerte de su hermano don Lope López que "era Niño de treze años, la mas hermosa criatura que havia en el mundo" (p. 19). Aparecen precisiones en torno a las torturas deshonrosas y dolorosas hechas a los miembros masculinos de su familia y en torno a las secuelas de la peste. Surgen marcas expresivas que subrayan los momentos de intensidad emocional, así, cuando Leonor, debido a la peste, pide a su tía que la deje marchar utiliza el único diminutivo del texto para referirse a sus hijos y subraya la idea de responsabilidad maternal con el dativo enfático: "yo demandele merced huir con mis **hijuelos**, que no se **me** muriesen" (p. 22). La frase refleja la ternura y el temor de una madre.

---

<sup>150</sup> «Nobles y burguesas que escriben (1400-1560)», p. 8.

<sup>151</sup> «Galería de cordobeses ilustres», *Boletín de la Real Academia de Córdoba, de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Letras*, año XLVI, núm. 97 (enero-dic. 1977), (pp. 131-134), p. 132.

El dramatismo de algunas escenas es resaltado con la expresión de breves diálogos. De la muerte de su padre tan sólo menciona la respuesta que ofreció al caballero francés, con lo que retrata la entereza y la lealtad del personaje. Otro ejemplo son las palabras, entre la autora y su tía, que, de forma dramática, cierran el texto.

Esta noche, como vine de soterrar á mi fijo, luego me dixeron que me viniese á Cordoba, é yo llegué a mi Señora tia por ver si me lo mandaba Ella; Ella me dijo: sobrina Señora no puedo dexar de fazerlo, que á mi Nuera y á mis fijas é prometido por que son echas en Vno, y en tanto me han afligido que os parta de mi, que selo ove otorgado, é esto no se que enojo haceis á mi Nuera Doña Theresa que tan mala intencion os tiene, y yo le dixee con muchas lagrimas: Señora, Dios no me salve si mereci por que, y asi Vineme á mis Casa á Cordoba. (pp. 24-25)

Las últimas páginas (23, 24 y 25) de la edición de las *Memorias* tienen abundante vocabulario en torno a los campos semánticos del sufrimiento, la impotencia (que motiva la petición devota), la noche y la muerte: "amarguras", "amarga", "corrida", "corrimiento", "verguenza", "pestilencia", "emfermedad", "muriesen", "falleció", "enterré", "enterrar", "enterró", "soterrar", "noche", "Oracion", "rezaba", "rogando", "alaridos", "gritos", "les pesaba", "llanto", "muchas lágrimas", "amancillados", "Mal-dita", "desamparada", "muerto", "emfermo", "pesar", "doliente", "dolor", "Cruzifixo", "velar". La autora reza a la Madre sufriente o al Cristo crucificado porque los conecta con su dolor, incluso parece comparar su situación a la de la Virgen que perdió a su Hijo. Éste, leal a su Padre, se sacrificó para

para salvar la humanidad y el hijo de Leonor, leal a su madre, pierde su vida para salvar la del converso.

En este subapartado abundan las hipérboles, que subrayan los momentos de angustia:

y dende alli pase tantas amarguras, que no se podian escreuir  
(p. 23)

con los gritos que los Cielos traspasaban (p. 24)

vereis la más desventurada, desamparada, e más Maldita muger  
del mundo (*ibíd.*)

La última oración citada destaca la situación amarga de la autora con la única agrupación de tres elementos que aparece en el texto, ya que Leonor tiende a expresar estructuras binarias. A lo largo de las *Memorias* surgen varias agrupaciones de dos verbos, dos sustantivos, dos adjetivos o dos sintagmas paralelos:

Ella las **consolará, y acorrerá** (p. 16)

escrito **a honrra, y a alabanza** de mi Señor (p. 16)

y en esto murió el **muy alto, y muy Esclarecido** Señor Rey Don Enrique de **mui Santa y Esclarecida** memoria (p. 19)

mis tios havian temor del dicho Señor Don Pedro que havia **muerto y deserrado** muchos de este linaje (p. 20)

é teníanlo **seis, ó siete** dias (p. 19)

otras **seis ó siete** Capellanias (p. 21)

abrió una Puerta en el **sitio, y Lugar** que había visto el arco  
(p. 22)

é como los de aquel Lugar todos eran **Crianza, y echura** del  
Señor mi Padre (p. 24)

Generalmente, la autora tiende a agrupar parejas de elementos con significado similar. Esto responde, como ha expuesto K. Curry,<sup>152</sup> a la tendencia aumentativa y formularia que caracteriza el texto de las *Memorias* y que refleja su composición oral.

En el último apartado, las repeticiones léxicas y los paralelismos conducen a un ritmo lento de la prosa que, con la mención de detalles concretos, se detiene en recrear la atmósfera de terrible sufrimiento, que la autora recuerda posteriormente con sentimiento, aun cuando también busque la conmiseración de los oyentes.

La idea de situación trágica se consigue especialmente con la reiteración del sustantivo *noche*: "la **noche** que llegamos á Aguilar", "e por mis Pecados treze Personas, que de **noche** lo velaban, todos murieron", "rezaba cada **noche** esta Oracion, rogando á Dios me quisiese librar á mi, y á mis fijos", "¿señora no ay quien vele á Alonso estanoche?", "una **noche** no fallaba quien velase", "aquella **noche** le dio la pestilencia e otro dia le enterre", "y aquella **noche** falleció", "esta **noche**, como vine". En este último caso aparece el demostrativo de proximidad que contrasta especialmente con los dos anteriores determinantes, "aquella", y ofrece la idea de cercanía en el tiempo de la composición. ¿La

---

<sup>152</sup> Las "Memorias" de Leonor López de Córdoba, p. 167.

autora se está refiriendo a la misma noche en que llega a Córdoba y en la que tal vez decide dictar las *Memorias*?

Si así fuera, el texto respondería a un desahogo del sufrimiento y a cierta postura de defensa contra la enemistad de Teresa Venegas que, en última instancia, parece ser la que manda que Leonor se vaya de la casa de los Aguilar. La autora tal vez enaltece su origen para acreditar la ayuda de su tía y mostrar el trato injusto recibido por ciertos parientes. En la primera parte de las *Memorias*, la autora subraya su importante linaje; y en la segunda, sus vinculaciones con María García Carrillo, cuyo parentesco obliga a que el miembro poderoso ayude al débil, particularmente si éste ha sido víctima, pero digna y leal a su obligación, de circunstancias externas.

### 1.3 Leonor y la consciencia de ser una "Rica Hembra"

Las *Memorias* oponen, por un lado, el linaje (honor, poder), la riqueza y un espacio u "hogar" y, por otro, la traición, la muerte, la enfermedad, la pobreza, el desprecio injusto y la imposibilidad de reconstruir una "casa" segura y armónica. Una vez estos elementos negativos hagan acto de presencia, acompañarán a la protagonista hasta el resto de las *Memorias*. De esta manera, el texto se alza en el testimonio de la amargura y del sufrimiento de una dama del XIV.

No vemos, en sus palabras dictadas, rebeldía o queja directa, pero sí ganas de luchar para conseguir restablecer la posición social que cree merecer. Por eso

en el inicio del texto nos presenta orgullosamente su linaje, a la par que parece querer autorizar con él para narrar su experiencia como ser merecedor de ser historiado. J. Luis Romero<sup>153</sup> explicó, en cuanto a los textos biográficos castellanos que empiezan a aparecer en el XV, que "el linaje, en efecto, determina y precisa la condición social y parece una exigencia subyacente en el espíritu del biógrafo español del siglo XV el dar razón, con ella, de la dimensión histórica del personaje". Este sería un rasgo que nuestra biografía arrastraría de formas narrativas y concepciones socio-morales medievales y que podrían verse reflejadas en la mentalidad de nuestra autora, que luchará por ennoblecer su linaje. En su presentación se lee:

...yo soy fija del dicho Maestro, que fue de Calatrava, en el tiempo del Señor Rey Don Pedro, y el dicho Señor Rey le hizo merced de darle la Encomienda de Alcántara, que es la Ciudad de Sevilla, y luego le hizo Maestro de Alcántara, y a la postre de Calatrava; y el dicho Maestro mi padre era deszendiente de la Casa de Aguilar, y sobrino de Don Juan Manuel, fijo de una sobrina suya fija de dos hermanos; y subió a tan grande estado, como se hallará en las Corónicas de España; (pp. 16 y 17)

De su madre, Leonor explicará que fue sobrina del rey don Alfonso,

E como tengo dicho, soy fija de doña Sancha Carrillo, sobrina e criada del rey don Alfonso, de mui esclarezida memoria (que Dios dé santo Paraíso), padre del dicho rey don Pedro, y mi

---

<sup>153</sup> «Sobre la biografía española y los ideales de vida», pp. 115-138.

madre falleció muy temprano [...] (p. 16)

La madre murió cuando Leonor tenía unos siete años. A su padre lo decapitaron por haber sido leal servidor del rey don Pedro I, en cuya casa ella había nacido. Nuestra autora, en la búsqueda de una restitución del honor y del nombre de su familia más próxima, hará sepultar a su padre en la capilla de San Pablo que convirtió en panteón familiar. Gesto similar encontramos en la monja dominica Sor Constanza de Castilla, nieta de Pedro I y prima de Catalina de Lancaster (con la que mantuvo muy buena relación). Esta poderosa religiosa llevó a cabo varias obras en el monasterio del que era priora para restituir la imagen y la memoria de su linaje real. El linaje de los Castilla había sido desprestigiado antes y después de los enfrentamientos entre Pedro I y su hermano bastardo que vencería.

Tanto en el caso de Sor Constanza como de Leonor, entrevemos, en sus intenciones de crear un sepulcro familiar, la búsqueda, defensa y afianzamiento de una identidad.

Leonor ensalza su gloriosa ascendencia para luego - en contraposición- detallar las miserias por las que injustamente pasará (encarcelamiento, muerte de parientes por la peste, pérdida de los bienes,...). Parece retratarse como mártir que obtendrá el favor de la Virgen con la que mantendrá una especial comunicación. Y así, no sólo la alusión a su linaje sino también a la Virgen ofrecen autoridad a su narración.

Nuestra autora se presenta como modelo de mujer noble cristiana. Esa autorrepresentación piadosa puede devenir de un sincero sentimiento cristiano, o bien de un

intento de captar la compasión, a la vez que la admiración de los receptores. La autora se nos aparece en varias actitudes piadosas:

Cada noche rezaba trescientas Aves Marias de Rodrillas, para que pusiese en Corazon á mi Señora [...] (p. 21)

yo havia ido treinta dias á Maytines ante Santa Maria el Amortecida, que es en la Orden de San Pablo de Cordoba con aguas y con vientos descalza, é rezabale 63 veces esta Oracion que se sigue con 66 Aves Marias, en reverencia delos 66 años que Ella vivió con amargura en este mundo, por que Ella me diese Casa [...] (p. 22)

y yo facia una Oracion, que havia oydo, que hacia una monja ante un Cruzifixo [...] (p. 23)

### 1.3.1 La "Orden de Guadalupe"

Cuando Leonor y Ruy Gutiérrez son liberados de la prisión sevillana, se hallan sin recursos, por ello el marido irá a la búsqueda de sus bienes y títulos. Leonor, que en un principio residirá en casa de una tía de la familia materna, decidirá entrar en la Orden de Guadalupe, tal vez porque sinceramente sintió vocación religiosa o, más probable, vio que era lo más adecuado para una noble mujer sin marido y sin medios económicos. Era común que algunos monasterios cobijaran personas de la nobleza, especialmente mujeres viudas o abandonadas. Estas mujeres podían, sin necesidad de hacer los votos, buscar la protección y el acomodo de espacios religiosos generalmente vinculados a su linaje. Es decir, varias mujeres decidieron ingresar en conventos o beaterios no



tanto, o no sólo, por vocación religiosa sino también como salida existencial.

Como ya se ha comentado, nuestra autora no olvida especificar que los fundadores de la Orden de Guadalajara fueron sus bisabuelos, que habían dejado dote "para quarenta Ricas Hembras de su Linaje que viniesen en aquella Orden" (p. 20). A principios del siglo XVI, Beatriz Galindo también reservará veinte plazas en el convento que fundará en Madrid para mujeres de familias hidalgas o nobles venidas a menos. Generalmente, estas medidas se solían circunscribir al ámbito familiar de las o los fundadores. Leonor lo tendrá en cuenta cuando decide ingresar en la "Orden de Guadalaxara".

Puede que la "Orden" haga referencia al convento de bernardinias<sup>154</sup> de Guadalajara, que estaba vinculado espiritualmente a la Orden de Calatrava, de la que fue maestro el padre de nuestra escritora. El convento de San Bernardo es el más antiguo convento de monjas de Guadalajara.

Parece más probable que la autora hable de un convento de clarisas, ya que, como explica Louise Mirrer,<sup>155</sup> existía en Guadalajara uno que estuvo muy relacionado con la familia de Leonor. Este convento fue uno de los primeros de la rama femenina franciscana que se fundó en la Península. Ángela Muñoz afirma que "los

---

<sup>154</sup> F. Javier Campos y Fernández de Sevilla, «El monacato femenino en las "relaciones topográficas" de Felipe II», *I Congreso Internacional del monacato femenino en España, Portugal y América 1492-1992*, t. II, Universidad de León, León, Lancia, 1993, pp. 75-90.

<sup>155</sup> «Leonor López de Córdoba and the Poetics of Women's Autobiography», *Mester*, vol. XX (fall 1991), núm. 2, pp. 9-18.

Vid. también A. Herrera Casado, *Monasterios y conventos en la provincia de Guadalajara*, Guadalajara, Institución Provincial de Cultura «Marqués de Santillana», 1974, pp. 199-202.

brotos más tempranos de franciscanismo femenino clariano aparecen en Guadalajara y Toledo".<sup>156</sup> Esto conduce a pensar que, tal vez, la autora sólo se refiere a la misma Orden del convento de la ciudad o zona de Guadalajara. Debe tenerse en cuenta que -en palabras de Miura Andrades-<sup>157</sup> el sentimiento franciscano arraigó profundamente en las capas sociales de la Andalucía de finales de la Edad Media, por tanto, Leonor pudo no especificar el recinto religioso en que quería ingresar porque consideró que era suficientemente conocido.

En cuanto al convento de Guadalajara, se creía que había sido fundado en 1256 por la abuela de Alfonso X, Berenguela, y la segunda Infanta, doña Isabel, junto a su aya María Fernández Coronel (que pudo estar vinculada con los mismos Fernández de los que provenía Leonor López de Córdoba). Ángela Muñoz explica que, en un principio, el convento había sido una comunidad de mujeres, para las cuales doña Isabel había pedido, en 1299, a su hermano, el rey Fernando IV, mil maravedís. La comunidad fue trasladada a un edificio conventual que dotó María Fernández Coronel "formando el núcleo originario del convento de Santa Clara que en la ciudad de Guadalajara fundó a comienzos del XIV esta noble."<sup>158</sup>

---

<sup>156</sup> «Las clarisas en Castilla la Nueva. Apuntes para un modelo de implantación regional de las órdenes femeninas franciscanas (1250-1600)», *Las Clarisas en España y Portugal*, Congreso Internacional (Salamanca, setiembre 1993), Actas II, vol. I, p. 465.

<sup>157</sup> «Las fundaciones de clarisas en Andalucía del siglo XIII a 1525», *Actas del I Congreso de Historia Medieval Andaluza*, Córdoba, 1982, t. 2, vol. II, (pp. 705-721), p. 718.

<sup>158</sup> *Beatas y santas neocastellanas: ambivalencia de la religión y política correctoras del poder (ss. XIV-XVIII)*, Comunidad de Madrid, Dirección General de la Mujer, horas y HORAS, 1994, pp.20-21.

La citada historiadora comenta, en otro estudio,<sup>159</sup> que se considera que el convento de Guadalajara tuvo sus orígenes en un beaterio "que adoptó la forma institucional de una comunidad damianita bajo apoyo de doña Berenguela, hija de Alfonso X, señora de Guadalajara." El cambio debió realizarse entre 1274 y 1284. Ángela Muñoz explica que el convento tuvo un segundo impulso fundacional,

particularmente desde 1299, doña María Fernández Coronel, aya de la reina María de Molina y de su hija la infanta Isabel, respaldada en sus gestiones ante el rey y el papa por esta última, comienza una política de adquisiciones de inmuebles y peticiones de rentas de la Corona, completada con cuantiosas donaciones de su patrimonio, con el fin de consolidar un proyecto en el que, por encima del criterio continuista, impondrá su propio sello personal y familiar.<sup>160</sup>

La comunidad recibió la aprobación pontificia en 1312 y adoptó la Regla urbanista. Se convirtió en panteón familiar del linaje de María Coronel y recibió monjas de importantes familias de la nobleza. Religiosas de este convento fueron al de Sevilla que la misma María Coronel fundó y que el tiempo en que Leonor dictaba el texto había adquirido importancia. Curiosamente, una hija de la fundadora fue abadesa del convento de Guadalajara y se llamaba Teresa, como la tía a quien nuestra autora pide el ingreso en el recinto espiritual.

Un tal Nuño Fernádes (cabe recordar que el abuelo

---

<sup>159</sup> «Las clarisas en Castilla la Nueva. Apuntes para un modelo de implantación regional de las órdenes femeninas franciscanas (1250-1600)», p. 458.

<sup>160</sup> *Ibid.*

del padre de Leonor se llama Nuño Fernández de Témez) había donado, antes de 1290, unas casas para la fundación. A este mismo convento, don Juan Manuel había ofrecido una importante cantidad de sal, en 1321, que el rey Alfonso XI aumentó. Tanto este rey como el infante don Juan Manuel eran tíos abuelos de Leonor.

Debe anotarse que el monasterio de clarisas de la Asunción de Castil de Lences, en la provincia de Burgos (zona donde el linaje de los Rojas tenía sus posesiones) pudo relacionarse con la familia de nuestra escritora. El monasterio fue fundado por doña Sancha de Rojas, y en el documento fundacional se lee:

En el nombre de Dios Padre, e Fijo, e Espiritu Sancto, que son tres Personas, e un solo Dios verdadero, e de la Bienaventurada Virgen Gloriosa Sancta Maria, su Madre, a honra e seruido de mi señora Santa Clara, porque ella sea ante mi Señor Jesu-Cristo mi abogada; por ende yo Doña Sancha de Rojas, fija de Rui Diaz e de Dona Sancha Velasco [...] e otorgo e hago donación, e do en donado al dicho Monasterio e Abadesa Doña Gracia López de Sancta Clara del dicho lugar de Castriel de Lences [...]<sup>161</sup>

Estas apuntaciones históricas en torno a comunidades de la familia franciscana muestran la conexión de esta Orden con miembros reales y con posibles parientes de Leonor. Esto nos permite sugerir que nuestra autora pudo tener contacto con la espiritualidad franciscana, independientemente del convento al que se refiere cuando habla de la "Orden de Guadalaxara". Este contacto podría

---

<sup>161</sup> «Monasterio de la Asunción, Castil de Lences (Burgos)», *El ayer y hoy de nuestros Monasterios. Síntesis histórica*, Federación de Hermanas Clarisas "Nuestra Señora de Aránzazu", VII Centenario del nacimiento de Santa Clara 1193-1993, Zamora, 1993, pp. 135-136.

explicar algunos elementos del comportamiento de la autora como la devoción por el Cristo crucificado, la importancia de la Virgen en sus oraciones y la alusión a su comportamiento sacrificado y esforzado. Se trata de temas que la piedad seráfica, en el contexto de la baja Edad Media, defendió y desarrolló con fuerza.

Por lo que respecta a la actitud de sacrificio y trabajo, Leonor nos cuenta que llega a construirse la propia casa.

En este tiempo plugiese que el Ayuda de mi Señora mi tia, y de labor demis manos<sup>162</sup> hize en aquel Corral dos Palacios, y una huerta, é Otras dos, o tres Casas para servicio. (p. 22)

M. Amasuno<sup>163</sup> considera la expresión de la autora "de labor demis manos" como impropia para un o una noble, que consideraría el trabajo manual como una deshonra, pero en el contexto de las *Memorias* adquiere un significado simbólico, que busca proyectar "una respetable dosis de humilde orgullo".

Debe añadirse que en el panorama espiritual bajomedieval, el trabajo manual es alabado de forma especial por la Orden franciscana. Así lo expone J. Miura Andrades:

el trabajo era considerado tradicionalmente en todas las

---

<sup>162</sup> "Manos" es un término al que nuestra autora había aludido líneas atrás cuando relata la muerte de su hermano y, luego, de la criada. En estos dos casos, el término también puede interpretarse de forma metafórica.

<sup>163</sup> «Apuntaciones histórico-médicas al escrito autobiográfico de Leonor López de Córdoba (1362-1430)», p. 46 n.28.

Seguramente la autora también quería subrayar su esfuerzo personal para formar un espacio propio y armónico que había perdido, y, además, mostrar su valiente lucha contra las adversidades.

reglas como la mejor manera de evitar el ocio, enemigo del alma, aunque con los menores se le da un giro a la idea de trabajar con las propias manos, que supera la necesidad de ahuyentar el ocio y se convierte en una forma de dar ejemplo a los hermanos y hermanas.<sup>164</sup>

Según deducimos del texto, Leonor no llega a ingresar en ninguna comunidad religiosa porque su marido regresa,<sup>165</sup> y ambos pasan a vivir en unas casas que doña María Carrillo les da "junto á las suyas".

É a cabo de siete años, estando Yo en Casa de mi Señora mi tia Doña Maria Garcia Carrillo, dijeron á mi Marido, que estaba en Badajoz con su tio Lope Fernandez de Padilla en la Guerra de Portugal; que yo estaba mui bien andante, que me havian echo mucho bien mis Parientes, Cavalgó encima de su mula, que valia mui pocos dineros, é lo que traia vestido no valia treinta maravedis; y entrose por la puerta de mi Señora mi tia, Yo como havia savido, que ni mi Marido andava perdido por el Mundo, traté con mi Señora mi tia hermana de mi Señora mi Madre, que le decian Doña Theresa Fernandez Carrillo (estaba en la Orden de Guadalaxara, que la hicieron mis Bisabuelos, é dotaron precio para quarenta Ricas Hembras de su Linaje que viniesen en aquella Orden) embiele á demandar le plugiese que yo fuese acogida en aquella Orden, pues por mis pecados mi Marido é Yo eramos perdidos, y Ella, y toda la

---

<sup>164</sup> «Las fundaciones de clarisas en Andalucía del siglo XIII a 1525», p. 719.

<sup>165</sup> Louise Mirrer opina que Leonor habría pasado un periodo de tiempo en el convento que habría posibilitado la adquisición de cierta educación. [Vid. «Leonor López de Córdoba and the Poetics of Women's Autobiography», p.10] K. Curry también cree que Leonor ingresaría en el convento una temporada durante la cual pudo leer o escuchar textos piadosos que habrían influido en la composición de sus *Memorias*. [Vid. *Las 'Memorias' de Leonor López de Córdoba*, p.207].

Orden alcanzaronlo en dicha, por que mi Señora Madre se havia criado en aquellos monasterios, y de allo la sacó el Rey Don Pedro, é la dió á mi Padre que casase con Ella, por que Ella era hermana de Gonzalo Diaz Carrillo, é de Diego Carrillo fijos de Don Juan Fernandez Carrillo, é de Doña Sancha de Roxas [...] y despues que mi marido vino, como dicho es, fuese á casa de mi Señora tia, que era en Cordoba junto á Sant Hipolito, y á mi, y á mi marido me acojió alli en vnas Casas, junto á las suyas, (p. 20)

Otra lectura del texto puede conducir a pensar que Leonor ingresó temporalmente en el convento o monasterio hasta que su marido se reunió con ella y, juntos, se encaminaron hacia Córdoba.<sup>166</sup> De esta manera podría interpretarse que la autora pasó un periodo de tiempo en "aquella Orden" durante el cual, como dice Louise Mirrer,<sup>167</sup> adquiriría cierta educacion. Idea similar defiende K. Curry<sup>168</sup> cuando considera que Leonor, en el espacio conventual, aprendería a leer y escucharía textos piadosos que habrían influido en la composición de sus *Memorias*.

---

<sup>166</sup> No comparto la opinión de J. Valverde Madrid, que considera que Leonor se burla de su marido cuando regresa empobrecido y, por ello, decide ingresar en un convento, "cosa que luego no realizó, y en su lugar emprendieron el viaje a la Corte". Cfr. «Galería de cordobeses ilustres», p. 132.

<sup>167</sup> «Leonor López de Córdoba and the Poetics of Women's Autobiography», p. 10.

<sup>168</sup> *Las "Memorias" de Leonor López de Córdoba*, p. 207.

### 1.3.2 La restitución social

Leonor, que muestra una conciencia estamental que choca con un sincero sentimiento piadoso, se siente humillada porque para ir a comer a casa de su tía debe pasar por la calle; por ello pedirá a su tía que le deje abrir un postigo que comuniquen interiormente los dos hogares. Doña María García en un principio acepta pero luego, influenciada por las criadas, según nos narra la propia Leonor, le deniega la petición. A continuación, la autora expone un breve episodio que la crítica ha interpretado de dos modos muy distintos.

Y dos dias antes que acabase la Oracion, demande á la Señora mi tia que me dejase abrir aquel postigo, por que no viviesemos por la Calle á comer á su mesa, entre tantos Cavalleros que havia en Cordoba; é la su merced me respondió le placia, é yo fui mui consolada, é quando Otro dia quise abrir el postigo, Criadas suyas le havian buuelto su Corazon, que no lo hiziese, y fui tan desconsolada, que perdi la paciencia, é la que me que me hizo mas contradicion con la Señora mi tia se murió en mis manos, comiendose la lengua, (p. 21)

¿Cómo debemos entender la expresión "se murió en mis manos, comiendose la lengua"? J. Valverde Madrid<sup>169</sup> interpretó que doña Leonor había ahogado con sus manos a la criada. Piedad Calderón también lo entendió así,

[Leonor] endurecida por los avatares de la vida desde muy corta edad, no permite que nada ni nadie se interponga en su

---

<sup>169</sup> «Galería de cordobeses ilustres», p. 132.

camino, así no tiene el más mínimo pudor en admitir su asesinato de la criada que le hacía "más contradicción".<sup>170</sup>

Ruth L. Gassemi<sup>171</sup> expone, a propósito de Leonor López de Córdoba, : "o no quiere mentir o no le parece malo matar a una declarada enemiga de su honra".

Pero la expresión puede tomarse al pie de la letra, como lo ha entendido Marcelino Amasuno,<sup>172</sup> y leerse que la criada falleció de un ataque de epilepsia; enfermedad que la autora creería gesto de un Dios justo que castigaba a la criada "chismosa" a comerse el "instrumento" de su maldad.<sup>173</sup> M. Amasuno<sup>174</sup> encuentra una similar expresión del castigo divino en el *Arcipreste de Talavera* o *Corbacho* de Alfonso Martínez de Toledo cuando habla del "falso bygardo":

Por causa de aquella falsedad que cometiera, segund fama era, e en la mayor fervor de su prosperidad, Dios le levó desta vida, el qual murió en mis manos.

Leonor también utiliza la expresión "en mis manos"

---

<sup>170</sup> «El género autobiográfico en las memorias de Leonor López de Córdoba», p. 468.

<sup>171</sup> «La "crueldad" de los vencidos". Un estudio interpretativo de las *Memorias de doña Leonor López de Córdoba*, *La Crónica*, t. 18, vol. 1 (1989), (pp. 19-32), p. 26.

