



Estudios Filológicos

ISSN: 0071-1713

efil@uach.cl

Universidad Austral de Chile
Chile

Navas Ocaña, Isabel; de la Torre Castro, José
Prosistas medievales castellanas: autorías, auditorios, genealogías
Estudios Filológicos, núm. 47, junio, 2011, pp. 93-113
Universidad Austral de Chile
Valdivia, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=173419385006>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica
Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Prosistas medievales castellanas: autorías, auditorios, genealogías

Medieval Castilian women writers: authorship, audience,
religious models

Isabel Navas Ocaña, José de la Torre Castro

Universidad de Almería, Departamento de Filología.
Correo electrónico: minavas@ual.es, pepedelat@gmail.com

La obra de las prosistas medievales castellanas Leonor López de Córdoba, Constanza de Castilla y Teresa de Cartagena va a ser analizada teniendo en cuenta tres aspectos a los que la crítica contemporánea les ha prestado una atención especial: las dudas sobre la autoría de estas obras, el auditorio femenino al que están dirigidas y los modelos a los que se acogen, modelos que van a ser principalmente religiosos. La relevancia otorgada al escribano en la redacción de las *Memorias* de Leonor López de Córdoba, la cuestión del plagio en la *Arboleda de los enfermos* de Teresa de Cartagena, el público femenino del *Libro de devociones y oficios* de Constanza de Castilla, la relevancia de la figura de la Virgen, serán las cuestiones específicas tratadas en este artículo.

Palabras clave: feminismos, escritoras, literatura española, crítica literaria, Edad Media.

Three aspects of the works of Leonor López de Córdoba, Constanza de Castilla and Teresa de Cartagena, the most important women writers in Castille during the Middle Ages, have been taken into account by critics and are to be analysed here: doubts about the authorship, the feminine audience and religious models. The important role of the notary in Leonor López de Córdoba's *Memories*, the plagiarism in Teresa de Cartagena's *Arboleda de los enfermos*, the feminine audience in Constanza de Castilla's *Libro de devociones y oficios*, and the Virgin Maria as the main character, will be some questions that we are going to explore in this paper.

Key words: feminism, women writers, Spanish literature, literary criticism, the Middle Ages.

1. INTRODUCCIÓN

¿Escriben las mujeres medievales? Y cuando escriben, ¿para quién lo hacen?, y ¿a qué tradición se acogen? La cuestión de la autoría de las *Memorias* de Leonor López de Córdoba ha provocado una discusión crítica en torno al papel del escribano, del funcionario público que con su firma dio fe de la veracidad de lo relatado en ellas. Las dudas sobre la dimensión de la autoría de Leonor y las elucubraciones sobre el verdadero papel que jugó el escribano en la redacción definitiva de la obra, nos llevaron inexorablemente a interrogarnos sobre la autoría femenina en la Edad Media, una autoría que se reveló muy conflictiva también en los casos de las otras dos grandes prosistas de este período: Constanza de Castilla y Teresa de Cartagena. Constanza a veces sólo *recopila* y otras al parecer *crea* un interesante conjunto de oraciones editado en el siglo XX con el título de *Libro de devociones y oficios*. Teresa por su parte, escribe un tratado consolatorio lleno de citas de autoridad, la *Arboleda de los enfermos*, en el que hace gala de una sabiduría y de unos conocimientos que motivaron que algunos “prudentes varones” de su tiempo dudaran que la obra la hubiera escrito una mujer y la acusaran de plagio. Escriben, por tanto, las mujeres medievales, aunque sus escritos han llegado hasta nosotros “matizados” por dudas sobre su autoría.

Pero, ¿para quién escriben? Constanza de Castilla tiene un público femenino, sus hermanas de congregación, mientras que Leonor y Teresa pretenden llegar a un auditorio más amplio sin distinciones de género, aunque sus obras se hayan enjuiciado como intensamente femeninas, en un caso por reproducir un mundo de mujeres, y en el otro por defender apasionadamente el derecho de las mujeres a la escritura y al conocimiento. Leonor y Teresa parecen tener como destinatarias inmediatas a dos mujeres de gran relevancia en la época: la reina Catalina de Lancaster y Juana de Mendoza.

Cuando estas mujeres llegan a la escritura lo hacen sin modelos, sin tradición, y en consecuencia tienen que inventar su propia genealogía con la que identificarse y en la que sentirse reflejadas. Constanza de Castilla y Teresa de Cartagena son monjas. No es extraño que sus modelos femeninos sean religiosos, la Virgen María y Judith, aunque en el caso de Leonor López la figura de la Virgen también adquirirá una dimensión especial. En este trabajo se alude también con frecuencia a Isabel de Villena, la escritora catalana más destacada de la Edad Media, pues su *Vita Christi* guarda evidentes similitudes con los textos de Constanza de Castilla y Teresa de Cartagena, en lo que a la autoría, el auditorio y la genealogía femeninas se refiere.

2. AUTORÍAS CONFLICTIVAS

2.1. ¿ESCRIBEN LAS MUJERES MEDIEVALES?

¿Escriben las mujeres medievales? ¿Quién es el autor último de las *Memorias*? ¿Leonor López de Córdoba o el escribano que les da carta de identidad como documento público? ¿Se limita Constanza de Castilla a recoger materiales ya existentes o crea algunos nuevos? Y en el caso de Teresa de Cartagena, ¿hasta qué punto la *Arboleda de los enfermos* “plagia” el *Libro de las consolaciones de la vida humana* de Pedro de Luna? ¿Se limita Teresa a copiar de estas fuentes de autoridad masculinas o las

reelabora y en algunos casos las subvierte? Reputados medievalistas del siglo XX han debatido estas cuestiones, dando lugar a una interesante producción crítica sobre el tema de la autoría femenina en la Edad Media y su carácter problemático.

2.2. EL PAPEL DEL ESCRIBANO EN LAS *MEMORIAS* DE LEONOR LÓPEZ DE CÓRDOBA

Estas *Memorias* han concitado una gran atención a lo largo del siglo XX, sobre todo desde que Alan D. Deyermond las incluyera en su *Historia de la literatura española. La Edad Media* como primera manifestación del género autobiográfico en Castilla (1971: 275) (Navas Ocaña 2009: 104). A la alusión de Deyermond siguió el estudio de Randolph Pope sobre *La autobiografía española hasta Torres Villarroel*, en cuyo primer capítulo figuraba Leonor López de Córdoba (1974: 14-24). Tres años después, Reinaldo Ayerbe-Chaux publicó una edición contemporánea de las *Memorias* (1977-1978), luego los artículos de Arturo Roberto Firpo (1980 y 1981), Clara Estow (1982), el propio Deyermond (1983) y Francisco López Estrada (1986), así como la tesis doctoral de Kathleen Amanda Curry (1988). En los ochenta se publican además dos traducciones de las *Memorias* al inglés: una de Amy K. Kaminsky y Elaine Dorough Johnson (1984) y otra de Kathleen Lacey (1986). Pero el interés por Leonor se incrementa en la década de los noventa gracias a Ruth L. Ghassemi (1989-1990), Milagros Rivera-Garretas (1990, 1994 y 1997) y Louise Mirrer (1991), entre otros, así como a una nueva traducción de las *Memorias*, en esta ocasión al italiano, obra de Lia Vozzo Mencia (1992). Y en los últimos años no faltan sugerentes valoraciones críticas, como las de Gregory S. Hutcheson desde la teoría *queer*, los artículos de Rivera Garretas (2000, 2002 y 2003), que contienen interesantes datos biográficos de Leonor, así como el esclarecedor trabajo de María Jesús Lacarra sobre el género y la recepción de las *Memorias* (2007)¹.

Las *Memorias* han llegado hasta nosotros por el interés que hacia ella mostraron historiadores del siglo XIX como Joaquín Guichot y José María Montoto, quien las editó por primera vez en 1875 para señalar ciertas discrepancias entre los datos históricos sobre el reinado de Pedro I el Cruel que ofrecen las *Memorias* y la *Crónica del Rey Don Pedro* de Pedro López de Ayala, cronista oficial de los Trastámara. Se cuenta ahora así con un documento afín al rey asesinado, que parece poner en evidencia la parcialidad del cronista Pedro López de Ayala y que puede servir para iniciar un proceso de reivindicación de la malograda figura de Pedro I el Cruel.

La historiografía del XIX, más interesada en Pedro I que en Leonor López de Córdoba, no se interrogó sobre la autoría de las *Memorias* y su carácter notarial. Pero, su primer editor del siglo XX, Adolfo de Castro, al afirmar que Leonor debió dictar las *Memorias* a un escribano, dio origen a una interesante polémica sobre la autoría de la obra, que tendrá por protagonistas en los años ochenta a Alan D. Deyermond y Louise Mirrer.

Adolfo de Castro afirma que Leonor “dictó a un escribidor o escribano su relación jurada” (1902: 122), pero que se trató simplemente de un dictado, que la autoría de Leonor no ha de ponerse en duda porque el estilo tan meritorio de las *Memorias* difícilmente podría atribuírsele a un escribano, dada la rudeza expresiva que caracterizaba

¹ En *La literatura española y la crítica feminista* de Isabel Navas Ocaña se comenta ampliamente toda esta bibliografía (2009: 104-107).

a estos funcionarios. Castro aduce el testimonio de Enrique de Villena, quien en su *Eneida romanizada* ofrece una imagen muy negativa de los escribanos de su tiempo². Y en consonancia con este juicio, Castro afirma: “Esta noticia excluye la opinión que pudiera tenerse, si quier impensadamente, de que una obra de tan delicado modo escrita fuese por uno de estos hombres” (1902: 123).

