



VNIVERSITAT E VALÈNCIA

Facultat de Filologia, Traducció i Comunicació

**Recepción femenina y educación sentimental
en época de Isabel la Católica:
las primeras lectoras de
ficción impresa**

Martina Pérez Martínez-Barona

Doctorado en Estudios Hispánicos Avanzados

TESIS DOCTORAL DIRIGIDA POR:

Dra. Marta Haro Cortés

València
Febrero 2021

Esta tesis doctoral ha sido financiada por una Ayuda para la Formación del Profesorado Universitario (FPU) del Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades (número de referencia: FPU15/03798).

A la memoria de mi amigo Tony García del Río.

*Un pensament però,
per aquells que estaran
junts a tots i tots junts...
Per aquells que ara estan
tan lluny però tan a prop,
tan a dins de nosaltres.
Aquells que fan possible
l'esperança de viure,
morint a cada instant.
Un dia qualsevol
serà la vida i tots,
serà la vida i tots!*

OVIDI MONTLLOR, «A la vida».

☞ AGRADECIMIENTOS	10
☞ CAPÍTULO I. MARCO METODOLÓGICO: ARTICULAR UNA INVESTIGACIÓN SOBRE RECEPCIÓN EN ÉPOCA PREMODERNA	13
1. La ficción y las lectoras en las postrimerías del siglo xv: justificación e interés de la propuesta de investigación	15
1.1 La imprenta como artífice del lector común	21
1.2 La mujer como objeto de disputa en la transición entre el Medievo y el Renacimiento	31
1.3 La excepcionalidad del reinado de Isabel I (1475-1504) en relación al imaginario colectivo	43
2. Metodología, objetivos y planteamiento del estudio	54
2.1. Estado de la cuestión: aproximaciones metodológicas al estudio de la lectura	54
2.2 Aportaciones recientes desde la teoría literaria: los Estudios Literarios Cognitivos y la Historia de las Emociones	64
2.2.1 La recepción literaria como fuente de transformación sociocognitiva: leer para comprender al otro	64
2.2.2 La lectura como educación sentimental: hacia la configuración literaria de una sensibilidad afectiva	80
2.3 Diseño de la investigación	89
3. Fuentes primarias para el estudio de las prácticas de lectura	94
3.1 Inventarios post-mortem	94
3.2 Legados testamentarios, herencias, donaciones y dotaciones fundacionales de iglesias y monasterios	99
3.3 Paratextos: destinatarias en prólogos, dedicatorias y epílogos	101
3.4 Representaciones iconográficas	104
3.5 Referencias literarias: tratadística y ficción	106
3.6 Impresos en tanto que productos editoriales	107
3.7 Epistolarios femeninos	108
3.8 Autobiografías conventuales	109

☞ CAPÍTULO II. SOCIOLOGÍA DE LA RECEPCIÓN FEMENINA: PRÁCTICAS, DISCURSOS Y REPRESENTACIONES DE LAS LECTORAS	III
1. Rastreando las huellas de los modos de leer: la lectura femenina como constructo teórico	113
2. Los condicionantes de las prácticas de lectura femeninas	119
2.1 La alfabetización de las mujeres. Instrucción lectora en instituciones formales e informales	119
2.2 El mercado editorial y las consumidoras	139
2.2.1 La distribución del impreso: circunstancias materiales y acceso a los libros	139
2.2.2 Productos editoriales para mujeres: el ama de casa como nicho de mercado	163
2.3 El coleccionismo librario. La posesión de libros según los inventarios	201
2.3.1 Análisis univariable	202
2.3.2 Análisis bivariante	211
2.3.3 Los libros y las lectoras en los inventarios	219
2.3.4 Los espacios del libro en los inventarios: cultura escrita y gineceo doméstico	227
3. Los discursos sobre la lectura femenina	232
3.1 Los paratextos como espacio de modelado de las destinatarias textuales	232
3.1.1 «Del poeta a su dama»: la destinataria en la poesía de cancionero	238
3.1.2 Lectoras de papel: discursos paratextuales sobre la recepción femenina	245
3.1.2.1 Categorización de los paratextos: fuerza ilocutiva y función	246
3.1.2.2 Convenciones sobre la lectura femenina en los márgenes del libro	257
3.1.2.3 El rastro de las prácticas de lectura femeninas en los paratextos	270

3.1.2.4	Redes socio-literarias y otros datos sobre las obras dirigidas a mujeres en época isabelina	275
3.2	La construcción discursiva de la lectura femenina en los tratados de educación renacentistas	281
4.	Representaciones de la dama que lee entre el Medievo y el Renacimiento	296
4.1	De la santa lectura: iconografía de la mujer lectora	296
4.1.1	Interpretación iconográfica del corpus pictórico	300
4.1.2	La pintura como testimonio de las prácticas de lectura	340
4.2	Mujeres que leen en la literatura de ficción bajomedieval y renacentista	354
5.	Conclusiones del análisis de fuentes primarias: la lectura femenina como fenómeno normalizado	376
☛	CAPÍTULO III. EL IMAGINARIO DE LAS FICCIONES LEÍDAS POR MUJERES. UNA PROPUESTA DE INTERPRETACIÓN DESDE LOS EFECTOS DE LECTURA	383
1.	De la producción a la recepción de la ficción larga castellana en el Bajo Medievo	385
2.	Premisas e hipótesis para un análisis textual del corpus enfocado a la recepción femenina	401
3.	Planteamiento ideológico de las estructuras narrativas: el sentido de las tramas	406
3.1	El amor como motor de la narración	408
3.1.1	Damas que reniegan del amor	409
3.1.2	Las desventuras de las heroínas enamoradas	421
3.2	Narrativas de la aventura: de batallas, amores y magia	429
3.2.1	Mujeres desprovistas de agencia narrativa	429
3.2.2	Personajes femeninos que influyen en los relatos	435
3.2.2.1	De las hadas buenas y sus provechosas decisiones	435
3.2.2.2	La mala de la historia: brujas, madrastras y amantes insaciables	442

4. El espejo de las mujeres leídas: la construcción literaria del género	455
4.1 Modelos de mujer: prácticas, funciones y atributos de la feminidad	456
4.1.1 El aspecto físico. Ideal de belleza femenino de las ficciones del corpus	456
4.1.2 Religiosidad y compasión: los atributos de las mujeres virtuosas	461
4.1.3 De castas y lujuriosas: imágenes de/contra el erotismo femenino	470
4.1.4 La astucia, la sabiduría y el buen gobierno como modalidades de inteligencia en las mujeres	478
4.1.5 La maternidad y su función social: de la transmisión del linaje a la crianza y el apego	485
4.1.6 Saberes curativos, remedios caseros y cuidados	490
4.2 Figuraciones del matrimonio y de las esposas	495
4.2.1 Bodas pactadas por hombres: motivación y finalidad del casamiento	495
4.2.2 El adulterio como vector narrativo	504
4.2.3 Hacia la perfecta casada: algunas cualidades de la buena esposa	515
4.3 Discursos femeninos disidentes: de la constatación de las convenciones de género a la denuncia del sistema.	518
4.4 La literatura como modelo de vida dentro de la propia ficción	527
5. Hacia un repertorio afectivo de los textos: la lectura como adiestramiento emocional y sociocognitivo	535
5.1 Los códigos de la expresión emocional. Síntomas y manifestaciones de los procesos sentimentales	536
5.1.1 La pasión amorosa: del enamoramiento al deseo erótico	537
5.1.2 La desesperación. Formas de expresión de la angustia, la ira y la tristeza	550

5.2 Interpretar el pensamiento y las emociones de los demás a través de su conducta: testimonios textuales de la teoría de la mente	563
5.2.1 Reflexiones metacognitivas de narradores y personajes: de leer el rostro a inferir el alma	563
5.2.2 La trascendencia de la manipulación y el engaño en la interacción social: advertencias contra la inteligencia maquiavélica y formas de resistencia	575
6. Epílogo. Hilvanar las tramas de los relatos para esbozar el mapa de su imaginario	583
☞ CAPÍTULO IV: CONCLUSIONES	593
☞ CHAPTER IV: CONCLUSIONS	695
☞ CAPÍTULO V: REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	627
1. Fuentes primarias (textos literarios)	629
1.1 Corpus capítulo II	629
1.1.1 Paratextos	629
1.1.2 Tratados morales y educativos	631
1.1.3 Textos de ficción literaria	632
1.2 Corpus capítulo III	633
2. Fuentes secundarias (estudios críticos)	634
☞ CAPÍTULO VI: ANEXOS DOCUMENTALES	701
1. Anexo 1: listado de propietarias de libros durante los siglos XV y XVI	703
2. Anexo 2: listado de poemas de cancionero del siglo xv dirigidos a mujeres	734
3. Anexo 3: fichas de paratextos con alusiones a destinatarias en obras publicadas entre 1450 y 1516	800
4. Anexo 4: láminas con representaciones iconográficas de mujeres con libro	936
5. Anexo 5: referencias a la lectura en tratados morales y de educación femenina	1008
6. Anexo 6: referencias a la lectura femenina en textos literarios de ficción (ss. XIV-XVI)	1032
☞ ABSTRACT	1067

AGRADECIMIENTOS

Esta investigación culmina la última etapa de mi formación como especialista en literatura hispánica, un proceso este, el del doctorado, que pese a las dificultades y altibajos solo puedo definir como un excepcional regalo de la vida, en gran parte gracias a las personas que me han acompañado. La tesis que aquí se presenta no es en ningún caso el resultado de mi esfuerzo intelectual individual, sino de la conjunción de cuidados y enseñanzas que otros me han brindado a lo largo de más de cuatro años, un esfuerzo afectivo y «sapiencial» colectivo que anecdóticamente se ha materializado en este trabajo académico y por el que estoy eternamente agradecida.

Gracias a mi directora de tesis, Marta Haro Cortés, por haber sembrado en mí la semilla de la curiosidad por la investigación ya desde el grado, y haberme acompañado y orientado con muchísima paciencia en mi turbulenta relación con la tesis, leyéndome con atención, respetando mis dudas y confiando en mis posibilidades incluso cuando yo no era capaz de creer en mí misma.