<sup>172</sup> «Apuntaciones histórico-médicas al escrito autobiográfico de Leonor López de Córdoba (1362-1430)», p. 62.

<sup>173</sup> Deyermond opina que la autora consideraba este suceso como una "divine retribution" .[Vid. «Spain's First Women Writers», p. 35.].

<sup>174</sup> «Apuntaciones histórico-médicas...», p. 62 n.57; M. Amasuno cita por la edición de J. González Muela, Madrid, Clásicos Castalia, 1970, p. 242.

cuando relata la muerte de su hermano don Lope López ("y en esto salió su ánima en mis manos") que -como ha anotado Ayerbe-Chaux-<sup>175</sup> se distingue de la expresión que la autora utiliza para relatar el asesinato del rey don Pedro por don Enrique: "era muerto á manos de su hermano". En este último caso no aparece la preposición "en", que parece indicar el espacio, sino "á", que sugiere el modo, y el verbo está en voz pasiva con lo que se subraya una acción ajena y exterior a la víctima.

Continuando con el texto, la autora describe sus actos piadosos y su fe en la Virgen, a la que dedica oraciones y penitencias para conseguir la casa que desea.

Doña Leonor explica que decidió orar de rodillas durante treinta días a la Virgen Santa María de Belén. Su intención era que su tía accediera a abrir el postigo, y dos días antes (es decir, cuando llevaba veintiocho noches rezando) obtuvo el permiso. Pero a "Otro día" se encontró con el cambio de opinión que la autora relaciona con la mala influencia de las criadas, especialmente de la que moriría poco después. Un día antes de finalizar las oraciones, nuestra autora tuvo un sueño premonitorio que relata:

soñaba pasando por Sant Hipólito, tocando el Alva, vi en la pared de los Corrales un arco mui grande, y muy alto, é que entraba yo por alli, y cojia flores dela Sierra, y veia mui gran Cielo, y en esto desperte, é obe esperanza enla Virgen Santa Maria que me daria casa [...] y un día viniendo con mi Señora tia de misa de Sant Hipolito, vi repartir á los Clerigos de Sant Hipólito, aquellos Corrales, donde soñé yo

---

<sup>175</sup> Vid. «Leonor López de Córdoba y sus ficciones históricas», p. 21.

que havia el arco grande, y le supliqué á mi Señora tia Doña Mencia Carrillo<sup>176</sup>, que fuese servida de comprar aquel sitio para mi, pues havia diez y siete años que estaba en su Compañia, y me las compró; dolas con la condición, que señalava, que se hiciese vna Capellania impuesta sobre las dichas Casas por el alma del Señor Rey Don Alfonso que hizo aquella Iglesia al nombre de Sant Hipolito, por que nació El, á tal dia, é tienen estos Capellanes otras [...]. (p. 21)

Según Chevalier y Gheerbrant,<sup>177</sup> el arco simboliza "una victoria sobre el achatamiento carnal"; por otro lado, el jardín puede interpretarse como "el paraíso terrenal, del cosmos que lo tiene como centro, del paraíso celestial y de los estados espirituales que corresponden a las estancias paradisiacas[...]. El jardín aparece en los sueños como la feliz expresión de un deseo puro de toda ansiedad[...]. El muro del jardín mantiene las fuerzas internas que florecen".

La acción de entrar por el arco alto -como sueña Leonor- significaría un sentimiento de elevación espiritual, y con el acceso a un jardín florecido, el paso de un estado a otro mejor, feliz y armónico que respondería a la consecución de lo que se anhela.

Las flores se relacionan con el estado de felicidad y de serenidad interior. En el *Diccionario de símbolos* de

---

<sup>176</sup> Ayerbe-Chaux indica a pie de página (p. 21 n.16) que en las ediciones de Montoto, Fuensanta y Ramírez de Arellano se lee "María" y no "Mencia". Lia Vozzo, que sigue el manuscrito de la Colombina como Montoto, Ayerbe-Chaux y Adolfo de Castro, también ha modificado "Mencia" por "María". Puede que la pariente de Leonor tuviera ambos nombres o que hubiera habido un error por parte del que copió el manuscrito.

<sup>177</sup> *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Herder, 1995, p. 135 y pp. 603-605.

Juan-Eduardo Cirlot<sup>178</sup> leemos que la flor, según Novalis, "se identifica con el simbolismo de la infancia y en cierto modo con el del estado edénico". Según Chevalier y Gheerbrant,<sup>179</sup> la flor se relaciona con el estado de armonía y el cielo con las aspiraciones humanas absolutas. Además, puede vincularse a la aurora (recordemos que la visión de Leonor se sitúa en el amanecer), a la virtud y a la misma Virgen (cuyo símbolo característico es el elemento floral)

Jacques Joset, en un artículo<sup>180</sup> en el que comenta el sueño de nuestra autora, interpreta las "flores" como la casa deseada y el "cielo" como la capellanía por el alma del rey don Alfonso. Además del sentido material, el citado crítico alude a una "justificación ideológico-religiosa" del sueño que "la autobiografía lo consigna estratégicamente como anuncio sobrenatural de un acto fundacional, el de su casa, y señal de la protección celestial sobre ella. Por otra parte, el relato onírico integra la voluntad apologética que, como se ha dicho, motivó la escritura de las *Memorias*".<sup>181</sup>

El mismo estudioso comenta en otro estudio que, en la Edad Media, se continuaba la creencia antigua de que

---

<sup>178</sup> Barcelona, Nueva Colección Labor, Labor, 1988, pp. 504-506.

<sup>179</sup> *Diccionario de símbolos*.

<sup>180</sup> «Cuatro sueños más en la literatura medieval española: Berceo, un "sueño" anónimo del siglo XVI, el Arcipreste de Talavera, doña Leonor López de Córdoba», *Actas del V Congreso de la AHLM*, vol.II, pp. 499-507. El artículo también está publicado en *Strumenti-Critici*, Bologna, Italy, 1996, vol. 11, núm. 1(80), pp. 137-146.

<sup>181</sup> *Ibid.*, pp. 506-507.

los sueños que se tenían por la mañana eran verdaderos.<sup>182</sup> Tal vez por ello doña Leonor concreta que tuvo la visión onírica al alba.

Esther Gómez ha interpretado el sueño de Leonor como el anhelo "de prestigio personal y de la felicidad".<sup>183</sup> Nuestra autora reencarna en el objeto de la "casa" no sólo el deseo de un espacio propio sino también el sentimiento de refugio, de protección y de reconocimiento social. Chevalier y Gheerbrant exponen que la casa es símbolo del ser interior y se vincula a lo femenino "con el sentido de refugio, madre, protección o sino materno".<sup>184</sup> Cirlot alude a la "identificación entre casa y cuerpo y pensamientos humanos (o vida humana)".<sup>185</sup> Según J. M. Morales y Marín, el símbolo de la casa "dentro del ámbito social se relaciona directamente con la entidad del individuo y con su importancia en la comunidad".<sup>186</sup>

Leonor buscaba establecer su solar o casa heredera del linaje López de Córdoba. El sueño visionario reflejaría su anhelo de ascenso a una situación armónica, segura y socialmente reconocida que tal vez conectaría, mentalmente, con la infancia junto a las hijas del Rey. Además, la autora se presenta como mujer favorecida y protegida por el cielo.

---

<sup>182</sup> «Sueños y visiones medievales: razones de sinrazones», *Atalaya*, 6(1995), pp. 51-70, p. 60.

<sup>183</sup> «La experiencia femenina de la amargura», p. 259.

<sup>184</sup> *Diccionario de símbolos*, p. 259.

<sup>185</sup> *Ibid*, p. 121.

<sup>186</sup> *Diccionario de iconología y simbología*, p. 116.

Como ha notado Jacques Joset,<sup>187</sup> Leonor narra el sueño siguiendo las pautas -de forma consciente o no- de la literatura ejemplar y hagiográfica. Nuestra autora pudo ficcionalizar su experiencia para encaminar su texto hacia la apología de su persona o bien interpretó su vivencia onírica influenciada por la tradición devocional. Leonor hace referencia a la cultura tradicional religiosa cuando expone la oración que dedica a la Virgen.

Madre Santa Maria -de Vos gran dolor havia vuestro dolor  
havia vuestro fijo bien criado- vistelo atormentado con su  
gran tribulación, amorteciose vos el Corazon, despues de su  
tribulacion, puso vos consolacion, ponedle vos á mi Señora,  
que sabeis mi dolor: [...] (f. 22)<sup>188</sup>

Esta oración, según Adolfo de Castro,<sup>189</sup> es al menos un siglo anterior a la composición de las *Memorias*. Otro ejemplo de tradición devocional (y oral) se expone cuando

---

<sup>187</sup> «Cuatro sueños más en la literatura medieval española (Berceo, un "sueño" anónimo del siglo XVI, el Arcipreste de Talavera, doña Leonor López de Córdoba)».

<sup>188</sup> En la edición de María-Milagros Rivera, la oración se transcribe siguiendo una disposición formal más conveniente para el tipo de texto:

Madre Santa Maria  
de vos gran dolor había:  
vuestro fijo bien criado  
vístelo atormentado.  
Con su gran tribulación  
amorteciose vos el corazón;  
después de // su tribulación  
púsovos consolación:  
ponedle vos a mí, Señora,  
que sabéis de mi dolor.

Cfr. Apéndice en «Nobles y burguesas que escriben (1400-1560)».

<sup>189</sup> «Memorias de una dama del siglo XIV y XV», p. 142 n.18.

Leonor decide rezar a Cristo para que le ayude ante la epidemia de la peste:

y yo fazia una Oracion, que havia oydo, que hacia una monja ante un Cruzifixo, parece que Ella era mui devota de Jesu Christo, y diz que después que havia oydo Maytinez, beniase ante un Cruzifixo, y rezaba de rodillas siete mil vezes: Piadoso fjo dela Virgen, venzate piedad: y que una noche estando la monja cerca, donde Ella estaba que oyó que le respondió el Cruzifixo e dijo: Piadoso me llamaste Piadoso te seré. (p. 23)

Entre la narración del sueño y la consecución de los corrales, Leonor relata que acogió y bautizó a un niño hebreo tras el robo de la judería de 1392. La autora relaciona este acto, el sueño, las varias oraciones y gestos religiosos que llevó a cabo con el logro de su propia casa. De esta manera, su nuevo hogar responde no sólo al favor de la tía, que por el parentesco tiene el deber de proteger a los miembros más débiles del linaje, sino al propio esfuerzo de Leonor que el cielo recompensa.

É tengo que por aquella Caridad que hize en Criar aquel Huerfano en la fee de Jesu Christo, Dios me ayudó á darme aquel comienzo de Casa, é de antes de estos, yo havia ido trenta dias á Maytines ante Santa Maria el Amortecida, que es en la Orden de San Pablo de Cordoba con aguas y con vientos descalza, é rezabale 63 vezes esta Oracion que se sigue con 66 Aves Marias, en reverencia delos 66 años que Ella vivió con amargura en este mundo, por que Ella me diese Casa, é la me dió Casa, y Casas, por su misericordia, mejores que Yo las merecia [...] (p. 22)

Nuestra autora significa los sucesos de su vida desde el presente de su narración y les da un sentido que fundamenta la presentación de su persona como dama noble, leal, piadosa e incluso visionaria. En ocasiones, silencia sucesos que no cree importantes en la reconstrucción de parte de su existencia y del "autorretrato" que quiere ofrecer y ofrecerse. En cuanto a los hechos que se narran, éstos forman parte de un entramado de conexiones. Así la petición de abrir el postigo, la negación causada especialmente por la malicia de una criada y la justicia divina que castiga a la criada y envía el sueño visionario, que es entendido como buen vaticinio; todo ello encamina a la consecución de los deseos de restitución social.

Leonor con la ayuda de su tía y de sus manos consigue construir "dos Palacios, y una huerta, é Otras dos, ó tres Casas para servicio" (p. 22). Sin un intervalo feliz, la autora nos narra la venida de "una pestilencia mui cruel" (p. 21) que de nuevo dispersará el hogar y traerá sufrimiento. Deberá trasladarse a Aguilar y, cuando muera su primogénito por el contagio de la peste, volverá a sus casas de Córdoba.

Las *Memorias* tienen un final abrupto y amargo que se contrapone al origen ilustre de la autora, origen que parecía augurar un feliz y honroso porvenir. Aunque ya en el inicio de la obra, al presentarse la obra para "consolar", se adivina la tragedia de Leonor.

#### 1.4 La Historia compuesta por mujeres

Las *Memorias* de Leonor ofrecen un texto historiográfico distinto a los oficiales de su época, y debe relacionarse con los primeros textos históricos compuestos por mujeres. La historia elaborada por mujeres tuvo que enfrentarse a una serie de problemas adicionales a los que podía encontrarse un hombre que decidiese componer un texto histórico.

Las mujeres no solían intervenir en la esfera pública, que era la susceptible de ser historiada. Tampoco podían documentarse fácilmente porque, generalmente, no tenían acceso a las bibliotecas o a los archivos, además no tenían cargos políticos ni profesiones que les permitiera trabajar con libros y documentos. De esta manera, si una mujer decidía exponer algunos conocimientos históricos, debía autorizar su verdad de forma especial por ser mujer y, por ello mismo, pertenecer a un ámbito no público. Una segunda cuestión sumamente importante era la de justificar su palabra escrita. Un texto compuesto por una mujer era algo inusual porque, salvo algunas excepciones, la comunicación femenina que traspasaba las habitaciones privadas era interpretada como muestra de lascivia y deshonestidad.

Aún debe sumarse el problema de la educación. Muy pocas mujeres recibían una enseñanza suficiente que les permitiera escribir en el sentido pleno de la palabra, es decir, transferir a la letra escrita una composición elaborada por ellas mismas.

Por todo ello, los primeros textos más o menos históricos compuestos por mujeres surgirán de las capas

altas y poderosas en el ámbito político o/y religioso. Serán palabras de reinas, princesas, camareras y acompañantes de la corte, o bien, religiosas con gran carisma o poder espiritual. Este tipo de mujeres podían haber recibido ciertas enseñanzas, y podían haber adquirido la autoridad suficiente que diera credibilidad a sus palabras. Además, debido a su posición en la sociedad, podían haber conocido sucesos susceptibles de ser historiados según la mentalidad medieval. Algunas damas cercanas al poder político pudieron escribir sobre batallas y hechos heroicos que presenciaron. Por otro lado, varias religiosas cultas pudieron componer la vida de monjas santificadas o escribir sobre comunidades espirituales.

Como ha explicado Natalie Zemon Davis,<sup>190</sup> las primeras mujeres que escribieron historia hablaron sobre el mundo que conocían -la historia de su familia, de su círculo en la corte o de su Orden religiosa- porque era el único en el que sus afirmaciones tenían alguna autoridad. Compusieron variados géneros de escritura histórica: historia doméstica, historia nacional, biografía, memoria o autobiografía. La estudiosa anota que las mujeres que escribieron textos históricos anteriores al XVIII se consideraron como especiales contadoras de la verdad aún cuando temían que sus relatos no fueran creídos. Y esta concepción de una misma como relatora especial de unos sucesos se refleja en el texto de Leonor, como se comentará más adelante.

Una de las primeras historiadoras de la Edad Media

---

<sup>190</sup> «Gender and genre: woman as historical writers 1400-1820» en Labalme (ed.), *Beyond their sex: learned women of the European Past*, New York, 1980, (pp. 153-182), p. 173.

es la princesa griega Ana Comneno o Comnena<sup>191</sup> -nacida en 1083 y fallecida antes de 1156- que vivió en el siglo XII. Esta princesa escribió *Alexíada*, libro en el que narra la vida de su padre ya muerto, el emperador Alexis I, y ofrece el testimonio directo de la Primera Cruzada. Fue compuesto en 1148 cuando Ana Comneno tenía 65 años y se hallaba recluida en el monasterio que había fundado su madre.

En las letras castellanas, tenemos el texto de Leonor López de Córdoba, que ofrece el testimonio de unos sucesos históricos que se enriquecen con la exposición de la repercusión de esos sucesos a nivel familiar, doméstico y personal.

El texto de Leonor combina lo público con lo privado y deja entrar en la Historia fragmentos de vidas de personajes que adivinamos a través de escuetos diálogos o de gestos. Junto a las acciones externas, se comentan las dudas los temores y los deseos individuales. Se trata de la historia de lo particular, que surge en las palabras de una dama que debe justificar y dar autoridad a su texto a través de la mención de su linaje y de su existencia vinculada a los monarcas de Castilla, es decir, el poder político. Además, en el texto también se busca el apoyo del poder espiritual. La autora no sólo remite a los bisabuelos que fundaron un importante convento, sino que ella se retrata como una especial dama piadosa que recibe la protección celestial.

---

<sup>191</sup> Vid. «El héroe de la historiadora Ana Comneno» en J. E. Ruiz-Domènec, *El despertar de las mujeres*, cap. I.1, pp. 45-55 y [http://www.digital.library.upenn.edu/women/\\_\\_generate/1101-1200.html](http://www.digital.library.upenn.edu/women/__generate/1101-1200.html).

#### 1.4.1. "Es verdad que lo vi, y pasó por mi"

Leonor sería consciente de que, para ser creída, su relación histórica debía fundamentarse sobre todo en la experiencia, ya que, como mujer, no tenía el respaldo del saber oficial ni un cargo político o profesión que le permitiera haberse informado. Por ello, doña Leonor complementa la autoridad de su historia subrayando su papel de testimonio directo y sujeto. En las primeras líneas de su composición leemos:

Juro por esta significancia de † en que Yo adoro, como todo esto que aqui es escrito, es verdad que lo vi, y pasó por mi, (p. 16)

La experiencia es la que realmente podrá dar valor de autenticidad a su texto. Aunque esa experiencia adquirirá más credibilidad por venir de una descendiente de "grandes" de Castilla. Para completar la autoridad de su palabra escrita, Leonor se autorretratará como piadosa y receptora especial de la ayuda de la Virgen. De esta manera, su texto podrá conectarse con otras composiciones que muestran el comportamiento modélico de mujeres religiosas.

El texto de esta autora castellana destaca entre las obras históricas medievales por aunar lo público con lo personal y ofrecer una de las primeras muestras de escritura autobiográfica. Puede afirmarse con bastante seguridad que la motivación que empujó a Leonor a componer su texto fue ante todo práctica. Su testimonio parece reflejar la necesidad de valorarse ante su sociedad y de buscar alguna recompensa. En este punto

viene bien citar las palabras de Elizabeth Bruss:<sup>192</sup>

Un autobiógrafo puede actuar para rebatir su carácter público mediante una apología o para sustentarlo en la forma de lo que ahora se llama una memoria. Algunas autobiografías han sido incluso escritas para lograr una identidad o notoriedad reconocida públicamente [...]

#### 1.4.2 Las *Memorias* de dos damas medievales

Como ya se ha dicho, el texto de Leonor no conserva ni la fecha ni la destinación, por ello no puede asegurarse a quién se dirigía y qué quería demostrar o qué quería explicar realmente.

Parecidas dudas envuelven otro texto del siglo XV que aún los datos históricos con la exposición autobiográfica. Debido a la conjunción de ambos elementos, el texto -como el de Leonor- se considera que pertenece al género de las memorias. Se trata de las *Memorias de Helen Kotanner*, obra conocida como *Die Denkwürdigkeiten der Helene Kotanner*. No llevan escrita la fecha de elaboración ni el nombre del receptor (o de los varios destinatarios).

Helen escribió o dictó estas *Memorias* a mediados del siglo XV. Se conservan en un manuscrito -original o copia del auténtico- en la Biblioteca Nacional de Viena (códice 2920). El texto fue descubierto en 1846 por una persona desconocida y está escrito en alemán antiguo. La escritura parece combinar dos manos y ofrece espacios en

---

<sup>192</sup> "Actos literarios", *Suplementos Anthropos*, 29, (pp. 62-79), p. 68.

blanco que tal vez querían ocultar algunos nombres por razones de seguridad.

Fuera de Austria y Hungría, la composición es prácticamente desconocido. Parecer ser que la obra sólo se ha traducido al inglés por Maya Bijvoet.<sup>193</sup>

Si nos detenemos en hablar de las *Memorias* de Helen Kotanner es debido a las varias similitudes que guardan con las *Memorias* de Leonor López de Córdoba. Ambas obras ofrecen datos interesantes para completar el conocimiento histórico de la Edad Media. Por otra parte, son las primeras muestras de literatura autobiográfica en las respectivas lenguas. Además, inician en la literatura europea la lista de obras de autoría femenina que se alejan del contenido religioso como tema principal y que desarrollan una relación histórica. Y, por último, las autoras se vincularon con las esferas altas del poder y establecieron una relación muy especial con las respectivas reinas regentes de su época y nación. Esta relación las llevó a una situación tensa en el entorno de la corte, pero también a un importante poder político.

En resumen, hallamos semejanzas biográficas y textuales que merecen la pena comentarse con más detalle.

---

<sup>193</sup> *The Memoirs of Helen Kotanner*, Great Britain, Brewer, The Library of Medieval Women, 1998.

El presente estudio que se dedica al texto de Helen se basa en la citada edición inglesa. Cuando se reproduzcan fragmentos de las *Memorias*, se dará una versión castellana más o menos ajustada a la traducción inglesa -que intenta ser bastante fiel al estilo medieval de la obra- y se indicará entre paréntesis la página de la que se extrae la cita en la edición inglesa de M. Bivjoet.

#### 1.4.2.1 Otra versión de los hechos

Leonor y Helen quisieron expresar parte de su vida para probar algo ante su sociedad, y en su escritura aparece la conciencia de la valoración de lo individual. En sus composiciones se adivina la intención de apología y defensa así como la posible búsqueda de una recompensa o restauración.

Las autoras componen su texto en calidad de testimonios directos de unos sucesos de los que quieren hablar desde su punto de vista. Como se ha visto antes, Leonor presenta su texto con el juramento, por la significación de la cruz, que va a contar lo que vio y vivió. Helen, a lo largo de su composición, autoriza su explicación hablando desde la primera persona que vio o hizo lo que se relata.

Y yo, Helene Kotanner, estaba allí porque había sido enviada a la corte del rey Albert y de su esposa, la noble y más graciosa reina [...] (p. 21)

Y yo, Helene Kotanner, también estaba allí [...] (p. 22)

como prueba de que yo estoy diciendo la verdad [...] (p. 35)

Yo, Helene Kotanner, aún debo una casuilla y un vestido de altar que debe pagar mi gracioso señor, el rey Ladislaus [...] (*ibíd.*)

Tanto Helen como Leonor hablan de unos sucesos en los que ellas desempeñan el papel de observadoras y, especialmente, a medida que avanzan sus respectivos textos, de sujeto. Es decir, las dos composiciones se

introducen con la presentación del trasfondo histórico general para luego centrarse en una esfera más privada.

Al menos una vez, las autoras divergen de los datos oficiales. Leonor menciona que las Infantas se hallaban con ella en Carmona cuando Pedro I fue asesinado. En cambio, por documentos de la época, parece ser que en todo caso en Carmona estaría algún hijo del Rey. Tal vez la autora castellana menciona a las Infantas para subrayar la especial relación que las unía con ellas. Leonor las presenta en sus *Memorias* como "Parientas tan cercanas de mi Marido, y mias por mi madre" (p. 5). Debe recordarse que en el momento que la autora dicta su texto, una de las hijas de esas "Parientas" era la reina Catalina de Lancaster, esposa de Enrique III.

En conexión con la intención de presentarse como dama de buen linaje, surge el retrato del soldado francés Bertrán Duguesclin como traidor y culpable de la muerte de su padre. La autora opone el comportamiento vil del francés con la valentía y la lealtad de su progenitor. En cambio, el canciller Pero López de Ayala presenta en su crónica al caudillo francés como honroso caballero.

Por su parte, Helen nos explica que en la coronación del pequeño Ladislaus se utilizaron todas las insignias reales (el cetro, la esfera, el bastón de mando y la Santa Corona). Pero por fuentes históricas parece ser que sólo pudo utilizarse la Corona. Tal vez Helen quiso aludir a los cuatro objetos para destacar la legalidad del monarca que reinaba en el momento de la composición de sus texto.

¿Las autoras mintieron conscientemente? ¿Les traicionó la memoria? ¿O su versión es la verdadera? Seguramente ellas sabían de estas discrepancias con la

historia oficial pero las expusieron por alguna razón y, para ello, necesitaron subrayar su "versión" presentándose como testigos dignos de credibilidad. Su palabra se apoya en la propia presentación de personajes muy cercanos a las clases poderosas, en especial, a la familia real.

Los textos de las dos autoras acaban de forma abrupta. Esto hace pensar en una posible continuación que se perdió o que las respectivas damas no pudieron o no vieron aconsejable continuar por razones que desconocemos.

#### 1.4.2.2. El testimonio de Helen Kotanner

Helen Kotanner, también llamada Elena Quotanner, nació en Austria, en Odenburg, hacia 1400. Su padre pertenecía a la baja nobleza y estuvo al servicio de los señores de la Hungría de Occidente. Helen casó dos veces, primero con un preeminente ciudadano húngarés, Peter Szekeles, y posteriormente, al año de enviudar, con Johan Kotanner, que era gentilhombre de cámara del rector de la catedral de Viena. Helen tuvo con su segundo marido varios hijos, pero en sus *Memorias* sólo se nombra a Katharina. Recordemos que Leonor menciona a sus "hijuelos" pero sólo individualiza al primogénito, que muere por velar al niño judío enfermo. En los textos de ambas autoras el marido y los hijos apenas son mencionados, se hallan en un plano secundario.

La composición de Helen expone la situación política inestable que vive la monarquía húngara cuando muere el rey Alberto y queda como regente la viuda Elizabeth, de

treinta y tres años.

Helen es testimonio de los intereses políticos que enfrentan a los que consideran que la Reina debe casarse con el joven monarca polonés Wladislaus y los que apoyan a Elizabeth, que no quiere volverse a casar y desea que el niño que espera sea el auténtico monarca de Hungría. La Reina no quería ceder su poder a un extranjero y tenía esperanzas de dar a luz a un niño porque así se lo habían pronosticado los médicos.

La autora austríaca centra su narración en mostrar las responsabilidades profesionales que se ve obligada a desempeñar como leal camarera de la viuda regente. Destaca la especial relación de igualdad y de confianza que existió entre ella y la Reina, especialmente cuando explica que la regente le encargó robar la Santa Corona para poder nombrar a su hijo sucesor en el trono de Hungría.

Las *Memorias* muestran la importancia que en la Edad Media tenía la Corona Sagrada para legitimar a los reyes de Hungría. Se creía que esta Corona había sido enviada por el papa Silvester II al rey San Esteban en el año 1000. Desde mediados de 1200, la Santa Corona fue interpretada como un símbolo sagrado de la nación húngara. Por ello, a pesar de que, el 17 de julio de 1440, el rey polaco Wladislaus fue coronado con todo el ceremonial real, se siguió considerando que el hijo de Elizabeth era el legítimo monarca, ya que había sido coronado meses antes con la Corona Sagrada.

Estos datos históricos permiten entender la importancia de la acción que llevó a cabo Helen cuando consiguió robar la Corona, que se hallaba guardada en la fortaleza de Visegrad, en Plintenburg (al norte de

Budapest). Sus *Memorias* ofrecen la narración de este hecho como hazaña peligrosa y heroica de la que la autora parece mostrar orgullo pero también parece sentir ciertos temores por haber sido una acción ilegal.

#### 1.4.2.3 Estructura y contenido del texto de Helen

Como expone Maya Bijvoet,<sup>194</sup> el texto puede dividirse en cinco núcleos temáticos ordenados cronológicamente y enlazados de forma lógica. Los dos primeros van ascendiendo en el tono climático y los dos últimos descienden. La parte central ofrece la narración triunfalista de la coronación del pequeño Ladislaus.