Ochenta años después, Deyermond imaginó a este escribano esforzándose desesperadamente por traducir al lenguaje legal la verborrea incontenible de Leonor³. Una parte de la crítica feminista, en concreto Louise Mirrer, vio en esta afirmación de Deyermond un menoscabo de la autoría femenina de la obra y se aprestó a defender la figura de Leonor con dos argumentos fundamentales. El primero se refiere a la formación de Leonor. Mirrer aventura la posibilidad de que Leonor podría conocer el lenguaje notarial de la época, porque sería una mujer culta⁴. Además, arguye que en las *Memorias* hay características asociadas con el lenguaje femenino (visiones místicas, expresiones de humildad, etc.)⁵. En “Las autoras medievales castellanas a la luz de las últimas investigaciones” (1995), Deyermond respondió que él no había tenido en ningún momento la intención de poner en duda la autoría de Leonor López de Córdoba y que la hipótesis de Mirrer le parecía muy “interesante” y “original” (1995: 42-43). Kathleen Amanda Curry también se ocupa de la figura del escribano y de su intervención en las *Memorias*, una intervención muy limitada, la de simple

² Los argumentos de Castro son los siguientes: “Podría decirse que pues Doña Leonor mando é hizo escribir esta relación, el mérito de ella se debería al que la puso en estilo; pero en la carta al Rey, que se haya en la *Eneida romanizada* de Don Enrique de Villena, trátase así a los Escribanos de Cámara de su tiempo, y con especialidad á uno de Córdoba, lamentándose de la mengua que esso había en Castilla, “encomendando el fazer de las corónicas á homes legos, ayunos de ciencia, ignorantes la lengua latina, que non vieron otras, sino las dellos ordenar, por quanto en tiempo del dicho Don Enrique esto escribió, poco sabía quien había cargo de ordenar estas corónicas ... y había dello cargo un escribano que estaba en Córdoba, y débanle cien maravedís cada día... todos ignorantes del latín, y por eso los llaman romancistas... como si ordenasen proceso non curando del orden artificial que guarnesce mucho las obras”. Esta noticia excluye la opinión que pudiera tenerse, si quier impensadamente, de que una obra de tan delicado modo escrita fuese por uno de estos hombres” (*Ibid.*: 123).

³ “I have a clear vision of the unfortunate notary, trying desperately to sep everything on a proper level of legal phraseology, being overwhelmed by Leonor López’s flood of words, and realizing with a sigh that he had better reconcile himself to writing the story just as she told it” (1983: 31).

⁴ “Leonor writes in her *Memorias* that she was admitted to the Orden de Guadalajara after her release from prison. I believe that this “Orden” was the Order of Santa Clara, whose famous convent in Guadalajara was intimately connected with Leonor’s family. It would, of course, be helpful to establish the relationship of Leonor to the *Clarisas* for, in supporting the view that Leonor was capable of composing the work herself, it is important to show that she was an educated woman. Since we know that monasteries and convents were centers not only of piety, but of erudition and learning in the Middle Ages, we can suppose that with the *Clarisas*, Leonor might have received some formal instruction” (1991: 10).

⁵ “Those who argue that Leonor’s work was actually composed by a male notary have had to explain the fact the text quickly shifts from the language of law (i. e. official, notarial phrases that conventionally open legal documents) to topics and styles associated with female authorship (e. g. mystical visions, communing with saints, and the “feminine” discourse of self-effacement). They do so by arguing that the notary was overwhelmed by Leonor’s verbal outpouring. This somewhat tortuous argument became unnecessary if we dispose of the view that the text was partly authored by a notary. The mixture of official, legal language and “feminine” discourse no longer needs to be explained by the hypothesis of two authors, and can instead be explained by the hypothesis of a single, female author appealing of two domains. These are the public, masculine arena, suffused with legal discourse, and the private, feminine arena, characterized by self-effacement (...). The *Memorias* largely depicts a world of men’s absence (...). Her description of life on her own is structured around women’s spaces: a convent founded by her maternal grandparents and resided in by her mother; the household of a wealthy aunt” (*Ibid.*: 13-14).

transcriptor de lo que Leonor le iba dictando⁶. Y hace una descripción detallada de los recursos orales de las *Memorias*, con la intención de enfatizar la autoría de Leonor y reducir la importancia del escribano: “sensación de monólogo desenfrenado” (1988: 164), “estructuración atemporal” de los hechos de acuerdo con el fluir de los recuerdos (*Ibid.*: 163), “elementos formularios” y “repetición de expresiones y palabras” (*Ibid.*: 166-167), “tono conversacional” (*Ibid.*: 168), “intensidad emocional y actitud participante” de Leonor (*Ibid.*: 171), el hecho de que se dirija directamente al público en varias ocasiones (*Ibid.*: 172), el “empleo de lugares comunes” (*Ibid.*: 177), el “afán por retratar los estados de ánimo externamente” y, por tanto, la “recreación visual de escenas” (*Ibid.*: 174) y la “recreación del diálogo”, como el que sostuvieron Martín López de Córdoba y el caballero francés Du Glescin (*Ibid.*: 176). Bárbara Hinger ha señalado también una importante cantidad de “índices de comunicación oral” en las *Memorias*, como el uso frecuente de los verbos *decir* y *oír* (2002-2003: 639).

También Curry dedica un amplio espacio a los méritos formales de la obra: uso inteligente de la “retórica piadosa”, de la hagiografía, para reivindicar el linaje y la posición social (1988: 183-184), y la “sutileza verbal” (*Ibid.*: 191), apreciable sobre todo en la “condenación disimulada del comportamiento de Enrique de Trastámara” (*Ibid.*: 187).

La autoría de Leonor se intenta demostrar ante todo con argumentos de orden lingüístico: su dominio del lenguaje notarial y la presencia de recursos orales en las *Memorias*. Aurora Lauzardo considera que el escribano fue simplemente una estrategia empleada por Leonor con el fin de validar su discurso, el discurso íntimo de una mujer, es decir, de un “sujeto no autorizado” (1993: 5). Laura Calvo Valdivieso (1999) ha enfatizado también el carácter de documento legal de las *Memorias*, de *Esriptura*, de texto rubricado ante testigos y refrendado por un funcionario público. Mary Elizabeth Frieden, sin embargo, piensa que las *Memorias* deberían situarse en el ámbito del *ars dictaminis*, porque son una carta que Leonor no puede dirigir abiertamente a la reina Catalina de Lancaster por haber caído en desgracia ante ella, y tiene que enmascararla utilizando el lenguaje notarial⁷. Frieden sostiene, al igual que Mirrer, que Leonor debía tener un buen conocimiento de la fraseología legal de la época por su contacto con escribanos y notarios durante su privanza al lado de la reina Catalina de Lancaster⁸.

La controvertida cuestión del escribano se salda finalmente a favor de Leonor López de Córdoba, pero da lugar a una interesante polémica sobre la autoría de las *Memorias*, una autoría ciertamente conflictiva, puesta constantemente en tela de juicio por la presencia del escribano y que para ser finalmente refrendada sólo cuenta con un argumento cuantificable: el de los procedimientos orales.

⁶ “En las *Memorias*, en cambio, la voz particular de Leonor López es constante; no se aparta nunca del contexto de su vida personal, ni de su interpretación egocéntrica de los hechos (...). Es de suponer que la participación de otro individuo en la creación de la obra hubiera resultado en un tono más explicativo y analítico en cuanto a los reveses de la Fortuna que sufrió Leonor López” (1988: 157).

⁷ “Denied the privilege of personal correspondence with Catalina, Leonor’s goal is to compose a persuasive letter camouflaged as a more public and impersonal literary form” (2001: 197).

⁸ “In her favored position with Catalina, who relied upon her for advice, Leonor must have had numerous dealings with secretaries, scribes, and accounts and become quite familiar with the style of a variety of notarial documents” (*Ibid.*: 132).

2.3. COMPONER Y ORDENAR: EL *LIBRO DE DEVOCIONES Y OFICIOS* DE CONSTANZA DE CASTILLA

Constanza de Castilla es nieta del rey Pedro I y prima de la reina Catalina de Lancaster. Por consejo de Catalina, Constanza ingresa en el convento de Santo Domingo el Real de Madrid, del que llegaría a ser priora desde 1416 a 1465. Durante este tiempo reunió un compendio de oraciones publicado en 1998 por Constante L. Wilkins con el título de *Libro de devociones y oficios*, aunque fue Ana M^a Huélamo quien atribuyó dicho devocionario a Constanza de Castilla en 1992. Huélamo se pregunta si ella puede ser considerada “autora o meramente recopiladora de unos materiales ya existentes” (1993: 154). Y lo cierto es que Constanza utiliza los términos de *componer* y *ordenar* para referirse a los distintos textos que ha reunido. Ronald B. Surtz señala que *componer* tiene el sentido de crear, mientras que *ordenar* se refiere simplemente a la recopilación y traducción de materiales (1995a: 45). Que Constanza se refiera a menudo a sí misma como “Yo, Constanza” es, según Dayle Seidenspinner-Núñez, una afirmación tanto de su autoría, de su responsabilidad respecto al texto, como de su linaje real y de su condición de priora, y una afirmación también de autoridad⁹. En esta línea, Surtz ha llamado la atención sobre la singularidad de las referencias de Constanza a sí misma, sobre todo si se tiene en cuenta que los autores medievales, y en particular los que escriben en lengua vernácula, raras veces se identifican. Surtz señala por ello cierta similitud entre Constanza de Castilla y el infante Don Juan Manuel, ambos de noble linaje y muy preocupados por afirmarlo mediante la firma, la declarada autoría de sus escritos, igual que Leonor López de Córdoba¹⁰.

No obstante, y a pesar de dejar constancia de su sangre noble y de su posición de autoridad como priora del convento, firmando su obra y refiriéndose a menudo a sí misma como “Yo, Constanza”, utiliza también el tópico de la falsa modestia y alude a su ignorancia y a su condición de pecadora. Huélamo ha seleccionado el siguiente fragmento del devocionario donde esto se puede apreciar:

Señor, yo Constanza tu esclava/ conosco que mi simpleza es/ grande. E la groseria mia es fuerte/ por que confieso ser mucho Morante & sin virtud. Creo mis obras ser de-/fectuosas, omilmente suplico ala tu/ clemencia: que si enlo que yo he compuesto escripto eneste libro (...) Que tu señor no acates sal-/uo mi deseo que fue de te loar & servir/: yo confieso que mi entendimiento/ no es eleuado para lo especular: nin/ mi coraçon capaz

⁹ Constanza así “establishes her position and authority as a member of a royal line, as the prioress / protector / teacher of her convent, and as the author of her texts which she claims as her own” (1997: 7).