Gracias a la tutora de mi estancia de investigación en Brown University, Mercedes Vaquero, por la enorme generosidad en la acogida, por abrirme todas las puertas del campus y descubrirme lecturas que resultarían trascendentales para reencontrarme con la tesis.

Gracias a mi familia —mis padres, mi hermano, mi tía M^a José, mi tío Juanchu, Paco, Ana e Inés— por el afecto incondicional, por el plácido proceso que ha sido crecer a vuestro recaudo, por haberme alimentado y dado refugio en las mejores formas posibles, y por demostrarme la importancia de poner las vivencias compartidas por encima de todo.

Gracias al escuadrón de filólogos y afines que me ha dado la vida durante estos últimos años, Ángela, Núria, Teresa, Tony, Jaume, Victoria, Bea y Raúl, por las desquiciadas conversaciones sobre las tesis, las tertulias literarias, políticas y sentimentales más allá del doctorado, por los viajes, por el apoyo cotidiano, por el estímulo intelectual y el soporte emocional: ha sido un privilegio teneros cerca mientras se gestaba y escribía este trabajo.

Gracias a los amigos que ya estaban mucho antes de esto, a Pablo, Sara, Marina, Noèlia y Juan, por vuestra complicidad en mi desprecio a las obligaciones y por haberme ayudado a mantener la cordura a través de juegos de mesa, excursiones, vacaciones en común y conversaciones trascendentales.

Gràcies a la meua tribu, la Jove Muixeranga de València, per haver revolucionat la meua manera d'estar al món, per haver-me ensenyat la màgia de la cultura popular però sobretot de la vida en col·lectiu, per haver-me regalat una passió i una xarxa humana sense les quals mai no hauria pogut acabar el doctorat.

Gracias a mis compañeros tesisistas de la tercera planta, especialmente a Karolina, Adrià, Alejandra, Tomás y María Bosch, por haber hecho de la investigación una tarea menos solitaria y más amable, por el cariño y la provechosa convivencia entre despachos y bibliotecas, y por la empatía y comprensión a lo largo de las vicisitudes académicas que hemos ido afrontando.

Gracias a la verdadera responsable de que acabara eligiendo esta profesión, Sandra, por unas clases que me removieron tanto que ya solo quise seguir aprendiendo a entender la realidad a través de la literatura, y por una amistad que se ha convertido en punto de encuentro en el que disfrutar de una sensibilidad vital y literaria compartida.

Y sobre todo, gracias a Nuria, por hacer que nuestra vida juntas siga siendo el proyecto más importante de todos, por cuidarme desde un amor tan sincero, por haberme escuchado cuando estaba insegura y haberme consolado cuando no me encontraba, porque tu apoyo y tu compañía han sido la brújula que me ha permitido llegar hasta aquí y que me da fuerzas para lo que tenga que venir. Gracias.

I

Capítulo primero.

Marco metodológico:
articular una investigación
sobre recepción en
época premoderna.

Melibea. — [...] No quiero marido, no quiero ensuziar los ñudos del matrimonio, ni las maritales pisadas de ageno hombre repisar, como muchas hallo en los antiguos libros que leý que hizieron, más discretas que yo, más subidas en estado y linaje. [...] ¡Afuera, afuera la ingratitud, afuera las lisonjas y el engaño con tan verdadero amator, que ni quiero marido, ni quiero padre ni parientes!

Marta Haro Cortés y Juan Carlos Conde (ed.) (2002),
Fernando de Rojas: *La Celestina*, Madrid, Castalia, pp. 430-432.

I. LA FICCIÓN Y LAS LECTORAS EN LAS POSTRIMERÍAS DEL SIGLO XV: JUSTIFICACIÓN E INTERÉS DE LA PROPUESTA DE INVESTIGACIÓN

La contundente declaración de intenciones que Melibea confiesa a Lucrecia, ante la inminencia de un matrimonio concertado por los padres de la joven patricia en el acto XVI de la *Celestina*, ilustra tanto la problemática relación de la mujer tardocuatrocenista con tal institución como la huella que la ficción pudo dejar en la subjetividad y la visión del mundo de las lectoras de su época. El parlamento de Melibea trae a colación la familiaridad de las mujeres con el consumo literario, una cultura escrita que se incorpora con naturalidad al repertorio de saberes, creencias y valores que determinan los comportamientos y actitudes ante el marco normativo del mundo real. De hecho, en este caso las ficciones leídas actúan como discurso legitimador de la transgresión que supone renegar de la autoridad masculina de un marido o un padre y oponerse al yugo del matrimonio. Curiosamente, sus palabras revelan una contradicción esencial entre la interpretación pautaada por esos «antiguos libros» y la lectura practicada por la célebre dama: si bien las historias mitológicas del adulterio cometido por Venus, el incesto de Mirra, Semíramis, Cánasce y Thamar o la zoofilia de Pasífae —todas ellas citadas por Melibea— se concibieron como *exempla* de comportamientos censurables, la protagonista de la obra, por el contrario, se escuda en ellos para relativizar la gravedad de su heterodoxia y respaldar la validez de su rechazo al matrimonio.

Melibea no solo percibe la ficción leída como ente capaz de determinar e influir en su manera de estar en el mundo, sino que además escenifica un proceso de apropiación de lo escrito, esquivando la lectura pautada por autoridades literarias y sociales y erigiendo una interpretación propia de los textos que cuestiona los mandatos de género y contribuye a su gesto de rebelión. La anécdota ficticia nos permite ahondar en la lectura en tanto que una de las «prácticas mediante las cuales hombres y mujeres se apropian, a su manera, de los códigos y los lugares que les son impuestos, o bien subvierten las reglas comunes para conformar prácticas inéditas» (Chartier, 1996: 70), recogiendo así el testigo de Michel de Certeau (1996) en su defensa de los usos de los discursos como posibilidades de resistencia del sujeto corriente frente a los dispositivos de control y represión del poder. Me interesa partir de esta concepción de las prácticas de lectura porque enfatiza tanto la no necesaria coincidencia entre producción y recepción de los textos como el potencial transformador del consumo literario, que no transmite de manera pasiva lo dispuesto por el autor, sino que se erige como espacio creativo de reapropiación y resistencia simbólica interviniendo con ello en la configuración ideológica del lector. En ese sentido, creo que una investigación sobre las ficciones desde el punto de vista del impacto de las mismas en el público, no solo es necesaria para complementar el enfoque tradicional de la producción y textualidad de las obras, sino también para recomponer hasta qué punto la literatura participa en nuestra construcción identitaria y configura un imaginario colectivo.

Y es que este trabajo nace de una constatación muy precisa sobre la labor del especialista en literatura: la de que el lugar desde el cual se investiga no es inocente ni inocuo, y que cualquier decisión metodológica conlleva una serie de presupuestos adheridos sobre qué es la literatura, por qué es importante hacer crítica literaria y desde dónde interesa estudiar el fenómeno literario. A pesar de que todo este conjunto de juicios, valores y experiencias adquiridos por el investigador –que inevitablemente se filtran en su trabajo– suelen desdibujarse bajo una pátina de supuesta objetividad y rigor científico, creo importante visibilizar el carácter performativo de la labor investigadora, que no solo observa el producto literario y sus relaciones estéticas, históricas y sociológicas, sino que participa en la construcción y delimitación activa de tal objeto de estudio a través de lo que Montrose (1989) denomina la textualidad de la historia, es decir, del filtro de discursos y relatos que atraviesan al estudioso.

Consecuentemente, considero un necesario ejercicio de honestidad y de compromiso con la producción de conocimiento en el ámbito de las humanidades y las ciencias sociales desnudar la mirada del investigador de cualquier viso de neutralidad y hacer explícita tanto su ideología literaria como sus intereses epistemológicos, con la ambición de que el resto de la comunidad científica pueda calibrar el alcance de sus aportaciones y de sus límites. Así, el grueso de este proyecto de tesis doctoral se fundamenta en una posición subjetiva tan discutible como cualquier otra: la de una visión de la literatura que prima los efectos de la lectura sobre la supuesta esteticidad de los textos, que aspira a explicar el impacto de los productos culturales y no tanto la complejidad de su producción. Frente a la tendencia de cierta parte de la crítica literaria a proponer lecturas cada vez más elaboradas, simbólicas y virtuosas de los textos, este trabajo pretende llevar a cabo el proceso contrario, y recomponer las lecturas comunes de los textos efectuadas por un subconjunto de sus receptores corrientes, y con ello los efectos habituales del consumo de ficción.

Ahora bien, tomar la recepción o audiencia¹ como objeto de análisis constituye un gesto ingenuo que pronto se ve sobrepasado por las dificultades epistemológicas implícitas en el estudio de una realidad difusa y fragmentaria, escondida en el quehacer cotidiano y cuya agencia se desarrolla fundamentalmente en un plano mental irrastreable como es, efectivamente, la lectura. Es por eso que una parte fundamental de este trabajo se constituye por la propia reflexión sobre cómo reconstruir los efectos del consumo de ficción, por la búsqueda de una forma de pensar y analizar la lectura, recurriendo para ello a todo tipo de enfoques metodológicos, fuentes y marcos teóricos, con la ambición de diseñar una investigación coherente, útil y rigurosa, que sea capaz de trascender lo meramente anecdótico y descriptivo para dibujar tendencias generales y proponer hipótesis explicativas.

¹ En los estudios sobre comunicación anglosajones se habla de *audiences* para aludir al consumo de un mensaje común a distancia, a través de cualquier tipo de código y canal (texto escrito, imágenes, contenidos audiovisuales, etc.) (Bourdon, 2015), lo cual ha dado lugar al campo de investigación conocido como historia de las audiencias. Si bien a lo largo de este trabajo se incluirán aportaciones metodológicas relativas a esta disciplina, se manejará principalmente el término recepción por ser el más arraigado en la tradición filológica hispánica.