La primera sección ofrece un resumen del fondo histórico general y narra la repentina muerte del rey Albrecht, que deja a la reina Elizabeth viuda y embarazada de cinco meses.

La segunda sección se centra en el robo de la Corona Sagrada (en la noche del 20 de febrero de 1400) y finaliza con el nacimiento y el bautismo del futuro Monarca. En esta parte, Helen muestra su coraje y su astucia para desempeñar el arriesgado encargo de robar la Corona de San Esteban que se halla bien encerrada y vigilada en una cámara del castillo real de Plintenburg.

Helen no despertó recelos cuando llegó al castillo porque explicó que quería recoger a las damas de compañía de la Reina y conducir las a Komorck, donde se hallaba la

---

<sup>194</sup> "Helen Kotanner: The Austrian Chambermaid", Katharina M. Wilson ed. *Women Writers of the Renaissance and Reformation*, The University of Georgia Press, Athens and London, 1987, pp. 327-349. En su edición posterior, divide la traducción del texto en las cinco partes temáticas que se exponen a continuación.

regente. Fue acompañada de un colaborador húngaro cuyo nombre no se menciona, seguramente para salvaguardar su identidad.

El relato expresa el miedo y los celos que Helen vivió la noche en que se realizó el robo. Ella pide a Dios que, si no acepta el robo, que la castigue o la haga morir allí mismo. La narradora objetiva el temor que pasó durante aquella noche a través de la mención de ruidos que cree oír y que interpreta como las fuerzas diabólicas que quieren malograr el robo. También narra un sueño que tuvo una noche que durmió en la fortaleza.<sup>195</sup> Explica que soñó cómo una señora traspasaba el muro de la cámara que guardaba la Corona y se hacía con el objeto sagrado. Helen cuenta que se despertó sobresaltada y quiso supervisar que la Corona estaba en su sitio. Como no es de extrañar en la cultura medieval, el sueño será interpretado como mensaje del más allá. Recordemos que Leonor López de Córdoba explicará en su relato un sueño visionario que considerará que le envía la Virgen.

La mañana siguiente al robo, Helen y su colaborador lograron sacar la Corona escondida en un cojín. Cuando llegan a Komorck, son recibidos inmediatamente por la Reina que -según se narra en las *Memorias*-, en la misma hora en que se le entregó la Corona, dio a luz al pequeño Ladislaus (el 21 de febrero de 1440). El parto de adelantó una semana, y Helen interpreta este suceso como voluntad de Dios. En la mente de la autora, la llegada de la Corona a Komorck y el nacimiento prematuro se hallan simbólicamente relacionados y se interpreta como el apoyo

---

<sup>195</sup> Maya Bijvoet indica que el pasaje que explica este sueño queda confuso porque parece decir que Helen pasó más de una noche en Plintenburg cuando, en otros momentos del texto, parece entenderse que sólo estuvo un día. (*Ed. cit.*, p. 32 n.34)

de Dios al futuro Monarca.

En el texto, se explica que las damas de Ofen se alegraron al saber que la Reina había dado a luz a un niño, pero se molestaron porque no habían podido estar presentes en el parto y sospecharon que Helen no las había querido avisar. La camarera se justifica explicando que no pudo informarlas porque el pequeño Ladislaus no quiso esperar más tiempo en el cuerpo de su madre. Según la autora austriaca, el niño debió saber que el rey de Polonia quería quitarle el trono.

La tercera sección continúa la línea ascendente del tono triunfalista del relato para desembocar en la coronación del pequeño Ladislaus. La narradora explica el viaje de la familia real hacia Stuchlweissenburg, la ciudad donde se coronaban a los monarcas de Hungría.

Helen Kotanner se detiene en exponer su papel central en los acontecimientos que rodean el nombramiento del nuevo Rey. Durante el trayecto, la camarera cuida del pequeño y lo lleva en brazos en varias ocasiones. La noche antes de la ceremonia, ella cose el vestido que Ladislaus lleva el día que es nombrado caballero y rey de Hungría. Ella es la que sostiene en brazos al bebé durante la misa de la coronación.

La cuarta sección inicia el reverso de la fortuna. La familia real debe trasladarse a Raab porque el ambiente se hace más hostil a causa de los nobles que apoyan al monarca polonés, que quiere hacerse con el trono de Hungría. Después de pasar tres semanas en Raab, la autora sueña que la Corona cae en un hoyo sucio y lo explica a la Reina, que considera que el sueño esconde algún mensaje.

La última parte explica cómo se decide, por razones

de seguridad, que la familia real sea separada. Elizabeth pide consejo a su leal camarera para que le diga con quien debe mandarla: con ella, con su hija o con el pequeño Ladislaus. La Reina desearía poder dividir a su camarera en tres partes porque la considera imprescindible:

¿Qué me aconsejas, querida madre Kotanner?. Si yo pudiera dividirte en tres partes, yo estaría encantada de hacerlo. Me gustaría que cuidaras de mí, y también me gustaría dejarte con mi hijo, y también me gustaría verte junto a mi hija.  
(p. 49)

Los señores de la corte deciden que Helen parta con el pequeño Rey. Esta decisión muestra la plena confianza hacia Helen y, tal vez, la intención de separar la Reina de su influyente camarera. La reina Elizabeth también consulta a Helen, antes que a los nobles de la corte, el lugar dónde debería enviar a su hijo. La camarera aconseja que sea un lugar que esté bajo su autoridad y que cuide de los reyes. La Reina tiene en consideración esta opinión, y en la conversación con los hombres de la corte se decide que su hijo irá a Odenburg, que pertenecía a la corona húngara y se hallaba en una zona clave y segura del reinado.

La autora expone sinceramente a su señora que no le apetece realizar el viaje. La regente le responde que deja a su cargo su tesoro más preciado (su hijo) y le comenta que, aunque le quedase una sola moneda, la compartiría con ella. Helen expone estas palabras con la intención de subrayar la gran estima y confianza de Elizabeth por su leal camarera. La autora vuelve a recalcar la confianza de la Reina cuando explica que los

caballeros, los soldados, la nodriza y la dama que acompañaban a la propia Helen tuvieron que jurar ante un relicario que serían fieles a su Reina. En cambio, Helen fue la única que no juró porque su lealtad estaba fuera de duda.

Ella cuenta que, antes de partir, se despidió con tristeza de la Reina y de su niña de cuatro años que había criado con cariño. También se despidió de su propio marido y de su hija Katharina. Describe el viaje que emprende con el pequeño en sus brazos como un trayecto difícil y acosado por dos tipos de peligro: el tiempo tormentoso y el acecho de los enemigos que apoyan al monarca polaco.

La autora se dirige a un "tú", como en otros momentos de la composición, al que le explica cómo Ladislaus pasó una noche muy intranquila en la que lloró mucho. Este comentario aparece como una especie de premonición de los conflictos políticos que van a desarrollarse durante el reinado de Ladislaus y que el texto no registra.

Deberías saber que en la noche de nuestra llegada, hubo tal inundación que ninguna persona de la zona podía recordar haber visto tal gran cantidad de agua antes. Y, además, deberías saber también que el noble Rey lloró mucho esa noche y estuvo tan inquieto que yo pasé una de las más difíciles noches que yo había tenido en largo tiempo.

[...] recibimos las graves noticias de que el honorable prelado, el obispo de Gran, y Lor Ladislaus Garai, el Ban, habían sido capturados y hechos prisioneros mientras iban con una escolta a encontrarse con el rey Polaco, que quería la ayuda de ellos para conseguir coronarse rey del reinado de Hungría, ya que ellos se preguntaban si la Santa Corona aún podía estar en la fortaleza de Plintenburg, porque los

candados y las cadenas todavía estaban en las puertas ...  
(p. 52)

El texto finaliza con la frase inacabada que retoma el tema principal de la Corona Sagrada.

La última sección del texto de Helen adquiere un tono de angustia que nos recuerda la parte final de las *Memorias* de Leonor. En esta obra, la autora castellana también debe emprender un viaje forzado para escapar de un peligro, en su caso de la epidemia de la peste. Leonor refleja en sus palabras el miedo y, posteriormente, el sufrimiento ante el fallecimiento de su hijo y el desprecio de sus familiares que fuerzan la separación de su tías y la vuelta a Córdoba.

y dende alli **pasé tantas amarguras**, que no se podían escribir, y vino alli Pestlencia, y así se partió mi Señora con su gente para Aguilar, y llevome consigo aunque asaz, para sus hijas, por que su madre me queria mucho, y hacia grande quenta de mi, [...] vinieron á mi en sabiendo que mi Criado venia asi, [con dos Landres en la garganta, y tres Carboncros en el rostro, con mui grande Calentura][...] **yo venia corrida, y amarga**; y en pensar que por mi havia entrado tan gran dolencia en aquella Casa [...] (p. 23)

**y yo estaba tan traspasada de pesar, que no podia hablar el corrimiento que aquellos Señores me hacian**; [...] Esta noche, como vine de soterrar á mi fijo, luego me dixeron que me viniese á Cordoba, é yo llegué á mi Señora por ver si me lo mandaba ella; Ella me dijo Sobrina Señora no puedo dexar de hazerlo, que á mi Nuera y á mis fijas é prometido por que son echas en Vno, y en tanto me hán afligido que os parta de mi, que selo ove otorgado, és esto no se que enojo haceis á mi

Nuera Doña Theresa que tan mala intencion os tiene, y yo le **dixe con muchas lagrimas:** Señora, Dios no me salve si mereci por que, y asi Vineme á mis Casas á Cordoba. (pp. 24-25)

Las dos *Memorias* terminan bruscamente con una frase que parece interrumpirse. Esto ha llevado a pensar que tal vez no pudieron acabar su composición por alguna circunstancia externa.

#### 1.4.2.4 La búsqueda de recompensa y comprensión

Maya Bivjoet<sup>196</sup> cree que Helen pudo componer sus *Memorias* para mostrar a Ladislaus que su trono le debía mucho. El texto parece reflejar la conciencia que la autora tiene de sí misma como heroína y la necesidad de ser justamente reconocida. Maya Bivjoet sugiere que la camarera dirigiera sus *Memorias* al adulto Ladislaus y a los poderosos magnates de Hungría.

Tal vez en esos momentos, el Monarca se hallaba distanciado de los antiguos servidores que habían apoyado a Elizabeth y la coronación de su hijo. Helen pudo componer sus *Memorias* para recordar al Rey su importante papel en la corte, así como la lealtad para con su madre. La propia Reina, según el texto, le había prometido que le premiaría su fidelidad.

Puede que el texto de Helen surgiera el efecto deseado. Se conserva una carta de privilegio que suscribe el gobernador de Hungría, con fecha en marzo de 1452, en la que se otorga a los Kotanner unas propiedades (cerca

---

<sup>196</sup> *The Memoirs of Helen Kotanner.*

de Pressburg) como premio a sus servicios ofrecidos al rey Ladislaus. Parece ser que el matrimonio no tomó posesión real de estas propiedades hasta 1466 o 1470.

De nuevo podemos mencionar las coincidencias con el texto de Leonor. Según Marcelino Amasuno,<sup>197</sup> las posibles intenciones del texto de esta noble castellana se fundamentan en la búsqueda de restitución social y económica, una vez Catalina de Lancaster se hallaba en el trono.

La presentación que las autoras hacen de sí mismas en sus correspondientes *Memorias* parecen responder a esta intención apologética que podía buscar una recompensa material pero también una restitución material pero también social. Ellas se presentan como valientes, leales, piadosas y con sentimientos maternales, es decir, siguen un modelo de comportamiento ejemplar y bastante apropiado para una dama de corte. El presentarse de este modo se vincularía con la intención de congraciarse con los destinatarios de la corte a la vez que defenderse de posibles críticas y ataques de su entorno.

---

<sup>197</sup> Vid. «Apuntaciones histórico-médicas al escrito autobiográfico de Leonor López de Córdoba (1362-1430)». Ya se ha comentado que el estudioso propone la hipótesis de que Leonor compusiera su texto para presentarlo a la reina Catalina y a su esposo don Enrique III con intención de que se le restituyera la posición de sus progenitores. Existe una carta de donación, con fecha en junio de 1396, donde se menciona que el Rey concedió a doña Leonor una tienda de jabones en Córdoba. Según Amasuno, los Monarcas: "Movidos por los sentimientos tan magistralmente concitados por nuestra dama, comienzan a conferirle una serie de favores y distinciones que la llevarán -no sabemos todavía en qué preciso momento- hasta la privanza de la reina que, años más tarde, va a llamarla "madre y señora"". También la regente de Hungría llama a su leal camarera, Helen Kotanner, "querida madre".

María-Milagros Rivera ha descubierto la fecha exacta en la que doña Leonor pasó a ser camarera de Catalina de Lancaster, y que coincide con el alumbramiento del príncipe Juan, que nació el 6 de marzo de 1405. El cargo se mantuvo hasta 1412, en que Leonor fue sustituida por Inés de Torres. Vid. «Nobles y burguesas que escriben (1400-1560)».

Tal vez, cuando ambas autoras remiten a la gracia de Dios y a la protección de la Virgen buscan autorizar sus actos con la benevolencia celestial. En sus textos, también puede adivinarse cierta necesidad de autojustificación por remordimientos o dudas que pudieran albergar.

Helen podía considerar que el robo de la Corona había atentado contra el orden divino y terrenal y podía temer algún tipo de castigo. Además, podía sentirse culpable por haber dejado de lado a su familia cuando tuvo que desempeñar sus obligaciones como camarera de la Reina.

Leonor, por su parte, puede que se sintiera culpable por la muerte, que pudo desear, de la criada ("que murió comiéndose la lengua") y la de su primogénito, que se había contagiado de la peste por seguir su orden de velar al judío enfermo. La autora también puede que albergara cierto sentido de culpabilidad por los conflictos familiares que la habían obligado a separarse de su tía.

#### 1.4.2.4.1 El referente espiritual

En esa búsqueda de autocomprensión, la Divinidad adquiere un importante papel en las dos *Memorias*. Dios y la Virgen sancionan las acciones de las dos damas y parecen protegerlas de personas, circunstancias o cosas que puedan dañarlas. Helen y Leonor consideran que sus acciones son guiadas por Dios y acuden en más de una ocasión a la Virgen para buscar apoyo y fortaleza ante las dificultades.

En las *Memorias* de Leonor, la Virgen centraliza

parte del relato cuando la autora desea fundar un nuevo hogar o solar. Considera que un sueño especial que tiene se lo envía la misma Virgen como prueba de su protección. A ella la autora le dirige penitencias y plegarias:

é rezábale 63 veces esta Oracion que se sigue con 66 Aves Marias, en reverencia delos 66 años que Ella vivió con amargura en este mundo, por que Ella me diese Casa, é la me dió Casa, y Casas, por su misericordia, mejores que Yo las merecia, y comienza la Oracion. Madre Santa Maria [...]  
(p. 22)

En el caso de Helen, la Virgen está presente en las plegarias y las promesas que ella le dirige durante la noche del robo de la Corona. A ella le promete una peregrinación que hasta que no cumpla no piensa dormir los sábados en colchón de plumas. Además, asume la obligación de rezarle todos los sábados antes de dormir.

María-Milagros Rivera, en cuanto al relato de Leonor,<sup>198</sup> y Maya Bivjoet,<sup>199</sup> en cuanto al de Helen, desarrollan la idea de Mary Mason<sup>200</sup> de que las mujeres que componen textos autobiográficos adquieren conciencia de sí mismas a través del reconocimiento de la identidad

---

<sup>198</sup> *Textos y espacios de mujeres*, pp. 177-178.

<sup>199</sup> *The Memoirs of Helen Kotanner*, p. 55.

<sup>200</sup> María-Milagros remite al estudio de M. Mason «The Other Voice: Autobiographies of Women Writers», en B. Brodzlai y C. Schenk, eds., *Life/Lines*, pp. 19-94.

Maya Bijvoet tiene en cuenta el mismo estudio citado pero tomado de la edición de J. Olney, *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*, Princeton, Princeton University Press, 1980, pp. 207-221. Pero M. Bivjoet, a la hora de exponer la idea de la "otredad" en la autobiografía de mujeres, remite explícitamente al estudio editado por Domna C. Stanton, «Autogynography: Is the subject Different?», *The Female Autograph*, Chicago, University of Chicago Press, 1987, pp. 11-15.

ajena, es decir, de la identificación de un "otro". Y este reconocimiento de otra conciencia capacitaría a las mujeres para escribir sobre/de sí mismas.

Mary Mason explica que la identidad del sujeto autobiografiado depende de las líneas vitales que se extienden a otro-a u otros-as. La autora necesita del referente externo, bien se trate de una alteridad histórica (padre, madre, monarca), bien se trate de un referente espiritual (Dios, Cristo, la Virgen).

Maya Bijvoet considera que los referentes de Helen Kotanner serían el monarca Ladislaus, la reina Elizabeth (que aparece como espejo de la propia autora) y Dios. Podríamos añadir que la Virgen adquiere protagonismo como destinataria de varias plegarias y peticiones de la camarera.

La importancia de la Virgen destaca de forma relevante en las *Memorias* de Leonor. María-Milagros Rivera<sup>201</sup> considera que Leonor adquiriría conciencia de sí misma a través de la comunicación especial que adquiere con la Madre de Cristo.

Otro personaje importante en el texto de Leonor es doña María Carrillo, que llega a adquirir un papel que, en ocasiones, se acerca al de la Reina en el texto de Helen. Los dos personajes muestran una especial autoridad en el ámbito que las autoras se mueven, ámbito en el que abundan las mujeres. Tanto Leonor como Helen subrayan su especial relación con esos personajes femeninos "poderosos". Si Helen destaca que la Reina la quería de forma especial y que ello despertaba la envidia entre las demás servidoras, Leonor también comenta que su tía le

---

<sup>201</sup> *Textos y espacios de mujeres*, pp. 177-178.

tenía un cariño particular que a sus hijas, y en concreto a la cuñada, les disgustaba.

A la hora de buscar un apoyo fiel, ambas autoras no recurren a sus maridos sino a la ayuda celestial. Tanto Helen como Leonor acuden a a Virgen María en busca de ayuda y fortaleza, y ella les ofrece el modelo de comportamiento que parecen seguir en el relato.

Las *Memorias* de Helen ofrecen una autopromoción que retratan al sujeto femenino como modelo maternal cuyo máximo referente medieval era la Madre de Cristo. La camarera austríaca aparece como la Madre en mayúsculas a imitación de la Virgen, a la que acude en sus oraciones piadosas. Helen se retrata como madre de sus hijos, como madre de la hija y el hijo de la Reina, y, en más de una ocasión, la misma regente se dirige a ella como madre suya, incluso dos personajes del texto la llaman "madre Kotanner".

La actitud maternal también surge en el relato de Leonor. Ella reza a Cristo para que libre a sus hijos de la epidemia de la peste, y pide a su tía que la deje marchar a Aguilar para salvar a sus "hijuelos". La autora castellana se detiene en contar su protección hacia el judío que había bautizado y que cae gravemente enfermo. Y, hacia el final del relato, Leonor objetiva su dolor como madre que acaba de perder a su primogénito en los gritos de la gente de Aguilar, que la llaman la "más desventurada desemparrada, é Maldita muger del mundo" (p. 24).

En la imagen que proyecta el cortejo fúnebre parece buscar cierta identificación con la Virgen, que sacrificó a su hijo por amor. Leonor también perdió a su primogénito por lealtad al judío que había protegido.

Ella había pedido a su hijo que cuidara del enfermo y había rezado a Dios que si había de llevarse alguno de sus hijos, que fuera el mayor porque era "Mozo Doliente".

y así quando lo llevaban á enterrar fui Yo con El, y quando iba por la Calle con mi hijo, las Jentes salian dando alaridos, amancillados de mi, y decian: Salid Señores, y vereis la mas desventurada desamparada, é mas Maldita muger del mundo, con los gritos que los Cielos traspasaban, é como los de aquel Lugar todos eran Crianza, y echura del Señor mi Padre, y aunque sabian que les pesaba á sus Señores hicieron grande llanto con migo como si fuera su Señora. (*Ibíd.*)

Un elemento diferencial del relato de doña Leonor es la búsqueda por parte de la autora de la figura maternal. Nos cuenta que su madre murió cuando ella era pequeña por lo que no pudo conocerla. Poco después, alude al cariño que su tía doña María siente por ella, pero que pierde por los celos de las hijas y de la nuera. Finalmente, la autora halla la protección maternal en la Virgen, a la que tomará como modelo y referente, y con la que mantendrá una comunicación especial.<sup>202</sup> Cabe recordar que

---

<sup>202</sup> La Virgen María llena el vacío que la madre ha dejado en su vida, como siglos después le ocurrirá a Teresa de Jesús. La Santa cuenta en el primer capítulo de *La vida* que recurrió a la protección de la Virgen cuando su madre falleció.

Acuérdome que cuando murió mi madre, quedé yo de edad de doce años, poco menos. Como yo comencé a entender lo que había perdido, afligida fuime a una imagen de Nuestra Señora y supliquéla fuese mi madre, con muchas lágrimas. Paréceme que, aunque se hizo con simpleza, que me ha valido, porque conocidamente he hallado a esta Virgen soberana en cuanto me he encomendado a Ella y, en fin, me ha tornado a sí.

Cfr. Santa Teresa de Jesús, *La vida. Las moradas*, ed. Antonio Comas, introd. y notas de Rosa Navarro Durán, Barcelona, Planeta, 1989.

Leonor dice dictar su "Esscriptura" para dar constancia de las ayudas que recibió de la Virgen y para animar a los tribulados que confíen en esta figura cristiana.

escribolo á honrra, y alabanza de mi Señor Jesu Christo, é dela Virgen Santa Maria su Madre que lo parió, por que todas las Criaturas que estubieren en tribulacion sean ciertos, que yo espero ensu misericordia, que si se encomiendan de Corazon á la Virgen Santa Maria, que Ella las consolará, y acorrerá, como consoló á mi; y por que quien lo oyere sepan la relacion de todos mis echos é milagros que la Virgen Santa Maria, me mostró, y es mi intencion que quede por memoria, (p. 16)

En la Edad Media, María era el modelo femenino que cualquier mujer honesta debía considerar. Por lo que no es extraño que las dos autoras la tomen en suma consideración a la hora de autorrepresentarse. Además, si Helen y Leonor querían congraciarse con ciertos personajes de la corte o defenderse de críticas o remordimientos, era lógico que tuvieran en cuenta el ejemplo de la Virgen. Al igual que ella, las dos autoras se presentan como fuertes, obedientes y actuando para el bien de los demás. Muestran que son conscientes de que su vida ha sido marcada por el sacrificio y el sufrimiento.

En el final de ambos textos se narra un doloroso e impuesto alejamiento de las protagonistas de sus "protectoras en la tierra" -la Reina en el caso de Helen y la tía en el caso de Leonor- y acompañadas de unos niños que deben cuidar. La camarera asutriaca se lleva en

---

Las *Memorias* de Leonor son el primer texto castellano de tema autobiográfico que conservamos y, además, compuesto por una mujer. Por ello deben considerarse un precedente de *La vida* de Santa Teresa.

el regazo al pequeño Monarca, que cuenta con menos de doce meses, y deja a la niña Elisabeth, que había cuidado hasta entonces. Leonor se encamina hacia Córdoba con uno o más hijos habiendo visto morir a su primogénito. En ambos casos, los viajes son descritos como acciones forzadas y dolorosas.

#### 1.4.5 El testimonio en voz femenina

Puede concluirse que los textos de Leonor y Helen ofrecen una parcela de la historia de nuestros-as antecesores-as. Se trata de una visión particular y subjetivizada que se apoya en el papel de testimonio y sujeto de los hechos narrados. Estos hechos combinan lo oficial con lo privado y, por ello mismo, dan una información de gran valor para acercarnos a las conciencias de nuestros-as antepasados-as y para conocer elementos de la vida cotidiana de siglos anteriores. Además, los relatos ofrecen la mirada de los seres que no tienen apenas voz y papel en la Historia oficial e inauguran, en sus lenguas respectivas, la lista de obras literarias compuestas por mujeres. Y, justamente, tanto en alemán como en castellano, estas primeras escritoras inician el género autobiográfico y muestran el punto de vista de dos mujeres que no atacan el sistema patriarcal en que viven, pero sí consideran que tienen derecho a contar su visión y su experiencia de lo que han vivido.

Ellas "componen" historia tanto desde el punto de vista literario como existencial, forman parte de la historia de las civilizaciones.

## 1.5 El discurso de Leonor

Las *Memorias* de Leonor son un discurso alternativo al vigente y oficial de las Crónicas que tiene como base la experiencia femenina de la amargura.<sup>203</sup> La autora reorganiza los sucesos vividos y reinterpreta la realidad desde su experiencia, relaciona -consciente o inconscientemente- los hechos para encaminar la narración hacia una finalidad moral. Su discurso se vertebra en torno a los principios de lealtad y correspondencia tanto en el plano político como espiritual.

El discurso de Leonor mezcla las características de la consolatoria,<sup>204</sup> de la confesión, de las memorias y de la autobiografía y aparece como antecedente de las obras autobiográficas de Teresa de Cartagena y de Teresa de Jesús. Tanto en el caso de estas dos religiosas como en Leonor, sus textos ofrecen un tipo de narración más o menos autobiográfica que refleja el aspecto femenino de la vivencia en unos siglos en que se seguía asimilando la "voz pública" y la composición escrita al hombre.

La autora narra sus vivencias que son las de un miembro noble de la Castilla inestable del XIV, pero sobre todo son las de una mujer. Por ello en su narración

---

<sup>203</sup> «La experiencia femenina de la amargura como sustento de un discurso histórico alternativo: Leonor López de Córdoba y sus *Memorias*».

<sup>204</sup> La forma consolatoria y piadosa puede responder a la justificación de Leonor de su exposición autobiográfica, así como a la opinión de sí misma como santa o elegida de la Providencia. Lia Vozzo comenta, en sus notas a la edición citada de las *Memorias*, que Dante, en el *Convivio*, exponía las dos razones que justificaban el que uno pudiese hablar de sí mismo sin caer en la arrogancia o la soberbia. Por un lado estaba la defensa consolatoria al estilo de Boecio, y por otro las intenciones doctrinales como las *Confesiones* de San Agustín. Ambas razones, como expone Lia Vozzo, pueden responder al texto de Leonor, al menos en su contenido más externo.

se citan, a partir de la salida de la cárcel, más mujeres que hombres, más problemas domésticos que políticos y una lucha más personal que pública.

Por tanto, la alusión a una mayoría de personajes femeninos se explica porque la autora narra sus vivencias -y es esto último lo que otorga valor y originalidad a su relato-, que son las de una mujer noble que en aquella época estaba relegada al ámbito privado y en relación con otras mujeres. Aún y así, Leonor no olvida la importancia de los miembros masculinos de su linaje para enaltecerse y cuando menciona las relaciones de linaje siempre alude primero a la parte masculina. En las *Memorias* tan sólo se menciona el nombre de un hermano, el primogénito, pero no el de las hermanas que también murieron en la cárcel.