¹⁰ “Constanza’s prayers make extensive use of the first person. On several occasions she identifies herself explicitly as the female voice of her meditations: “Yo Constanza”. Medieval authors were often reticent to identify themselves, as is evinced by those cases in which the writer’s name is revealed in an acrostic. Moreover, to judge by the number of anonymous works in the Middle Ages, the practice of self-naming appears to be relatively infrequent, or at least sporadic, in vernacular texts, with the exception of chronicles, where it becomes a formulaic feature of the prologue. Such authorial reticence notwithstanding, the beginning or end of a work was a traditional place for the author to affix his or her literary signature. In what is taken to be the general prologue to his collected works, Don Juan Manuel refers to himself in the third person. However, in the specific prologue to *El conde Lucanor*, he identifies himself as “I, Lord Juan, son of Prince Manuel” (...). Legal documents were another accepted context for self-naming. The memoirs of Leonor López de Córdoba begin with a formula commonly found in notarial documents, a formula that includes self-naming (...). Like Don Juan Manuel, but unlike Berceo, Leonor’s identity as a member of the nobility links her name to her lineage” (1995a: 47-48).

para lo retener nin/ mi lengua es digna para lo pronun-çiar por el mi grand defecto. Por/ ende señor si alguna razon opalabra/ puse non bien dicha oen qual quiera/ manera yo erre yo lo atribuyo ala yno-/rançia & yn aduertença que en mi/ tienen grant logar por si asi es lo/ qual al presente non uiene ami notiça que alguna cosa menos de bien/ dixiese: yo asy commo fiel & catolica/ de agora para siempre lo reuoco & lo anu-/lo. E sometome ala correpçion de la/ Santa iglesia. E suplico ati en cuya/ memoria de tu encarnación & passion/ yo compuse las cosas sobre dichas que/ me faga partiçonera enlos meritos/ delas personas que lo rezaren, por que en este mundo de tosos seas ala-/bado & enel otro seamos consolados/ con la gloriosa uision tuya amen (Cit. en Huélamo 1993: 157).

El tópico de la falsa modestia, de la humildad, lo volveremos a ver en Teresa de Cartagena y será una constante de la escritura femenina durante siglos. Basta traer a colación el caso de Santa Teresa (Navas Ocaña 2009: 124).

Mientras Leonor López de Córdoba quiere legitimar su texto, y reivindicar su condición de noble sirviéndose de la fraseología legal de la época, y esto da lugar a la aparición de la figura del escribano y a la aún más controvertida participación en las *Memorias*, Constanza de Castilla firma su obra para afirmar no sólo la autoría del texto, sino también su autoridad como priora del convento y su pertenencia a una estirpe real.

2.4. LA “ANSIEDAD DE AUTORÍA”: TERESA DE CARTAGENA Y EL PLAGIO

Teresa, perteneciente a la distinguida familia de los Cartagena, judíos conversos (Cantera Burgos 1952), es autora de dos obras, *Arboleda de los enfermos* y *Admiración operum Dey*. La *Arboleda* se inscribe en el género de las consolaciones. Teresa, sorda desde una edad temprana, la escribe siendo ya monja con el fin de proporcionar consuelo a aquellos que, como ella, padecen una enfermedad. Esta obra, de reconocido mérito, causó al parecer ciertas dudas entre sus contemporáneos, que no terminaban de creer que la hubiera escrito una mujer. Así lo explica Teresa en *Admiración operum Dey*: “Muchas vezes me es hecho entender, virtuosa señora, que algunos de los prudentes varones e asý mesmo hembras discretas se maravillan o han maravillado de un tratado que, la graçia divina administrando mi flaco mugeril entendimiento, mi mano escribió”¹¹.

Además, Teresa se defiende de la inculpación de plagio con un argumento incontestable, sólo Dios ha sido su fuente de inspiración:

Maravíllanse las gentes de lo que en el tractado escreuí e yo me maravillo de lo que en verdad callé, mas no me maravillo dudando ni fago mucho en me maravillar creyendo. Pues la yspirença me faze çierta e Dios de la verdad sabe que yo no oue otro Maestro ni me consejé con otro algund letrado, ni los trasladé de libros, como algunas personas con maliciosa admiración suelen decir. Mas sólo ésta es la verdad: que Dios de las ciencias, Señor de las virtudes, Padre de las misericordias, Dyos de toda consolación, el que nos consuela en toda tribulación nuestra, Él solo me consoló, e Él solo me leyó (*Ibíd.*: 131).

En consecuencia, Teresa de Cartagena escribe la *Admiración operum Dey* con el fin de demostrar que es la autora de la *Arboleda de los enfermos* y salir al paso de

¹¹ Cito por la edición que Lewis Joseph Hutton publicó en 1967, p. 113.

las acusaciones de plagio que al parecer se habían vertido contra ella. Esta cuestión del plagio ha interesado mucho a la crítica contemporánea. Reputados medievalistas como Deyermond y Rivera Garretas se han preguntado por la causa que pudo haber motivado esta controversia en torno al plagio, en un momento histórico en el que citar y parafrasear a otros autores era una práctica no sólo habitual, sino casi obligada. La pregunta es muy simple: ¿por qué en un tiempo en el que el plagio no importaba se acusa de él a una mujer? Deyermond es uno de los primeros en relacionar el caso con cuestiones de género, admitiendo con valentía que se suelen emplear criterios diferentes para juzgar a hombres y a mujeres, que a las mujeres se les cuelga con mucha frecuencia el sambenito del plagio o de la dependencia¹². Pero sobre todo Rivera Garretas ha evidenciado hasta qué punto debió de molestar a los “prudentes varones” de su tiempo que una mujer intentara convertir en representativa y fructífera para todos, hombres y mujeres, su propia experiencia de la enfermedad¹³. Teresa estaba produciendo conocimiento a la manera en la que lo hacían esos “prudentes varones”, con lo que esto significa de subversión del orden patriarcal¹⁴. Esta “autoría problemática o conflictiva” de Teresa de Cartagena la ha analizado Dayle Seidenspinner-Núñez (1998) a partir del concepto de “ansiedad de influencia” que Sandra Gilbert y Susan Gubar popularizarían a finales de los setenta en el célebre volumen *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination* (1979). Seidenspinner-Núñez ha trasladado el concepto “ansiedad de autoría” a la escritura femenina medieval, en concreto al caso de Teresa de Cartagena. En su opinión, la *Arboleda de los enfermos* y también la *Admiración operum Dey* contienen muchos indicios de esa “ansiedad de autoría” que acució a las escritoras del XIX, indicios que no son sino “fenómenos de inferiorización”, muy frecuentes en la escritura femenina durante siglos: la falta de predecesoras, la necesidad de un auditorio femenino –esa “virtuosa señora” a la que alude Teresa en la *Arboleda* y que posiblemente sea la Juana de Mendoza a quien dedica la *Admiración operum Dey*–, el temor a la autoridad patriarcal (los “prudentes varones”), la frecuencia con la que se refiere al pobre intelecto femenino –“la baxeza e grosería de mi mugeril yngenio”–, y sobre todo, la asunción de discursos de autoridad masculinos, en particular el *Libro de las consolaciones de la vida humana* de Pedro de Luna, con el que la *Arboleda de los enfermos* guarda una estrecha relación (Seidenspinner-Núñez 1998: 113-117).

¹² “It may be significant that, at a time when such concepts as plagiarism and copyright were unknown, when the incorporation of material from established authorities was considered an enhancement of a literary work, a woman should be accused of dependence on the works of others. It may be, in other words, that in literature as in sex, a double standard prevailed” (1983: 42).

¹³ “Teresa había escrito una *Arboleda de los enfermos* y no de las enfermas; o sea que ella ofrecía el texto de su experiencia de llegar a vivir libremente un cuerpo enfermo a mujeres y a hombres. Que los hombres reconozcan y admitan que aprenden de las mujeres algo referido a su relación consigo mismos, es algo, al parecer, bastante raro” (2000: 104).

¹⁴ “Ella dice que fue acusada por sus contemporáneos de que su texto “lo trasladó de libros”. Durante bastante tiempo, me intrigó esta acusación (...) en la Europa medieval el plagio, la copia de textos de autores del pasado, es no sólo corriente sino incluso fuente de *auctoritas* en el trazado de genealogías literarias de hombres. La clave que percibo ahora es que Teresa de Cartagena no fue acusada de plagio porque copió un texto, sino porque plagió un método. Porque plagió y se reapropió, legitimándolo, del método de autoconocimiento que hace orden simbólico patriarcal. Ella (...) hizo suya a su manera ese “conócete a ti mismo” del frontispicio del templo de Delfos” (Rivera Garretas 1993: 68).