El presente capítulo pretende reflejar todas las caras y aristas que componen el poliédrico proceso de articulación de una investigación sobre recepción. El primer paso de este proyecto es la delimitación y afinación del objeto de estudio, así como la justificación de su interés para la comunidad académica. Concretamente, el objeto de estudio que me planteo recorrer es la recepción de ficción narrativa en prosa por parte de mujeres durante la transición entre la época medieval y el Renacimiento español, un ámbito de investigación que conviene revisar porque, más allá de los tópicos sobre el vacío historiográfico relativo al tema y la necesaria contribución al mejor conocimiento de la época, aúna tres dimensiones cuya intersección da lugar a una extraordinaria excepcionalidad histórica.

La primera dimensión a tener en cuenta es la cuestión de la producción impresa en el período incunable, precisamente tratándose del primer corpus de ficción en prosa que se distribuye de manera masiva en España gracias a la imprenta y, por tanto, del primer encuentro de un grupo de lectores amplio (aunque no tanto como el que llegaría a constituirse durante el Siglo de Oro) con el producto literario tal y como se configurará a lo largo de la Modernidad. El aumento cualitativo y cuantitativo de lectores que se produce durante las últimas décadas del siglo XV toma especial relevancia si atendemos al planteamiento ideológico explícito o implícito que subyace a cualquier producto literario y al hecho incontestable de que «la ficción articula mecanismos de comunicación que permiten al ser humano adquirir unas determinadas claves de identidad, a la vez que le muestran la manera de utilizarlas» (Gómez Redondo, 1999: 1315). Así pues, el impacto social de unos productos literarios que hasta la fecha habían circulado en entornos muy reducidos aumenta considerablemente, y con ello el alcance de sus presupuestos discursivos. Este trabajo aspira a desentrañar de qué manera pudieron influir las primeras ficciones impresas en la identidad y en la subjetividad de sus lectoras, asumiendo así una concepción del consumo literario como foco de transformación o de «formación» del sujeto:

Pensar la lectura como formación implica pensarla como una actividad que tiene que ver con la subjetividad del lector: no sólo con lo que el lector sabe sino con lo que es. Se trata de pensar la lectura como algo que nos forma (o nos de-forma o nos transforma), como algo que nos constituye o nos pone en cuestión en aquello que somos (Larrosa, 2003: 25-26).

La segunda problemática que atraviesa el objeto de estudio del trabajo tiene que ver con la intervención de la ficción en la configuración del lugar social de la mujer en un momento de transición entre el sistema de pensamiento medieval y la ideología propiamente renacentista. Tomar como sujeto de análisis a las primeras mujeres consumidoras de ficción no solo es pertinente para ampliar el conocimiento sobre una parte del público tradicionalmente poco estudiada, sino que además exige tomar en consideración la extraordinaria disputa sobre la naturaleza y el papel de la mujer en la sociedad —conocida como la querrela de las mujeres— que tiene lugar tanto en Europa como en los reinos hispánicos durante el siglo XV.

Una parte de la historiografía considera este fenómeno socio-literario un síntoma de un proceso histórico más amplio de reacción conservadora frente al aumento de la autonomía y las esferas de autoridad adquiridas por las mujeres durante el Bajo Medievo (Federici, 2010). La tesis que se propone es que la llegada de la sociedad mercantil propiamente burguesa de la Edad Moderna exige revisar el lugar social y los modelos de mujer que habían prevalecido hasta el momento para facilitar la implantación del nuevo modelo económico, por lo cual se restringe la libertad y la independencia femenina a partir de una serie de preceptos que se acabarían imponiendo durante el resto de la historia moderna: expulsión de la mujer del espacio público e inscripción preferente en lo doméstico, división económica de tareas que distingue entre producción (masculina) y reproducción (femenina), reforzamiento de la institución del matrimonio como destino único de la mujer, construcción de una identidad femenina vinculada a la castidad en tanto que depositaria de la honra familiar, etc.

Una de las premisas de las que parte la investigación es que los productos literarios, como otros discursos públicos tanto religiosos como políticos y morales, intervienen activamente en esta discusión histórica actuando como dispositivos ideológicos que pueden posicionarse en el proceso de diversas maneras: o bien corroborando el nuevo discurso, o bien rebelándose contra el mismo. En ese sentido, analizar la recepción femenina de ficción supone tratar de dilucidar no solo qué posicionamiento adoptaron los autores literarios respecto a las funciones sociales de la mujer, sino también cómo se reapropiaron las lectoras de esos relatos y, en definitiva,

qué efectos pudo tener un subconjunto de la literatura en la configuración identitaria de generaciones de mujeres en un momento clave de disputa por el discurso hegemónico sobre su sexo.

El tercer eje que determina la trascendencia del fenómeno estudiado es la inscripción cronológica y lingüística del corpus, que por motivos que se explicarán más adelante, recoge la ficción narrativa impresa en castellano durante el reinado de Isabel I de Castilla (1475-1504). Se trata de una época que ya de por sí constituye un período especialmente singular en la historia de los territorios hispánicos, en tanto que materialización de la descomposición del régimen feudal y el nacimiento del capitalismo, la evolución de una monarquía autoritaria a un estado moderno absolutista, el intento de reforma religiosa fruto de la crisis espiritual y eclesiástica e finales del medievo, y la consolidación de un profundo cambio cultural en la sensibilidad que responde a estas transformaciones socio-históricas y que dará lugar a uno de los movimientos de mayor esplendor artístico e intelectual en Occidente: el humanismo (Ladero Quesada, 1988). Pero es que además, si se adopta una perspectiva regiocéntrica, es evidente que la figura de la reina católica pudo constituir un foco de desestabilización de muchos de los presupuestos ideológicos que sustentaban la sociedad castellana del cuatrocientos: una monarca que reivindicó el derecho de las mujeres a ejercer el poder de manera autónoma e independiente y que dibujó una imagen pública de sí misma asociada a la cultura.

Con el objetivo de valorar en profundidad la pertinencia de la propuesta de investigación y de enmarcarla en los aspectos más relevantes de su contexto histórico, a continuación, se ofrece un panorama sintético de las circunstancias que rodean al fenómeno de la lectura femenina en relación a las tres cuestiones mencionadas: la transformación del consumo literario a partir de la imprenta, la significación histórica de la disputa sobre el lugar social de la mujer bajomedieval y la turbulencia y excepcionalidad del reinado de Isabel la Católica, especialmente en relación a la cultura escrita consumida bajo su mandato.

Cuando en la década de 1470 los primeros impresores centroeuropeos llegan a España con la ambición de llenar el mercado de libros de molde autóctonos eran muy conscientes de que, pese a las dificultades de la empresa, la demanda local garantizaba la rentabilidad del negocio. Pronto se vieron favorecidos por las instituciones de gobierno, que eximieron a libreros e impresores del pago de cualquier impuesto relacionado con su actividad económica, primero individualmente a través de concesiones particulares a impresores que se dirigieron a los reyes², y luego de manera general mediante la Pragmática de las Cortes de Toledo de 1480. Y es que la sociedad castellana llevaba casi un siglo inmersa en un imparable proceso de escriturización liderado por las élites sociales e intelectuales —las universidades, el Estado, la Iglesia y la nobleza— que se traducía en la necesidad de un aumento en la circulación de productos escritos³.

Por un lado, el crecimiento en el número de universidades y estudios generales que venía sucediéndose desde el siglo XIII en las ciudades propiciaba la existencia de una masa de estudiantes necesitados de códices como herramienta de aprendizaje⁴. Las

² Las primeras alegaciones conocidas son las que en 1477 efectúan los impresores Teodorico Alemán y el Maestre Miguel de Chanty, que se presentan como empresarios del libro ante los Reyes Católicos reivindicando el provecho social de su servicio y exigiendo la supresión del pago de impuestos en el sector (López-Vidriero, 2003; Martín Abad, 2003).

³ A lo largo de este epígrafe se pretende recorrer algunos de los aspectos más significativos de la transformación del campo editorial y cultural a partir de la implantación de la imprenta en la península en relación con la aparición del lector común, pero este panorama dista de ser exhaustivo. Para una introducción general al tema se recomienda la consulta de Eisenstein (1994), Norton (1997), Chevalier (1976), Escolar Sobrino (1998) o Marsá (2001). Entre los volúmenes que recogen bibliografía específica con mayor profundidad resultan indispensables Petrucci (ed.) (1990), López-Vidriero y Cátedra (eds.) (1996; 1998), Castillo Gómez (ed.) (2003), Infantes, López y Botrel (eds.) (2003), Cátedra, López-Vidriero y Páiz Hernández (eds.) (2004), Cayuela (ed.) (2012) y Pedraza Gracia *et alii* (2017). Otros estudios fundamentales en la materia se adentran en aspectos específicos como el contexto material de producción y distribución en la imprenta (Pedraza Gracia *et alii*, 2003; Hellinga, 2006; Pedraza Gracia, 2008), la legislación libraria (García Oro y Portela Silva, 1999; De los Reyes Gómez, 2000) o las particularidades del período incunable (Lafaye, 2002; Martín Abad, 2003; De los Reyes Gómez, 2015).

⁴ Hidalgos, caballeros, élites urbanas y clérigos regulares y seculares constituyen los principales grupos sociales que componen las universidades hispánicas medievales y las escuelas catedralicias, unas instituciones que se multiplican desde la segunda mitad del siglo XIV y llegan a su máximo apogeo en el quinientos, con Salamanca como la universidad más numerosa y prestigiosa seguida de Valladolid (Monsalvo Antón, 2000).

pecia complementaron a los *scriptoria* monásticos como centros de copia sistemática de manuscritos escolares, si bien la exigencia de acortar los tiempos en la confección manuscrita dio lugar a la fragmentación de los códices en cuadernillos sin encuadernar denominados *pecie*, que podían ir consultándose mientras se acababa de copiar el resto de la obra (Castillo López, 2002). No obstante, la demanda de textos académicos creció inusitadamente cuando a lo largo del cuatrocientos el volumen de estudiantes universitarios se disparó para dar respuesta a la creciente burocratización del Estado bajomedieval.