El texto de Leonor López de Córdoba se integra en la mentalidad estamental y patriarcal de la Edad Media, pero relatan parte de la vida de una dama noble, y por ello ofrecen otra perspectiva de la Castilla bajomedieval, aunque complementaria, a la que encontramos en las *Crónicas* y en las *Generaciones y Semblanzas*. Leonor es la primera mujer que nos legó un testimonio escrito en lengua castellana y, además, una muestra de la situación de las mujeres nobles de la Castilla del XV. Época en que las mujeres eran piezas de enlaces matrimoniales, como bien expone la narración de nuestra autora al contar que el Rey había intervenido en el matrimonio de la madre de doña Leonor. La misma Leonor fue desposada a los siete años con un hijo de caballero eminente del momento, del que la autora expone orgullosamente sus riquezas; y casó a su hija con un nieto de Enrique II asegurando su posición en la corte. Un matrimonio entre linajes poderosos dignificaba a los contrayentes, en especial a

la mujer que no podía conseguir poder por propios méritos. En *Generaciones y Semblanzas* leemos:

E si verdat es que una de las cosas que en la fortuna del onbre se parece es en aver buena muger, por çierto éste [Diego Ferrández de Quiñones] ovo esta graçia, ca ella [Leonor de Ayala] fue una de las onestas e nobles dueñas de su tiempo. De la qual ovo el segundo bien, que fueron quatro fijos buenos cavalleros e seis fijas que siguieron bien el enxemplo de su madre en bondat e onestad, e casaron e ganaron todas grandes e nobles onbres.<sup>205</sup>

Nuestra autora no alza la voz para oponerse a los valores medievales y patriarcales que ella acepta, pero sí parece pedir una restitución política, social e incluso moral. Leonor combina la defensa y la justificación con la apología de su linaje y de su persona. George May<sup>206</sup> ya expuso que muchas obras autobiográficas responden a "la necesidad de justificarse, de restablecer la verdad, de corregir, de rectificar, de desmentir los alegatos calumniosos de que se ha sido objeto y víctima", esta necesidad suele ir vinculada a "intenciones menos elevadas: por ejemplo, la de glorificarse o la de vengarse".

Aunque la experiencia de Leonor se inserta en el marco histórico clave de la segunda mitad del XIV y expone sucesos político-sociales relevantes de ese momento, su relación va centrando el interés en su vida personal (deseos, decepciones, esfuerzos, intentos,

---

<sup>205</sup> Fernán Pérez de Guzmán, *Generaciones y Semblanzas*, ed. crít. R. B. Tate, p. 26.

<sup>206</sup> *La autobiografía*, p. 48.

desgracias propias o de su entorno más próximo).

Es característico de la mentalidad medieval la fe cristiana que inunda todos los ámbitos de la vida humana. Pero si en el caso masculino esa creencia se acompaña de razonamiento, estudio, lectura de autoridades y exégesis, en el caso de Leonor -y de las mujeres en general-, la fe se fundamenta en la tradición popular, el acto piadoso, la oración y, por encima de todo, la experiencia. La ayuda que Leonor pide a la Virgen se relaciona con la idea medieval, especialmente a partir de los siglos XII-XIII, de que la Virgen María actuaba como intermediaria, o "abogada", entre los humanos y la Providencia. Cabe considerar, además, que en Córdoba en el siglo XIII hubo una atención religiosa y devocional a María de la Madre de Dios que pudo influir en nuestra autora.<sup>207</sup>

Las *Memorias* abren otro camino en nuestras letras: son el primer testimonio femenino de la experiencia de lo divino, experiencia que dará lugar a interesantes textos devotos a lo largo de los siglos XV, XVI y XVII.

Debe considerarse que, entre los siglos XII y la primera mitad del XVI, surgen tendencias espirituales renovadoras en las que la religiosidad se acerca a los laicos y se desarrollan formas de santidad laica. La perfección espiritual no queda sólo adscrita a la vida monacal o a los conventos. A. Muñoz<sup>208</sup> alude a "ejemplos de mujeres cuya existencia discurrió por los cauces de la

---

<sup>207</sup> Vid. Nieto Cumplido y Jesús González, «Vida y presencia de la mujer en la Córdoba del siglo XIII», *Las mujeres en las ciudades medievales. Actas de las terceras jornadas de investigación interdisciplinar*, Seminario de Estudios de la Mujer, Universidad Autónoma de Madrid, Madrid, 1984, pp. 125-141.

<sup>208</sup> *Beatas y santas neocastellanas: ambivalencia de la religión y políticas correctoras del poder (ss. XIV-XVII)*, pp. 90-91.

vida beata individual y también comunitaria que se hicieron acreedoras de una fama de santidad [...] Las primeras manifestaciones de santidad femenina aparecen en la meseta Sur a finales del siglo XIV y principios del siglo XV [...]". Leonor pudo identificarse con ejemplos de mujeres devotas y penitentes, como la que le enseñaría la oración al Crucifijo.

## 2.- SOR CONSTANZA DE CASTILLA:

### La responsabilidad y el poder espiritual

Entre las primeras autoras castellanas medievales, cabe citar a Constanza de Castilla, priora de Santo Domingo el Real de Madrid desde 1415/1416 hasta 1465. Las deducciones llevadas a cabo por Ana M<sup>a</sup> Huélamo<sup>209</sup> muestran que Sor Constanza sería autora del texto manuscrito sin título que se guarda en la Biblioteca Nacional de Madrid con el número 7495.

El catálogo de la sala Cervantes de la citada biblioteca registra el manuscrito como *Libro de oraciones compuestas y ordenadas por una monja dominica*. El lomo de la moderna encuadernación lleva escrito *Devocio y oficios*. El *Inventario general de Manuscritos de la Biblioteca Nacional* lo cita como "Libro de horas y devocionarios. Compuesto por una monja dominicana, en latín y en castellano".<sup>210</sup> J. Domínguez Bordona<sup>211</sup> lo titula *Devocionario*, lo data en el siglo XV y, en su breve descripción, indica: "con orla y algunos adornos marginales iluminados, de arte español. De poco interés y muy deteriorado". La falta de interés debe referirse a

---

<sup>209</sup> «El devocionario de la dominica Sor Constanza», *Boletín de la Asociación Española de Archiveros, Bibliotecarios, Museólogos y Documentalistas*, Madrid, XLII (1992), núm. 2, abril-junio, pp. 133-147 y «La dominica Sor Constanza, autora religiosa del siglo XV», *Revista de Literatura Medieval*, V (1993), pp. 127-158.

<sup>210</sup> *Inventario general de Manuscritos de la Biblioteca Nacional*, (7001 a 8499), Madrid, Ministerio de Cultura, Dirección General del Libro y Bibliotecas, 1988, p. 109, núm. XII.

<sup>211</sup> *Manuscritos con Pinturas*, t.I, Ávila-Madrid, Centro de Estudios Históricos, Fichero de Arte Antiguo, 1933, p. 277, núm. 609.

los adornos, no exentos de cierta gracia y curiosidad, que decoran varios folios del manuscrito. En cambio, la obra en sí tiene un valor especial por haber sido compuesto por una mujer de la que conocemos su nombre y su origen. A la vez, la obra refleja una visión especial de su espiritualidad y de su labor como "autora". A su obra nos referiremos como *Devocionario* o *Libro de oraciones* y las citas remitirán al manuscrito, pero se tendrá en cuenta la única edición que de la obra se ha publicado hasta el momento.<sup>212</sup>

## 2.1 Autoría

El texto del *Devocionario* se inicia con una rúbrica, en tinta roja, que presenta a la autora. A continuación, se introduce la obra y su finalidad piadosa.

Esta oración que se sigue compuso una soror de la Orden de Sancto Domi[n]go de los Predicadores, la qual es grant pecadora. E<sup>213</sup> ruega a quantas personas la rezasen que le den parte de su devoción. E suplica a Nuestro Señor que la faga particionera de sus merecimientos. Dévese dezir esta oración ante[s] de la comunión. (f. 1r)

---

<sup>212</sup> Constanza de Castilla, *Book of Devotions. Libro de Devociones y Oficios*, Exeter, University of Exeter Press, 1998. Incluye una breve introducción en inglés (pp. v-xxii) que amplía lo que la crítica había expuesto en «El devocionario de Sor Constanza: otra voz femenina medieval», *Actas del XII Congreso de Asociación Internacional de Hispanistas* (agosto, 1995), ed. A.E.Ward, Birmingham, pp.340-349. La editora lleva a cabo una transcripción modernizada y reestructura la disposición del texto.

<sup>213</sup> En mi transcripción del manuscrito que conserva el *Devocionario*, se ha mantenido las conjunciones "et", "e" y el signo tironiano se ha representado por "e".

A lo largo del *Libro* encontramos alusiones, más o menos explícitas, de la autora:

yo, Costança, indigna esclaua tuya, te adoro e bendigo con todo mi entendimiento, memoria e voluntad, con el corazón, con la lengua, con todas las potencias que me tú diste, te rindo, te do infinitos loores e graçias por la muerte que por mí reçebiste. (f. 20r)

[Señor] te suplico que ayas merçed de todas las ánimas que están en Purgatorio, principalmente las de mi padre e madre, e del señor rey don Pedro, (f. 26r)

Io, Costança, confiesso ser tanto pecadora (f. 31r)

Estas oras que se siguen ordenó la dicha Soror de la Orden de Sancto Domingo de los Predicadores. (f. 44r)

Señora, yo Costança, indigna esclaua tuya que estos quinze gozos rezo, te pido merçed [...] (f. 78r)

[Señor] Omilmente suplico a la tu clemençia, que si en lo que yo he conpuesto escripto en este libro [...] (f. 82v)

La autora alude a su trabajo con los verbos "componer" y "ordenar", que parecen tener para ella el mismo significado. Sor Constanza conjuga varias tareas en su *Devocionario*: recopila e interpreta textos anteriores, traduce del latín y crea propios textos en castellano y en latín. Todo ello lo "ordena" para "componer" un libro de oraciones y de oficios litúrgicos.

El único manuscrito que nos ha llegado de la obra en

cuestión está escrito, según A. Huélamo,<sup>214</sup> por la misma mano "en una letra gótica libraria perfecta del XV: cuidada, uniforme, de astiles cortos con predominio del ángulo sobre la curva y contraste acusado entre trazos gruesos y finos". El último folio (103 r) está escrito en una letra más descuidada que Huélamo data de hacia 1500.

En cambio, Constance L. Wilkins<sup>215</sup> opina que hay, al menos, cuatro manos distintas en el manuscrito. Cree que la monja dominica mandaría copiar o, más probablemente, dictaría sus himnos y oraciones a varios copistas. Según la estudiosa, la naturaleza regular y caligráfica de las letras son características de escritura profesional de escribas. En cuanto a las correcciones y anotaciones -que aparecen al margen, entre líneas o encima de letras borradas- supone que son de alguno de los copistas. Constance L. Wilkins data la letra del último folio en el siglo XV.

Puede pensarse que el manuscrito (excepto el último folio) fue literalmente escrito por Sor Constanza. Esta idea se apoya en que la letra es de la época de la religiosa, y en que no se menciona ni la figura ni el nombre de copista ni la tarea de estar dictando. Muchas religiosas medievales se dedicaron a copiar textos e, incluso, a ilustrarlos, por lo que no ha de extrañar que Sor Constanza pudiera transcribir su obra en una letra tan cuidada. En cuanto a las partes que muestran cierto cambio de letra o de tinta, puede deberse a que la autora

---

<sup>214</sup> «La dominica Sor Constanza», p. 131. En las pp. 127-133 de este artículo, se ofrece una detallada descripción física del manuscrito que la misma autora había expuesto en las pp. 134-135 de «El devocionario de la dominica Sor Constanza».

<sup>215</sup> pp.xi y xv de la introducción a la edición citada, Constanza de Castilla, *Book of Devotions. Libro de Devociones y Oficios*.

compuso su libro en varias épocas de su vida, y añadió correcciones a lo que había escrito anteriormente.

## 2.2 ¿Quién fue Constanza de Castilla?

No contamos con datos biográficos completos de esta monja, pero sí se conservan cartas de donaciones o de indulgencias que la citan y referencias históricas que aluden, de manera más o menos indirecta, a sus orígenes.

Alonso Getino<sup>216</sup> expone varias noticias de Sor Constanza que toma, especialmente, de *Historia del rey don Pedro y su descendencia*, que el crítico atribuye a Gratia Dei, y *Historia de los Santos canonizados y beatificados de la Orden de Predicadores* compuesta por seis tomos. Los tres últimos<sup>217</sup> pertenecen al obispo de Monopoli Juan López y se publicaron en Valladolid en 1622. Este autor describe a Sor Constanza con rasgos de santidad:

Tuvo doña Constanza de Castilla singular valor, gran celo de las cosas de la religión y del acrecentamiento de la observancia [...] Está esta santa enterrada en el coro con su túmulo y bulto de piedras, y dicen personas que lo han visto que ha pocos años que estaba en su cuerpo entero, habiendo tantos que era difunta, argumento de su santidad.<sup>218</sup>

---

<sup>216</sup> «Centenario y Cartulario de nuestra Comunidad», *La Ciencia Tomista*, Madrid, 1919, t. XIX, núm. 55, pp. 5-16; núm. 56, pp. 127-143; núm. 57, pp. 253-272, t. XX; núm. 58, pp. 5-21, 129-152, 265-288.

<sup>217</sup> Los tomos I, II y III fueron compuestos por Hernando del Castillo a finales del siglo XVI.

<sup>218</sup> Parte III, libro I, cap. XXXIIII

Posiblemente el sepulcro de Sor Constanza estuvo en el convento de Santo Domingo hasta la demolición de éste en 1868. Actualmente se conserva en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid.

Se trata de un sepulcro en alabastro que, según J. de la Rada y Delgado,<sup>219</sup> se hallaba cerca del coro, bajo un arco rebajado cuyo interior contuvo la inscripción, en letras doradas:

Aqui yaze sepultada/ la muy noble i religiosa señora doña Constanza de Castilla/ hija del Infante Don Juan/nieta del Rey Don Pedro/ fue monja profesa en esta casa/i priora de ella muchos años/ i murio ano de mil quatrocientos y setenta y ocho.

Encima de la urna sepulcral se halla una imagen yacente que representa a Sor Constanza en hábito dominicano, es decir, con túnica blanca (símbolo de la virginidad y la honestidad) y capa negra (símbolo de la penitencia y la mortificación). El sepulcro se acompaña de cuatro figuras alegóricas que representan las virtudes de la prudencia, la templanza, la fe -que viste el mismo hábito que la estatua yacente- y la esperanza. En el frontal se han representado dos ángeles que sostienen el escudo de armas de la casa de Castilla.

Manuel Nuñez,<sup>220</sup> en su interpretación de esta escultura funeraria, explica que la estatua yacente se

---

<sup>219</sup> «Sepulcro de doña Constanza de Castilla», *Museo Español de Antigüedades*, V (1857), (pp. 332-339), p. 339.

<sup>220</sup> «El sepulcro de doña Constanza de Castilla. Su valor memorial y su función anagógica», I. Mateo Gómez (ed.), *Archivo Español de arte*, CSIC, Departamento de Hª del Arte «Diego Velázquez», Centro de Estudios Históricos, 1988, pp. 47-59.

halla en una actitud orante especial. Las palmas de las manos se arquean y forman una bóveda entre ellas. El gesto del rostro aparece relajado y sereno. Según el citado estudioso, la figura ofrece un gesto ascético de plegaria y "alabanza, sin crispación" que "constituye una referencia al fervor en el acto del rezo". Según J. de la Rada y Delgado:<sup>221</sup> "Más que representación de la muerte, es la serena imagen del último sueño con que se *duermen los justos en el Señor* en el supremo trance de la terrena vida á la vida eterna".

En el monumento funerario, destaca un libro de grandes dimensiones que se representa cerrado bajo las manos de la figura yacente. M. Núñez explica que, dado su tamaño y su posición, se aleja de los libros que acompañan a algunas sepulturas de reinas (como doña Catalina de Lancaster y doña Leonor de Aquitania). El estudioso ofrece posibles interpretaciones. La figura del libro podía representar la Biblia, libro fundamental para la fe cristiana, también podría hacer referencia a la cultura de la religiosa, o a su autoridad espiritual, ya que las dignidades eclesiásticas femeninas contaban con un sello de cera en donde se las representaba con un libro o un báculo. Otra interpretación relacionaría la imagen con representaciones de la Anunciación, donde la Virgen aparece con la Biblia cerrada y en actitud de meditar sobre la profecía de Isaías "ecce virgo concepiet...". De esta manera, el libro cerrado de Sor Constanza simbolizaría la virtud de la virginidad (el que el libro estuviese cerrado podría subrayar la idea de lo

---

<sup>221</sup> «Sepulcro de doña Constanza de Castilla que se conserva en el Museo Arqueológico Nacional», p. 339.

intacto).<sup>222</sup>

M. Núñez ofrece especial relieve a la posible vinculación con "el libro" que se menciona en el *Apocalipsis de Juan*, 20, 12: "Vi a los muertos, grandes y pequeños que estaban delante del trono; y fueron abiertos los **libros**, y fue abierto otro **libro** que es el libro de la vida. Fueron juzgados los muertos según sus obras, según las obras que estaban escritas en los libros". También cabe citar el fragmento 20, 15: "y todo el que no fue hallado escrito en el **libro** de la vida fue arrojado en el estanque de fuego", y 21, 27: "En ella [en la nueva Jerusalén] no entrará cosa impura ni quien cometa abominación y mentira, sino los que están escritos en el **libro de la vida del Cordero**".

El libro de Constanza sería imagen de su conciencia -la conciencia individual retiene las acciones del individuo- preparada para el Juicio Final que ha de confrontar los "libros"<sup>223</sup> de cada uno con el Libro de la

---

<sup>222</sup> Marie-Christine Pouchelle ha explicado que, a lo largo de la Edad Media, la mujer se vinculó, en el arte y en los escritos teóricos, con espacios y objetos cerrados que reflejaban la preocupación de que no se abriera al mundo y que permaneciera "intacta" en todos los aspectos. [Vid. «Le corps féminin et ses paradoxes: l'imaginaire de l'interiorité dans les écrits médicaux et religieux (XIIe-XIVe siècles)», *La condición de la mujer en la Edad Media. Actas del Coloquio celebrado en la Casa Velázquez*, pp.315-331].

<sup>223</sup> A estos **libros** hace mención F.Eixemenis en un sermón predicado en Castilla entre 1411-1412:

en aquel joyzio Ihesú Christo sse assentará e los **libros** serán abiertos, esto es las conçiencias de todas las criaturas, que unos a otros se las verán. Catad que quiere dezir que serán juzgados los muertos segúnd las obras que serán halladas en aquel **libro** [...]

Cfr. Pedro. M. Cátedra, *Sermón, sociedad y literatura en la Edad Media. San Vicente Ferrer en Castilla (1411-1412)*, Salamanca, Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo, 1994,

Vida. Este libro tiene escritos los nombres de los predestinados y se fundamenta en la vida ejemplar de Cristo. En el *Libro de Daniel* (12, 4) se menciona un libro cerrado, que se abrirá en el fin de los tiempos: "Tú, Daniel, ten en secreto estas palabras y sella el libro hasta el tiempo del fin. Muchos lo leerán y acrecentarán su conocimiento".

Pero A. Huélamo, que identificó la autora del manuscrito 7495 con la figura yacente en el sepulcro, ha sugerido que el libro representado podría ser el *Devocionario*.<sup>224</sup> Precisamente, esta obra expone sucesos de la vida de Jesús que todo cristiano debe tener presente, además se ofrecen pautas para una buena muerte. Por tanto, era adecuado para representarse en el sepulcro.

Éste se hallaba cerca del coro y ofrecería una imagen ejemplar del ideal dominico para los sermones dirigidos a las monjas. Representaba un modelo de mujer noble, virtuosa y devota para las religiosas a las que Constanza había dirigido su *Libro de oraciones*.<sup>225</sup>

Tanto en el túmulo como en el *Devocionario*, Sor Constanza se representa como religiosa, pero también como noble vinculada con la casa real.<sup>226</sup> Esta vinculación

---

pp.611-612.

<sup>224</sup> «El devocionario de la dominica Sor Constanza», p. 139 y «La Dominica Sor Constanza, autora religiosa del siglo XV», p. 139. Esta posibilidad también la sugirió, posteriormente, R. Surtz, *Writing women in late Medieval and Early Modern Spain. The Mothers of St. Teresa de Avila*, Filadelfia, University of Pennsylvania Press, 1995, p. 67.

<sup>225</sup> Seguramente el manuscrito llegó a la Biblioteca Nacional tras la demolición del monasterio.

<sup>226</sup> Nuñez [*op. cit.*, p. 54] ha expuesto el doble mensaje que se trasluce del sepulcro y del epitafio, "por una parte, la imagen ideal de la monja que tuvo una vida marcada por una serie de

daría prestigio al mismo monasterio que contó con el apoyo de varios monarcas, y que protegió entre sus muros a varias monjas emparentadas con los reyes. Entre esas monjas destacó nuestra autora, nieta de Pedro I, que llegó a ocupar durante cerca de cuarenta años,<sup>227</sup> o cincuenta y cuatro según otras fuentes, el cargo de priora y que, según Getino,<sup>228</sup> fue "la mayor bienhechora que el convento tuvo".

El padre de Constanza de Castilla fue el príncipe Juan, hijo del rey Pedro I y, tal vez, de su segunda esposa<sup>229</sup> Juana de Castro Ponce de León (con la que se

---

acciones virtuosas. Junto a ello, el recuerdo real de la dama noble que es miembro de la *gens* de los Castilla, y que no renuncia al tratamiento de *domina*".

Como recuerda Kathleen Curry, en la Edad Media, la ejemplaridad cristiana se vinculó a la ascendencia aristocrática y respondía a motivos socio-políticos, ya que sólo los nobles poseían riqueza y poder para financiar y defender la Fe. Además, sólo los nobles, gracias a sus recursos materiales, podían lograr la canonización ante la Santa Sede. A la monarquía y a las clases privilegiadas les interesó vincularse con la gente de espiritualidad ejemplar y el derecho de dominar sobre los demás. En la conciencia general, se consideraba que las clases dirigentes estaban en un plano más próximo a Dios. [Vid. *Las Memorias de Leonor López de Córdoba*, pp. 212-214.]

<sup>227</sup> Vid. Pedro M. Cátedra, *Poesía de Pasión en la Edad Media. El «Cancionero» de Pero Gómez de Ferrol*, Salamanca, SEMYR, 2001, p. 258.

<sup>228</sup> «Centenario y Cartulario de nuestra Comunidad», núm.58, p. 21.

<sup>229</sup> Según A. y A. García Carraffa [op.cit., t.XXV, pp. 77-91], Juan de Castilla fue hijo del tercer matrimonio de Pedro I si contamos el primero, que fue secreto, con María de Padilla. Pero hay dudas de si la verdadera madre del Infante fuese Juana de Castro. Rada y Delgado [«Sepulcro de doña Constanza de Castilla, que se conservó en el Museo Arqueológico Nacional», p. 325] expone que en la Crónica de Ayala no se menciona al Infante, y en el testamento de D. Pedro aparecen los nombres de Juana de Castro y Juan de Castilla escritos encima de nombres raspados. Esto le conduce a la hipótesis de que pudo existir un intento de legitimidar al príncipe Juan para que desbancara a Enrique III, por ello se haría creer que aquel era hijo de la última esposa de Pedro I e, incluso, pudo tergiversarse

había casado tras invalidar el primer matrimonio con Blanca de Borbón y a la que abandonó poco después).

Como ya se ha comentado en el primer capítulo, en 1369 Pedro I fue asesinado por su hermano bastardo Enrique II, que se había proclamado rey. Con el matrimonio del nieto del nuevo Monarca, el futuro Enrique III, con Catalina de Lancaster, que era nieta de Pedro I por parte de su madre, se inició una reconciliación de los dos bandos de la guerra civil. El hijo de Pedro I, el príncipe Juan, fue hecho prisionero por su tío el rey don Enrique II (como garantía de la paz firmada con el Duque de Lancaster) y entregado a su hijo, que lo encarceló en Soria. Allí el Infante casó con la hija del carcelero, Elvira de Falces y tuvo dos hijos: Pedro y Constanza de Castilla.<sup>230</sup>

Por tanto, nuestra autora era nieta de Pedro I y prima de la reina Catalina de Lancaster, con la que mantuvo estrecha relación. Parece ser que fue la reina Catalina la responsable de que Constanza ingresara en el monasterio de Santo Domingo el Real en Madrid (fundado en el siglo XIII), para así protegerla de que fuera vista como un peligro para el trono si se casaba con un caballero que osase reclamar la corona legítima. La Reina también ayudó a Pedro de Castilla a entrar en religión, pero la vida de éste no fue tan ejemplar como la de su hermana, ya que tuvo bastante descendencia. Llegó a ser arcediano de Alarcón y obispo de Osma y de Plasencia, un hijo suyo (también llamado Pedro de Castilla) fue obispo

---

su propio nombre.

<sup>230</sup> Manuel Barrios la llama doña Constanza de Castro. Vid., *Pedro I el Cruel. La nobleza contra su rey*, Madrid, Temas de Hoy, 2001, p. 123.

de Salamanca. Dos hijas de este sobrino de Constanza profesaron en Santo Domingo el Real.

En el monasterio de Santo Domingo de Toledo también hubo parientes de la reina doña Catalina y descendientes del rey don Pedro I. Es el caso de una hija de este monarca, María de Castilla, que llegó a ser priora como su madre, Teresa de Ayala.<sup>231</sup> También ingresó una nieta del rey Pedro, doña Catalina, que fue priora al mismo tiempo que lo era Constanza en el monasterio dominico de Madrid.

Se observa cómo los claustros dominicos fueron espacios seguros para los descendientes del rey destronado y cómo doña Catalina intentó ayudar a los miembros de su "linaje", a la vez que ella se apoyaba en sus protegidos. Cuando en el primer capítulo de este trabajo se habló de Leonor López de Córdoba, se vio que la Reina también había querido tener en cuenta a los hijos de un leal vasallo de su abuelo y de su madre.

Sor Constanza tal vez llegó a la vida religiosa sin mucha vocación, esto parece deducirse de un fragmento que ocupa parte del f. 21 (r y v):

Señor, la mengua es mía [...] llamo a tí, Físsico, que te mienbres que, por su clemençia, me criaste a la tu imagen e traíste a la ley de graçia a beuir en estado de religión sin mis mereçimientos [...]

---

<sup>231</sup> Ricardo del Arco [*Sepulcros de la Casa Real de Castilla, Madrid, CSIC, Instituto Jerónimo Zurita, 1954, p. 302*] reproduce los epitafios de estas dos damas, el de María de Castilla no olvida recordar su ilustre ascendencia que oscurece su "posible" vocación: "Aquí yace la muy noble señora doña Maria, hija del magnifico rey don Pedro, que fue monja en este monasterio. Murio a 17 dias de septiembre, año de 1424".

Fue religiosa desde 1406-8 hasta 1468. Debía tener como mucho dieciocho años cuando ingresó en la vida conventual, y cerca de veinte o veinticinco cuando accedió a la prelación. Seguramente su parentesco regio le permitió ocupar el cargo desde muy joven y a lo largo de tanto tiempo. Vivió los reinados de Juan II (cuarto monarca Trastámara), Enrique IV y los primeros años de Isabel la Católica. Recibió grandes y cuantiosas ayudas económicas, especialmente de los monarcas, que la consideraron miembro de su familia y la trataron con gran respeto. Esto es lo que se deduce de varios documentos de la época, como el que firma Juan II en 1428:

Yo el Rey mando a vos los mis contadores mayores que liberedes a mi tía doña Constanza, nieta del Rey don Pedro mi bisaguelo, que Dios dé el paraiso, Priora del Monasterio de Santo Domingo de Madrid, cuarenta mil maravedis, que es mi merced de mandar dar.<sup>232</sup>

Otro ejemplo es la carta de dotación de la reina doña Juana, esposa de Enrique IV, con fecha en octubre de 1465. En la carta<sup>233</sup> se lee el traspaso a Constanza de diez mil maravedies por "los muchos cargos" que doña Juana tiene con "la muy devota e honorable religiosa doña Constanza, Priora del convento de Santo Domingo el Real de la villa de madrid", y la llama "mi tia" como una carta de Enrique IV. Esta carta tiene la fecha en mayo del mismo año y en ella se ofrecen veinte mil maravedis a la "honesta e devota religiosa doña Constanza". En este

---

<sup>232</sup> A estos documentos hace alusión A. Getino [*op. cit.*, núm. 59, p. 134] del que se toman las citas.