La cuestión de las fuentes de la *Arboleda* ha preocupado mucho a la crítica contemporánea desde que Hutton editara en 1967 las obras de Teresa. El estudio de Hutton que acompaña a la edición es básicamente un análisis de las fuentes tanto de la *Arboleda* como de la *Admiración*, desde el *Libro de las consolaciones de la vida humana* de Pedro de Luna hasta el *Blanquerna* y el *Arbre de Ciencia* de Raimundo Lulio, pasando por las referencias a la patrística (San Jerónimo, San Ambrosio, San Agustín, San Bernardo, San Gregorio Magno), por sus coincidencias con Gómez Manrique, Alonso de la Torre y hasta Ibn Gabirol (Hutton 1967: 17-36). Hutton parece más interesado en desentrañar las fuentes de los tratados de Teresa que en profundizar en la apología de la escritura femenina presente en la *Admiración*, apología que acaba quedando en un segundo término, desplazada por otros intereses. La crítica feminista ha interpretado esta cuestión de las citas de autoridad en los tratados de Teresa como una estrategia empleada por un individuo débil, una mujer, para autorizarse y autorizar su discurso. Así lo ha defendido Marian Ochoa de Eribe (1999), tal como Aurora Lauzardo para el caso de Leonor López de Córdoba. La presencia de citas de autoridad, es decir, la pluralidad de voces que aparecen en las obras de Teresa, la ha estudiado Joseph T. Snow (2007) de acuerdo con el concepto bajtiniano de *polifonía*. Obsérvese qué versión tan diferente de las citas de autoridad de las fuentes utilizadas por Teresa de Cartagena, dan la crítica feminista y la historiografía reciente. Ya no se trata de señalar fuentes para los tratados de Teresa de Cartagena, como hiciera en 1967 Hutton, fuentes que puedan suponer un menoscabo para su autoría y para la “originalidad” de su pensamiento”, ahora los nuevos planteamientos críticos del feminismo permiten hablar de “discurso saturado de voces” estratégicamente seleccionadas por un individuo débil con el único fin de prestigiarse a sí mismo, de autorizarse (Ochoa de Eribe 1999: 181). Por otra parte, las teorías bajtinianas proporcionan una nueva terminología –la célebre *polifonía*– para renombrar de un modo mucho más favorable, más acreditado, lo que antaño se definía con frecuencia negativamente como *influencia*. Además, la crítica feminista ha señalado la presencia de evidentes intentos de inversión, de alteración del paradigma epistemológico masculino en la *Admiración operum Dey*, sobre todo en el pasaje que asocia lo masculino con la *corteza* y lo femenino con el *meollo*:

E sy queredes bien mirar las plantas e árboles, veréys como las cortezas de fueran son muy rezias e fuertes e sofridoras de las tempestades que los tiempos hazen, aguas e yelos e calores e fríos. Están asý enxeridas he hechas por tal son que no paresçen syno un gastón firme e rezio para conservar e ayudar el meollo qu’ está encercado de dentro. E asy por tal horden e manera anda lo vno a lo ál, que la fortaleza e rezidumbre de las cortezas guardan e conservan el meollo, sufriendo exteriormente las tempestades ya dichas. El meollo asý como es flaco e delicado, estando yncluso, obra ynteriormente, da virtud e vigor a las cortezas e asý lo vno con lo ál se conserva e ayuda e nos da cada año la diversidá o composidad de las frutas que vedes. E por este mismo respeto creo yo quel soberano e poderoso Señor quiso e quiere en la natura vmana obrar estas dos contrariedades, conviene saber: el estado varonil fuerte e valiente, e el fimineo, flaco e delicado (...). E asý que plogo a Dios de fazer el sexu veril o varonil robusto o valiente, y el fimineo flaco e de pequeño vigor, no es de creer que lo hizo por dar más ventaja o eçelencia al vn etado que al otro, mas solamente yo creo que por el respecto ya dicho, conuiene a saber: porque ayudando lo vno a lo ál, fuese conservada la natura vmana... (ed. de Lewis J. Hutton 1967: 117-118).

Según Seidenspinner-Núñez, Teresa de Cartagena subvierte la tesis patrística que relaciona al hombre con lo espiritual y a la mujer con lo carnal (1993: 20). Ronald E. Surtz ve en esta subversión una sutil afirmación de la superioridad femenina¹⁵.

En suma, si Leonor López de Córdoba recurre a un escribano para que dé fe de la veracidad de sus palabras, y si Constanza de Castilla deja a menudo su rúbrica en señal de afirmación no sólo de su autoría sino de su autoridad como priora y ante todo como miembro de un linaje real, el intento de autoafirmación de Teresa se cifra en el recurso a las citas de autoridad, que son todas masculinas, citas que a veces subvierte con mucha habilidad. Esta cuestión la ha enjuiciado la crítica de desigual manera a lo largo del siglo XX, saldándose finalmente a favor de Teresa, gracias tanto al feminismo como a las teorías bajtinianas. Pero, la misma necesidad de refrendar su condición de autoras, sea por el medio que sea, no es sino un síntoma de la “ansiedad” que padecieron, ansiedad que convierte la autoría de Leonor, Constanza y Teresa en ciertamente problemática, en intensamente conflictiva.

3. LOS AUDITORIOS FEMENINOS DE LAS PROSISTAS MEDIEVALES

3.1. VÍNCULOS FEMENINOS DE MAGISTERIO Y MECENAZGO

Escribir para otras mujeres parece que fue la opción mayoritariamente elegida por las prosistas medievales castellanas, escribir oraciones que incrementaran la devoción entre sus compañeras de congregación, escribir vidas de Cristo repletas de personajes femeninos con los que poder identificarse (Eva, Judith, María, Magdalena, etc.), pero también escribir a petición de o gracias al mecenazgo de otras mujeres cultas, que sirvieron de estímulo y de inspiración, y a veces escribir para reconquistar un mecenazgo perdido, un patrocinio ventajoso, escribir la propia vida para desbaratar un malentendido, para recuperar una amistad malograda.

3.2. CONSTANZA DE CASTILLA, PRIORA Y MAESTRA

La crítica ha insistido en que el *Libro de devociones y oficios* de Constanza de Castilla tiene un auditorio femenino. Constante L. Wilkins ha subrayado que “no se escribió esta obra ni para publicación ni para diseminación a ningún público amplio”, al contrario, “las monjas de su convento eran el auditorio principal, oyentes o participantes de estas oraciones” (1998: 342). Tiene, por tanto, un “uso limitado” (*Ibíd.*: 348), lo cual no exime a Constanza del recurso a la modestia y a la humildad como tópico para afirmar su completa sujeción a la más estricta ortodoxia religiosa.

Surtz ha llamado la atención sobre la relevancia que tiene en el devocionario la traducción que Constanza hace de las cartas de San Ignacio de Antioquía, porque estas enfatizan la figura de la Virgen, no sólo como madre, sino también como maestra, que

¹⁵ “The bark/pith (*corteza/meollo*) metaphor is often used in medieval Spanish literature to contrast the surface meaning of a text with its hidden didactic content. Teresa manipulates to her own advantage her readers’ familiarity with this rhetorical commonplace, for in her botanical image the essential part, the *meollo*, corresponds to the female element, while the superficial interpretation, the *corteza*, corresponds to the male. Theresa thereby invites her readers to look beyond the surface *corteza* of her image in order to seek out the hidden *meollo* of female superiority” (1995a: 29).

comparte con los discípulos su conocimiento privilegiado de Jesús. Y en consonancia con ello, Constanza asume ante sus hermanas de congregación el papel de la Virgen como maestra y guía, y lo que es más importante, como escritora, emulando así el modelo mariano¹⁶. Tanto por el auditorio femenino como por el protagonismo de la Virgen, el *Libro de devociones y oficios* se ha relacionado con la *Vita Christi* de Isabel de Villena, la primera gran escritora de la literatura catalana: el auditorio de Isabel de Villena, abadesa del convento de la Trinidad de Valencia, está también formado principalmente por sus hermanas de congregación¹⁷, para las que escribe una *Vita Christi* que parece más bien una vida de María, hasta el punto de que la narración se inicia con la concepción de la Virgen en el vientre de Santa Ana y termina con su ascensión al cielo, por no mencionar la multitud de personajes femeninos que pueblan la obra entre los que sobresale María Magdalena (Fuster 1968: 171; Cantavella y Parra 1987: XII y XVI-XVII; Papa 1994). Rosanna Cantavella y Lluïsa Parra han llamado la atención sobre la importancia de María en la obra de Isabel y han destacado el hecho de que la Virgen aparezca impartiendo doctrina a los discípulos en sustitución de Jesús (1987: XII-XIII), la misma imagen de la Virgen emulada en el *Libro de devociones y oficios*. Probablemente sea aventurado hablar de influencia de una escritora sobre otra, pues se desconocen las fechas de composición del *Libro de devociones y oficios* y de la *Vita Christi*. De Constanza sólo sabemos que murió en 1478, no hay datos sobre su nacimiento. Isabel de Villena nació en 1430 y murió en 1490, pero la *Vita Christi* no se editó hasta que en 1497 Aldonça de Montsoriu, que sustituyó a Isabel de Villena en el cargo de abadesa, la dio a la imprenta a petición de Isabel la Católica, quien al parecer tenía mucho interés en leerla (Fuster 1968a: 153). A pesar de que el contacto entre Constanza e Isabel no está documentado, hay entre ellas muchas semejanzas: ambas fueron prioras, Constanza en el convento de Santo Domingo el Real de Madrid, Isabel en el de la Trinidad de Valencia, las dos, damas nobles, aunque su situación social y familiar no es convencional, ni fácil, y quizás por eso optaron por el convento. Constanza pertenece al derrocado linaje real de Pedro I e Isabel es hija ilegítima de Enrique de Villena y sobrina de la reina María, esposa de Alfonso el Magnánimo. Isabel se cría en la corte de la reina María, mientras que Constanza disfruta de la protección de la reina Catalina de Lancaster, su prima. Las dos escriben literatura religiosa para la formación y el perfeccionamiento de las mujeres que están a su cargo y se acogen al ejemplo de la Virgen María para desarrollar esta labor, justificarla y autorrepresentarse como mujeres sabias, con potestad suficiente como para impartir doctrina. Puede que no se conocieran, pero lo que importa es que en el imaginario medieval la sabiduría femenina tiene un importante referente –la

¹⁶ “In addition, the apocryphal letters authorize the nuns, and specifically, Constanza herself, to adopt the Virgin’s role as teacher. Just as the epistles encourage Mary to share her privileged knowledge with the disciples gathered around Ignatius, so it could be argued that such texts encourage Constanza to emulate the Virgin by sharing her knowledge with her disciples, that is, with the other nuns in her convent. In a sense Constanza is even authorized to write down her teachings and prayers, for the fact that the Virgin Mary committed her thoughts to paper in the form of a letter provides an important precedent for other women to take up the pen. Moreover, for medieval Christians, the Virgin Mary was a poet; specifically, she was the author of a prayer, the Magnificat. Thus, the Virgin is a significant model that empowers Constanza and other holy women in turn to compose prayers (...) it justifies Constanza’s adoption of the male prerogative of teaching and writing” (1995a: 52).