La complejidad administrativa de las coronas hispánicas facilitó la incorporación de laicos letrados en puestos que anteriormente habían ocupado eclesiásticos, un cuerpo funcional compuesto de relatores, cancilleres, secretarios o cronistas que debían dominar diversos saberes técnicos y de gestión relacionados íntimamente con la escritura (Ruiz García, 1999). Estos mismos oficiales de la Corona eran otro de los grupos sociales cuya labor profesional exigía el manejo de fuentes escritas, desde códices legislativos hasta crónicas historiográficas, entrando así en el rango de destinatarios preferentes de los primeros impresos peninsulares. De la misma manera, su labor institucional pronto se percibió como eje central del proyecto propagandístico de los Reyes Católicos, lo cual condujo a los monarcas a imprimir un importantísimo volumen de literatura gris con la ambición de difundir el nuevo proyecto de unidad política, cultural y religiosa (Ruiz García, 2004a).

Por otro lado, desde finales del siglo XIV la Iglesia vio cómo diversas órdenes religiosas encabezaban movimientos de reforma espiritual con el objetivo de expurgar las conductas inmorales de buena parte del clero y recuperar la fe de muchos fieles que se habían visto atraídos por sectas heréticas. Para ello, las instancias eclesiásticas reformadoras se ganaron el favor de las grandes familias nobiliarias y diseñaron un nuevo modelo de vida tanto laica como clerical teñido de religiosidad que encuentra en la literatura espiritual su mejor canal de difusión. La ingente cantidad de catecismos, textos cristológicos y marianos, hagiografías y tratados místicos, morales y religiosos que se producen desde principios del cuatrocientos tanto en España como en el resto de la cristiandad necesita llegar a todos los rincones del cuerpo social para consolidar ese nuevo paradigma socio-religioso renovador. La imprenta vendría a cubrir ese

enorme nicho de mercado financiado por el sector reformista de la Iglesia —entre el cual destacaba el cardenal Cisneros—, hasta el punto de que entre 1470 y 1560 saldrían de las prensas españolas 667 ediciones de 225 obras de literatura espiritual de autores castellanos y extranjeros (Pérez García, 2006). Además, la publicación de bulas se convirtió en una extraordinaria fuente de ingresos que hacía del sector eclesiástico uno de los principales clientes de los talleres de imprenta.

A todo esto habría que sumarle el progresivo desarrollo del gusto por la lectura y el coleccionismo librario entre la nobleza castellana desde la primera mitad del siglo XV (Lawrance, 1985). Si bien a lo largo de toda la Baja Edad Media había ido gestándose una nueva conciencia colectiva que ponía en valor el conocimiento intelectual como elemento necesario para el desarrollo social del individuo, la clase protagonista de esta transformación del campo cultural resultó ser el estamento nobiliario, especialmente condicionado para ello por razones de carácter socio-histórico. Beceiro Pita (1990: 828) señala que la inserción de esta clase dominante en el ámbito intelectual se debió fundamentalmente «a la detención de la lucha contra el Islam peninsular y a la consiguiente acentuación del carácter cortesano de la nobleza, al incremento de la circulación de productos, ideas y manuscritos con otros reinos occidentales, y a la misma introducción del humanismo y sus antecedentes», aunque también es muy reconocible el mimetismo de la aristocracia medieval con respecto al modelo de monarca erudito que venía fraguándose desde Alfonso X. Si bien el prototipo de rey culto, justo y cristiano ya se había iniciado con el rey Sabio, quien además desarrolló una verdadera corte letrada, no es hasta el reinado de Juan II (1406-1454) cuando se extiende entre la nobleza el espíritu bibliófilo, fruto de una corte de intelectuales y humanistas y de la influencia del célebre canciller de Castilla Pero López de Ayala, cuyos contactos con la realeza francesa (Carlos V y su hermano Juan, duque de Berry) introdujeron el coleccionismo librario en España (Lawrance, 1985).

Personajes como Enrique de Villena o el marqués de Santillana son muy ilustrativos de la reivindicación de las letras con la que la clase nobiliaria responde a la disminución de su función social producida por el debilitamiento de las campañas militares, una inclinación literaria que se convierte en marca de clase. En ese sentido, el campo de las letras pasa a convertirse en un espacio de reconstrucción de la identidad

nobiliaria, por lo que la aristocracia erige el saber libresco y la creación poética como nuevo signo de refinamiento y distinción social (Boase, 1981). Si bien una parte importante de la nobleza se regodea encargando códices manuscritos como objetos de lujo que escenifican el poder de sus propietarios, pronto pasa a formar parte de la clientela habitual de los talleres de imprenta, que les permite aumentar de manera extraordinaria el volumen de sus bibliotecas y colmar sus expectativas en cuanto a novedades literarias.

En definitiva, se trata de un contexto en el que la demanda lectora empieza a desbordar las capacidades del mercado de manuscritos, un momento más que oportuno para la introducción de la imprenta en España. No obstante, lo verdaderamente pertinente para el análisis de los procesos de recepción entre el Medievo y el Renacimiento no es tanto reconocer al público lector que ya existía antes de la producción impresa y que se beneficia de la misma, sino al subconjunto de lectores que se incorporan al campo literario gracias a la tecnología de la imprenta. Para ello conviene revisar cómo se desarrolló el campo editorial durante el período incunable en España y qué particularidades de la producción material perfilan el posible público lector de la época.

La industria editorial hispánica del cuatrocientos constituye un sector estructuralmente débil y poco competitivo si se compara con sus equivalentes europeos (Lafaye, 2002). De los en torno a 60 talleres conocidos, al menos la mitad está en manos de impresores extranjeros, que importan desde centroeuropa y el norte de Italia los tipos y el saber hacer adquirido durante la primera década de implantación de la imprenta. En ese sentido, es posible que la falta de una mayor iniciativa local para adentrarse en los negocios editoriales determinara el escaso peso de la producción incunable española en el mercado internacional, pues si bien se calcula que en torno a 40.000 ediciones salieron de las prensas europeas hasta el año 1500 (Hirsch, 1990), solo un millar de esos títulos proceden de los reinos hispánicos (Infantes, 2004). Lafaye (2002) menciona como posibles causas de este fenómeno la mala calidad del papel producido en España y el alto coste del papel importado; la falta de capital y de inversores dispuestos a participar en los empresas editoriales, pues los nobles no se interesan por los negocios de molde; y la tendencia a importar libros europeos para los

textos en latín. En la misma línea, Pérez García (2006: 221) señala que la imprenta incunable española «estaba dirigida básicamente hacia un mercado interior que se revelaba dependiente de las grandes imprentas europeas en lo referente al libro internacional (clásicos, teología, derecho, etc.) y su producción fue irrisoria en comparación con la de otros países europeos».

No obstante, esta escasa competitividad internacional determina que la mayor parte de la producción impresa peninsular, en tanto que destinada al consumo local, se decantara por la lengua vernácula, y por ello el porcentaje de incunables en lengua vulgar producidos en la península es de los más altos del territorio europeo, con un 51,9% del total. Hirsch (1990: 62-63) defiende que la elevada difusión de textos en romance apunta hacia la aparición de un nuevo nicho de mercado, el del lector común, que lejos de interesarse por productos editoriales dirigidos a lectores profesionales como los textos latinos y los libros voluminosos de derecho, medicina o teología, consumen «libros de devoción, calendarios, hojas de noticias, propagandas, indulgencias, libros que sugerían cómo educar al joven, [...] qué hacer cuando se espera un hijo, [...] cómo hacer el aguardiente, etc.». La localización en numerosos paratextos de obras europeas de alusiones al público lector como «simples laicos», «personas de cualquier condición», «niños» y «mujeres jóvenes» le anima a pensar que los infantes, las lectoras y, en conjunto, las clases medias fueron los nuevos destinatarios creados por la imprenta, pero esta polémica tesis se enfrenta a dos de los principales objetos de disputa entre los especialistas en historia del libro: el coste de los impresos y la extensión real de la alfabetización.

Ambos asuntos tienen que ver con una de las revolucionarias consecuencias del paso de la escritura manual a la imprenta: la extraordinaria rapidez en la ejecución del producto, y con ello el incremento masivo del número de ejemplares producidos, asociado con una drástica reducción del n.º de horas/hombre de trabajo requeridas para confeccionarlos (Eisenstein, 1994). Si bien metodológicamente es muy complejo comparar el mercado de volúmenes manuscritos disponibles con el número total de impresos producidos para un periodo similar, Eisenstein (1994: 25) utiliza como parámetro el coste de la producción manuscrita en relación a la impresa y los datos son esclarecedores:

En 1483, la imprenta de Ripoli cobró tres florines el quintero por componer e imprimir la traducción de los *Diálogos*, de Platón, hecha por Ficino. Un amanuense podría haber cobrado un florín al quintero por copiar la misma obra. La imprenta produjo mil veinticinco ejemplares; el escribiente habría sacado solo uno.

Para España, las tiradas por edición eran mucho menores —se calcula que la media para el período incunable está en torno a los 400 ejemplares—, aunque se conocen casos excepcionales como la edición del *Tirant lo Blanch* sacada de las prensas por el mercader Hans Rix, que imprime 715 ejemplares de un volumen de 396 hojas, suponemos que ante la seguridad de una alta demanda del producto (Martín Abad, 2003). En cualquier caso, es innegable que la imprenta literalmente inundó las ciudades europeas de libros, una introducción masiva que necesariamente acercó el acceso a la ficción a un segmento de la población previamente poco familiarizado con la palabra escrita. La reducción exponencial del coste por ejemplar con respecto al códice manuscrito tuvo que materializarse en una disminución del precio de venta, pero las investigaciones en este aspecto también escasean.