<sup>233</sup> *Ibid.*, pp. 140-141.

último documento ya no se la cita como priora, por lo que se deduce que dejó el cargo en el intervalo temporal que media entre la escritura de la primera y la segunda carta.

Sor Constanza también contó con el apoyo del poder eclesiástico. Obtuvo varias indulgencias y prerrogativas (de Martino V, Eugenio IV, Calixto III o de nuncios pontificios), que le concedieron cierta autonomía espiritual y material, y que ella aprovechó para su persona y para su comunidad.<sup>234</sup> Pudo administrar los bienes comunitarios, tuvo permisos especiales para desplazarse o para recibir visitas, se le permitió elegir a su confesor y se prohibió que ningún prelado se entrometiese en sus asuntos.

Gracias a su posición privilegiada ante las altas instancias religiosas y políticas, llevó a cabo importantes modificaciones en el edificio conventual que condujeron a crear un espacio personal, una especie de corte femenina religiosa. En este espacio se dio prioridad a la oración y a la liturgia propias de la Orden dominica, y no se olvidó la cultura. Un documento de la época<sup>235</sup> recoge una de las sesiones que la priora tenía con varias religiosas del monasterio, estas sesiones se llamaban "consejo conventual". El documento en cuestión constata que existía una "maestra de escuela". Por otro lado, el *Devocionario* demuestra los

---

<sup>234</sup> A. Muñoz expone como Constanza pudo disfrutar de cierta libertad en la indumentaria, pudo comer carne y huevos los días de ayuno y cuaresma, fue excusada del coro, del refectorio y del dormitorio y se edificó su propia casa en el monasterio. [Vid. *Acciones e intenciones de mujeres. Vida religiosa (ss. XV-XVI)*, Madrid, Dirección General de la Mujer, horas y Horas, 1995, pp. 130-133].

<sup>235</sup> Vid. A. Getino, *op. cit.*, núm. 59, p. 142.

conocimientos de Sor Constanza y su interés por transmitirlos a sus compañeras. El interés y, a la vez, la preocupación por sus discípulas se refleja en una súplica del *Libro* (f. 30r):

te suplico que enbies tu graçia sobre todas las dueñas deste monesterio e acreçientes sus uirtudes e les (des) buena fin, pues sabes tú el grant defecto mío, como soy nigligente en su regimiento, nin soy digna nin capaz para las castigar por pobreza de sciencia e iuizio.

La priora acabó la iglesia que Alfonso XI había empezado, hizo construir la capilla mayor, el refectorio y el claustro que se llamaría "claustro de doña Constanza". En todas estas edificaciones, dejó su "sello" a través de inscripciones que la nombraban y la identificaban con el linaje real. En la iglesia se leía:

A loor de Nuestro Señor Dios. Soror Doña Constanza, nieta del muy alto y muy esclarecido príncipe el rey don pedro, hija del muy excelente y precioso señor don Juan y de la señor doña Elvira, hija de don Beltrán de Heril, del Reino de Aragón.<sup>236</sup>

Esta inscripción recuerda el inicio de las *Memorias* de Leonor, en donde se habla del linaje al que la autora siente que pertenece y que le otorga identidad. Tanto en el caso de Leonor como en el de Constanza, se mencionan con especial interés el nombre de los padres, víctimas de la misma guerra. En ambos casos, las hijas hicieron trasladar los restos del progenitor para otorgarles una

---

<sup>236</sup> *Ibid.*, p. 141.

sepultura que dignificase su recuerdo.

Sor Constanza, con el permiso del Rey y la ayuda económica de su hermano, hizo construir un sepulcro (que no se conserva) en su monasterio. El epitafio dejó constancia del sufrimiento que su padre había vivido:

Aquí yace el muy excelente señor Don Juan, hijo del muy alto Rey Don Pedro, cuyas ánimas nuestro Señor haya, e tres fijos suyos<sup>237</sup>, su vida fué en prisiones en la ciudad de Soria. Fué enterrado por mandado del Rey Don Enrique en San Pedro de la misma ciudad. Trasládolo a 24 de diciembre, XLII años, aquí, en esta sepultura, sor Doña Constanza, su hija, priora deste monasterio, cuya ánima nuestro señor haya.<sup>238</sup>

Más abajo, aparecía una interpretación moral del sepulcro, interpretación que parecía encubrir ciertos reproches:

Los que me miráis, conoced el poder grande de Dios. El Me hizo nacer del muy alto Rey. Mi vida fué en prisiones sin lo merecer. Toda la gloria de este mundo es *nihil*: bienaventuranza cumplida es amar y temer a Dios.

Sor Constanza también quiso que su abuelo descansara en su monasterio.<sup>239</sup> Mandó erigir el sepulcro delante de

---

<sup>237</sup> Parece ser que se enterrarían con el padre tres hijos de los que no se tiene constancia.

<sup>238</sup> La cita del epitafio se recoge de A. Getino, *op. cit.*, núm. 59, p. 134.

<sup>239</sup> Cuando se derribó el monasterio, los restos del Monarca y del Infante fueron trasladados al Museo Arqueológico de Madrid. Posteriormente se llevaron a la catedral de Sevilla donde descansan en la capilla de los Reyes. [Vid. Ricardo del Arco, *Sepulcros de la Casa Real de Castilla*, p. 298].

la capilla mayor.<sup>240</sup> En la inscripción se leía:

El rey Don Pedro reinó en el mes de marzo año de 1350 y finó a 23 de marzo de 1369, y fueron trasladados sus huesos a 24 de marzo año de 1346. Por mandado del muy alto y muy poderoso Rey Don Juan a instancia de soror Constanza, su nieta, Priora de este Monasterio.<sup>241</sup>

## 2.3 El *Devocionario* de Sor Constanza de Castilla

### 2.3.1 Fecha de composición

Como dice Ana M<sup>a</sup> Huélamo, Sor Constanza de Castilla, por su linaje "goza de la privanza de los monarcas de la época, que la favorecen. Poderosa en su papel de priora, actúa competentemente en los negocios mundanos y jamás se olvida de recordar su origen regio".<sup>242</sup>

La conciencia del origen real se refleja en el apartado «*Canticum angelorum*» de su *Devocionario*, donde ruega por las almas de sus padres, por el rey don Pedro, doña Catalina y doña María:

te suplico que ayas merçed de todas las ánimas que están en Purgatorio, principalmente las de mi padre e madre, e del señor rey don Pedro, e de la señora reyna doña Catalina (e

---

<sup>240</sup> Vid. A. Franco Mata, *Catálogo de la escultura gótica en el Museo Arqueológico Nacional, Madrid, Ministerio de Cultura*, p. 123.

<sup>241</sup> A. Getino, *op. cit.*, núm. 59, p. 234 n.1.

<sup>242</sup> «La dominica sor Constanza, autora religiosa del siglo XV», p. 157.

del rey don<sup>243</sup>), e de mi señora doña María, e de todos los que yo cargo tengo, (f. 26r)

Este fragmento ayuda a datar el texto. Pero son especialmente esclarecedoras unas líneas que se leen poco después (f. 27v), cuando Sor Constanza pide al Señor que consuele y ampare a las personas en tribulación,

En especial a las que io cargo e amor tengo, dales gracias que biuan e mueran en uerdadera penitencia. E, en espeçial, te suplico por nuestro señor el rey don Enriq[ue], que lo fortifiques en virtudes, e acrecientes su uida, e le libres de tra[i]ción, e Tú ençalçes su corona.

El ruego refleja que don Enrique aún no había fallecido. A. Huélamo<sup>244</sup> supone que Sor Constanza se refiere a don Enrique IV, que murió en 1474, y que la "traición" que se menciona alude a las luchas políticas que se desarrollaron en el reino de Castilla entre 1460 y 1470.<sup>245</sup>

Estos datos conducen a la citada crítica a datar el

---

<sup>243</sup> En el manuscrito se lee "& del rey don E de mi señora doña maria". La "E" puede interpretarse como inicio de un nombre, que podría referirse a Enrique III, esposo de doña Catalina, o tal vez a Enrique IV (al que menciona poco después), que moriría después de haberse compuesto la obra o parte de ella. Las letras "& del rey do", que aparecen fuera de la caja de escritura y que debieron de escribirse posteriormente, pudo añadirlas la misma autora tras el fallecimiento del Monarca.

<sup>244</sup> «El Devocionario de la dominica Sor Constanza», pp.140-141.

<sup>245</sup> El 5 de junio de 1464 un grupo de conjurados, en Palencia, despojó de vestiduras e insignias reales a un muñeco que representaba a don Enrique IV, posteriormente se coronó a don Alfonso, hijo de Juan II e Isabel de Portugal. Años después, el Marqués de Villena, que iba contra el Monarca, reunió varias armas y atacó Medina del Campo que fue socorrida por don Enrique. [Vid. A.Huelamo, «La dominica Sor Constanza, autora religiosa del siglo XV», p. 140].

libro entre 1454 y 1474. Incluso podía pensarse, por el fragmento citado anteriormente que refleja la preocupación de doña Constanza por las religiosas de su comunidad, que la autora todavía era priora. Por tanto, puede conjeturarse como fecha de elaboración en torno a 1465.

Cabe tener en cuenta que tal vez el libro se compuso en varias etapas, pudo empezarse en 1465, pero acabarse posteriormente (tal vez en torno a 1478, año del fallecimiento de Sor Constanza). Y en algunas de las etapas posteriores de redacción, la autora podría haber introducido correcciones o haber dado el texto para que se revisase. Esto explicaría las adiciones y los retoques.<sup>246</sup>

### 2.3.2 El manuscrito 7495

El manuscrito, en vitela, consta de ciento tres folios que se distribuyen en trece cuadernos (los doce primeros contienen ocho folios y el último cuaderno siete).

A lo largo del texto hallamos cenefas rojas, azules o en oro que combinan líneas onduladas y geométricas en el interior de un rectángulo. Ocupan medio renglón o más de uno y dos, como en el f. 13r. Estos adornos cubren los espacios blancos que pueden quedar en una línea, pero en

---

<sup>246</sup> Pedro M. Cátedra habla de posibles etapas de recopilación de textos como el *Libro de oraciones* de Sor Constanza, que son de carácter misceláneo. Vid. *Poesía de Pasión en la Edad Media*, p. 239.

general -opina A. Huélamo-<sup>247</sup> su fin es decorativo y pueden insertarse en medio de una frase.

El manuscrito contiene rica y fantasiosa ornamentación. Las rúbricas y las indicaciones o encabezamientos de capítulos están en tinta roja. Las letras capitales están escritas en tinta roja o azul, y en el interior y exterior pueden aparecer adornos caligráficos que alternan el color rojo, verde, lila y oro. Destacan las grandes capitales que inician apartados o grupos de oraciones y que suelen ocupar entre cuatro y ocho líneas.

Sólo el folio inicial (1r) es adornado por entero con un motivo vegetal que enmarca el texto, y que se complementa con la pintura de un pequeño dragón verde.

En otras ocasiones aparecen adornos en el margen izquierdo, que pueden llenar todo el lateral y que, en cuatro ocasiones, combinan motivos vegetales con animales. Es el caso del f. 31v, donde todo el margen izquierdo es ocupado por una especie de largo tronco en cuya cima aparece posado, entre dos flores, un animal con alas y cabeza humana. En el borde izquierdo del f. 41v aparecen diversos adornos vegetales y destacan el color verde y el dorado. En el lateral del f. 44v vuelven a destacar el verde y el color oro en motivos vegetales y florales, que surgen de la capital.

En el f. 53v, el dibujo también parte de la capital e ilustra medio folio. Destaca el color dorado y aparece un animal con plumas verdes y cabeza humana. La figura está aposentada en una especie de arbusto y sostiene algo en la boca (o bien se apoya en una especie de rama con la

---

<sup>247</sup> «El devocionario de la dominica Sor Constanza», pp. 134-135.

boca). En la parte inferior del margen izquierdo, se observa una figura humana de frente y con el brazo derecho levantado. Las dos figuras dan la impresión de trepar y querer ir hacia arriba (¿hacia el mundo celestial?).

La última ilustración aparece en el f.58v. Se ha representado una enredadera que, en la mitad, sustenta una especie de sátiro. Esta figura semi-humana parece trepar, y da la impresión que surge del interior de una gran flor azul que se ha dibujado. En la cima de la rama, que puede ser el final de un árbol que se ha ido representando parcialmente a lo largo de las varias ilustraciones, aparece un dragón alado que lleva en su lomo una figura verde. Esta figura parece sostener una lanza (¿podría ser San Miguel?). En la bonita ilustración destacan las tintas verde, roja y azul.

Las pinturas<sup>248</sup> pueden no tener conexión con el contenido del libro, pero es más probable que sean figuras simbólicas vinculadas al bestiario medieval y que tengan una interpretación conectada con el texto que acompañan. Puede que representen el mal que acecha a la condición humana, o tal vez las figuras podrían referirse a los cuatro evangelistas. En el arte cristiano, San Mateo aparece como hombre, San Lucas como toro, San Juan como águila y San Marcos como león. Estas representaciones se fundamentan en las alusiones que el *Libro de Ezequiel* (1, 5-11) y el *Apocalipsis* (4, 6-8) exponen en torno a cuatro seres vivientes que conjugan

---

<sup>248</sup> En el «Apéndice» pueden observarse las fotocopias de los ff. 31v y 58v.

forma humana y animal.<sup>249</sup> Las ramas y los troncos pueden referirse al Árbol de la Vida que conduce al Paraíso celeste.

La iconografía pudo realizarla la propia Sor Constanza o alguna religiosa de su convento, y pudo tenerse en mente el opúsculo de San Buenaventura *El Árbol de la Vida*. Esta obra pretende despertar la devoción afectiva de la Pasión, que es el tema central del *Devocionario* de Sor Constanza, en el que se pueden apreciar influencias del texto del Santo Doctor. Las coincidencias no necesariamente reponderían a la lectura directa del opúsculo, sino de otros textos influenciados por aquél, como *Arbor vitae cruxifixae Iesu*, de Umbertino de Casale y compuesto en 1305. Esta obra, que tomaba como clara referencia el opúsculo de San Buenaventura, tuvo gran divulgación en la baja Edad Media y en el contexto de la reforma española.

*El Árbol de la Vida*, se introducía con una imagen, que habría dibujado el mismo San Buenaventura, de un árbol con varias ramas, frutos y flores. En el tronco se hallaba Jesús crucificado. La imagen sintetizaba e ilustraba el contenido de la obra, que se fundamentaba en glosar estrofas de cuatro versos en torno a la Vida de Cristo, Pasión, Redención y Ascensión. En la primera estrofa se elogia al "árbol de la vida" que es Jesucristo:

¡Oh Cruz, arbusto salutífero,  
Por la fuente viva regado!

---

<sup>249</sup> Vid. I Homilía sobre el Evangelio de Marcos (1, 1-12) de San Jerónimo. [Jeroni, *Homilies. Vides d'Ermitans. Cartes*, introd. A. Masoliver, vers. cat. J. Bellès, Nolasc del Molar i J. Fàbregues, Barcelona, Proa, Clàssics del Cristianisme, 1993, pp. 43- 51].

Tu flor es aromática,  
Tu fruto inspirado.<sup>250</sup>

La imagen del árbol que da vida y que es regado por la "fuente viva" remite a *Apocalipsis* 22, 2 y podría explicar la iconografía vegetal del libro de Sor Constanza. Podría incluso pensarse que las figuras que aparecen podrían referirse al "dragón", al "león", a la "serpiente" y al "fuerte armado" que cita San Buenaventura, cuando habla de la victoria de Cristo tras su Crucifixión:

Acabado ya el combate de la Pasión, cuando el **fiero dragón y león furioso** se lisonjeaba de haber alcanzado victoria del Cordero, comenzó a resplandecer el alma que descendía a los infiernos, el poder de la Divinidad, nuestro León fortísimo de la tribu de Juda, alzándose contra el **fuerte armado**, le arrebató la presa, que tenía cautiva. Y hecha pedazos las puertas del infierno y encadenada la **serpiente**, despojó *principiados y potestades y los llevó gloriosamente*,<sup>251</sup>

### 2.3.3 Estructura

Podemos dividir el contenido del *Libro* en cinco apartados.

I.-El primero ocupa más de la tercera parte del libro y presenta la «Oración de la Vida y Pasión de Jesús» (ff.

---

<sup>250</sup> *Obras de San Buenaventura*, II. *Jesucristo*, ed. bilingüe, dir., anot. y con introd. Leon Amorós, O.F.M., Bernardo Aperribay, O.F.M., Miquel Orom, O.F.M., Madrid, BAC, 1967, 3ªed., p. 270.

<sup>251</sup> *Ibid.*, p. 307.

1r-31r), que integra 44 capítulos. Estos capítulos desarrollan, por orden cronológico, episodios de la vida de Cristo y, especialmente, se centran en traer a la memoria los méritos de la Pasión.

El primer capítulo trata de la Encarnación y el último de Pentecostés. Los capítulos se inician con las expresiones: «Ihesu miserer mei», «Ihesu misere michi» o «Ihesu parre michi». Esta oración es la más original del libro porque la religiosa no traduce ni reelabora textos anteriores. Aún y así, apenas hallamos fragmentos que supongan una novelización de la vida de Jesús como lo eran las *Vitae Christi*.

En casi todos los episodios aparece una súplica personal de la autora, que pide virtudes que ejemplifica en santos y santas. Así en el capítulo segundo pide que el señor le de la virtud de caridad "como Sancto Domingo nuestro Padre". A lo largo de la obra se refleja la conciencia de Constanza de pertenecer a la Orden dominica.

II.-El segundo apartado enfoca el interés en la figura de la Virgen. A ella se dedica un oficio en latín (31v-41v). La Virgen es personaje central en el «Oficio de la Encarnación», así llama la autora la oración que aparece en el folio 41v: «Incipit Oficium in carnacionis domini nostri Ihesu *Christi*».

A continuación se desarrolla la oración dedicada a los clavos de la Pasión, primero en latín (ff. 44r-58v), «In comemoracione clavorum Passionis *Christi*», y, posteriormente, en castellano (58v-75r), «El romance de las mesmas oras de los clauos». Esta última oración incluye tres lecciones;

- la primera subraya la humanidad de Cristo, que soportó los sufrimientos pasivamente,
- la segunda alaba el poder de los tres clavos que hirieron la carne humana del Redentor y, por tanto, contribuyeron a la Pasión y Redención,
- la tercera lección detalla el padecimiento de la Virgen que sufrió su propia Pasión.

Posteriormente aparece la oración dedicada a los «Quince gozos de la gloriosa Uirgen» (ff. 75r-78r).

Sigue la oración que trata de las «siete angustias de Nuestra Señora la Virgen Maria» (ff. 78v-79v), aunque se exponen nueve, como la misma autora reconoce al final de ellos: «Señora, yo Costança, indigna sierua tuia, que estos **nueue** graues dolores tuyos rezo con la deuoción que puedo» (f. 79v).<sup>252</sup>

Completa el segundo apartado la «Letanía», en latín, que «ordenó la sobredicha soror» (ff. 79v-82v), donde se invoca a la Trinidad y a la Virgen María. El apartado concluye con un fragmento donde la autora resume lo que hasta entonces ha «conpuesto», se retracta de posibles errores y suplica al Señor por su salvación y por la de las personas que rezarán sus oraciones.

III.- Lo que podemos considerar una tercera parte del libro lo conforman oraciones en castellano y en latín,

---

<sup>252</sup> A lo largo de la Edad Media, el número de los dolores variaron entre cinco y quince hasta que se fijaron en siete [Vid. Marina Warner, *Tú sola entre las mujeres. El mito y el culto a la Virgen María*, vers. cast. J. Luis Pinto, Madrid, Taurus Humanidades, 1991, p. 287; y también, Diego de San Pedro, *Obras Completas*, ed. D. Severyn y K. Whinnom, t. III, Madrid, Castalia, 1979, pp. 37-38].

Cabe comentar que en el *Devocionario*, el primer dolor y el último parecen añadidos posteriormente, y que los dos últimos no se incluyen en los siete tradicionales.

que se extienden a lo largo de los folios 83v-93v. En el folio 93v, se lee una oración en latín a la que el papa Bonifacio VII "otorgó dos mill años de perdón aquel quier que dixere esta oraçión yuso escripta después que fuere alçado el cuerpo de Dios fasta el terçero agnus dei".

IV.- El cuarto apartado, que supone una recolección de textos, incluye cuatro cartas (ff. 94r-97r) que la autora transcribe en latín y traduce. Se trata de cuatro de las diecisiete epístolas atribuidas a San Ignacio.

- En la primera, el santo se dirige a la Virgen y le pide que pronto vaya a visitarle.

- En la segunda, la Virgen anuncia a San Ignacio su próxima llegada.

- En la tercera, San Ignacio se dirige a San Juan y expone su impaciencia por ver a la Virgen.

-La última carta también se dirige a San Juan, en ella San Ignacio explica el interés que despierta el habla de la Virgen María.

V.- El último apartado desarrolla el tema del morir devotamente. En los folios 97r-99r la autora expone preguntas que deben hacerse al enfermo o enferma para confirmar su fe: «Capítulo de las preguntas que deven fazer al omne desque está en punto de muerte».

Le sigue una «Oración de Sancto» (ff. 99r-100v) y la «Supplicatio. In die mortis». En esta suplicación, la autora se confiesa al Señor porque ve cerca su fin.

El último folio (103 r) contiene catorce invocaciones en letra diferente a la del resto del libro, tal vez no pertenecen al *Devocionario* compuesto por Constanza, sino que fueron añadidas por una mano

posterior que pudo utilizar el libro para el rezo personal.

A lo largo de la obra se intercalan «Hymnum» o «Hymnum», «Antiphana», «Canticus» y breves oraciones en latín.

#### 2.3.4 La Pasión

El motivo central del *Devocionario* es la Pasión de Cristo, a la que Sor Constanza acude para rogar y suplicar por la salvación espiritual. Como explica Pedro Cátedra,<sup>253</sup> el libro contiene "un hilo conductor pasional que va desde las primeras oraciones originales hasta la confesión general de la propia Constanza para el día de su muerte, que se cierra con una súplica<sup>254</sup> o petición de perdón en forma letánica en virtud de la Pasión".

La Pasión tuvo relevancia en el contexto de la espiritualidad bajomedieval, que mostró devoción por la humanidad de Dios y que restituyó el valor del cuerpo como vía de salvación.<sup>255</sup>

El pensamiento eclesiástico había relacionado la mujer con el cuerpo, la materia, lo irracional, y al hombre con el espíritu, el alma, la razón y la reflexión.

---

<sup>253</sup> *Poesía de la Pasión en la Edad Media*, p. 239.

<sup>254</sup> El erudito se refiere a las invocaciones del folio 103r que aparecen escritas con una letra más descuidada que la de los folios anteriores.

<sup>255</sup> Vid. C. Walker Bynum, «El cuerpo femenino y la práctica religiosa en la Baja Edad Media», en M. Feher (ed.), *Fragmentos para una Historia del cuerpo humano*, Madrid, Taurus, 1990, pp. 162-225.

La sociedad reservaba a la mujer las tareas vinculadas a lo corporal, como era el alimentar y el cuidar niños y enfermos y el asear el difunto. Si a esto añadimos que las mujeres, además, difícilmente accedían a conocimientos teológicos, no es extraño constatar que muchas religiosas vivieron una espiritualidad fundamentada en la experiencia y en el sentimiento. La religiosidad de muchas mujeres de los siglos XIV, XV y XVI se basó, fundamentalmente, en la humanidad sufriente de Cristo, hijo de mujer, por tanto, vinculado al cuerpo femenino. Además, en la baja Edad Media se difundió una espiritualidad afectiva que valoraba la imitación de la vida y el dolor de Cristo.

La obra de Sor Constanza se integra en esa devoción al sufrimiento de Dios hecho hombre. En la «Oración de la Vida y Pasión de Jesús», se interesa especialmente por los momentos que conducen a la muerte en la Cruz. El tema reaparece en las «Oras de los clauos», donde la autora se detiene de nuevo en describir los dolores de Cristo. Esta vez, para subrayar el sufrimiento, bendice los tres clavos que traspasaron la piel del Redentor:

bendicho sea el fiero metal del qual uos fu[i]ste[i]s fabricados. E bendicha sea la uuestra dureza que retouiste[i]s. [...] uos fu[i]ste[i]s dignos de ser fincados en los miembros de Nuestro Redemptor e meresciste[i]s sostener encima de uos colgado Aquel que todo el mundo tiene en la mano. Pues que así es Aquel que a nos redimió, por nos, por memoria uuestra e de los dolores que recibió en grado sumo de las uuestras ronpeduras, perdone a nosotros la tristeza de los nuestros pecados. (f. 64r-v)

Fray Juan López<sup>256</sup> menciona una fiesta que se desarrollaba en el monasterio de Santo Domingo de Madrid. Esta celebración había sido concedida por los Pontífices a Sor Constanza, y festejaba los "santos clauos". Juan López expone: "doña Constanza era muy devota de la Pasión del Señor, lo cual mostró en una fiesta que entre Navidad y Pascua celebra aquel convento, de los *Santos clavos*, con licencia de los Sumos Pontífices y Generales de la Orden".

En el folio 63r del Libro de la priora, leemos: "Suplicamos que, por reuerencia de la su muerte e Passión e de los clauos piadosa comemoración, a nos quieras dar perdonança de los nuestros pecados". Seguramente esta "comemoración" haga referencia a la fiesta de la que habla el obispo Juan López. Y, probablemente, en la fiesta se leerían las oraciones "ordenadas" por Sor Constanza bajo el título «Oras de los clauos».

En el Libro no sólo se bendicen los clavos, sino también la Cruz, otro instrumento de la Pasión.

O Cruz potentísima, yo te adoro porque fuiste digna de sufrir en tí Nuestro Redemptor. Bendito seas tú, madero, que fuiste pena del Fijo de Dios e estrumento de nuestra Redempción.  
(f. 24r)

También se elogia "el caualllo que con su lança abrió el quinto postigo porque non faltase la quinta puerta dada a los peccadores en refugio della" (f. 71 r). La puerta a la que alude es la herida del costado, que fue venerada en el contexto de la espiritualidad afectiva y

---

<sup>256</sup> *Historia*, parte III, lib. I, cap. XXXIII.

corporal de la baja Edad Media.<sup>257</sup> La terciaria franciscana Ángela de Foligno (1248/49-1309), que vivió momentos de gran intensidad espiritual fundamentados en la imagen de la Pasión, llegó a sentir que besaba el costado abierto por la lanza y bebía la sangre que brotaba de la herida.<sup>258</sup> Según testimonios conservados, a la visionaria Sor María de Santo Domingo, que centró su piedad en la Crucifixión, se le abrió el costado derecho y le sangró la víspera del Jueves Santo de 1509.

En la primera oración del *Devocionario*, entre el dulce nacimiento de Jesús y su resurrección, Constanza desarrolla detenidamente el tema de la Pasión. Se dirige personalmente a Cristo, no ahorra en detalles escénicos que buscarían conmover a los receptores y hacerlos participar en el sufrimiento del Redentor.