¹⁷ Como señala Joan Fuster, “el públic primer de l’abadessa estava constituït per les monges clarisses de la seva comunitat. I (...), el *Vita Christi* va ser escrit “para radicarlas en la perfección”” (1968a: 154).

Virgen— y que gracias a él algunas mujeres se vieron autorizadas para cultivar el saber, difundirlo entre sus seguidoras y discípulas, y arrogarse una posición de autoridad, por muy limitada que ésta fuera y aunque siempre pesara sobre ella la sospecha de herejía. Constanza e Isabel abren una importante brecha en la cultura occidental y se sitúan en el origen de las grandes figuras de la mística y la literatura que vendrán después, como Santa Teresa o Sor Juana Inés de la Cruz.

3.3. LA ESCRITURA EN RELACIÓN DE TERESA DE CARTAGENA

Uno de los indicios de la “ansiedad de autoría” que Seidenspinner-Núñez observa en su obra es la necesidad de un auditorio femenino, el que se concreta en la alusión a una “virtuosa señora” que aparece en el párrafo inicial de la *Arboleda* y vuelve a repetirse en la *Admiración*, obra dedicada ya abiertamente a una mujer, Juana de Mendoza, esposa del poeta Gómez Manrique, impulsora y destinataria de los tratados que escribió Teresa¹⁸. Por tanto, en su caso, el auditorio femenino de sus obras no son las hermanas de congregación, sino una mujer noble y culta de la época, que desempeñó importantes cargos en la corte de los Reyes Católicos como camarera mayor de la infanta Isabel hasta que ésta se casó con Alfonso de Portugal y, sobre todo, como consejera y amiga de la reina (Rivera Garretas 2004: 45). Milagros Rivera Garretas ha denominado este interesante vínculo entre dos mujeres, esta especie de relación de mecenazgo literario, como “escritura femenina en relación” (2000: 95). Rivera Garretas aventura la posibilidad de que esta relación femenina, que además de en la amistad se funda en el interés compartido por la cultura y la escritura, no estuviera bien vista y fuera la desencadenante en última instancia de las acusaciones de plagio que se vertieron contra la *Arboleda de los enfermos*¹⁹. Sea como fuere, lo importante es que la principal destinataria de las reflexiones de Teresa, o al menos quien la animó a escribirlas, fue una mujer, de la misma forma que fueron mujeres las que motivaron en última instancia el *Libro de devociones y oficios* de Constanza de Castilla y la *Vita Christi* de Isabel de Villena.

3.4. EL UNIVERSO FEMENINO DE LAS MEMORIAS DE LEONOR LÓPEZ DE CÓRDOBA

No puede afirmarse, sin embargo, con absoluta certeza que el auditorio de las *Memorias* de Leonor López de Córdoba fuera un auditorio femenino, aunque algunos críticos sí han señalado, como ya hemos visto, la posibilidad de que su destinataria

¹⁸ La *Arboleda* comienza así: “Grand tiempo ha, virtuosa señora, que la niebla de tristeza tenporal e humana cobrió los términos de mi beuir e con vn espeso torbellino de angustiosas pasyones me lleuó a vna ýnsula que se llama “Oprobrium hominum et abiecio plebis donde tantos años ha que en ella biuo...” (ed. Lewis J. Hutton 1967: 37). Y en la *Admiración* figura ya el nombre de quien fue la interlocutora de Teresa, de quien la animó a escribir: “Aquí comienza vn breue tractado el qual conuinientemente se puede llamar *Admiración operum Dey*. Compúsole Teresa de Cartajena, religiosa de la horden de (...) a petiçión e ruego de la Señora Doña Juana de Mendoza, muger del Señor Gomez Manrique. Acuérdome, virtuosa señora, que me ofrescí a escreuir a vuestra discreción. Si he tardado tanto de lo encomendar a la obra, no vos devéys maravillar, ca mucho es encojida la voluntad quando la dispusiçión de la persona no conçierta con ella, antes avn la ynpide e contrasta...” (*Ibid.*: 111).

¹⁹ “Pienso, para concluir, que la escritura en relación constitutiva de realidad podría ser un elemento que, unido a la experiencia mística singular, está contenido en esa acusación de plagio que parece que acalló la voz más original de Teresa de Cartagena, llevándola en cambio a intervenir en la Querella de las mujeres” (*Ibid.*: 108).

fuera una mujer: la reina Catalina de Lancaster (Frieden 2001: 197). Mary Elizabeth Frieden sostiene la sugestiva hipótesis de que la verborrea legal de las *Memorias* es sólo una máscara que encubre el verdadero carácter epistolar del texto, que las *Memorias* son en realidad una carta que Leonor, caída en desgracia, dirige de manera encubierta a la reina, con la intención de recobrar su favor.

De todas formas, y aún obviando la hipótesis de Frieden, lo que sí salta a la vista, y en lo que la crítica contemporánea ha insistido, es en el universo predominantemente femenino de las *Memorias*, en el hecho de que narran un mundo de mujeres, proporcionando así un importante testimonio sobre las condiciones de vida de las damas nobles en la Edad Media. Arturo Roberto Firpo fue de los primeros en destacar la información histórica ofrecida por el texto en lo que a educación femenina se refiere, y a los matrimonios concertados por motivos políticos o económicos (1981: 257-258). Amy Katz Kaminsky y Elaine Dorough Johnson afirmaron poco después que, a tenor de los datos ofrecidos por las *Memorias*, Leonor, como la mayoría de las mujeres nobles de su época, vivió en una *Ginocracia*, es decir, habitó un mundo exclusivamente de mujeres –mujeres que gozaban de una sorprendente independencia–, en el convento de las Clarisas, al salir de la cárcel en las Atarazanas de Sevilla, luego en casa de su tía y, por fin en la corte, cuando cuenta con el favor y la predilección de Catalina de Lancaster (1984: 72). Como ha señalado Carmen Marimón Llorca, una vez que Leonor abandona las Atarazanas sevillanas, las relaciones femeninas jugarán en su vida un papel determinante (1990: 101-102). La ausencia de los hombres y el hecho de habitar espacios exclusivamente femeninos va a definir su trayectoria, según Mirrer a partir desde entonces (1991: 14). El protagonismo de las *Memorias* es claramente femenino, tal como ha apuntado Rivera Garretas (1997: 103). Y Encarnación Juárez ha insistido en la misma idea (1997: 156-157).

Si a esta cuestión del protagonismo femenino de las *Memorias* sumamos la hipótesis sobre su destinataria encubierta, nos enfrentamos de nuevo con una obra que, junto a las de Constanza de Castilla y Teresa de Cartagena, privilegia la expresión de lo femenino y le otorga una relevancia especial a los vínculos entre mujeres. Constanza, como Isabel Villena, mantiene con su auditorio una relación de autoridad fundada en el magisterio, en la enseñanza. Constanza asume el papel de maestra. Teresa, en cambio, elige como interlocutora, no a sus hermanas de congregación, sino a una dama de la nobleza con un alto cargo en la corte, una dama ilustrada que le sirvió al parecer de inspiración y que la animó a escribir. No se trata en este caso de una relación de magisterio, sino de mecenazgo, una relación en cierta forma similar a la que buscaba Leonor López de Córdoba, si aceptamos que redactó sus *Memorias* con el único fin de granjearse el favor de la reina Catalina de Lancaster y lograr de nuevo su privanza.

4. GENEALOGÍAS FEMENINAS. EL PROTAGONISMO DE LA VIRGEN

4.1. UNA GENEALOGÍA POSIBLE PARA LAS ESCRITORAS MEDIEVALES: LA VIRGEN, MADRE Y MAESTRA

¿A quién podían acudir las mujeres medievales que tuvieran la pretensión de adentrarse en el ámbito de la sabiduría en pie de igualdad con los hombres? ¿Contaban

con otras mujeres que, antes que ellas, se hubieran aventurado por ese camino y hubieran logrado llegar a ser consideradas escritoras, poetas, mujeres sabias? ¿Y si las había habido, como el caso de Safo o el de Hipatia de Alejandría, sería lícito citarlas? ¿No resultaría su mención contraria a la ortodoxia de la Iglesia? ¿O se las había ya cristianizado como se cristianizó durante la Edad Media a los grandes filósofos de la Antigüedad grecolatina, a Platón, a Aristóteles, a Plotino, etc.? Y hay una cuestión fundamental, ¿tendrían Leonor López de Córdoba, Constanza de Castilla y Teresa de Cartagena noticia de la existencia de esas nobles mujeres del pasado? ¿Conocerían a Safo y a Hipatia, sabrían de sus obras, de sus escritos, de sus descubrimientos?

Lo cierto es que ninguna de ellas se acoge a otra tradición que la religiosa, la cristiana. De esta tradición extraen modelos de representación femeninos con los que identificarse. Y entre esos modelos destaca, sin lugar a dudas, el de la Virgen María, en su doble faceta de madre y de maestra. Precisamente el magisterio de la Virgen les servirá a Constanza e Isabel para fortalecer el papel de guías que desempeñaron en sus respectivas comunidades religiosas. Y a ese magisterio se van a acoger con entusiasmo y gracias a esa imagen de la Virgen las dos se van a poder presentar como capacitadas para impartir doctrina sin incurrir por ello en ninguna herejía. Aunque aceptado por la jerarquía de la Iglesia, algunos santos doctores habían manifestado ciertas reticencias sobre el magisterio de María. De hecho, Santo Tomás de Aquino opinaba que a la Virgen se le había concedido el don de la sabiduría pero no con el fin de que la enseñara (Cantavella y Parra 1987: XII-XIII). Por tanto, nos movemos en un terreno escabroso que explica las constantes declaraciones de humildad y de sometimiento a la autoridad religiosa que ya hemos observado en Constanza y en Teresa.

Otro aspecto de la personalidad y de la vida de la Virgen con el que las mujeres medievales se identificaron también, y que presentaba menos problemas que el del magisterio, fue la enseñanza. Nos referimos a la imagen de María como madre afligida por los sufrimientos de Jesucristo en la Pasión. Tanto Constanza de Castilla como Leonor López de Córdoba se mirarán, como veremos enseguida, en el espejo de una María traspasada de dolor por los tormentos que padece su hijo.