Chevalier (1976) asume como uno de los principales condicionantes de la lectura en el Siglo de Oro el precio de los libros y afirma que la compra de ejemplares de primera mano debió de exigir un desembolso considerable, fuera del alcance de curas, hidalgos, artesanos y funcionarios, pero ni ofrece estimaciones fiables de los precios, ni aborda la etapa incunable. Por su parte, y para el período que discurre entre 1470 y 1560, Rafael M. Pérez García (2005) sí que aventura un rango de precios para la venta de libros nuevos con pocas hojas que va entre los 8 y los 20 maravedís. Para recomponer el poder adquisitivo de la época, ofrece algunos datos conocidos relativos a los salarios o el consumo para el año 1500: por ejemplo, que el sueldo diario de un jornalero oscilaba entre los 15 y los 20 maravedís, y que un vaso de vino costaba menos de un maravedí, todo lo cual podría interpretarse como síntoma de que la compra de libros de primera mano no constituía un gasto inasequible. Lucía Megías (2008b) coincide con Pérez García en su estimación de la horquilla de precios en la que se sitúan las historias caballerescas breves, en tanto que género editorial en cuarto y con pocas hojas: cita entre los ejemplares anotados por Fernando Colón (1488-1539) en su *Registrum B* un *Fernán González* adquirido por 6 maravedís en Sevilla o una *Crónica popular del Cid* comprada en la misma ciudad por 18 maravedís.

No obstante, otros géneros editoriales más extensos y con una presentación material exigente disparan el precio de los impresos. Los libros de caballerías, impresos en folio y con textos bastante más largos, son recogidos en el mismo inventario de la biblioteca de Colón con un desembolso mucho mayor: un *Lisuarte de Grecia* cuesta 130 maravedís, y la tercera parte del *Clarián de Landanís* se compra (encuadernado) por 238 maravedís (Lucía Megías, 2008b). De la misma manera, Pérez García (2006) reconoce que los elaborados y voluminosos libros de espiritualidad, como las biblias y los evangelios, tenían un precio muchísimo más elevado, que podía variar entre los 100 y los 1000 maravedís, por lo que hacer una predicción fiable del precio real de un libro estándar entre 1470 y 1500 es un asunto delicado que exige tomar en consideración aspectos muy diversos (características materiales del producto editorial, distinción entre circuitos de primera o segunda mano, número de intermediarios en la cadena de distribución, etc.) y que, por tanto, demanda un tratamiento pormenorizado.

En cualquier caso, limitar el consumo de ficción a la posesión de libros puede dar lugar a conclusiones engañosas en una sociedad como la bajomedieval, donde la audición de textos oralizados por otros es un síntoma habitual del uso comunitario del libro y donde fenómenos como el préstamo o el intercambio constituyen una constante. Afirma Pérez García (2005: 339) que:

En Castilla, y al menos desde fines de la Edad Media y durante el siglo XVI, el libro espiritual se caracterizó por ser objeto de frecuentes y variadas prácticas de acceso y uso colectivo que aumentaron considerablemente su alcance social, ampliando el arco de grupos humanos que tuvieron contacto con él hasta abarcar el conjunto de la sociedad.

Pese a que su investigación se centre en el fenómeno de la literatura espiritual, es evidente que las prácticas de consumo colectivo y la importancia de los circuitos de segunda mano no se ciñen al género, sino que constituyen rasgos propios de todo el campo cultural en la época. Esta realidad, sumada a la necesariamente considerable reducción en el coste de los libros, nos empuja a defender la hipótesis de que la llegada de la imprenta a España generó un aumento del público receptor que traspasó las fronteras del consumo profesional de libros (clérigos, letrados, médicos, funcionarios, etc.) y que probablemente alcanzó a un sector social que hasta entonces había visto vedado su acceso a la esfera de las letras: las mujeres. El mismo autor defiende en su

investigación sobre la sociología del fenómeno espiritual que precisamente la lectura oralizada y colectiva era especialmente habitual en grupos de mujeres durante las horas de hilado o en la cocina junto al fuego, afirmando que:

La lectura en común de las mujeres, en grupos exclusivamente femeninos, es también una modalidad específica de la apropiación que no creemos mero resultado de la ausencia circunstancial o casual del hombre. Es una forma de sociabilidad propia de las mujeres, un espacio que ellas se procuran y que ubican distante de la presencia, mirada o intervención masculina: en la cocina, durante la costura, etc. Existe, desde luego, en el convento. Pero también en la casa particular. Sus textos característicos son los devotos y de entretenimiento (2005: 350).

Coincide Eisenstein (1994) en vincular el consumo preferente de literatura de evasión a la aparición de nuevos lectores con motivo de la expansión de la imprenta, en su caso de sectores populares del campesinado, de quienes afirma que si bien no había una mayoría alfabetizada, sí que existían unos pocos campesinos que sabían leer y que oralizaban públicamente «libros de aventuras medievales» ante sus congéneres. Así pues, si bien gracias a la lectura colectiva el alcance real del consumo literario es más amplio que el circuito de compra directa —independientemente de que esta compra sea mucho más asequible que en época manuscrita—, conviene reparar en la cuestión de la alfabetización para determinar hasta qué punto hubo una incorporación real de un nuevo *lector común* a la sociedad castellana de finales del siglo XV.

Las dificultades metodológicas para obtener fuentes fiables que reflejen los índices de lecto-escritura de la población en la época han promovido una clara polarización en la bibliografía crítica a la hora de estimar la extensión de la alfabetización. Un sector de los estudiosos se muestra conservador respecto al problema de la lectura y limita su acceso a la misma a las clases elevadas: Maxime Chevalier (1976), por ejemplo, determina que en torno a un 80 % de la población española de los siglos XVI y XVII era analfabeta, situación de la que excluye al clero, la nobleza, los funcionarios, los profesionales liberales, y una pequeña fracción de mercaderes, comerciantes, artesanos y criados.

No obstante, el ya clásico estudio de Sara T. Nalle (1989) a partir de la documentación de procesos inquisitoriales en la diócesis de Cuenca entre 1570 y 1610 cuestiona muchos de los planteamientos habituales sobre las tasas de población letrada. Un 10 % de las personas interrogadas por la Inquisición reconoce poseer libros, y se

trata en su mayoría de campesinos, aunque también hay artesanos, mercaderes, tenderos e hidalgos entre otros. Muchos más reconocen saber leer, pero no poseen libros o dicen haberlos adquirido y vendido, intercambiado o donado. La autora cruza estos datos con los inventarios de libreros e impresores de la época, y localiza un catálogo que tiene más que ver con el público popular que con lectores cultos: pliegos sueltos, obras devocionales baratas, literatura bajomedieval y renacentista de ficción, etc. Estos datos, junto a los ataques de los moralistas al consumo de ficción por parte del vulgo y las declaraciones de impresores del quinientos sobre la baja extracción social de los lectores, empujan a Nalle (1989) a pensar que la alfabetización estaba mucho más extendida entre las clases medias de lo que se suele pensar, y apunta a la necesaria expansión de la educación secundaria como responsable de este fenómeno.

Dos tercios de las personas interrogadas por la Inquisición declaraban haber aprendido a leer a través de maestros o escuelas, y un considerable aumento del sistema de educación primaria y secundaria sería una condición factible e incluso necesaria para el desarrollo universitario que tiene lugar en el siglo XVI. Monsalvo Antón (2000) reconoce que a finales del siglo XV surge una preocupación municipal por la enseñanza básica que se traduce en la contratación de maestros de gramática en diversos núcleos urbanos con la ambición de enseñar a los hijos de las capas benestantes de la ciudad. Además de estas instituciones escolares la parroquia y la propia familia serían las otras dos vías de incorporación a la cultura escrita, especialmente a través de religiosos que o bien de manera particular (en las casas) o pública (en las escuelas parroquiales) se encargan de combinar la transmisión de la doctrina cristiana con las primeras letras (Viñao Frago, 1999). En ese sentido, estos autores defienden que los mayores avances en niveles de alfabetización durante los siglos XVI y XVII los concentraron precisamente las clases populares —concretamente artesanos, labradores y mujeres trabajadoras (Viñao Frago, 1999)— lo cual contribuye a ensanchar la horquilla total de la alfabetización, que debió de oscilar entre el 33 % y el 55 % de la población (Pérez García, 2005).

Si bien estos datos deben ser tomados con muchísima cautela por corresponder fundamentalmente al siglo XVI y por constituir meras estimaciones en un debate muy espinoso, todo apunta a que el período inaugural de la imprenta en España pudo

coincidir con la incorporación de numerosos lectores no profesionales al público consumidor de literatura, entre los cuales probablemente hubo mujeres. Y es que si bien algunos autores defienden la normalidad del consumo literario entre las damas de la aristocracia y la realeza durante buena parte del Bajo Medievo, esta era hasta el momento una de las escasas esferas posibles de contacto con la cultura escrita para las mujeres —junto al convento—. Una de las hipótesis de partida de este trabajo es que el carácter residual del público específicamente femenino durante la era manuscrita dio paso a un lugar central en el campo literario a partir de la extensión de las prensas en la península, una premisa que tratará de justificarse a partir del análisis de múltiples fuentes que tangencialmente apuntan a la consolidación de la recepción femenina.

En ese sentido, consideramos necesario estudiar de qué manera pudo afectar a las mujeres su incorporación al público lector por dos principales razones. En primer lugar, debido a la relativa homogeneidad de la mujer lectora como sujeto de estudio frente a la heterogeneidad de otras comunidades de lectura: los imperativos de género limitan el currículo académico femenino a la lectoescritura —si se produce tal contacto— y liman las posibles diferencias en cuanto a competencia cultural por cuestiones de estamento social, frente a las múltiples modalidades de bagaje intelectual masculino posibles vinculadas a factores de clase (formación caballeresca, cortesana, clerical, profesiones liberales, mercaderes y artesanos, etc.). La falta de acceso a formación superior por parte de la gran mayoría de lectoras ocasiona que no estén familiarizadas con los códigos culturales y literarios que funcionan en las obras escritas por autores cultos —convenciones genéricas, topicidad de ciertos temas, referencias intertextuales escolares, modalidades de lectura implicadas, finalidad del consumo librario, etc.— dando lugar a una experiencia de lectura mucho más ingenua e impresionista que analítica o intelectual.

En segundo lugar, por la trascendencia ideológica de que un segmento de las mujeres se exponga a los discursos literarios en un momento histórico determinante como fue la transición entre la época medieval y el Renacimiento. La difusión de las primitivas ficciones escritas alcanzaría a finales del cuatrocientos por primera vez y de manera generalizada a una parte importante de la población femenina, interviniendo así en la configuración de su imaginario y en la construcción de su propia identidad.