Ihesu misere mei, por uirtud del dolor que sufriste en las llagas e pies, por el rompimiento de la carne, cuero, uenas, por el encogimiento de los neruios, por uirtud de la sangre coriente, Tú, fons pietatis, (f. 15r)

Se trata del tipo de descripciones tremendistas que hallamos en textos devotos centrados en la vida y la muerte de Cristo y que conformaron los géneros literarios de las Pasiones y las Vidas de Cristo, en prosa y en

---

<sup>257</sup> En la obra *La Vid Mística* de San Buenaventura también se habla de la herida del costado como "puerta": "el costado es puerta abierta por la lanza y nos permite penetrar en el corazón de Jesús". Cfr. *Obras de San Buenaventura*, II, p.731.

<sup>258</sup> Vid. Victoria Cirlot y Blanca Garí, *La Mirada interior. Escritoras místicas y visionarias en la Edad Media*, Barcelona, Martínez Roca, 1999, p. 211

verso. Estos géneros tuvieron amplia difusión europea a lo largo de la baja Edad Media y el Renacimiento, e influyeron en la pintura y la escultura del momento. Generalmente responden a autores vinculados a la espiritualidad franciscana, que tradicionalmente había defendido una piedad afectiva y centrada en la humanidad sufriente de Cristo. Así lo muestra la *Vita Christi* de la abadesa franciscana Sor Isabel de Villena (que, al igual que Sor Constanza, vivió en el siglo XV y se relacionó con monarcas y nobles del momento). En el capítulo XCLXXVII de su obra,<sup>259</sup> la religiosa valenciana se detiene en describir la escena patética de la Crucifixión. Explica que, una vez Cristo es colgado de la Cruz, sus brazos son estirados para hacerlos llegar a las partes correspondientes del madero:

E, venint a l'altra mà, trobaren que no bastava al forat que en la creu havien fet, per lo arronsament dels nirvis, car, per dolor incomportable que soferia en la mà que ja tenia clavada, tot lo cos s'era alterat e arronsat; e llavors, aquells ministres rabiosos, pitjors que bèsties feres, prengueren una corda e, lligada al braç de Jesús, tiraren **tan** fort e cruelment que tots los ossos dels seus delicats braços e pits foren desjunts en manera que es podien bé contar cascú per si [...] fon clavada aquella sua mà esquerra, no sens **molta** dolor, car los claus eren despuntats e no podien així passar prest, ans amb **molta** força, e portaren-se'n alguna partida de carn metent-la dins los forats de la creu, de què

---

<sup>259</sup> Cfr. *Vita Christi*, selec., ed. catalana y prólogo de Albert-Guillem Hauf i Valls, Barcelona, Edicions 62 i La Caixa, 1995, p. 289. Si no se indica lo contrario, las alusiones a la *Vita Christi* de Isabel de Villena remiten a esta edición.

lo Senyor soferí **grandíssima** pena.<sup>260</sup>

La mística franciscana Ángela de Foligno también había tenido muy presente la carne de Cristo que habría quedado en los clavos. En el capítulo XXXII de su *Libro*,<sup>261</sup> expone:

Acaesció que otra vez estaua pensando en el gran dolor que Cristo sufrió en la Cruz. Y pensaba en los clauos de los quales auía oýdo dezir que al Cristo del enclauar de las manos y de los pies auían llevado y metido consigo parte de la carne dentro en el madero, y deseaua a lo menos uer aquello poquito de la carne de Cristo que ansí auía entrado con los clauos. Y entonces rescebí tanto dolor de aquella pena de Cristo que no me pude tener en los pies. (f. XXXIII)

Como la anterior religiosa, Sor Constanza rememora personalmente el suceso, en la primera oración de su *Devocionario*, y repite detalles parecidos en la «Ora de los clauos»:

Tú, fatigado e cansado, llegaste menospreciado, abierto, escarneçido de tus ropas, despoiado el tu cuerpo precioso a uista de todo el pueblo, puesto en las manos de tus enemigos. **E sin porfía e sin resistencia ninguna, los tus braços reales estendistes e las tus delicadas manos humilmente abriste. E**

---

<sup>260</sup> Nótese el empleo de adjetivos cuantificadores (tan, molta, grandíssima) que la autora valenciana, como Sor Constanza, emplea para subrayar el sufrimiento que la escena describe.

<sup>261</sup> *Libro de la bienaue[n]turada Sancta Angela de Fulgino: en el qual se nos muestra la uerdadera carrera pa[ra] seguir las pisadas de nuestro rede[n]ptor y maestro Jesuchristo*, Toledo, 1510. Para las posteriores citas al *Libro* de Angela da Foligno se remite a esta impresión y sólo se indicará el folio en el que se localizan los fragmentos comentados.

**los tus santísimos pies** apareiaste para que los tus enemigos en Ti cumpliesen toda su mala uoluntat. **E la tu boca santísima** cerrada e apretada, sofriste **ronpeduras tan dolorosas e llagas <a> tan crueles** de tres clauos duros, los quales con enpetuosos golpes cruelmente rasgaron e penetraron el cuero, carne, neruios e uenas de las manos e de los pies tuyos. (f. 62v)

La narración se demora con las enumeraciones de adjetivos y con los paralelismos sintácticos. En los paralelismos: "e los tus santísimos pies [...] e la tu boca santísima" y "los tus braços reales [...] e las tus delicadas manos", el segundo miembro de la repetición sintáctica invierte el orden en que el primero coloca el sustantivo y el adjetivo, con lo que se muestra cierta intención estilística.

El tono encarecedor de la descripción de Sor Constanza aparece en los superlativos latinizantes en -ísimo, que se refieren a Cristo y ensalzan su figura, y en el adverbio "tan" que complementan adjetivos en torno al sufrimiento.

El fragmento opone la pasividad de Cristo así como la lentitud con que se describen sus gestos, y la violencia que se trasluce en la actitud de los "enemigos" que dan "enpetuosos golpes".

En la narración de la Crucifixión, aparece una especie de juego de miradas. La autora observa el dolor de Cristo, y éste observa a los que están al pie de la Cruz, especialmente a su Madre, a quien dirige unas palabras.

por el muy entrañable dolor que pasaste despidiéndote de la

tu muy amada Madre, la qual, con angustia e pena, acataste con grauísimo pesar, que rasgó tus entrañas como aquel que la mucho amauas, querellándotele, mostraste las llagas que tenías en la uestidura que della tomaste, queriendo dezir: "Señora Madre, acata qual está tu Fijo que de Espíritu Santo concebiste sin dolor, uirgen pariste". E Tú sabes que sienpre te fui omilde e obediente, e agora vees tan grand lástima de mí sin lo merecer, yo te ruego que por mi amor te esfuerçes e ayas paciençia, que ya se acerca la ora en que tengo de espirar". (f. 16v)

Cristo -en sus palabras- subraya la idea de que tomó el cuerpo, "la uestidura",<sup>262</sup> de la carne de María, por tanto son una misma carne. Sor Constanza tiene presente esta idea cuando, en la «Ora de los clauos», describe la escena desde el punto de vista de la Virgen y detalla su sufrimiento paralelo al de su Hijo. La Virgen padeció su propia Pasión.

O muy más piadosa Madre e Virgen non tañida, la qual fuiste traspasada de aquellos tres clauos en los quales uiste el Fijo tuyo colgado allá. (f. 60v)

O Reyna del Cielo e Madre muy más piadosa, ¿quién podría cognoscer o considerar la grandeza de los multiplicados dolores, los quales tu Madre del buen Ihesu, Dios e omne uerdadero, al pie de la Cruz padeciste el tienpo que la nuestra Redenpción se obraua? (f. 65r)

---

<sup>262</sup> R. Surtz ha explicado que los exégetas de la Biblia vieron en los versículos del *Apocalipsis* 19, 13 ("Y vestía una ropa teñida en sangre y su nombre es llamado el verbo de Dios") y 19, 16 ("Y tiene en su uestidura y en su muslo escrito Rey de reyes y Señor de señores") una alusión a la Encarnación. A partir de allí, se difundió el motivo de la humanidad de Cristo como uestidura o manto. [Vid. *Teatro castellano de la Edad Media*, Madrid, Taurus, p. 109 n.119.]

En el juego de miradas y la alternancia de diálogos se ejemplifica la imbricación e influencia respectiva de lo dramático, lírico y narrativo que muestran diversos textos bajomedievales en torno a la Pasión. Estas obras también reflejan la importante influencia que la iconografía religiosa ejerció en las mentes de las personas del medioevo. Esa influencia se proyecta en las descripciones y en las diversas maneras de imaginar escenas, personajes, gestos y vestimentas. Por otro lado, el texto de Sor Constanza muestra como la homilética influyó en la estructura y la exposición de textos escritos, especialmente en los de tema religioso.

#### 2.3.5 La *compassio* de María: una "pasión" ejemplar

Sor Constanza destaca a María como figura importante en la Redención. Ella, que concibió y crió a Jesús, aceptó la voluntad divina de que su Hijo fuera sacrificado por la humanidad. La autora, mediante la repetición de la misma estructura sintáctica ((preposición) artículo + pronombre relativo), subraya el vínculo Madre-Hijo.

quando cordialmente e con mucha pena acatauas los tormentos, dolores, penas, denuestos e turpíssima muerte, los quales el tu dulce e mucho amado Fijo por la nuestra Redepción, de propia uoluntad, p[a]decía; **al qual tú**, Señora, soberanamente amauas; **el qual tú**, Señora, de Spíritu Sancto conçebiste; **al qual** sin dolor pariste, la tu uirginidat non tañida en ti permanente; **al qual tú**, así como uerdadera madre, con leche celestial lo criaste; **al qual** Redemptor e Dios tuio

uerdadera e firmemente lo creíste; **al qual** treinta e tres años familiarmente e con mucha reuerencia seruiste; **el qual** en ti, e açerca de ti, infinitos e grandes miraglos e marauillosos demostró a ti, así *comme* a uerdadera madre con mucha reuerencia e humildat sienpre obedesció. (f. 65r-v)

La autora vivifica la escena y la tiñe de rojo.

Mirauas tú, Señora, continuamente con grandíssimo dolor e con angustia indicíble al tu dulce Fijo en la Cruz eleuado, todo deformado, de tres clauos colgado, de sí deramante toda la sangre del su cuerpo precioso, en precio de nuestra Redenpción. E, cuando tú sentías las gotas de sangre sobre tu cabeça corente, non siento yo corazón que pueda pensar ni lengua que pueda contar, cuánto era el dolor que tú, piadosa Madre, padecías. (ff. 65v-66r)

Nótese las similitudes que guardan los dos últimos fragmentos citados con la descripción que San Buenaventura hace del dolor de la Madre de Cristo.<sup>263</sup> Ambos religiosos describen la escena con hondo patetismo y se detienen en hablar de la especial relación que unió a María con su Hijo:

Y ahora, ¿qué lengua será bastante a declarar, o qué entendimiento a comprender, oh Virgen Santa, la inmensidad de tus desolaciones? Presente a todos esos martirios, participando en todos ellos, viste con tus propios ojos aquella carne bendita y santa, que tú virginalmente concebiste, y tiernamente alimentaste y criaste a tus pechos, y tantas veces reclinaste en tu seno y besaste juntando

---

<sup>263</sup> *El Árbol de la Vida, Obras de San Buenaventura, II. Jesucristo, p. 301.*

labios con labios; vístela, digo, desgarrada por los azotes, agujereada por las espinas.<sup>264</sup>

Sor Constanza también se dirige a la Virgen y subraya el padecimiento que vivió cuando presenció el martirio de su Hijo. Los términos que emplea en torno al sufrimiento ("dolores", "pena", "tormentos", "denuestos", "muerte", "sangre") aparecen a lo largo de la imagen y ayudan a formar un cuadro, escénico o pictórico, que busca conmover a los que "observan" desde fuera.

A través de ese cuadro, la priora participa del suceso. La descripción de Sor Constanza recuerda el *Auto de la Pasión* de Alonso del Campo y las [Coplas] fechas para la Semana Santa de Gómez Manrique.<sup>265</sup> En las tres obras, como en las varias pinturas sobre el tema, se trataba de mover lo sentimientos del espectador para que participase en el sufrimiento de Cristo y valorase su sacrificio.

Sor Constanza habla a la Virgen en primera persona del plural (tal vez incluye en el pseudo-diálogo a sus compañeras del monasterio).

El tu corazón en esse tiempo fue todo llagado, así como las manos e los pies de tu Fijo. **Creemos** uerdaderamente sin dubda que aquellos tres clauos, que en la Cruz al tu Fijo traspasaron, a ti non perdonaron. Más propiamente dentro en tu corazón fincados con aquellos mesmos dolores, los quales el Fijo tuyo en la tu propia carne padesçia, la qual de ti

---

<sup>264</sup> La ternura que muestran las palabras del Doctor seráfico surgirán en el texto de la escritora, especialmente en los momentos en los que también se destacará la relación afectuosa que vinculó Madre e Hijo.

<sup>265</sup> Vid. Surtz, *Teatro castellano de la Edad Media*.

uerdaderamente auía tomado. E ansí traspasada e quebrantada con muy grandes e indicibiles dolores en grado soberano, [de] todos los fijos de los omnes martirio reçebeste. (f. 66r)

Surtz ha destacado el fragmento en que la autora dominica justifica el que la Virgen saliera de su casa para ver la Crucifixión. Según el crítico, Sor Constanza pudo querer defender su labor de escritora, que publicaba su voz, con el ejemplo de María que también trasgredía el comportamiento que de ella se esperaba como mujer: quedarse "ence[r]rada" en el dominio privado, no "salir" al exterior.

queremos saber ¿por qué aquel día, quel Fijo tuyo padescía reçibiendo tan cruel muerte, non estouiste en casa **ence[r]rada**, mas **saliste** a la çibdat toda escandalizada e turbada e fueste aquel espantable lugar Monte de Caluarie? En *comme* la costunbre tuua non fuesse de uer los omnes muertos, crucificados nin aforcados, ¿por qué [e]l temor que a las mugeres retrae, a ti non detouo aquel día de uer tan grande crueldades señaladamente en el Fijo tuyo? ¿Por qué, Señora, la tu linpia uirginidat non te detuuu?. Sentimos Señora, e piadosamente creemos, aquel día las costunbres e condiciones ser mudadas por amor natural del tu Fijo, e el tu coraçón ser agenado de ti, puesto totalmente en medio de tantos oprobios, denuestos, tormentos e dolores intensos, los quales tú, Señora, en spíritu conociste el tu Fijo padecederó. E por ende, tu fueste constreñida a **salir** de tu casa e ser presente a tantos dolores, porque la tu ausencia non acrecentase penas e dolores al tu Fijo mucho amado. E aún porque a ti non falleciese martirio, e porque más amargosamente gustases e sintiesses las angustias e dolores del tu martirio con mucha paçiençia e muy sabia dispensación, (ff. 66r-67r)

Según la escritora, la circunstancia extraordinaria y la finalidad, acompañar al Hijo y sufrir con él, justifican el que la Virgen adoptara un comportamiento diferente al que acostumbraba.<sup>266</sup> De esta manera, además, se encarece el suceso de la Pasión y la fortaleza de María.

Tú, Señora, cesaste de las quejas e querellas, las cuales a los aflictos e tribulados dan grant parte de remedio e consolación. Mas creemos, Señora, que afloxaste las entrañas del tu corazón abundantemente de lágrimas maternas por satisfacer algunt tanto a ty, puesta en tanta angustia, amargura e tribulación. (f. 67r)

La visionaria Sor Juana de la Cruz, en el sermón sobre el Viernes Santo, expone que San Juan le dijo a María que iban a crucificar a su Hijo y, por tanto, no era "tiempo de estar encerrada en casa, mas antes ir a seguir y acompañar a aquel que tanto nos ha amado y tan dulce compañía nos ha hecho".<sup>267</sup>

En cambio, San Buenaventura había resaltado en su *Árbol de la Vida* la fortaleza de Magdalena, que había salido sin compañía hacia el sepulcro de Cristo, a pesar de ser de noche y arriesgarse a ser encontrada por los "perseguidores".

---

<sup>266</sup> Paralelamente, según Surtz, la finalidad devota del *Libro de oraciones* justificaría que Sor Constanza hubiera irrumpido en un dominio extraño a la mujer, el de la escritura. [Vid. *Writing women in late Medieval and Early Modern Spain*.]

<sup>267</sup> Cfr. Inocente García Andrés, *El Conhorte: sermones de una mujer. La Santa Juana (1481-1534)*, 2 vols., Madrid, Fundación Universitaria Española, 1999, vol. I, p. 667.

Para las citas a los sermones de esta religiosa franciscana, se remite a la edición modernizada de Inocente García o directamente a los manuscritos escurialenses que conservan las obras de Sor Juana, entonces sólo se indicará el número del folio.

María Magdalena ardía con tales incendios de amor, sentía tanta dulzura de piedad y era arrebatada con tan fuertes cadenas de caridad, que, olvidada de su flaqueza de su sexo, sin temor a la obscuridad de la noche, ni a la saña de los perseguidores, quiso visitar el sepulcro [...]<sup>268</sup>

Como en Sor Constanza (y, posteriormente, en la dominica Sor María de Santo Domingo), las figuras de Magdalena y María adquieren importancia y protagonismo en la memoria de la Pasión. Ellas se convierten en ejemplos de comportamiento a seguir por los devotos que quieren tener muy presente el sacrificio de Cristo y compartir su dolor. San Buenaventura exclama en primera persona, y ruega a Cristo que le permita experimentar el mismo sufrimiento que las dos mujeres vivieron:

¡Oh Dios mío, mi buen Jesús!, aunque indigno y sin ningún merecimiento, otórgame la gracia de que, ya que entonces no merecí hallarme presente en el cuerpo, me halle ahora, por la devota consideración, y experimente aquellos mismos afectos de compasión de Dios crucificado y muerto por mí, que sintieron la inocente Madre y Magdalena penitente en la hora de tu pasión.<sup>269</sup>

Sor Constanza subraya la idea de que el dolor de la Virgen resultó una pasión paralela a la de su Hijo. Parece tener en mente la iconografía de la Dolorosa, que representa a la Madre de Cristo con siete espadas en el corazón:

---

<sup>268</sup> *Obras de San Buenaventura, II. Jesucristo, p. 306*

<sup>269</sup> *Ibid.*

O Señora, Madre digna de mucha ueneración, creemos el tu corazón no tan solamente de tres clauos ser colgado, mas por medio de todo en todo ser partido quando oýste la boz de tu Fijo tanto aflicto diziéndote a ti: "Mujer cata a tu hijo". Quién dubda, Señora, que las tus entrañas non fueron cortadas con **espadas de dolor** quando uiste e oýste al tu Fijo mucho amado con lágrimas e con muy grant dolor proclamante diziendo: "¡Dios mío, Dios mío! ¿Por qué me dexaste?" (ff. 67r-67v)

De nuevo puede recurrirse al opúsculo de San Buenaventura para encóntrar posibles influencias:

[tu hijo] te dirigió una mirada de piedad y aquella dulce despedida: Mujer, he ahí a tu hijo, para consuelo de su alma angustiada, pues conocía que tú eras la traspasada con la **espada de la compasión** más fuertemente que si fueras herida en tu propio cuerpo.<sup>270</sup>

San Bernardo (considerado como principal difusor del culto a la figura humana de Cristo y al dolor que compartió con su Madre) ya había hablado sobre los martirios que María había sufrido de forma paralela a la Pasión. Había mencionado la imagen de la "espada" que traspasó el corazón de la Virgen tal y como Simeón había profetizado (*Lucas 2, 34-35*).<sup>271</sup>

---

<sup>270</sup> *Ibid.*, p. 302.

<sup>271</sup>

Simeón los bendijo y dijo a María, su madre: "Puesto está para caída y levantamiento de muchos en Israel y para signo de contradiccón, y **una espada atravesará tu alma** para que descubran los pensamientos de muchos corazones"

*Este Niño, dijo Simeón hablando de Jesús, está para ruina y resurrección de muchos, y será el blanco de contradicción de los hombres; lo que será para ti, añadió a María, una espada que traspasará tu alma*".<sup>272</sup>

El autor cisterciense glosa la cita del *Evangelio de San Lucas* para subrayar el tema del sufrimiento interior de la Virgen. El dolor fue tanto que superó a lo que habría sido un martirio físico.

Verdaderamente, ¡oh Madre bienaventurada!, **traspasó tu alma la espada**, no pudiendo ésta perforar el cuerpo de tu Hijo sin antes traspasar tu corazón. [...] **Traspasó**, pues, tu alma la fuerza del dolor, para que no sin motivo te prediquemos más que mártir, habiendo sido en ti mayor el afecto de la compasión que pudiera serlo el sentimiento de la pasión corporal.

¿Acaso no fué para ti cual **espada de dos filos que traspasaba realmente tu alma**, y que llegaba hasta la división de alma y espíritu, aquella palabra, *Mujer, ahí tienes a tu Hijo*?<sup>273</sup>

La imagen tuvo amplia difusión en el arte y la literatura bajomedieval y del Renacimiento. Como ha explicado K. Whinnom,<sup>274</sup> la divulgación del motivo iría

---

<sup>272</sup> «En el Domingo infraoctavo de la Asunción de la B. V. María», *Obras selectas de San Bernardo*, introd., versión y notas R. P. Germán Prado, benedictino, Madrid, BAC, 1947, p. 633.

<sup>273</sup> *Ibid.*, pp. 633-634.

<sup>274</sup> *Vid.* Diego de San Pedro, *Obras Completas*, III, p.38. También *vid.* Pedro Cátedra, *Poesía de Pasión en la Edad Media*, p. 149 n.1.

vinculada al himno latino *Stabat Mater* que la Iglesia hizo suyo a partir de los versos popularizados del poeta franciscano Fr. Jacopone de Todi:<sup>275</sup>

Stabat Mater Dolorosa  
Iuxta crucem lacrimosa,  
Dum pendebat Filius.

La fuente primera de estos versos es el *Evangelio de San Juan* (19, 25),<sup>276</sup> donde se menciona la presencia de María ante el Hijo crucificado y se adivina su común martirio.

En 1423 la Iglesia estableció la fiesta de las Siete Angustias (también llamada Espadas o Cuchillos) y encontramos el tema en poetas castellanos coetáneos a Sor Constanza de Castilla (como Diego de San Pedro, Gómez Manrique y Pero Gómez del Ferrol).

Como veíamos en San Bernardo, Sor Constanza se expresa en primera persona. En la «Ora de los clavos», imagina el dolor de la Virgen y lo expresa a través del verbo "creemos". En la «Oración de la Vida y Pasión», la breve dramatización se sugiere a través del verbo "pudo".

Cuando la Virgen sale de la ciudad para ver a su Hijo, éste pasa delante de ella con la Cruz a cuestas y herido, de tal forma que su Madre no lo reconoce, entonces la autora sugiere que María "pudo preguntar:

---

<sup>275</sup> Vid. Gaspar Calvo Moralejo, «Santa María de la Cruz», *Extractum ex Antonianum*, 50 (1975), pp. 561-576, p.565.

<sup>276</sup> 25 Estaban junto a la cruz de Jesús su Madre y la hermana de su Madre, María la Cleofás y María Magdalena. 26 Jesús, viendo a su Madre y al discípulo a quien amaba, que estaba allí, dijo a la Madre: Mujer, he ahí a tu hijo.

¿qué omne es este que levades [...]?" (f. 13r). Cuando le responden que se trata de su Hijo, Sor Constanza vuelve a imaginar la reacción de la Virgen:

La Señora pudo dezir: "Señores, dexadme llegar porque conosca si es el que de mi Fijo fue esc[r]lipto [...]". (Ibíd.)

El sufrimiento de María no sólo se describe en el capítulo XX de la primera oración y en las «Oras de los clauos», sino también en el rezo de los «siete graues dolores».

Bendicho sea tu corazón, Señora, que sufrió pena en la circuncisión de tu Fijo Ihesu. (f. 78v)

Bendicho sea tu corazón, que fue rasgado al pie de la Cruz quando uiste al tu Fijo enclauado, colgado en el madero, escarneçido, blasfemado, llagado, ensangustiado. (f. 79r)

Las enumeraciones subrayan la tortura que Cristo padeció humildemente, y a la vez esas torturas son observadas por la Madre que recibe su propio tormento:

oíste quel tu Fijo era preso, escupido, ferido, açotado, espinado, condempnado a muerte de cruz, e la uiste puesta sobre sus onbros. (f. 79r)

Como ha expuesto R. Surtz, la autora expondría la *compassio* de la Virgen como incentivo a las religiosas para sentir, en su cuerpo de mujer, la Pasión. Mediante las enumeraciones, repeticiones y los detalles tremendistas pero realistas, se ofrece una escena emotiva y patética de la que las lectoras u oyentes son testigos.

De esta manera, las devotas podían personalizar la Pasión, que varias religiosas del siglo XIV, XV y XVI experimentaron. Es el caso ya citado de Ángela de Foligno que, en el capítulo treinta y tres (f. XXXIIIIV) de su *Libro*, explica cómo quería concentrar su pensamiento en la Crucifixión:

Como otra uez, vn miércoles de la Semana Santa, estouiese pensando con gran dolor en la muerte del Hijo de Dios y trabajase en desocupar mi ánima de otra quelquier cogitación o pensamiento, por poderla tener más recogida en esta Pasión y muerte del Hijo de Dios [...]

En la *Segunda parte de la Historia General de Santo Domingo y su orden de Predicadores*, se explica que la toscana Sor Juana de Orvieto (fallecida en 1306) mostraba una devoción modélica por la Pasión,

Pero en tratando de la Pasión de Ihesu Christo Nuestro Señor (o consigo a sola o con qualquiera otra persona), sus ojos eran fuentes de agua, y parecía que el corazón y las entrañas se le arrancauan del cuerpo y resoluían en lágrimas de amor y compasión de aquel infinito bien con quien estaua inuisiblemente clauado en la Cruz [...]<sup>277</sup>

Margarita de Oingt, que murió cuatro años después que<sup>278</sup> Sor Juana de Orvieto, refleja, en una de sus

---

<sup>277</sup> Maestro Fray Hernando de Castillo, *Parte Segunda de la Historia General de Santo Domingo y su orden de Predicadores*, Valladolid, 1592, f. 37r (el ejemplar consultado tiene un error en la foliación y en realidad el fragmento reproducido pertenecería al folio 39v).

<sup>278</sup> Se cita por A. Várvaro, *Literatura románica de la Edad Media*, vers. cast. Lola Badia y Carlos Alvar, Barcelona, Ariel, 1983, p. 124.

cartas, una piedad personal y afectiva que se centra en la imagen del Cristo crucificado:

A la hora de mediodía pensaba cómo mi dulce Señor fue torturado por nuestros pecados y cómo fue clavado desnudo en la Cruz entre dos ladrones. Cuando creía que la infame compañía de los verdugos se había alejado de Él, solía acercarme con gran reverencia y desclavarle y lo cargaba sobre mis hombros, y entonces lo bajaba de la Cruz y lo ponía entre los brazos de mi corazón [...]

En el ámbito castellano tenemos los ejemplos de dos religiosas nacidas a finales de 1400: la terciaria dominica Sor María de Santo Domingo y la terciaria franciscana Sor Juana de la Cruz. De estas dos místicas conservamos el testimonio directo de su especial vivencia de la Pasión, que fue tema central de los textos devotos que compusieron y dictaron. Las obras de ambas autoras se estudian detenidamente en capítulos posteriores, donde se analiza la importancia que adquiere la Virgen María en su espiritualidad. La Virgen aparece en sus textos (y en sus vivencias religiosas) como interlocutora y como espejo de fortaleza, humildad y verdadero sentir del sufrimiento de Cristo. Como la autora del *Devocionario*, Sor María de Santo Domingo y Sor Juana de la Cruz tendrán muy en cuenta el dolor de la Madre de Dios ante la Cruz.