Y habrá además otras mujeres santas y bíblicas que proporcionarán modelos positivos de comportamiento a las escritoras medievales. Teresa e Isabel no dudarán en recurrir a Judith y a María Magdalena para ejemplificar virtudes como la valentía, la lealtad y, ante todo, para probar que las mujeres también pueden ser escritoras.

4.2. LA AUTORREPRESENTACIÓN DE LEONOR LÓPEZ DE CÓRDOBA: DEL VASALLAJE FEUDAL A LA MATERNIDAD DOLIENTE

El protagonismo de la Virgen en sus *Memorias* es un hecho al que la crítica se ha referido con frecuencia y de desigual modo. Ha habido quien ha tachado la devoción mariana de Leonor de interesada y mecánica, siempre en pos del logro de parabienes, de la obtención de favores materiales. Según Randolph D. Pope, “Leonor intenta influir ante la corte celestial para obtener la solución que ella desea a sus tribulaciones, que son escasamente espirituales” (1974: 20). Y Arturo Roberto Firpo apostilla que “su religiosidad aparece permanentemente en función de sus necesidades prácticas, de su avidez” (1980: 30). No en vano el principal objetivo de las oraciones de Leonor es la consecución de terrenos en donde construir una casa:

(...) 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 vezes esta Oracion que se sigue con 66 Ave Marias, en reverencia delos 66 años que Ella vivió con amargura en este mundo, por que Ella me diese Casa, é me la dio Casa, y Casas, por su misericordia, mejores que Yo las merecía...²⁰.

Amy Suelzer ha señalado muy atinadamente que las relaciones entre Leonor y la Virgen reproducen el sistema feudal de servicio y galardón²¹. Ahora bien, la crítica feminista, con Milagros Rivera al frente, ha insistido sobre todo en la relevancia que la Virgen tiene en las *Memorias* en lo que a la *autorrepresentación* de Leonor se refiere, es decir, que Leonor, después de la terrible experiencia de la cárcel, construye su identidad como mujer *a partir de, mediante la emulación de*, ciertos aspectos de la figura de la Virgen²². Será sobre todo en el episodio de la muerte de su hijo donde se aprecie mejor cómo Leonor “se apodera de los imaginarios femeninos canónicos para componer su propia autorrepresentación” (Walliser 1996: 178), ya que en este “se compara con la Virgen como Madre Doliente” y relaciona su sufrimiento “con el que padeció la Virgen-Madre durante la pasión y muerte” de Cristo (*Ibíd.*: 176-177). Pilar Valero-Costa es de la misma opinión que Marta Walliser: “La autora se apropia de la imagen de la “madre dolorosa”, cuyo corazón se representa traspasado de un puñal, para referirse a sí misma cuando su hijo Juan Fernández muere de la pestilencia” (2002: 39-40).

4.3. CONSTANZA DE CASTILLA: LA PASIÓN DE CRISTO EN EL CUERPO DE MARÍA

Constanza le conferirá una gran relevancia a la figura de la Virgen a la que emula en su papel de maestra y guía de la congregación religiosa que tiene a su cargo. Para ella la Virgen como madre doliente jugará un papel fundamental gracias al desplazamiento que lleva a cabo de los padecimientos de Jesús en la Pasión hacia su madre. El dolor de María lo utiliza para hacer experimentar a las monjas de su comunidad los sufrimientos de Cristo. María es el agente a través del cual Constanza siente la Pasión y la hace sentir a su auditorio. Así lo ha señalado Surtz²³. Constance L. Wilkins,

²⁰ Cito por la edición de las *Memorias* publicada por Reinaldo Ayerbe-Chaux en 1977, p. 22.

²¹ “In this text, even piety becomes politicized: Leonor’s relationship with the higher powers of God and the Virgen seems to imitate the traditionally feudal structure of service and favor (servicio y galardón). Leonor’s piety is piety with a purpose –to receive the intervention of the Virgen in her daily affairs, both public and private” (1993: 41).

²² “(...) Leonor López de Córdoba desveló su identidad a través de la vinculación con la Virgen. Una figura femenina que eclipsa del relato al marido y que desplaza el recuerdo de padre; una figura que Isabel de Villena (1430-1490) reivindicaría abiertamente unos años después, atribuyéndole contenidos que no tenía en el sistema tradicional de géneros. A Leonor López de Córdoba, la Virgen le refleja (ampliada) la identidad que ella se está construyendo después de una infancia y adolescencia durísimas, y la Virgen sanciona unos proyectos y unas ambiciones que no cuadraban con los contenidos que su sociedad atribuía a lo femenino. Pero, sobre todo, la Virgen está al lado de Leonor López para ayudarle a resolver sus problemas domésticos (...). Es muy significativo que a Cristo no recurre más que en el momento en que sus necesidades son de vida o de muerte, cuando la peste ha entrado en su casa y, a su alrededor, la mayoría mueren. Al centro del texto está, en cambio, ese sueño/visión en que la Virgen le revela que encontrará casa” (Rivera Garretas 1990: 177-178).

²³ “Normally, the Virgen’s compasión is associated with Mary’s martyr-like suffering that paralleled those of Christ as he suffered the Passion. However, in the light of Constanza’s appropriation of the medieval commonplace that Christ received his human flesh from Mary, the Virgen’s compassion can also be construed

que comparte las teorías de Surtz, habla del proceso de la “feminización de Jesús” que se deriva del “papel más destacado de María y del uso de imágenes para Jesús que intensifican características y acciones femeninas”, sobre todo la obediencia y la humildad (1998: 346). Por lo demás, la pasión de Cristo se traslada a María, que experimenta los tormentos padecidos por su hijo²⁴.

4.4. TERESA DE CARTAGENA Y LA FIGURA BÍBLICA DE JUDITH

La Virgen no tiene, sin embargo, en las obras de Teresa de Cartagena el protagonismo alcanzado en las de Leonor López de Córdoba y Constanza de Castilla. Veremos cuáles son los referentes femeninos de Teresa, a quién acude para autorizar su discurso, qué genealogía de mujeres construye y con qué objetivos.

El principal argumento que Teresa de Cartagena utiliza en la *Admiración operum Dey* para refrendar su autoría es, como hemos visto, el de la inspiración divina: Dios ha sido su única fuente de inspiración. Se trata, evidentemente, de un argumento incontestable para defender la sabiduría femenina, porque las gracias divinas no se pueden cuestionar, no admiten ningún tipo de discusión. Para reforzar dicha argumentación, Teresa se sirve de la figura bíblica de Judith. De igual forma que Dios le proporcionó a Judith la fuerza necesaria para matar a Holofernes, puede concederle a cualquier otra débil mujer la gracia, el don de la sabiduría y de la escritura:

(...) Pues, ¿que debda tan escusada es dubdar que la muger entienda algund bien e sepa hazer tractados o alguna otra obra loable e buena, avnque no se acostumbrado en el estado fimineo? Ca aquel poderoso Señor soberano que dió preeminencias al varón para que las aya naturalmente e continua, bien las puede dar a la henbra graçiosamente e en tiempos devidos, asý como la de su profunda sabiduría sabe que conviene e alo hecho algunas vezes, e avnque no lo aya hecho lo puede hazer...

(...) Decidme, virtuosa señora, ¿qual varón de tan fuerte e valiente persona ni tan esforzado de coraçón se pudiera hallar en el tiempo pasado, ni creo que en este que nuestro llamamos, que osara llevar armas contra tan grande e fuerte príncipe como fué Olifernes,

to refer to her vicarious participation in the Passion by virtue of the identification between Christ's suffering humanity and the human flesh that he received from his mother. Compassion thus becomes a quintaessentially female quality that Constanza, her nuns, and all women share with the Virgin via their identification with her. Thus, to the extent that Constanza identifies with Mary –as Mary identifies with Christ– Constanza is empowered to suffer the Passion vicariously when, in her prayers and meditations on that event, she meditates on the sufferings of the Blessed Virgin. Instead of identifying directly with Christ's sufferings, Constanza and her sisters are to imitate the Virgin's reaction to the Passion, her *compassio*. Thus, Mary becomes the agent of Constanza's experience of the Passion, an experience rendered much more intense via the *compassion*" (1995a: 55).

²⁴ “El capítulo 25 describe el encuentro tenso y conmovedor entre Jesús y su madre afligida, camino del Calvario. La mutualidad de su sufrimiento se refleja en la estructura del capítulo: la primera mitad vista por los ojos de Cristo y oída por sus oídos, y la segunda parte por los de María. A causa de la fuerza descriptiva de la narrativa, es fácil imaginar y participar en la escena que afecta tanto a Jesús. El pasaje rebosa de palabras expresando el sufrimiento de María (...). En vez de la imagen usual de la María desmayada, Constanza emplea una imagen claramente femenina de Jesús, quien casi se cae a la tierra en un desmayo, para dar a entender su sensible sufrimiento (12v). La descripción gráficamente plástica del cuerpo torturado de Cristo como visto por los ojos de María en la segunda parte del capítulo se basa en la misma técnica y sirve un propósito idéntico a las verosímiles representaciones iconográficas (...). La identificación de la madre e hijo se subraya empleando palabras casi idénticas para describir su sufrimiento; sobre Jesús, “tu coraçón fue agraviado con pesar tanto grande” (12v), y sobre María, “su coraçón fue atormentado de dolor sin medida” (13r) (Wilkins 1998: 346-347).

cuyo exército cobría toda la haz e término de la tierra, e no ovo pavor de lo fazer vna muger? E bien sé que a esto dirán los varones que fue por espeçial graçia e yndustria que Dios quiso dar a la prudente Judit. E yo así lo digo, pero segund esto, bien paresçe que la yndustria e graçia soberana exeden a las fuerças naturales e varoniles, pues aquello que grant exército de onbres armados no pudieron hazer, e fizolo la yndustria e graçia de vna sola muger...²⁵.