En ese sentido, el repertorio de obras literarias que pudieron distribuirse a estas lectoras primerizas gracias a la imprenta constituyen un foco de lo que Jaume Peris Blanes (2018: 4) denomina *imaginación política*, es decir, la potencialidad de la ficción para difundir un «repertorio de imágenes y relatos disponibles socialmente para pensar y representar la realidad», un imaginario que puede comulgar con los discursos hegemónicos o visibilizar sus grietas y posibilitar su cuestionamiento mediante la construcción de relatos alternativos.

Esta agencia de los productos culturales para modificar la subjetividad de sus consumidores, cobra especial importancia si la comunidad lectora expuesta a las ficciones está siendo objeto de un debate público sobre su lugar social, su naturaleza y la función que debe ocupar dentro de la sociedad. El fenómeno de la *querelle des femmes*, acompañado de una serie de circunstancias históricas, hacen del siglo XV una centuria atravesada por un replanteamiento colectivo sobre el género desde diversas instancias, por lo que conviene revisitar el contexto discursivo del debate bajomedieval sobre las mujeres para justificar la trascendencia ideológica de una investigación sobre la recepción femenina en la época.

1.2 *La mujer como objeto de disputa en la transición entre el Medievo y el Renacimiento*

El debate o querrela de las mujeres⁵ abarca un fenómeno discursivo que da comienzo en el siglo XIII y se extiende durante buena parte de la Edad Moderna en territorio occidental, y que pretende dilucidar a partir de argumentos filosóficos, teológicos, científicos y literarios la naturaleza de la mujer en oposición al hombre y el lugar social que le corresponde⁶. Se trata de un debate público materializado en diversas

⁵ Asumimos la nomenclatura que utiliza Ana Vargas Martínez (2016) en su estudio específico sobre los tratados hispánicos en defensa de las mujeres por ser el término mayoritario en los estudios críticos sobre el tema.

⁶ Un repaso exhaustivo del fenómeno del debate bajomedieval sobre las mujeres excedería los límites del presente trabajo, que tan solo pretende señalar algunas de sus principales manifestaciones y consecuencias con el objetivo de justificar la excepcionalidad del período en relación al imaginario colectivo sobre lo femenino. Para un estudio pormenorizado del tema véase, entre otros, Ramírez Almazán *et alii* (eds.) (2011), Segura Graiño (ed.) (2011), Beteta Martín

obras escritas donde autores cultos se posicionan a favor o en contra de las mujeres en relación a temas como su capacidad intelectual, sus rasgos fisiológicos, sus habilidades políticas, la moralidad de lo femenino, su vinculación con instituciones como el matrimonio y en definitiva toda una serie de discursos sobre las diferencias entre los sexos que articulan lo que desde la teoría contemporánea conocemos como el género⁷. La naturaleza de estos escritos no es necesariamente ensayística, sino que aglutina todo un conjunto de géneros discursivos y tipologías textuales que abarcan desde los textos de medicina hasta los libros de caballerías, los tratados de educación, los sermones religiosos o la lírica de cancionero; igualmente no siempre es una temática que se afronte de manera directa, sino que muchas veces la polémica aparece de manera secundaria subyugada a otro tipo de discursos.

No obstante, la crítica coincide en inscribir el origen de la querrela de las mujeres en un debate literario surgido en la Francia del s. XIII: la conocida como «querrela de la rosa» (Vargas Martínez, 2016). Entre 1275 y 1280 Jean de Meun escribe una segunda parte del *Roman de la Rose*, el poema prototípico del amor cortés que triunfó por toda Europa 50 años antes, con la diferencia de que tanto el enfoque como el argumento estaban fuertemente impregnados de una marcada misoginia. Esta obra origina que Christine de Pizan tome la palabra para enfrentarse públicamente a las acusaciones denigratorias que Meun vierte sobre su sexo, lo cual le vale férreas críticas en los círculos cortesanos francófonos. La dama decide solicitar protección a la reina de Francia, Isabel de Baviera, y al obispo de París, Guillaume Tignonville, y acaba recopilando y elaborando teóricamente sus argumentos en defensa de la mujer en la célebre obra *La Cité des Dames*. Esta dialéctica intertextual trascendería la anécdota del *Roman de la Rose* y daría paso a un debate de dimensión europea donde todo tipo de

(2011), Walthaus (1993), Rábade Obrado (1988), Rivera Garretas (1992) o Hennau y Von Kulesa (eds.) (2016).

⁷ La definición de género que se maneja aquí es la del conjunto de construcciones culturales socialmente aprendidas que atribuyen a cada sexo una serie de valores, propiedades y comportamientos asociados. En ese sentido, partimos con Teresa de Lauretis de la premisa de que el género no es una propiedad de los cuerpos, sino el conjunto de efectos sobre los sujetos y las relaciones sociales provocados por las representaciones simbólicas de las diferencias entre hombres y mujeres (Lauretis, 1989).

intelectuales utilizarían la lengua vernácula para redactar textos en relación a la valoración de los sexos.

Vargas Martínez (2016) defiende que la época de mayor apogeo en Castilla de la polémica literaria se produce durante el reinado de Juan II, período que acumula el mayor número de textos en defensa de las mujeres. El origen de esta efervescencia en el debate estaría en la reacción de la corte, y especialmente del público lector femenino, ante obras fuertemente misóginas como el *Corbaccio* de Boccaccio, el *Arcipreste de Talavera* de Hernando Martínez de Toledo o las *Coplas de las calidades de las donas* de Pere Torroella. La reina María de Aragón y sus damas invitaron a los letrados a posicionarse en la polémica respondiendo a la postura denigratoria de los autores anteriores, y como resultado circularon por la corte tratados como el *Triunfo de las donas* de Juan Rodríguez de la Cámara, la *Defensa de las virtuosas mujeres* de Diego de Valera y las *Virtuosas e claras mujeres* de Álvaro de Luna.

Fueron muchos los escritos que se hicieron en ambos sentidos, unos atacando a las mujeres y otro valorando su inteligencia. Por ello, no puede considerarse que la querrela de las mujeres fue un mero movimiento intelectual. En este debate se estaba cuestionando la organización patriarcal de la sociedad, por lo que debe situarse en un plano social y político (Segura Graíño, 2006: 177).

Y es que si bien la querrela se expandiría geográfica y cronológicamente por la península⁸ y ocuparía un lugar preeminente en la producción incunable, en España tradicionalmente se ha interpretado este fenómeno en clave puramente retórica, como una moda literaria sin vinculación directa con las condiciones sociohistóricas de la realidad bajomedieval europea. Solo recientemente, autores como la propia Vargas Martínez (2016) y Julian Weiss (2002) han tratado de visibilizar la correlación entre este tipo de discursos y los cambios políticos, económicos y culturales propios de la transición entre la época medieval y la Edad Moderna en España, en la línea de lo que parte de la historiografía anglosajona llevaba tiempo observando.

Desde que en 1977 la historiadora Joan Kelly-Gadol cuestionara el impacto positivo del Renacimiento sobre las libertades y el modo de vida de las mujeres

⁸ La bibliografía recoge diversos catálogos de las obras de la literatura castellana que se enmarcan en la querrela de las mujeres (Ornstein, 1941; Van Beysterveldt, 1981; Archer, 2001; Weiss, 2002).

italianas, numerosas investigaciones han puesto sobre la mesa el carácter represor sobre la población femenina de gran parte de los discursos asociados a la llegada de la Modernidad (Humanismo, reforma protestante, pensamiento burgués, etc.). La tesis de la autora es que la implantación del Estado moderno, el capitalismo temprano y las relaciones sociales derivadas de ambas instituciones coartaron el modo de vida de las mujeres durante el Renacimiento de diversos modos: restándoles independencia política y restringiendo su experiencia afectiva en el caso de las damas de la nobleza; y condenándolas a una dependencia absoluta de la familia y el marido y al enclaustramiento en el espacio doméstico por lo que respecta a las clases medias y burguesas.

El criterio central que examina Kelly-Gadol (1977) es la ideología sobre las mujeres y el sistema de roles sexuales presente en los productos culturales medievales y renacentistas, así como su relación con la realidad socio-histórica de cada época, concretamente el modelo feudal del amor cortés y la evolución del mismo que se produce en Italia a partir del *dolce stil nuovo*. Su análisis del amor cortés medieval como un modelo afectivo de naturaleza sexual, de carácter voluntario y recíproco, que es esencialmente adúltero y que convierte a la dama en sujeto activo y con poder —el de otorgar o no el galardón al enamorado que se pone a su servicio— le llevan a interpretarlo como una ideología liberadora respecto al poder sexual y afectivo de la mujer aristocrática, que admitía la libre elección y el amor adúltero en connivencia con unos matrimonios concertados cuya función era exclusivamente política. La autora vincula este imaginario amoroso a la relativa autonomía política y económica de las damas nobles durante el Medievo, que acostumbraban a participar activamente en la administración de los feudos, especialmente durante las ausencias de los señores feudales con motivo de campañas militares. Esta posición se traslada al campo cultural y justifica la participación de mujeres en el mismo, tanto a través de la creación —como es el caso de las *trobairitz*— como de la protección y el mecenazgo⁹ (Kelly-Gadol, 1977: 7):

⁹ El tema del mecenazgo femenino en la península ibérica durante el Medievo ha sido explorado en el monográfico colectivo de *E-Spania* titulado «Mécénats et patronages féminins au moyen âge» (Thieulin-Pardo y Klinka, 2016).

The women who assumed cultural roles as artists and patrons of courtly love had already been assigned political roles that assured them some measure of independence and power. They could and did exercise authority, not merely over the subject laboring population of their lands, but over their and/or their husbands' vassals.