Normalmente, la *compassio* de la Virgen (cuyo culto fue importante a partir del siglo XII) se asocia al martirio que la Madre sufrió paralelamente a su Hijo. Pero -como comenta Surtz-<sup>279</sup> en las oraciones de Sor Constanza ese sufrimiento puede también referirse a la

---

<sup>279</sup> Vid. *Writing women in late Medieval and Early Modern Spain*, pp. 54-55.

participación vicaria de la Virgen en la Pasión, debido a la identificación del sufrimiento humano de Cristo y la humana carne que tomó de María. La autora y las otras religiosas del convento, a través de su identificación con María, podían vivir la Pasión por vía de la *compassio*.

El crítico menciona un muñeco que el rey Pedro I regaló a su nieta Sor Constanza. Representa a Cristo vestido de príncipe, sentado en una silla y en actitud meditativa; en el cuello lleva una cinta con la insignia de la Pasión. A lo largo de los siglos XVI y XVII, muñecos semejantes fueron dados a laicas y seglares. Estos muñecos pretendían canalizar las experiencias de maternidad, experiencias que las religiosas no podían vivir en la realidad, pero sí imaginar en una identificación con la Virgen. Ellas cuidaban al muñeco y sentían el dolor de la *compassio*. De esta manera, las religiosas no sólo imitaban la virginidad sino también la maternidad de María. Esto podía explicar que Sor Constanza, en su *Devocionario*, se detuviera en la faceta de madre de la Virgen.

### 2.3.6 La Virgen María y Cristo.

En el *Devocionario*, los «dolores» son precedidos por los «gozos», donde la autora se detiene en la experiencia maternal de María y su "uirginidat no tanida" (su vientre "cerrado").

Señora mía, te demando por el gozo que tú rezebiste con los ángeles que uinieron [a] adorar el tu Fijo e con la leche que

fallaste en tus pechos, [su]ministrada de Spíritu Sancto, con que criaste al tu Criador [...] (ff. 76r-v)

por el gozo que tú rezebiste con el Fijo de Dios tratándole en forma de **chiquito**, enboluiéndole, faxándole, mamantándole, falangándole, arrullándole, besándole **commo uerdadera madre**. (Ibíd.)

En los primeros capítulos de la *Vida*, también se describe con delicadeza la infancia de Cristo:

del tu sancto nascimiento, quando poderosamente glorioso saliste de **uiente virginal cerrado**, te nos diste Dios et omne por nos librar de la muerte a que eramos obligados. Señor, pues por mí, tu esclaua, te plogo nascer en logar tan pobre et defechado, yo te adoro, Dios et omne excelente puesto en el pesebre sobre feno resfriado, **chiquito**, en poca ropa, enbuelto entre dos alimañas. (f. 1v)

quando te plogo ser circuncidado commo pecador, en commo Tú fueses Dios e omne, la tu **preciosa sangre** començiste [a] derramar por nuestra Redenpción, lloraste lágrimas con dolor de la nuestra llaga que recibiste cunpliendo la ley a que non eras obligado. Señor, pues tan **tierno** padeciste por mí, tu esclaua, yo te suplico [...] (f. 2r)

En los dos fragmentos anteriores, destaca el adjetivo "chiquito" atribuido a un Cristo bebé que muchas religiosas tuvieron presente en su espiritualidad. Otros adjetivos que califican a Cristo, a lo largo del *Devocionario*, reflejan una interpretación emotiva de lo divino: "delicados manos", "dulce fijo", "cuerpo precioso", "sangre preciosa". Se representa un Cristo

feminizado con adjetivos como "dulce", "delicado" y "tierno".

En Sor Isabel de Villena también hallamos estos rasgos propios de un estilo afectivo. En el capítulo LXV de la *Vita Christi*, emplea varios diminutivos para describir la escena del nacimiento de Cristo en un lugar humilde. La escritora valenciana imagina a las doncellas alegóricas Diligencia, Pobreza, Caridad y Piedad ayudando a la Virgen a cubrir el cuerpo desválido y pequeño de Cristo:

car Diligència li donava los bolquers, caritat los escalfava, Pobretat los estirava tant como podia perquè bastassen a cobrir los **peuets** del Senyor e Pietat portava un drap que li fos posat damunt lo cap.

E, tenint-lo la senyora així **bolcadet**, lo Senyor deixà lo plorar, mostrant que havia pres plaer ab aquella robeta [...]

E prenia la senyora los **peuets** del seu fill, e escalfava'ls ab les pròpies mans no havent altra manera de foc,<sup>280</sup>

La crítica<sup>281</sup> ha aludido a la narración feminizada que Isabel de Villena desarrolla para recordar los episodios de la vida de Cristo. Además, la abadesa destaca el papel que la Virgen desempeñó en la vida de su Hijo y la relación afectuosa que los unió. La narración novelizada de Isabel de Villena tiene en cuenta a las

---

<sup>280</sup> ed. Albert-Guillem Hauf i Valls, pp. 137-130.

<sup>281</sup> Vid. las introducciones de *Protagonistes femenines a la «Vita Christi»*, ed. Rosanna Cantavella i Lluïsa Parra, Barcelona, laSal, edicions de les dones, 1987 (pp. XIII-XIX) y *Vita Christi*, ed. Albert-Guillem Hauf i Valls, (pp. 47-51).

destinatarias de su convento, a quien dirigiría un texto que exaltaba valores considerados femeninos, como la compasión,<sup>282</sup> el amor y la humildad (sentimientos que en su obra encarnan, especialmente, María y Magdalena).

Sor Constanza también debió pensar en las religiosas de su convento cuando compuso el *Devocionario* y se detuvo en las descripciones emotivas de los episodios del Nacimiento y de la Pasión.

La autora castellana tiene presente el sufrimiento que el Señor ya padeció desde pequeño y que preanunciaba el que viviría en la Cruz. Ofrece un retrato enternecedor del Cristo niño, de María y de San José. Éste apenas aparece en el *Devocionario*, y los únicos adjetivos que se le atribuyen reflejan la concepción bajomedieval de un José anciano.

quando la Gloriosa et Joseph fueron contigo a tierra de Egipto, por miedo de Herodes, donde siete años uisquiste desterado, peregrino, pobre, encogido, menospreciado e auergonçado. En los tienpos de tu uiaie, a la ida e tornada, sofriste cansançio, fanbre, sed, frío e calor, Tú, mucho tierno, de pocos días, la Gloriosa seiendo donzella delicada et pobre Ioseph uieio. (f. 2v)

El *Libro de oraciones* incluye los siete gozos más tradicionales (la Encarnación, la Natividad, la Epifanía, la Resurrección, la Ascensión y la Asunción) y ocho que reflejan el interés de la autora por la maternidad de la Virgen y su especial relación con Cristo. Se cita la

---

<sup>282</sup> La escritora narra como los presentes en la Crucifixión se apiadaron del sufrimiento de la Virgen, especialmente las mujeres porque por naturaleza "són molt pus caritatives e piadoses que.ls hòmens". [Cfr. cap. CLXXIV en la selección de *Protagonistes femenines a la «Vita Christi»*, p. 110.]

gestación, el alumbramiento, el gozo de ser la Madre de Cristo, la crianza, el cuidado y los mimos dados al bebé, el encuentro de Jesús en el templo después de tres días de buscarlo y la vuelta del Hijo del desierto.<sup>283</sup>

Destaca el gozo que se halla en onceavo lugar, que expresa la relación privilegiada que se estableció entre Cristo y la Virgen María.

Señora mía, te demando por los multiplicados gozos que tú reçebiste con el Fijo de Dios en este mundo, continuando su compañía treinta e tres años, conuersando, fablando con Él, e oyendo su santa doctrina, e veiendo las uirtuosas obras que obraua, así como Poderoso Dios. E con pura humildat estouo a tu ordenança como uerdadero Fijo tuio. (f. 77r)

También se menciona esa comunicación especial en la primera de las cuatro cartas que aparecen en el *Devocionario*. En esta epístola, San Ignacio expresa a la Virgen su deseo de reunirse con ella, que fue siempre "iunta, familiar e sabidora de los secretos del de las cosas oýdas" (f. 94r). En la carta, expone a San Juan:

---

<sup>283</sup> Vid. Surtz, *Writing women in late Medieval and Early Modern Spanish*, p. 58. El crítico explica que la alusión de los quince gozos (que podían sumar hasta veinticinco en la tradición cristiana), que la autora relaciona con los quince escalones que la Virgen "subió en el templo", responden a la recepción de las religiosas del monasterio. María estuvo en el templo con otras vírgenes y vivió una vida semejante a las monjas. Además, los gozos añadidos destacan la maternidad de María y la humanidad de Cristo.

Debe comentarse que Sor Isabel de Villena (1430-1490), en su *Vita Christi*, conecta los quince escalones que la Virgen niña sube para llegar al templo y los cinco primeros salmos del "Canticum Gradum", que conforman un total de quince plegarias. De esta manera, se relaciona la subida al templo con la Redención, en la que la Virgen jugaría un papel clave. Leemos en el capítulo VI: "Com pujant la Senyora al temple per l'escala dels XV graons, induïda per les virtuts, dix los V Psalms primers del «Canticum Gradum», suplicant per la redempció de la natura humana." [Cfr. Isabel de Villena, *Vita Christi*, p. 84].

E son aquí mucha de las mujeres de nosotros que cobdician uer a María, Madre de Ihesu. E cada día quieren discurrir de nosotros a uosotros porque tangen aquella e tracten las tetas de ella que al Señor Ihesu criaron e algunas cosas más secretas della pregunten. (f. 95v)

Se habla del interés que las mujeres sentían por la figura de María y su maternidad ("tracten las tetas de ella"), que subrayaba la humanidad de Cristo y otorgaba autoridad a la Virgen. En la última carta transcrita, Ignacio expone la especial veneración que María despierta con su palabra, por lo que asume el papel de predicadora.

dizen ser a todos de marauillar e todos deseable. E, ¿a quién non delecte uer e fablar aquella que de sí a nuestro Dios parió, si de nuestra fe e nuestra religión es amigo? (f. 96v)

Como Surtz<sup>284</sup> sugiere, posiblemente Constanza recogió estas cuatro epístolas de la diecisiete que se atribuían a San Ignacio por el tono personal y el contenido, que subrayaba la especial figura de la Virgen. La dominica pudo autorizar su composición escrita con la presentación de una Virgen María que transmitía conocimientos y que escribía. Debe considerarse que Sor Constanza transcribe una carta que se supone que la propia Virgen había compuesto, además, en la Edad Media, se consideraba a la madre de Cristo como autora del poema *Magnificat*, que recoge el *Evangelio de San Lucas* (1, 46-55).

Sor Constanza pudo identificarse con la Virgen María que ella presenta en su *Devocionario*, tanto en el aspecto

---

<sup>284</sup> *Writing women in late Medieval and Early Modern Spanish.*

de emisora de conocimientos espirituales como, sobre todo, por la faceta maternal. La priora castellana tenía a su cargo discípulas que guiar y a las que dejar su palabra escrita, que las ayudaría en su conocimiento de Dios. Ya se comentó que nuestra autora también parecía justificar su escritura, su voz pública, a través de la Madre de Cristo.

### 2.3.7 La salvación del alma y la "estrema ora"

A lo largo del texto se repiten expresiones en torno a la "ignorancia", la "flaqueza" y los pecados de la autora. No es extraño que la autora asuma una condición de inferioridad ante sus interlocutores principales que son Cristo y la Virgen.

Señor, pues fuiste omne et conosçes la flaqueza de nuestra enferma carne, non te marauilles de mi ligereza, ca Tú sabes que<r> soy conçevida, naçida et criada<d> en pecado. La naturaleza mía es enclinada a pecar, menguada et falleçida de todo bien. Pues Señor, acata mis dolençias peligrosas, sáname [...] (f. 21r)

La autora pasa del pronombre posesivo plural "nuestra" a "mi" para personalizar la mención de los pecados. Su naturaleza "menguada" e inclinada al pecado puede referirse a su condición de mujer, aunque en ningún momento lo explicita. Es decir, esas alusiones a su inferioridad reflejarían la interiorización del discurso eclesiástico misógino que veía a la mujer como principio del pecado en el mundo.

Pero debe recordarse que en el *Árbol de la Vida*, San

Buenaventura se califica a sí mismo como "indigno y sin ningún merecimiento",<sup>285</sup> y se dirige al devoto como "hombre perdido" que fue "causa de tantas heridas y vituperios".<sup>286</sup> Sor Constanza pudo personalizar esas llamadas del autor seráfico a la contricción del cristiano que tiene presente la Pasión. Ella, constantemente, expone la idea de que Cristo se sacrificó por ella y que, por sus pecados, no es digna de su misericordia.

A lo largo de la obra, la autora pide gracia y perfección espiritual para seguir el camino de la salvación que sabe que espera a toda persona devota. Cuando expone ejemplos de virtud, o de receptores de misericordia divina, escoge tanto modelos masculinos como femeninos. Sor Constanza parece tener bien asumido que el Señor ayuda por igual a los que se acercan a Él, y que todos los seres humanos son débiles espiritualmente y sólo pueden aspirar a la vida eterna gracias a la Redención de Cristo.

Señor, pues tanto amaste los pecadores que te plogo redemirlos en la Cruz, yo, Costança, indigna esclaua tuya, te adoro, bendigo con todo mi entendimiento, memoria e uoluntad, con el coraçón, con la lengua, con todas las potencias que me Tú diste, te rindo, te do infinitos loores e gracias por la muerte que por mí reçebiste. E te suplico con la mayor humildat que pueda, Tú reçibas mi ánima, mi cuerpo [...] Señor, non acates mi pereza e oluidança, nin mi atreuimiento e desconocimiento con que me ariedro de Ti, non queriendo pensar ni conoscer tus beneficios e gracias que de contino me

---

<sup>285</sup> *Obras de San Buenaventura, II*, p. 306.

<sup>286</sup> *Ibid.*, p. 296.

façes, así como **oueia enferma, ciega que anda perdida sin pastor**,<sup>287</sup> que eres Tú, Ihesu, mi Redemptor, que sabes que por soberuia e uanidad mía he cometido pecados mortales.

(f. 20r-v)

En la comparación en negrita, se observa que la autora acoge el símil de Jesús como el Buen Pastor y también como médico que sana las almas pecadoras. En el f. 70v reaparece la conjunción de estas dos imágenes:

E por el deramamiento de la su sangre todos **somos sanos**. Todos nosotros así **como oueias eramos**, e cada uno de nos se apartó por su carera, e Dios puso en Él el mal de todos nosotros.

A lo largo del *Devocionario* se repiten expresiones en torno a la enfermedad (como en las dos citas anteriores) que, en ocasiones, conducen a pensar que no sólo responden a expresiones metaforizadas de la tradición cristiana, sino a que la autora vio su final cerca. Cabe relacionar esta idea con la preocupación, que se vislumbra en la obra, por la salvación del alma y la misericordia de Dios en el trance final que la escritora personaliza.

Señor, pues por mí, tu esclaua, sofriste tan grande paur, yo

---

<sup>287</sup> De nuevo puede citarse un fragmento del *Árbol de la Vida*, donde aparece la imagen bíblica de la oveja descarriada, que la autora habría podido aplicar a su caso personal :

Cuánta fuese la piadosa solicitud del Pastor divino por las ovejas perdidas, cuán grande su clemencia para con ellas, la declara El mismo en la parábola de la oveja descarriada y el pastor [...]

*Obras de San Buenaventura*, p. 285.

te suplico me des uirtud de esfuerço en la **ora temerosa e mi fin**, quando mi espíritu será puesto en estrecha batalla propter uarias temptaciones diaboli. E plégate arredrar de mi entendimiento todas dubdas e malos pensamientos en que mi naturaleza reuesada se pueda ocupar. [...] yo te suplico, por uirtud de aquella preçiosa sang[r]e que Tú por mí sudaste, me quieras consolar **quando mi espíritu será puesto en grant conflicto e confusión**, porque mis malas obras serán declaradas ante Ti e mi mesma conciencia acusará mis fechos, mis enemigos clamarán a Ty que les fagas de mi iusticia. Señor, en **aquella ora**, plega tu misericordia mostrárteme Dios e omne piadoso, commo [a] Santa Catalina mártir, quando en la cárcel la insi[gnifi]caste e sanaste sus llagas. (f. 5v)

Señor, pues por mí, tu esclaua, te plogo padecer tan estrecha soledat, yo te suplico **a la ora que mis fuerças e mi coraçón sea rasgado con dolor de la muerte**, Tú me quieras insitar por tu gracia e despiertes mi ánima, non la dexes dormir en pecado quando ouier<r>e de pasar deste ualle de lágrimas, non esté obstinada ni adormeçida en ningunt error, mas despierta, en feruor e amor tuyo, dese[e] ir a Ti, mi Salvador, que eres uida e non te deleitas en la perdición de los malos [...] E te pido que me ayudes, non me desanpares **en esta hora**, porque yo sea uencedor<sup>288</sup> e reconcilie contigo a Adam e a sus fijos. E non mea uoluntas fet tua fiat [...] (ff. 6r-7r).

La autora pide a Cristo que no la deje caer en el pecado y, para ello, desarrolla la imagen del alma "despierta" y atenta a su perfección. La imagen nos remite al aviso del *Apocalipsis* 3,3 "Por tanto, acuérdate

---

<sup>288</sup> Aquí el sustantivo está en masculino pero a lo largo de la plegaria, la autora se refiere a ella misma en femenino, como "esclaua" del Señor.

de lo que has recibido y has escuchado, y guárdalo y arrepiéntete. Porque, si no velas, vendré como ladrón, y no sabrás la hora en que vendré a ti”.

E en la **estrema ora mía**, quando ueré la espantosa uisa de los enemigos, que tomarán lid contra mí por los grauíssimos p<r>ecados que yo cometí, a tu misericordia plega, en tiempo de tan grant espanto, enbiarme consolación angélica, (f. 7v)

La autora refleja la inquietud por la “estrema ora”, y muestra haber interiorizado la imagen del óbito como una batalla y un momento clave en que los demonios y los ángeles se disputan el alma humana.

En la baja Edad Media, el momento de la muerte individual cobró gran importancia, ya que se vio como determinante para la salvación del alma, que en ese momento dejaba el cuerpo (con el que se uniría el día del Juicio Final). El género literario del *Ars moriendi* o *Ars bene moriendi* difundió, en toda Europa, entre mediados del XV y a lo largo del XVI y XVII, consejos que encaminaban al cristiano a la buena muerte. El género en cuestión solía acompañarse de textos y grabados, que indicaban los pasos a seguir en el momento de la agonía.

Sor Constanza pudo adaptar uno de esos textos en el *Capítulo de las preguntas que deven fazer al omne desque esta en punto de muerte* para que sirviera de guía en el monasterio. En la Biblioteca de la Universitat de Barcelona y en la del Real Monasterio de El Escorial se guardan respectivamente dos manuscritos de “un arte de bien morir” catalán que data del siglo XV. El manuscrito escurialense ofrece las formas femeninas de los adjetivos personales y participios pasados. Esto se explicaría por

la adaptación del texto confesional para un grupo de monjas.<sup>289</sup> Así, en el capítulo noveno del manuscrito de El Escorial (que remite al onceno del texto de la Universitat de Barcelona) leemos:

YO crehent e confessant fermament que per mi, peccadora, haveu liurat a mort lo vostre preciós Fill e senyor meu Jesu Christ e que en altra manera no'm puch salvar, sinó per los mèrits de la sua sagrada mort e passió, e que les mies justícies e ones obres són tan sols vils e miserables e tan imperfetes e indignes, que més són dignes de pena que de mèrit ni retribució alguna [...] e així despullada e tota nua Senyor davant vós no sens gran confusió e vergonya mia[...]<sup>290</sup>

El fragmento conecta con el contenido de la cuarta y quinta preguntas que, según el *Libro de oraciones* de Sor Constanza, deben hacerse a la religiosa que se halla cerca de la muerte.

¿Crees que por ti padesció muerte e Passión Ihesu Christo, nuestro Redemptor, Fijo de Dios?. Responda que sí. ¿Crees que no puedes ser salua si non por la su Passión? Responda sí. Pues, hermana, mientras[s] en ti es el ánima, dale muchas graçias e en la su sola muerte ten esperança de te salvar e non en otra cosa alguna, (f. 97v).

Como ha explicado F. Martínez Gil:<sup>291</sup> "El valor de la contricción, la virtud de los sacramentos y la

---

<sup>289</sup> Vid. «Textos catalans de l'Art de ben morir», *Analecta Sacra Tarraconensia*, 28 (1955), pp. 79-104.

<sup>290</sup> *Ibid.*, p.102.

<sup>291</sup> *La muerte vivida. Muerte y sociedad en Castilla durante la Baja Edad Media*, Toledo, Diputación Provincial, 1996, p. 147.

misericordia de Dios bastan para salvar a una persona aunque ésta hubiese cometido todos los pecados del mundo". Sor Constanza sabe el gran valor que tiene el arrepentirse a tiempo y pide perdón por los pecados en que ha caído su alma. Sus súplicas se integran en una postura de humildad que toda persona devota debe tener, pero también pueden reflejar la conciencia de que no había renunciado del todo al "mundo" como sus votos pedían. A lo largo de su obra, hallamos en primera persona la actitud de sincero arrepentimiento.

yo te suplico, así como Tú eres uida perpetua, me des gracia que desee morir por tu amor e me ariedre de las conuersaciones dañosas a mi ánima e de los negoçios del mundo en que yo me ocupo. (f. 5r)

Pide a Cristo y a la Virgen que guíen su alma:

Señora, yo, Costança, indigna sierua tuia, que estos nueve graues dolores tuyos rezo con la deuoción que puedo, suplico a tu misericordia por reuerençia dellos quieras oýr mis oraçiones e me libres de los peligros desta vida spirituales e corporales. (f. 79v)

El libro concluye con una suplicación titulada *In die mortis*, en la rúbrica se lee «Porque el término de mi vida se acaba, nescesario es dar cuenta» (f. 101r). La autora pide perdón por sus pecados, como tantas veces ha hecho en pasajes anteriores, pero parece pensar en un fin muy cercano:

Io, Costança, me confiesso a Ti, Señor, mi Dios, que soi graue pecadora [...] Señor Ihesu Christo, por tu clemençia,

me de[s] graçia que muera creiendo, confesando tu sancta fe  
conplidamente. Señor, si tu uoluntad es de me leuar este día  
(desta uid) o noche, (f. 101r)

La obra parece concluir precipitadamente porque no hallamos ni firma ni fecha, por lo que puede pensarse que la muerte sobrevino a la autora y que, incluso, la última oración, en letra muy descuidada, pudo tal vez ser de Sor Constanza en sus últimos momentos.

### 2.3.7.1 La serenidad ante la muerte

La "buena muerte", que defendía la Iglesia y la poesía de reflexión moral bajomedieval, pedía un postura serena y una aceptación devota del fin terrenal, que abría las puertas a la verdadera vida. El Marqués de Santillana, en los *Proverbios o Centiloquio*, expresaba la sinrazón de no aceptar la muerte que Dios envía:

Pues di: ¿por qué temeremos  
esta muerte,  
como sea buena muerte,  
si creemos  
que passándola seremos  
en reposo  
en el templo glorioso  
que atendemos?<sup>292</sup>

En la primera oración de la autora dominica, Jesús ejemplifica la aceptación de la muerte, es decir, de la

---

<sup>292</sup> *Obras Completas*, ed., introd., y notas Ángel Moreno y Maximilian P.A.M. Karkhof, Barcelona, Planeta, 1988, pp. 266-267.

voluntad divina. La escritora pide esa fortaleza para encarar la "estrema ora".

Aunque la actitud meditativa y reflexiva ante el fallecimiento es la que se distingue en la lírica del XV, también aparece el desgarró, el llanto y el sufrimiento ante la pérdida del ser querido. Gómez Manrique perderá la "compostura" en el llanto a la muerte del Marqués de Santillana:

asime los cabellos  
e los vnos arranque  
e los otros quebrante,  
tanto que me cobré dellos  
e todo fuera de llanto  
**llantee con desatiento**  
**al modo de los gentiles,**  
**e con actos feminiles**  
descobria mis tormentos  
[...]  
Mos mis ojos porfiosos  
como rios cabdalosos  
fueron malos d'agotar"<sup>93</sup>

El adjetivo "femenil", que completa el gesto exasperado de pena, se vincula tanto a la costumbre de que eran las mujeres las encargadas de varios elementos del entierro, en especial del llanto, como a la noción de que las mujeres eran de naturaleza más débil e irracional que el hombre. Para destacar el profundo dolor, el poeta se apropia de un gesto considerado de mujer.

---

<sup>293</sup> *Cancionero*, t. I, ed. fotostática de la preparada por A. Paz y Melia (Madrid, 1885-1886), Diputación Provincial de Palencia, 1991, pp. 50-51.

Algo parecido se observa en la obra de la priora dominica. Cuando la autora, en la primera oración, recrea episodios de la Pasión, utiliza la expresión "creemos", o "possumus credere", y el tiempo condicional para sugerir lo que seguramente ocurrió. Imagina que en torno a Cristo crucificado se desarrollaría un planto con muestras exageradas de dolor. La escritora, que se dirige a Jesucristo, se detiene en reseñar la reacción de San Juan:

E possumus credere que Sant Iuan, tu amado discípulo, sufrió tan grant p<r>esar, que perdería todos sus sentidos, mesaría sus cabellos, daría fuertes golpes en su rostro e pechos con espesos gemidos, abondosas lágrimas, en tanto grado que aquel día fue mártir. La Ma[g]dalena con sobrepuiante amor, dos hermanas de la Gloriosa con debdo natural, Marta obligada de beneficios, todos con grandíssimo amor e dolor mesarían sus cabellos, rasgarían sus caras, braços, manos, pechos e con agudos gritos lloraron amargosamente la cruel e desomanizada muerte que padescías [...] (ff. 17v-18r)

La autora describe gestos exacerbados de dolor, que la Iglesia atacaba de paganos porque reflejaban la falta de fe en la otra vida. La enumeración de esos gestos subraya la excepcionalidad del suceso, que deviene justificadora de tal planto.

En las *[Coplas] fechas para la Semana Santa* de Manrique también se describe el llanto exasperado de San Juan y se le atribuye el gesto, que había devenido un tópico para describir el dolor, de rasgarse la vestiduras:

¡O, pues, ombres pecadores,  
rompamos nuestros uestidos!  
¡Con dolorosos clamores  
demos grandes alaridos!<sup>294</sup>

En la *Passión Trobada*, el poeta Diego de San Pedro también presenta a San Juan en similar actitud desmedida cuando cuenta a la Virgen que su Hijo será crucificado:

Sant Joan no bien acabando  
de recontalle su pena,  
su rostro abofetenado,  
sus carnes despedaçando, entrava la Magdalena,  
sacando sus cabellos a manojos,<sup>295</sup>

Sor Constanza sabe que la Virgen es la persona que más sufriría la pérdida de Cristo, porque ella era su madre y estaban unidos por la misma carne. Pero la dominica ofrece un planto de la Virgen más retraído. En este sentido, el planto de la Virgen se atiene a lo que Fray Francesc Eixemenis (c.1330-1409) consideraba apropiado, frente a los que exageraban el sufrimiento de la Madre de Cristo, que la mostraban en una actitud irracional y alejada de la serena aceptación de los deseos divinos:

que como a gloriosa fuese llena de graçia e de toda virtud,  
todo su planto, lloro e dolor çerca del su Salvador proçede  
de entendimiento altamente alumbrado e de consçiençia  
perfecta e de soberana sabiduria e de amor e zelo de muy gran

---

<sup>294</sup> Surtz, *Teatro castellano de la Edad Media*, p. 91.