Ha señalado de forma muy gráfica Surtz que Teresa relaciona el don divino de la pluma, de la palabra, con el de la espada, concedido a Judith²⁶. y no duda en señalar que esa asunción simbólica de cualidades masculinas por parte de Judith y de Teresa gracias al manejo de dos utensilios propiamente masculinos (la espada y la pluma) pudo ser enjuiciada como una amenaza simbólica, como una trasgresión del poder establecido, del orden patriarcal²⁷. Ésta es la particular forma en la que Teresa participa en la célebre *querella de las mujeres* contra la misoginia imperante en la sociedad medieval, querella que se va a desarrollar a lo largo del siglo XV y que tiene en la escritora francesa Christine de Pizan a una de sus más importantes representantes (Rivera Garretas 1992: 283-284). En dicha querella participó también la catalana Isabel de Villena, que al parecer escribió su *Vita Christi* con el único fin de dar una respuesta contundente al extremadamente misógino *Spill* de Jaume Roig (Fuster 1968b). Al igual que Teresa de Cartagena, Isabel de Villena se acoge al modelo femenino de fortaleza que ofrece Judith²⁸. Y además Isabel de Villena relaciona con Judith, con su fortaleza y su valentía, a otra figura bíblica, la de María Magdalena. Como bien ha señalado Joan Fuster, Isabel insinúa la superioridad de las mujeres sobre los hombres en lo que al servicio de Dios se refiere. María Magdalena sería un magnífico ejemplo, porque en el momento de la Crucifixión, cuando los discípulos huyen y se esconden asustados, María Magdalena no abandona a Jesús, al contrario, lo acompaña en el camino al Calvario y da así público testimonio de su fe poniendo su propia vida en peligro²⁹. La respuesta de Isabel a las acusaciones misóginas del *Spill* estriba en la proclamación de la superioridad femenina en lo que respecta a la virtud, a la valentía en la defensa de la fe, como dejaron sobradamente probado las

²⁵ Ed. de Lewis J. Hutton 1967, pp. 118-120.

²⁶ Según Surtz, “she compares her divine empowerment to wield the pen to Judith’s divine empowerment to wield the sword” (1995a: 30). Y añade: “Both Judith and Teresa were empowered to wield typically masculine –and even phallic– instruments. What can be said of Judith’s usurping of the phallic sword and Teresa’s usurping of the phallic pen?” (*Ibid.*: 32).

²⁷ “If Judith’s decapitation of Holofernes can be read as a symbolic castration, then Teresa’s taking up the pen to write a spiritual treatise must have seemed as threatening to male readers as if she were brandishing a sword precariously close to their genitals. Nonetheless, in choosing Judith as her spiritual mother in the Adnuraçión, Teresa expresses the hope that, as her biblical predecessor triumphed over the forces of evil, so will she herself triumph over her critics by successfully defending her right to write” (*Ibid.*: 33-34).

²⁸ “(...) la illustre e magnànima Judich, qui, oblidada de tots los delicaments e espants que dones, per sa natural flaquea, acostumen tenir, veent los hòmens de la ciutat sua aterrats e perduts, prengué ànimo valent, desijant exalçar l honor mia, e gosà anar a matar lo gran Holofernes, perseguidor cruel del poble meu” (Cit. en Fuster 1968b: 190-191).

²⁹ “I com en el cas de Judit ja citat, tampoc ací no falta la nota amb la qual l’abadessa insinua una mena de superioritat de la dona sobre l’home en el Server de Déu. Segons sor Isabel, Jesucrist predio a Magdalena allò que s’esdevindrà quan els jueus el predran: “... car la mia batalla a soles la tinch a vençre: los dexeble meus me desempararan e fugiaran per la gran terror e confusió de la mia mort; Pere, lo tan Amat, negarà no ésse mon dexeble. E vós, fortíssima Magdalena, sens neguna temor, públicament me plorareu, seguint-me en la mia dolorosa mort e paciò, confessant-me ésser vostre mestre e senyor” (Fuster, *ibid.*: 191-192).

ejemplares Judith y María Magdalena. Pero Isabel de Villena enfatizó además hasta extremos insospechados el fervor de María Magdalena por Jesús, convirtiéndolo en una pasión humana, en un enamoramiento, que Rosanna Cantavella y Lluïsa Parra han denominado *amor hereos* o mal de amores (1987: XVI-XVII).

En definitiva, la Virgen María es para las escritoras medievales el modelo femenino por excelencia, el espejo en el cual pueden mirarse para construir su autorrepresentación como madres y como mujeres sabias, capaces de impartir doctrina, como hiciera María ante los discípulos de Jesús. A este modelo, a esta genealogía mariana, se acogen tanto Leonor López de Córdoba como Constanza de Castilla. Leonor se identifica con la maternidad doliente de la Virgen en el momento de la Pasión y se autorrepresenta como madre afligida cuando su hijo mayor fallece por la epidemia de peste. Constanza se erige en maestra de sus hermanas de congregación siguiendo la estela de una María maestra, que adoctrina a los discípulos de su hijo cuando éste ya no está. Pero para Constanza el dolor de la Virgen madre ante la Crucifixión de Jesús es también una importante referencia, es un medio a través del cual las mujeres pueden experimentar los padecimientos de la Pasión de Cristo. Teresa de Cartagena, sin embargo, no acude al modelo mariano. Para defender la autoría de su obra prefiere servirse del ejemplo de Judith, una mujer a la que Dios obsequió con una fortaleza excepcional que le permitió vencer al poderoso Holofernes. Judith encarna la valentía femenina, pero sobre todo representa la posibilidad de que Dios conceda su gracia a cualquiera, incluso a los más débiles, incluso a las mujeres, y que esta gracia les capacite para ejecutar acciones de gran magnitud: ya sea asesinar a un rey, ya sea empuñar la pluma y alcanzar las más excelsas cimas de la sabiduría. La catalana Isabel de Villena emuló también el papel de la Virgen como guía, al igual que Constanza de Castilla, y le otorgó una gran relevancia a la figura de Judith como máximo exponente del valor femenino. Pero además enfatizó el coraje de María Magdalena cuando acompaña a Cristo en la Pasión, y convirtió su amor por Jesús en un amor humano, como el que experimentaría cualquier mujer por su amante.

En suma, las prosistas medievales pergeñan una genealogía femenina que es ante todo religiosa: sus modelos proceden de las Sagradas Escrituras. En ellos buscan justificación y ejemplo para los papeles que desempeñan, o que pretenden desempeñar, en la vida. La Virgen María y su predicación a los discípulos justifica la posibilidad de que las mujeres enseñen, y se muevan, aunque sea con timidez y con muchas limitaciones en el mundo de la cultura, de la sabiduría. De hecho, Constanza de Castilla e Isabel de Villena desarrollan su magisterio en un ámbito muy reducido, muy estrecho: el de sus respectivos conventos. Teresa de Cartagena, sin embargo, tiene la audaz pretensión de codearse con los sabios y “prudentes varones”, a los que interpela una y otra vez a lo largo de la *Admiración operum Dey* en busca de aquiescencia. Su *Arboleda* no es un tratado para un público femenino, de monjas, como lo fueron el *Libro de devociones y oficios* de Constanza de Castilla y la *Vita Christi* de Isabel de Villena. Al contrario, la *Arboleda* es un tratado que pretende proporcionar consuelo a los enfermos, pero a todos, hombres y mujeres. Y además no es un compendio de oraciones ni una biografía de Cristo, por más que esa biografía enfatice el papel de las mujeres, es un tratado que intenta producir conocimiento, que tiene cierta pretensión de singularidad, de originalidad, aunque luego una parte de la crítica se haya afanado en señalar fuentes e influencias. Quizás por todo ello la *Arboleda* concitó críticas y acusaciones de plagio y probablemente por todo ello

Teresa de Cartagena no acudió a la Virgen como modelo y como justificación de su audaz empeño. Es tan singular su situación, es tan poco frecuente que una mujer escriba un tratado similar al que escriben los hombres, que Teresa se ve en la necesidad de justificar esta escritura como una excepción, como un milagro, fruto de la gracia divina. Ésta es, en nuestra opinión, la razón de que la Virgen no tenga un protagonismo especial en las obras de Teresa de Cartagena, y de que su modelo, su referencia, sea una mujer débil y mortal, Judith, a la que Dios dota, sin embargo, de una energía excepcional.

OBRAS CITADAS

- Ayerbe-Chaux, Reinaldo, ed. 1977-1978. "Las *Memorias* de doña Leonor López de Córdoba". *Journal of Hispanic Philology* II. 1: 11-33.
- Calvo Valdivieso, Laura. 2000. "En torno a Leonor López de Córdoba". *Actas del VIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. Santander, 22 al 26 de septiembre de 1999. Eds. Margarita Freixas y Silvia Iriso. Santander: Consejería de Cultura del Gobierno de Cantabria-Año Jubilar Lebaniego y Asociación Hispánica de Literatura Medieval. Vol. I. 467-482.
- Cantera Burgos, Francisco. 1952. *Alvar García de Santa María y su familia de conversos. Historia de la judería de Burgos y de sus conversos más egregios*. Madrid: Instituto Arias Montano.
- Cartagena, Teresa de. 1967. *Arboleda de los enfermos y Admiración opus Dey*. Ed. de Lewis Joseph Hutton. Madrid: Anejo XVI del Boletín de la Real Academia Española.
- Castilla, Sor Constanza de. 1998. *Books of Devotions. Libro de devociones y oficios*. Ed. Constance L. Wilkins. Exeter: University of Exeter Press.
- Castro, Adolfo de. 1902. "Memorias de una dama del siglo XIV y XV (De 1363 a 1412). Doña Leonor López de Córdoba". *La España Moderna* 163: 120-146 y 164: 116-133.
- Curry, Kathleen Amanda. 1988. *Las Memorias de Leonor López de Córdoba*. Georgetown University. Tesis doctoral.
- Deyermund, Alan D. 1983. "Spain's First Women Writers". *Women in Hispanic Literature: Icons and Fallen Idols*. Ed. Beth Miller. Berkeley: University of California Press. 27-52.
- . 1995. "Las autoras medievales castellanas a la luz de las últimas investigaciones". *Medioevo y Literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. Ed. Juan Paredes. Granada: Universidad de Granada. Vol. I. 31-52.
- Estow, Clara. 1982. "Leonor López de Córdoba: Portrait of a Medieval Courtier". *Fifteenth Century Studies* 5: 23-46.
- Firpo, Arturo Roberto. 1980. "Un ejemplo de autobiografía medieval: las "Memorias" de Leonor Fernández de Córdoba (1400). *Zagadnienia Rodzajow Literackich* XXII. 1: 19-31.
- . 1981. "L'idéologie du lignage et les images de la famille dans les "Memoires" du Leonor López de Córdoba". *Le Moyen Age* LXXXVII. 2: 243-262.
- Frieden, Mary Elizabeth. 2001. *Epistolarity in the Works of Teresa de Cartagena and Leonor López de Córdoba*. PH. D. Dissertation. University of Missouri.
- Fuster, Joan. 1968a. "El món literari de Sor Isabel de Villena". *Obres completes*. Barcelona: Edicions 62. 1991. Vol. I. 153-174.
- . 1968b. "Jaume Roig i sor Isabel de Villena". *Obres completes*. Barcelona: Edicions 62. 1991. Vol. I. 175-210.
- Ghassemi, Ruth L. 1989-1990. "La crueldad de los vencidos. Un estudio interpretativo de las *Memorias* de doña Leonor López de Córdoba". *La Corónica* 18. 1: 19-32.