No obstante, a medida que el régimen señorial feudal da paso a estructuras propiamente burguesas entre los siglos XIV y XV en Italia, las funciones culturales y sociales de la mujer de clase alta cambian, una transformación que se percibe en la ideología presente en el imaginario amoroso de la época. Kelly-Gadol (1977) interpreta el giro del *dolce stil nuovo* hacia la asexualidad neoplatónica y la experiencia narcisista de un poeta que ya no requiere de la mutualidad de la experiencia amorosa como síntomas de la pérdida de agencia de la mujer y la revalorización de la castidad femenina. La separación del sexo del amor, que pasa a ser una noción puramente espiritual que erige a la dama como intermediario entre el amante y la experiencia divina, entronca con el fortalecimiento del matrimonio como institución burguesa indispensable en la nueva economía capitalista. La esposa debe ser ante todo pasiva y casta —pues es depositaria del honor familiar del burgués, y con ello de su credibilidad (Cacho, 1995)—, ocuparse del espacio doméstico y la reproducción, porque la separación sexual del trabajo exige que la producción económica sea labor exclusiva del marido. En definitiva, la autora defiende que la ideología que sostiene la poética petrarquista presenta una concepción de los roles sexuales profundamente patriarcal que supone un retroceso para las libertades de la mujer.

A partir de este trabajo germinal, la crítica ha ido perfilando y complementando las hipótesis de Kelly-Gadol rastreando tanto los argumentos filosóficos que justificaron ese cambio de actitud hacia las mujeres como las consecuencias socio-históricas del mismo. Marion Coderch (2012) apunta que es en el siglo XIII cuando empiezan a circular con más énfasis en los circuitos cultos una serie de tópicos de carácter misógino, sobre todo a partir de la actualización de las teorías sobre la naturaleza secundaria de la mujer respecto al hombre de los Padres de la Iglesia que filósofos escolásticos como santo Tomás de Aquino recuperan. La autora mantiene que en la Alta Edad Media las mujeres gozaban de una relativa autonomía social y económica: participaban activamente en el desarrollo de la agricultura y de algunos oficios —estaban admitidas en la mayoría de gremios—, podían disponer libremente

de sus recursos, e incluso llegaron a gestionar comercios propios en tiendas y talleres. El cambio de actitud hacia las mujeres que se gesta en el doscientos acaba materializándose en cuatro grandes planos: el ideológico, con los discursos contra las mujeres; el social con las restricciones a la actividad pública; el personal, limitando su capacidad de decisión; y el cultural, con la creación de obstáculos a su actividad intelectual.

La historiadora de la filosofía Prudence Allen (1985) coincide en que el siglo XIII en Europa constituye un punto de inflexión ideológico en lo relativo al concepto de la mujer debido en parte a la fuerte impronta que la teoría aristotélica deja sobre el pensamiento occidental. En esa época las universidades europeas incorporan de manera obligatoria el corpus de obras de Aristóteles al currículo gracias a las traducciones árabes de sus textos y se difunde en círculos académicos la idea de la inferioridad fisiológica de la mujer por ser más débil y fría que el hombre, una tesis que ya había reforzado desde el ámbito médico Galeno con su teoría de los humores (Roffé, 1996; Vargas Martínez, 2016). Es cierto que el discurso teológico medieval llevaba tiempo partiendo de las pastorales paulinas para construir un modelo jerárquico y binario del género que vinculaba lo masculino a la razón, el entendimiento y la actividad pública, y lo femenino a la emoción, lo corporal y lo doméstico (Lacarra Lanz, 1995), pero la ebullición intelectual escolástica que promueven las universidades multiplica el alcance de estas ideas.

Este panorama discursivo sumado a las necesidades económicas de un sistema feudal en progresiva evolución hacia la mercantilización se traduce en la aparición de nuevas restricciones a las mujeres tanto en la vida pública como privada. Coderch (2012) cita el caso de la Cataluña del s. XIII, donde la infraestructura legal pasa de un sistema de reparto equitativo de la herencia entre hijos e hijas a un régimen de heredero único masculino, que favorece la acumulación del capital y perjudica la autonomía económica de las mujeres. A esto hay que añadir la generalización de la entrega de una dote femenina por parte de los padres de la novia, frente a la anterior costumbre de dote marital para la novia por parte del futuro marido.

En cuanto a su implicación en la producción económica, Cristina Segura Graiño (1997) afirma que durante toda la Baja Edad Media las mujeres participan activamente

en el sistema de explotación feudal: o bien administrando los bienes agrarios en el caso de las mujeres nobles —que acostumbraban a sustituir a sus maridos durante sus ausencias bélicas—, o bien trabajando la tierra como cualquier hombre en el caso de las campesinas, que además contribuían con tareas específicamente femeninas como cocer pan, tejer, alimentar a los animales, etc. Asimismo, eran depositarias de amplios conocimientos médicos y culinarios de transmisión oral, especialmente útiles en relación al control del cuerpo femenino como saberes anticonceptivos y abortivos. En las ciudades la participación femenina en los oficios es moderada, aunque es habitual que las mujeres colaboren de manera informal en el negocio familiar, asumiendo una formación técnica que les permitiera suplir a los padres y maridos cuando fuera necesario. Pues bien, en paralelo a la evolución discursiva y jurídica señalada, desde el siglo XV diversas instituciones del mercado laboral medieval colaboran en la exclusión femenina del ámbito productivo expulsando a las mujeres de los gremios, prohibiendo su participación en determinados oficios y desbancándolas del ámbito de la curación con la especialización de la práctica de la medicina.

La mayor parte de la crítica coincide en vincular este desplazamiento del lugar social de la mujer de lo público a lo privado con la difusión del ideario humanista protestante y la implantación del modelo económico burgués, pero la historiadora Silvia Federici (2010) ha sido una de las primera voces en afirmar que este proceso de degradación material y discursiva de las mujeres tiene que ver con la esfera económica, y de hecho fue un fenómeno exigido por el sistema capitalista para lograr la acumulación primitiva de capital y trabajo necesaria para su implantación. En *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación primitiva* (2010) Federici analiza la transición del feudalismo al capitalismo desde el punto de vista de la nueva división sexual del trabajo, la construcción de un nuevo orden patriarcal y la transformación del cuerpo proletario femenino, para acabar sosteniendo que «la persecución de brujas, tanto en Europa como en el Nuevo Mundo, fue tan importante para el desarrollo del capitalismo como la colonización y la expropiación del campesinado europeo de sus tierras» (2010: 23). El marco socio-histórico que dibuja vincula muchos de los análisis aislados sobre la situación de la mujer que se habían publicado hasta el momento, y ofrece una hipótesis explicativa a la cuestión de por qué se produce ese retroceso social en la transición entre el Medievo y el Renacimiento. Este trabajo comparte su

concepción del final del siglo XV como período de regresión en la construcción ideológica del sistema sexo-género occidental, por lo que conviene revisitar su propuesta para justificar la trascendencia de una investigación sobre el imaginario femenino en la época.

El punto de partida de la autora es el análisis de la relación entre la acumulación primitiva como proceso económico y los cambios en la posición social de las mujeres. Partiendo de la teoría del materialismo histórico, inscribe su investigación en la transición al sistema económico capitalista que se produce entre 1450 y 1650, en tanto que reestructuración social y económica liderada por la clase dominante en respuesta a las crisis de acumulación de la riqueza que se producen a finales del Medievo. Tradicionalmente se ha afirmado que para que el capitalismo pudiera implantarse con éxito necesitó de una concentración previa de capital y trabajo, lo cual se consiguió privatizando las tierras comunales —expropiando así a parte de los trabajadores agrícolas de sus medios de subsistencia— y expoliando los territorios del Nuevo Mundo a través de un sistema de explotación colonial. La tesis de Federici (2010) es que otra de las condiciones necesarias para la transformación del sistema económico feudal al modelo capitalista fue precisamente el sometimiento de la población femenina para garantizar la reproducción de la fuerza de trabajo, una opresión que se materializó en el fenómeno de la caza de brujas y en la creación de divisiones y jerarquías de género dentro de la clase trabajadora para desactivar las luchas proletarias que habían inundado Europa a partir de la peste negra.

Su trabajo parte de la situación socio-económica de hombres y mujeres desde la Alta Edad Media hasta el siglo XIV, coincidiendo con Kelly-Gadol en que el régimen feudal fue menos opresivo hacia las mujeres de lo que se suele admitir. Su genealogía de la historia de la servidumbre en tanto que relación de clase prototípica del sistema feudal entiende la misma como una mejora para las clases bajas con respecto al régimen esclavista previo que sustentaba la economía del Imperio Romano. Se trata de un modelo socio-económico desarrollado en respuesta al desmoronamiento de la civilización romana, pues cuando en el siglo V los esclavos tienen la tentación de huir para organizarse en comunidades al margen del Imperio, los terratenientes se ven obligados a conceder parcelas de tierra a los esclavos, permitiéndoles trabajarlas sin

grilletes ni castigos y ofreciéndoles a cambio protección ante las invasiones y el cultivo de las tierras del señor feudal para auto-consumo, así como el uso de tierras comunes como praderas, lagos, pastos y bosques. Si bien la tierra se transmitía a través del linaje masculino, las mujeres estaban perfectamente integradas en la producción económica y la mayoría de tareas productivas que realizaban las siervas se realizaban en cooperación con otras mujeres, lo cual hacía de ellas una fuente de sociabilidad y solidaridad (Federici, 2010: 40-41):

Dado que el trabajo en el feudo estaba organizado sobre la base de la subsistencia, la división sexual del trabajo era menos pronunciada y exigente que en los establecimientos agrícolas capitalistas. En la aldea feudal no existía una separación social entre la producción de bienes y la reproducción de la fuerza de trabajo; todo el trabajo contribuía al sustento familiar. Las mujeres trabajaban en los campos, además de criar a los niños, cocinar, lavar, hilar y mantener el huerto; sus actividades domésticas no estaban devaluadas y no suponían relaciones sociales diferentes de las de los hombres, tal y como ocurriría luego en la economía monetaria, cuando el trabajo doméstico deja de ser visto como trabajo real.

No obstante, a pesar de la mejora cualitativa en las condiciones de vida de los siervos con respecto a los esclavos, todo el período feudal está atravesado de manera intermitente por revueltas del campesinado en un intento de preservar su excedente de trabajo y sus productos, así como de alcanzar mejoras jurídicas y económicas. A las diferentes luchas contra los impuestos se suman diversas manifestaciones informales de resistencia contra el sistema de propiedad feudal como hurtos, deserciones, rateo, etc. La resolución del conflicto entre siervos y señores llega de la mano de la sustitución de los servicios laborales en especie —los campesinos trabajan la tierra de los señores y les entregan la cosecha— por pagos en dinero en concepto de arrendamientos e impuestos, transformando la relación económica feudal en una vinculación mercantil.