<sup>295</sup> *Ed. cit.*, p. 189.

reverençia cerça de Dios, por las quales cosas se movia a aver grand dolor, veyendo a Dios todopoderoso salvar el mundo de fecho e ser tan desconoçido por el mundo e tan mal resçevido e vituperado e desonrado. E por tanto las sus dolores cordiales eran muy justos e tempradas e muy perfectas e de grand exemplo a todos los que las oyian. Nin plego a Dios que ella pensase nin dixese palabras desordenadas nin que proçediese de impaçiençia o desesperaçion, así como suelen fazer las mujeres del mundo quando pierden fijo o marido o alguna persona que aman, que fazen contenientes e dicen palabras como de persona sin seso e impaçientes e desesperadas.<sup>296</sup>

Sor Constanza representa una Virgen que obedece a la voluntad divina con tanto amor que llega a sufrir una pasión paralela. Representa un modelo a imitar para las religiosas del monasterio, ya que es ejemplo de obediencia, fe y amor.

¡O bendicha e muy más piadosa Madre! Mereçiste ser alabada de todas las generaçiones, porque con deseo ardentissimo de la nuestra Redempcion e con paciencia indicibile la su uoluntad con la uoluntad del tu candor conformaste, e con caridat feruiente consentiste a la nuestra saluacion. Por los tus mèritos, aya merçed de nosotros el que en **tu propia carne** touo por bien de nos redemir. (ff. 67v-68r)

En la segunda de las cuatro cartas que Sor Constanza expone y traduce, la Virgen aconseja a San Ignacio (f. 95): "obedece vir[i]llmente, nin te mueva la aspereza de la persecucion". La Virgen Maria ejemplifica el consejo con su comportamiento, segun se lee en la carta de San

---

<sup>296</sup> Cfr. *Vida de Jesucrist* en Pedro M. Cátedra, *Poesia de Pasion en la Edad Media*, pp. 225-226.

Ignacio a San Juan (95v-96r):

cuentan essa María Madre de Dios ser abundosa de todas graçias e pregonada de todas uirtudes. E, según dizen, en las presecuções e aflicções es plazentera, e en las menguas e menesteres non querellosa, e es grata a los que la inuiuran, e molestada se alegra [...] (f. 96r)

En la hora final, los devotos sabían que podían contar con defensores o abogados ante Dios. Éstos podían ser santos, santas, ángeles y, especialmente, la Reina de los Cielos, la Virgen María. Ella fue la "abogada" por antonomasia en la salvación del alma humana (recuérdese cómo empiezan las *Memorias* de Leonor López de Córdoba), y Sor Constanza lo tiene presente a lo largo de su obra.

Señora, yo, Costança, indigna esclaua tuya, que estos quinze gozos rezo, te pido merçed por reuerençia dellos ayas misericordia de mí. En todas mis tribulaçiones, angustias, nesciedades no me des[a]mpares ni aborezcas ni menospreçies. Por tu uirtud, miénbrate que, por los pecados, nasció mi Redentor de tus entrañas. Por esta excellençia a ti dada, te suplico a la **ora de mi muerte** quieras ser p(?)a e **defensora mía** e me libres de mis enemigos e de sus tentaciones e del su poder, e me des graçia et uirtud de firme fe e esperançã en las llagas e muerte de mi Señor Ihesu Christo **porque mi ánima se parta de mí en paz.** (f. 78r)

También se suplica a la Cruz de la Pasión que interceda por el alma devota:

O Cruz santa, por ti pido merçed a Aquel que en ti fue crucificado, que te me dé a la **ora de mi muerte** por escudo

entre mí e mis enemigos quando afincadamente acusara mis culpas. (f. 24r)

La autora teme el castigo definitivo, caer en el Infierno (el imaginario cristiano concibió el Infierno como lugar situado "abajo"). Por ello pide constantemente perdón y expresa su arrepentimiento, como hizo Magdalena.

Señor, non te pido riquezas nin días de vida nin otros bienes temporales, salvo que me perdones como a la Magdalena, porque yo non sea **lançada** entre los que non bendiçen el tu santo nombre, (ff. 21v-22r)

María Magdalena representaba la sincera contrición cristiana que podía recibir el perdón generoso de Cristo. Varias religiosas del pasado mostraron una especial devoción a esta santa, porque, su vida pecaminosa y el posterior deseo de servir con profundo amor a Cristo, la hacían más humana que la Virgen. Ésta podía parecer un modelo demasiado virtuoso y, por tanto, inasequible para la humilde cristiana. Santa Teresa, en *La vida*, justificará su especial devoción a Magdalena por haber sido una pecadora arrepentida:

Era yo muy devota de la gloriosa Madalena, y muy muchas veces pensaba en su conversión, en especial cuando comulgaba; que como sabía estaba allí cierto el Señor dentro de mí, poníame a sus pies, pareciéndome no eran de desechar sus lágrimas, y no sabía lo que decía, que harto hacía quien por sí me las consentía derramar, pues tan presto se me olvidaba aquel sentimiento, y encomendábame aquésta gloriosa Santa para que me alcanzase perdón.<sup>297</sup>

---

<sup>297</sup> Ed. cit., cap. IX, p. 46.

Santa Magdalena y San Agustín, como otros pecadores que Cristo había vuelto hacia Él, habían experimentado una conversión con la que Santa Teresa se identificaba y en la que hallaba consuelo.

Que en los santos, que después de serlo el Señor tornó a Sí, hallaba yo mucho consuelo, pareciéndome en ellos había de hallar ayuda, y que, como los había el Señor perdonado, podía hacer a mí;<sup>298</sup>

Ya se ha visto como Sor Constanza también buscaba consuelo en el ejemplo de Magdalena (que era patrona de su Orden), y pedía a Dios que la salvara como había hecho con aquella santa. La autora expresaba el miedo de ser "lanzada" en el Infierno. Más adelante volverá a mencionar el mismo temor:

que non sea lançada en profundo lago<sup>299</sup> del Infierno, caso que lo yo merezca muchas vezes. (f. 26r)

En la baja Edad Media, la idea de la buena muerte individual se vinculó al concepto del Purgatorio. Según Jacques Le Goff,<sup>300</sup> este concepto surgiría hacia finales del siglo XII, y se extendería por Europa, principalmente a partir de los siglos XIV y XV. La idea del Purgatorio conllevaba un juicio del alma más próximo que el del

---

<sup>298</sup> *Ibid.*, p.48.

<sup>299</sup> La expresión recuerda el *Apocalipsis* (20, 14): "La muerte y el infierno fueron arrojados al estanque de fuego; ésta es la segunda muerte, el estanque de fuego (20, 15) y todo el que no fue hallado escrito en el libro de la vida fue arrojado en el estanque de fuego".

<sup>300</sup> *El nacimiento del Purgatorio*, Madrid, 1981, pp. 254-259.

Juicio Final, del que hablaban las Sagradas Escrituras.

Sor Constanza tiene presente las penas que las almas deben sufrir en ese lugar intermedio y que, como la creencia eclesiástica defendía, pueden aligerarse mediante oraciones y misas. En el capítulo XXXIX de la primera oración, la autora menciona el episodio bíblico de la liberación de los Santos Padres que se hallaban en tinieblas, y pide que su alma también sea salvada. A continuación expone el «Canticum angelorum», donde suplica por las almas de sus familiares, que debieron encomendarle misas y rezos en sus testamentos, como era la costumbre.

Señor, por esta misericordia que Tú feciste a los que estauan en el Linbo, te suplico que ayas merçedes todas las ánimas que están en Purgatorio. Principalmente las de mi padre e madre, e del señor rey don Pedro, e de la señora reina doña Catalina, e (del rey don E) de mi señora doña María, e de todos los que yo cargo tengo, (todas las ánimas) que penan. E te plega por reuerençia de tu Passiõn sacarlos de las penas que padeçen e leuarlos a la tu gloria. (f. 26r)

La priora dominica no sólo reza por su alma y la de sus familiares, sino que también tiene presente sus hermanas en religión. En el capítulo 44 (f. 29v) leemos:

Señor, yo, tu esclaua, te suplico, Dios Spíritu Sancto que eres Lux soberana, que alinpies mi entendimiento de la tiniebla en que esto et inflames mi corazón de tu deseo. E me des contriçión, temor et tremor para te reçebir con aquella reuerençia, humildat, linpieza que cumple a mi saluación. Ansí mesmo te suplico que enbies tu graçia sobre todas las dueñas deste monesterio, acreçientes sus uirtudes et les des

buena fin. Pues sabes Tú el grant defecto mío, como soy negligente en su regimiento, nin soy digna ni capaz para las castigar por pobreza de sciencia et uizio. Tú, Señor, cunpliendo lo que en mí fallesçe, te pliega ordenar a ellas et a mí a tu seruiçio. (ff. 29v-30r)

La autora sabía que procurar la redención de las almas a su cargo redundaba en su propia salvación. El tema y la preocupación subyacente del *Devocionario* es la salvación espiritual de la autora.

### 2.3.8 Destinatario: "las dueñas deste monesterio"

Antes se ha aludido a las pautas que Sor Constanza ofrece para recibir devotamente la muerte. Se ha comentado que la escritora parece haber adaptado un tratado de bien morir para dirigirlo a sus hermanas en religión. La rúbrica ofrece un destinatario general: «al **omne** desde esta en punto de muerte» (f. 96v). El inicio del apartado vuelve a indicar un receptor global, pero seguidamente los adjetivos y el sujeto de las preguntas adquieren género femenino.

Si por uentura el **enfermo o enferma** non están dispuesta para bien morir, que sea informada de aquellas cosa que son saluación de su ánima. Las preguntas son estas. Primeramente le deuen preguntar: "¿Hermana, plázete de morir en la fe de Ihesu Christo?". Responda sí. E después diganle, "¿Hermana, conosces que non as seruido a Dios tan bien segunt deuías?". Diga sí. "¿Arrepienteste dello?". Responda sí [...]  
(ff. 96v-97v)

Cuando Sor Constanza, en la primera oración, se describía como pecadora humilde y arrepentida, y se comparaba a Magdalena, debía tener en mente que ella misma, así como el arrepentimiento ejemplar de la Santa, podía representar un modelo moral para sus discípulas:

E non oluides nin aborescas este gusano de uil materia que se te ofreçe et rinde por catiua, et se lança delante tus pies como la Magdalena pidiéndote perdón et merçed [...] puesto que por mi defecto non lo pido con tanto arepentimiento e contriçión como ella lo pidió, Señor, la mengua es mía.

En la última «Suplicatio», la religiosa ejemplifica personalmente lo que había dispuesto que debía hacerse en el trance de la muerte. Finaliza la oración «In de mortis» encomendándose tres veces al Señor: "in manus tuuas domine comendo spiritus meu tres vezes" (f. 102v).

Esto es lo que había aconsejado hacer a sus discípulas en las «preguntas»:

Después diga tres vezes: "Señor, en las tus manos encomiendo el mi espíritu". Eso mesmo digan las que están presentes. E si por uentura la enferma non pudiese fablar, las que que están presentes digan tres vezes: "Señor, en las tus manos encomendamos el su spiritu". (f. 98v)

Hacia el final del apartado, la misma autora explicita la destinación de su guía para bien morir:

E aunque estas preguntas sobredichas de deuen fazer a todas presonas, más conueniblemente se deuen fazer a **religiosas** e a presonas deuotas. (f. 98v)

La priora tiene presente su responsabilidad ante las religiosas que están a su cargo.

Las oraciones y súplicas pretenden alcanzar la salvación personal, pero también la de sus familiares y de sus discípulas. En la obra y en la vida de Sor Constanza, la religiosidad y el parentesco regio se conjugaron en la autoridad y el prestigio, que como priora y nieta de Pedro I, tuvo. Fue consciente de lo que el cargo suponía moralmente: ser guía espiritual de las monjas del monasterio. Seguramente esto le motivó a componer el *Devocionario*.

### 2.3.9 Autorización de la obra

Ya se ha dicho que la salvación es el tema subyacente del *Devocionario*. La autora se subordina a las intenciones explícitamente devotas que condujeron a la escritura de súplicas, bendiciones y alabanzas a Cristo y a su Madre.

Ante su obra, Sor Constanza expresa su temor de haber incurrido en errores de los que se retracta y, a la vez, se defiende con la justificación de que lo que cuenta es la finalidad.

Señor, yo, Costança, tu esclava, conosco que mi sinpleza es grande, e la grosería mía es fuerte, porque confiesso ser mucho morante et sin uirtud. Creo mis obras ser defectuosas. Omilmente suplico a la tu clemencia que, si en lo que yo he compuesto escripto en este libro, asai de la Oraçión de tu Uida e Passiõn, como en las Oras de los clauos, como en la ordenaçión de las Oras de la tu Encarnaçión, como en los

Quinze gozos e Siete angustias, e Letanía de Nuestra Señora, que Tú, Señor, non acates saluo mi deseo, que fue de te loar e seruir. (f. 82v)

La priora, con conciencia de autora, resume el contenido del *Libro* y acepta que puede haber errado en expresiones o conceptos. Justifica sus posibles fallos involuntarios adoptando la actitud humilde de presentarse con pocas capacidades intelectuales.

Yo confieso que mi entendimiento non es eleuado para lo especular, nin mi corazón capaz para lo retener, nin mi lengua es digna para lo pro[n]unçiar por el mi grand defecto. Por ende, Señor, si alguna razón o palabra puse non bien dicha, o en qualuiera manera yo erré, yo lo atribuyo a la ynorançia e ynaduertençia que en mi tienen grant logar. Por si así es, lo qual al presente non uiene a mi notiçia, que alguna cosa menos de bien dixese, yo asý, como fiel et católica, de agora para sienpre lo reuoco et lo anulo.

(ff. 82v-83r)

La autora se escuda con expresiones que remiten a la *captatio benevolentiae* y con el argumento de que su composición va dirigida a alabar a Dios. Tal vez teme posibles reproches por su atrevimiento, como mujer, a escribir y, además, sobre temas devotos. Teresa de Cartagena, en *Admiración operum Dey*, defenderá y autorizará un anterior tratado subrayando que la intención de su composición había sido el elogio a Dios y el interés por comunicar a los demás sus misericordias.

Sor Constanza revoca cualquier error que haya cometido y asume cualquier corrección. Este gesto puede ser un reflejo más de la muestra de humildad y obediencia

-frente al pecado de soberbia y vanidad-. También puede mostrar su conciencia de falta de conocimientos profundos, a los que sólo accedían la élite eclesiástica masculina. A esta élite la autora somete su obra.<sup>301</sup>

E sométome a la cor[r]epción de la Santa Iglesia. E suplico a Ti, en cuya memoria de tu Encarnación et Pasión yo conpuse las cosas sobredichas, que me faga par[ti]çionera en los méritos de las personas que lo rezaren, porque en este mundo de todos seas alabado et en el otro seamos consolados con la gloriosa uisión tuya.. Amén. (f. 83v)

Sor Constanza se expresó a través de un devocionario, elección que, en un principio, resultaba convencional ya que desde el siglo III (llegando a los siglos XV y XVI) se consideraba que una de las pocas justificaciones de que la mujer aprendiera a leer era para que pudiese acceder a libros devotos y piadosos (no de profundizaciones teológico-filosóficas). Pero, como Ángela Muñoz señala, elegir la oración "significa

---

<sup>301</sup> La palabra de Sor Juana de la Cruz también se someterá a la corrección de la Iglesia, que es reflejo de la autoridad espiritual y patriarcal. En el prólogo del *Conorte*, obra que recoge los sermones de la citada religiosa, leemos:

El qual libro otrosí se pone debaxo de la corrección de los católicos y devotos christianos sabios y discretos, entendidos y sentidos en las cosas de Dios (f. 1r)

Teresa de Jesús también subordinará sus enseñanzas espirituales a la revisión de las autoridades. En su tiempo era especialmente necesario adoptar esta postura de humildad ante el celo de la Inquisición, que investigaba cualquier rastro de herejía o difusión de doctrinas que ponían en duda el magisterio eclesiástico. Se sospechó de obras compuestas por iletrados y, de forma especial, de textos escritos o dictados por religiosas. Tras el paréntesis de la primera mitad del siglo XVI (periodo vinculado a la reforma y que había propiciado la difusión de textos espirituales compuestos por mujeres), sonaban de nuevo y con fuerza las prohibiciones paulinas que impedían que las mujeres pudieran enseñar doctrina teológica.

transitar en el diálogo con la divinidad, sin más mediación que la palabra propia",<sup>302</sup> por tanto, sin mediación del sacerdote (de la presencia masculina). Además, Sor Constanza no sólo ora, sino que compone, traduce. Es decir, su palabra accede a lo público y colabora en la transmisión de la materia devota escrita, labor que en ese momento seguía centrada en manos masculinas.

La autojustificación, el uso del tópico de la falsa modestia y el temor al error doctrinal que expresan las palabras de Sor Constanza, parecen querer actuar de coraza ante posibles juicios negativos a su *Devocionario*.

Como priora del monasterio, pudo sentir la responsabilidad de guiar a sus discípulas, ser su madre espiritual. Para ella, y para su propia paz interior, debió escribir su *Libro de oraciones*. Este libro refleja su manera de sentir y vivir lo humano subordinado al plan divino de la salvación. Vida y Muerte, Encarnación y Pasión, María y Cristo se hermanan y combinan en la piedad de esta escritora para dar sentido a la existencia humana.

#### 2.4. Nobleza, convento y palabra de mujer

Surgen ciertos paralelismos entre la figura de Sor Constanza y otra religiosa ilustre nacida a mediados del XV (aproximadamente en 1446), María de Zúñiga, hija de padres pertenecientes a familias de ilustre nombre en la Castilla del XV y XVI. Era prima de María de Fonseca, que

---

<sup>302</sup> *Acciones e intenciones de mujeres*, p. 14.

fue dama de la reina Isabel la Católica, y también del obispo de Palencia y de Burgos (como lo había sido el tío de Teresa de Cartagena), Juan Rodríguez de Fonseca. El padre de María, Iñigo López de Zúñiga, perteneció al bando perdedor en las luchas por el trono a Castilla, al apoyar a Juana la Beltraneja contra Isabel la Católica. Durante más de medio año defendió la fortaleza de Burgos hasta que él y los restantes sitiados se entregaron el 10 de enero de 1476. Estas circunstancias, desencadenadas por una guerra civil, aproximan la hija de Iñigo López a la de Martín López de Córdoba.

El padre de Leonor -como ya se ha comentado- sufrió el cerco de Carmona por defender la causa de Pedro I. Cabe decir que las consecuencias para la primera no fueron tan negativas como para Leonor López. A la vez, estos sucesos conectan con los vividos por la nieta de Pedro I e hija del ilegítimo infante Juan, Sor Constanza. Se trata de tres mujeres víctimas de las luchas políticas entre monarcas y aspirantes a serlo de la Castilla del 1400. Las tres pertenecieron a bandos perdedores, como también podían sentirse perdedores los conversos a medida que avanzaba el XV; a este grupo social perteneció nuestra autora Teresa de Cartagena, y tal vez sus deseos de dejar constancia por escrito se relacionen con el sentimiento de inseguridad generado por su situación socio-política.<sup>303</sup>

Hacia 1448, María de Zúñiga organizó una comunidad

---

<sup>303</sup> Josep-Lluís Orts comenta que en los casos de Leonor López, Teresa de Cartagena e Isabel de Villena, para entender sus textos, tanto en forma como en contenido, es necesario vincularlos a las biografías de sus autoras. [Vid. «Vita Christi de Sor Isabel de Villena», *La voz del silencio I (siglos VIII - XVIII)*, Madrid, AC Al-Mudayna, col. LAYA, Madrid, 1992, p. 271.]

de legas de la Orden de Santiago y en 1506 fundó el monasterio de Santa Cruz de Valladolid, donde se recogerían estas legas. Si a Sor Constanza la ayudó la reina Catalina de Lancaster y doña Juana, esposa del rey Juan II, a María de Zúñiga la apoyó la reina Isabel la Católica.

De María de Zúñiga se conservan unas *Constituciones* que - según María Echániz-<sup>304</sup> son las primeras conocidas en el género compuestas en castellano por mano femenina. Debieron de ser escritas hacia 1506-1508. Este texto, que sale de los límites de la prosa literaria (aunque en la Edad Media y principios del Renacimiento es difícil establecer fronteras entre lo literario y lo que no se considera literatura), representa una voluntad femenina de -en palabras de M. Echániz-<sup>305</sup> "perpetuar su poder y su proyecto de vida en común", que la conecta con Sor Constanza.

Con el poder de la palabra que permanece, María de Zúñiga dotó a su comunidad de una organización interna y acotó un espacio para mujeres.

De manera similar a Constanza de Castilla, María de Zúñiga se valió de su posición y estrato social para captar el apoyo de poderosos. Pidió que su comunidad se sujetara directamente como administradora a la reina Isabel y que fuera ella quien eligiera a los visitantes del monasterio, y confirmara a la comendadora elegida por las freilas. La Reina también debía elegir la casa en donde se establecería el monasterio.

---

<sup>304</sup> Vid. «María de Zúñiga o la definición de un modelo de vida espiritual dirigido a una comunidad de mujeres», *La voz del silencio I (siglos VIII - XVIII)*, pp. 207-220.

<sup>305</sup> *Ibíd*, p. 216.

Tanto el caso de la abadesa dominica como el de María de Zúñiga reflejan la creación de espacios de actuación femenina. Algunas religiosas y fundadoras de conventos o monasterios pudieron evadir, de manera más o menos directa, la mediación masculina e incluso autorizarse a través de la escritura. Sor Constanza nos dejó su *Libro de oraciones* y María de Zúñiga sus *Constituciones*.

A esos ámbitos religiosos con los que se relacionaron doña Constanza y doña María, pudieron acceder -a lo largo de la Edad Media y del Renacimiento- especialmente mujeres de noble linaje, como la abuela y la madre de Leonor López de Córdoba (ella misma pensó en ingresar en el convento que habían fundado sus antepasados) y, posiblemente, Teresa de Cartagena. Otro caso es el de la salmantina Beatriz Galindo (1475-1534), que vincularía sus fundaciones, mediante patronato, a sus hijos y nietos.<sup>306</sup>

Beatriz Galindo tiene en común con Sor Constanza y Teresa de Cartagena que fue una mujer culta relacionada con las capas altas de la sociedad, y que escribió algunos textos (aunque no nos han llegado). Esta literata fundó dos conventos femeninos y un hospital; es decir, creó espacios femeninos para ella, para mujeres de su familia y para doncellas pobres, es decir, en difícil posición social.

Doña Beatriz fue empleada en la corte de la reina Isabel I por sus conocimientos de la lengua latina, con la que compuso sus obras. Por ello se incluye entre las *puellae doctae*, que -según María-Milagros Rivera- "fueron

---

<sup>306</sup> Cfr. *Acciones e intenciones de mujeres*, p. 164.

escritoras que hicieron propio el proyecto renacentista de recuperación del saber clásico... genias educadas desde la infancia en las lenguas latina y griega y en todos los saberes de moda..."<sup>307</sup> y fueron integradas en el espacio de las "ilustres", esto destacaba su excepcionalidad que evitaba así la normalización de esas cualidades "admirables" al común de las mujeres. Frente a las *puellae doctae*, están las autoras, menos reconocidas en su tiempo, que expresaron en su lengua su experiencia personal y su relación con el mundo.

Leonor López de Córdoba, Constanza de Castilla, Teresa de Cartagena, Beatriz Galindo y María de Zúñiga reflejan un mundo de relaciones entre nobleza, espacios religiosos femeninos y voz femenina en la Castilla bajomedieval. Las mujeres laicas y, especialmente, religiosas, que pertenecían a la clase social privilegiada, así como las que se relacionaron con ellas, eran las que podían contar con cierta cultura, que, en algunos casos, les permitió componer textos o promover su creación. Además, los conventos femeninos fueron espacios de educación para religiosas y doncellas de la nobleza.

Debe considerarse que la clausura en los conventos femeninos todavía no se había generalizado, especialmente en personajes con cierta autoridad, que recibían visitas y estaban en contacto con la aristocracia. Sor Constanza mantuvo mucha relación con su prima, la reina Catalina de Lancaster, que, precisamente, tuvo como camarera mayor a Leonor López de Córdoba. Teresa de Cartagena, a su vez, nos comenta en la *Arboleda* que era visitada para

---

<sup>307</sup> «Textos de mujeres medievales y crítica feminista contemporánea», en M. Birriel (comp.), *Nuevas preguntas, nuevas miradas. Fuentes y documentación para la historia de las mujeres (siglos XIII-XVIII)*, Granada, 1992, pp. 139-154.

consultas o consejos. Esta autora dedica sus dos tratados a una "señora", que en *Admiración operum Dey* se concreta en doña Juana de Mendoza. Esta noble señora, hija de Diego Hurtado de Mendoza y de Teresa de Guzmán, se casó con el poeta de cancionero Gómez Manrique, que escribió *La representación del nacimiento de Nuestro Señor, a instancia de doña María Manrique, vicaria en el monasterio de Calabaçanos, hermana suya*.<sup>308</sup> Las dedicatorias de Teresa de Cartagena muestran que se apoyó en la nobleza en su labor de escritora.

La religión cristiana dio a las mujeres cierta autonomía al ofrecerles un mundo más o menos aislado del hombre y su dominio público, en donde encontraban obstáculos para acercarse a la cultura y expresar sus pensamientos. Además, las ayudó a conocerse mediante la lectura y la reflexión personal, que se extendió sobretodo en la segunda mitad del XV.

A través de la meditación, las mujeres se acercaron a la escritura para hablar desde su "yo", aunque encontraron dificultades sociales. Y, en ocasiones, su obra escrita se dirigió a otras mujeres. Se ha citado el caso de Teresa de Cartagena (que dedicó *Admiración operum Dey* a doña Juana de Mendoza) y se ha visto la preocupación de Sor Constanza en su *Libro de devociones* por sus hermanas del convento. Varios años después, Teresa de Jesús escribirá *Camino de perfección* para las monjas del monasterio de San José que, según la Santa

---

<sup>308</sup> Tal como se nos dice en el *Cancionero castellano del siglo XV* [t. II, p. 53]. Cita que nos muestra de nuevo la conexión entre literatura (o cultura) y ámbitos religiosos femeninos. Otra pieza dramática que data de finales del siglo XV, o principios del XVI, el anónimo *Auto de la Huida a Egipto*, fue escrita para el convento de clarisas de Santa María de la Bretonera (en Burgos).

carmelita, le han "importunado"<sup>309</sup> a que hable sobre la oración. Ella aceptará, por amor y deseo de ayudar a sus hijas en religión a que perfeccionen sus almas.

Muchas mujeres patrocinaron o impulsaron textos de diversos asuntos y, especialmente, de contenido religioso. Varias de ellas apoyaron la labor de escritura de otras mujeres con las que les unieron lazos familiares, de amistad, de admiración o, tal vez, de afinidad espiritual por compartir similar experiencia en femenino de su existir en el mundo.

---

<sup>309</sup> pról. *Camino de Perfección*, ed. María Jesús Duque, Madrid, Espasa-Calpe, col. Austral, 1991, 8ª ed.