- Guichot, Joaquín de 1878. *Don Pedro Primero de Castilla. Ensayo de vindicación crítico-histórica de su reinado*. Sevilla: Imprenta de Gironés y Orduña.
- Hinger, Bárbara. 2002-03. "En torno a las *Memorias* de Leonor López de Córdoba: Una aproximación lingüística". *Acta Historica et Archeologica Medievale* 23-24: 629-644.
- Huélamo San José, Ana María. 1992. "El devocionario de la dominica Sor Constanza". *Boletín de la Asociación Española de Archiveros, Bibliotecarios, Museólogos y Documentalistas* 42. 2: 133-147.
- . 1993. "La dominica Sor Constanza, autora religiosa del siglo XV". *Revista de Literatura Medieval* V: 127-158.
- Juárez, Encarnación. 1997. "Autobiografías de mujeres en la Edad Media y el Siglo de Oro y el canon literario". *Monographic Review/Revista Monográfica* XIII: 154-168.
- Kaminsky, Amy Katz y Johnson, Elaine Dorough. 1984. "To Restore Honour and Fortune: The Autobiography of Leonor López de Córdoba". *The Female Autograph. Theory and Practice of Autobiography from the Tenth to the Twentieth Century*. Ed. Domna C. Stanton. New York: New York Literary Forum y Chicago and London: The University of Chicago Press. 1987. 70-80.
- Lacarra, María Jesús. 2007. "Género y recepción de las *Memorias* de Leonor López de Córdoba (1362/1363-430)". *Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Universidad de León, 20 al 24 de septiembre de 2005. Eds. Armando López Castro y María Luzdivina Cuesta Torre. León: Universidad de León. Vol. II. 731-741.
- Lacey, Kathleen, trad. 1986. "The Memories of Doña Leonor López de Córdoba". *Medieval Women's Visionary Literature*. Ed. Elizabeth Alvilda Petroff. New York y Oxford: Oxford University Press. 329-334.
- Lauzardo, Aurora. 1993. "El derecho a la escritura: Las *Memorias* de Leonor López de Córdoba". *Medievalia* 15: 1-13.
- López de Córdoba, Leonor. 1992. *Memorie*. Ed. Lia Vozzo Mendia. Parma: Pratiche Editrice.
- López Estrada, Francisco. 1986. "Las mujeres escritoras de la Edad Media castellana". *La condición de la mujer en la Edad Media*. Eds. Yves-René Fonquerne y Alfonso Esteban. Madrid: Universidad Complutense y Casa de Velásquez. 9-38.
- Marimón LLorca, Carmen. 1990. *Prosistas castellanas medievales*. Alicante: Caja de Ahorros Provincial de Alicante.
- Mirrer, Louise. 1991. "Leonor López de Córdoba and the Poetics of Women's Autobiography". *Mester XX*. 2: 9-18.
- Montoto, José María. 1875. "Reflexiones sobre un documento antiguo". *El Ateneo* 16: 209-214.
- Navas Ocaña, Isabel. 2009. *La literatura española y la crítica feminista*. Madrid: Editorial Fundamentos. 103-107.
- Ochoa de Eribe, Marian. 1999. "El yo polémico de Teresa de Cartagena en la *Admiración de las obras de Dios*: las argucias del débil por entrar en el canon". *Letras de Deusto* 84. 29: 179-188.
- Papa, Cristina. 1994. "'Car vos senyora sou la gran papesa'. Mariologia e genealogie femminili nella *Vita Christi* di Isabel de Villena". *Las sabias mujeres: educación, saber y autoría (siglos III-XVII)*. Ed. María del Mar Graña Cid. Madrid: Asociación Cultural Almudayna. 213-225.
- Pope, Randolph. 1974. "Leonor López de Córdoba". *La autobiografía española hasta Torres Villarroel*. Frankfurt/Main: Peter Lang. 14-24.
- Rivera Garretas, María Milagros. 1990. "Leonor López de Córdoba: la autorrepresentación". *Textos y espacios de mujeres. Europa, siglos IV-XV*. Barcelona: Icaria. 159-178.
- . 1992. "La *Admiración de las obras de Dios* de Teresa de Cartagena y la Querella de las mujeres". *La voz del silencio. I. Fuentes directas para la historia de las mujeres (siglos VIII-XVIII)*. Ed. Cristina Segura Graño. Madrid: Asociación Cultural Al-Mudayna. 277-299.

- . 1993. “Vías de búsqueda de existencia femenina libre: Perpetua, Christine de Pizan y Teresa de Cartagena”. *Duoda. Revista d’Estudis Feministes* 5: 51-71.
- . 1994. “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: Cajasur y Junta de Andalucía. 101-111.
- . 1997. “Las prosistas del Humanismo y del Renacimiento (1400-1550)”. *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*. Iris M. Zavala (coord.). Barcelona: Anthropos. Vol. IV. 83-129.
- . 2000. “La mediación de al lado: la relación de la reina Catalina de Lancáster con sus validas (siglo XV)”. *Las mujeres y el poder. Representaciones y prácticas de vida*. Eds. Ana Isabel Cerrada Jiménez y Cristina Segura Graño. Madrid: Asociación Cultural A-Mudayna y AEIHM. 107-113.
- . 2000. “Teresa de Cartagena: escritura en relación”. *La escritura femenina. De leer a escribir II*. Ed. Ángela Muñoz. Madrid: Asociación Cultural AI-Mudayna. 95-110.
- . 2002. “Leonor López de Córdoba: nuevos datos (El archivo de la casa del Bailío)”. *Las mujeres en la historia de Andalucía. Actas del III Congreso de Historia de Andalucía*. Córdoba: Caja de Ahorros y Monte de Piedad. 151-154.
- . 2003. “Egregias señoras. Nobles y burguesas que escriben”. *La vida escrita por las mujeres*. Vol. I. *Por mi alma os digo. De la Edad Media a la Ilustración*. Dir. Anna Caballé. Madrid: Círculo de Lectores. 23-110.
- . 2004. *Juana de Mendoza (ca. 1425-1493)*. Madrid: Ediciones del Orto. Biblioteca de Mujeres.
- Seidenspinner-Núñez, Dayle. 1993. “‘Él sólo me leyó’: Gendered Hermeneutics and Subversive Poetics in *Admiración Operum Dey* of Teresa de Cartagena”. *Medievalia* 15: 14-23.
- . 1997. “‘But I Suffer Not a Woman to Teach’: Two Women Writers in Late Medieval Spain”. *Hers Ancient and Modern Women’s Writing in Spain and Brazil*. Eds. Catherine Davies y Jane Whetnall. Manchester: Department of Spanish and Portuguese, University of Manchester. 1-14.
- . ed. 1998. *The Writings of Teresa de Cartagena*. Cambridge: D. S. Brewer.
- Snow, Joseph T. 2007. “Speaking through Many Voices: Polyphony in the Writing of Teresa de Cartagena”. *Medieval Iberia: changing societies and cultures in contact and transition*. Ed. Ivy A. Corfis y Ray Harris-Northall. New York: Tamesis. 16-29.
- Suelzer, Amy. 1993. “The Intersection of Public and Private Life in Leonor López de Córdoba’s Autobiography”. *Monographic Review/Revista Monográfica* IX: 36-46.
- Surtz, Ronald E. 1995a. *Writing Women in Late Medieval and Early Modern Spain. The Mothers of Saint Teresa of Avila*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- . 1995b. “El llamado feminismo de Teresa de Cartagena”. *Studia Hispanica Medievalia III. Actas de las IV Jornadas Internacionales de Literatura Española Medieval*. Dir. Lía Noemí Uriarte Rebaudi. Buenos Aires: Universidad Católica Argentina. 199-207.
- Valero-Costa, Pilar. 2002. “El poder de la palabra: la política de género en la autobiografía de doña Leonor López de Córdoba”. *Medievalia* 34: 33-42.
- Villena, Isabel. 1987. *Protagonistes femenines a la Vita Christi. Isabel de Villena*. Ed. Rosanna Cantavella y Lluïsa Parra. Barcelona: La Sal.
- Walliser, Marta. 1996. *Recuperación panorámica de la literatura laica femenina en lengua castellana (hasta el siglo XVII)*. Boston: Boston College, Tesis doctoral.
- Wilkins, Constance L. 1998. “El devocionario de Sor Constanza: otra voz femenina medieval”. *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* (Birmingham, 21-26 de agosto de 1995). Ed. Aengus M. Ward. Birmingham: Department of Hispanic Studies, University of Birmingham. Vol. I. 340-349.