Según Federici (2010), esta monetarización de la economía tuvo como resultado, entre otras consecuencias, la expulsión de las mujeres del acceso a las rentas del trabajo, ya que el marco legal de acceso a la propiedad era mucho más restrictivo para ellas y los ingresos en dinero acababan pasando irremediabilmente por el cabeza de familia. Por este motivo se produce un gran éxodo a las ciudades de mujeres trabajadoras, que en los mejores casos encuentran su sitio como sirvientas, vendedoras ambulantes, comerciantes e hilanderas, pero también acaban empujadas a ejercer la prostitución. Su progresiva incorporación al mercado laboral urbano permite una mayor autonomía y

presencia en el espacio público, normalizando su participación en la esfera económica hasta el punto de entrar a formar parte de los gremios de herreros, carniceros, panaderos, candeleros, etc. La independencia femenina llega a su máximo exponente en los movimientos heréticos, que en su crítica a las jerarquías sociales y religiosas subvierten las estructuras eclesíásticas, y contemplan a las mujeres como iguales hasta el punto de que algunas sectas les permitían administrar sacramentos. Las comunidades de beguinas e iluminadas son algunas manifestaciones del afán femenino por construir gineceos autónomos e independientes del sistema religioso tradicional patriarcal.

Ahora bien, una de las tesis de *Calibán y la bruja* es que la persecución a los herejes que inicialmente se centra en la cuestión religiosa deriva hacia una demonización de la herejía femenina —en forma de caza de brujas— porque la autonomía de las mujeres y su control sobre la reproducción empezó a percibirse como una amenaza para la estabilidad económica y social del sistema tras la catástrofe demográfica de la Peste Negra. En torno a un 40 % de la población europea murió en la década central del siglo XIV y la escasez de mano de obra provocó una subida de salarios y con ello la mejora general de las condiciones de vida del campesinado así como el fortalecimiento de su posición social, que les permitió iniciar diversas revueltas contra los señores¹⁰ para destruir los lazos de servidumbre y convertirse en ciudadanos libres. Ante esta amenaza contra el *status quo* las élites burguesas y nobiliarias entierran sus diferencias y se someten al poder absoluto del Estado para que este salvaguarde sus privilegios neutralizando a los trabajadores rebeldes y garantizando la reproducción de la fuerza de trabajo. A finales del siglo XV, se pone en marcha una verdadera «contrarrevolución que actuaba en todos los niveles de la vida social y política» (Federici, 2010) pero cuyo impacto en el lugar social de la mujer fue de claro signo reaccionario.

¹⁰ La propia autora cita como ejemplo de revueltas populares la guerra de las remensas que se produce en Cataluña entre 1462 y 1486, pero Castilla también vive una fuerte corriente antiseñorial en defensa de las tierras de realengo desde 1450, materializada en procesos como las protestas ante los tribunales contra Íñigo de Mendoza que los Valles de Cantabria inician en 1440, o las guerras irmandiñas gallegas, que oponen a campesinos, población urbana y nobleza menor contra los altos magnates entre 1467 y 1469 (Pérez, 1995).

Las consecuencias de una caída en la disponibilidad de mano de obra, alertan al Estado Moderno de la importancia de la reproducción de la fuerza de trabajo, especialmente vulnerable en el contexto de la implantación del régimen capitalista, que conllevaba dejar de considerar valiosa la reproducción porque carece de valor en el mercado frente a la anterior economía de subsistencia. Así pues, el sistema se vuelca en la legitimación de la división sexual del trabajo —los hombres producen y las mujeres reproducen— a través de diversas leyes que enfatizan el matrimonio y penalizan el celibato, de la emisión de una serie de discursos ensalzando la familia como institución clave en la transmisión de la propiedad y demonizando formas de control de la natalidad y la sexualidad no-procreativa. Paralelamente se produce una devaluación del trabajo femenino: se las expulsa de los gremios, se masifican las profesiones «feminizadas» como las sirvientas domésticas o las amas de crianza y se inscribe el escaso trabajo femenino en la casa, argumentando que el matrimonio era la única carrera válida para la mujer.

Según la historiadora, «combinada con la desposesión de la tierra, esta pérdida de poder con respecto al trabajo asalariado condujo a la masificación de la prostitución» (Federici, 2010: 143), una situación que el Estado aprovecha para institucionalizar los prostíbulos, que se convirtieron en concesiones públicas, y fomentar la hostilidad hacia las mujeres proletarias¹¹ como medida de fractura interna en clave de género de la clase trabajadora que mitigara el antagonismo de clase que había llegado a desarrollarse a lo largo del siglo XV. Este proceso forma parte de una campaña de degradación social de la mujer, que pierde derechos en materia legal, es expulsada del espacio público y es víctima de un proceso de denigración en los productos literarios inscritos en la querrela de las mujeres, un fenómeno discursivo que

¹¹ Si bien en Castilla la prostitución estaba regulada institucionalmente, era una de las principales prácticas objeto de marginación social y criminalización en la sociedad del siglo XV, tanto por la reprobación de la conducta sexual como por las alteraciones de orden público asociadas a los prostíbulos. No obstante, constituye una de las principales salidas profesionales para mujeres de clases populares en situaciones diversas: desde aquellas que procedían de otras regiones y carecían de familia o medios para ganarse la vida de otro modo, hasta mujeres que habían sido agredidas sexualmente y condenadas al ostracismo, pasando por casadas o amancebadas que habían sido abandonadas por sus parejas y recurrían a la prostitución para evitar la miseria (Córdoba de la Llave, 2004).

Federici achaca al proyecto político subyacente de desposesión de la autonomía y el poder social femenino.

Esta relación del debate literario sobre las mujeres con las exigencias ideológicas del nuevo paradigma económico también enmarca el análisis de Álvaro Castro Sánchez (2011) sobre el proceso inquisitorial iniciado en 1525 contra la iluminada María de Cazalla, a quien se acusó de hereje, entre otros motivos, por divulgar la palabra de Dios por las cocinas de sus vecinas leyendo en voz alta y comentando libros de espiritualidad. Según el autor, parte de los procesos represivos contra minorías religiosas —y específicamente contra mujeres de prácticas espirituales heterodoxas— que tienen lugar entre los siglos XV y XVI en España se explica por la necesidad de convertir a la población al nuevo modelo socio-económico marcado por la productividad del trabajo, un sistema que exigía una nueva subjetividad atravesada por el dominio de las esferas más íntimas. La relación de la mujer con el matrimonio fue uno de los grandes focos de discusión renacentista, y es que si bien «hasta entonces y durante todo el bajo medievo el matrimonio había excluido la afectividad y la idea romántica del hogar, y era fundamentalmente un contrato que trascendía la voluntad individual para albergar el pacto de orden, convivencia y respeto entre colectividades» (Castro Sánchez, 2011: 54), la división sexual del trabajo promovió en el siglo XVI un modelo de familia de carácter nuclear con una fuerte carga afectiva, alejado de la dependencia de la comunidad que lo caracterizaba en la época medieval, y exigiendo la reclusión de la mujer en el hogar.

No es el objetivo de este trabajo demostrar qué hipótesis resulta más acertada para justificar la virulencia del debate sobre las mujeres entre el Medievo y el Renacimiento, pero resulta incuestionable que se trata de un momento histórico de excepción en lo que tiene de retroceso de los derechos y libertades de las mujeres. Las teorías antropológicas de los últimos 50 años coinciden en señalar que la naturaleza de las relaciones entre hombres y mujeres y los rasgos atribuidos a cada sexo se configuran mediante la imaginación social, de la cual participa la producción literaria de una época, un imaginario ideológico que acaba definiendo las estructuras simbólicas del poder y que varía entre diferentes culturas y a lo largo de tiempo (Gerli, 2003). Analizar las ficciones leídas en la época pretende recomponer cuál pudo ser la educación

sentimental de las lectoras en este período clave, por lo que la mirada sobre los textos prestará especial atención a las representaciones de la mujer, los tópicos presentes en las narrativas, la caracterización ideológica de las distintas prácticas femeninas, y en definitiva, todo un conjunto de rasgos discursivos que pudieron funcionar como espejos de comportamiento y modelado identitario en el primer público lector femenino amplio. Sin embargo, ante la magnitud de un fenómeno que empieza a finales del cuatrocientos pero se extiende durante las siguientes centurias, conviene acotar cronológicamente el objeto de estudio en base a unos criterios funcionales. La singularidad del reinado de Isabel la Católica y la naturaleza de su relación con la producción cultural escrita enmarcan el período y el ámbito lingüístico del presente estudio.

1.3 La excepcionalidad del reinado de Isabel I (1475-1504) en relación al imaginario colectivo

A lo largo del último cuarto del siglo XV se produce en Castilla tanto el nacimiento de los primeros talleres de letra de molde como la difusión del debate sobre las mujeres entre un público amplio gracias a la reproductibilidad de la nueva tecnología, lo cual determina a grandes rasgos el planteamiento de esta investigación. Sin embargo, dotar de una cierta coherencia y significatividad al corpus estudiado exige justificar sus límites, y con ello las obras que quedan fuera del análisis. Con la ambición de rastrear la etapa primigenia de contacto amplio de la mujer castellana con la ficción escrita, se ha decidido tomar como marco cronológico de la investigación el reinado de Isabel la Católica (1475-1504), no solo porque se ajusta temporalmente al fenómeno, sino también por las consecuencias socio-históricas que tuvo para la sociedad castellana el programa político y la imagen pública de Isabel I. La relación de la reina con el campo cultural servirá de punto de partida para adentrarse en las peculiaridades históricas del período¹².

¹² No es el propósito de este apartado profundizar en el ambiente letrado de la corte de Isabel la Católica, sino ofrecer algunas pinceladas en torno a la relación de la monarca Trastámara con el contexto socio-cultural de la época con el objetivo de justificar la adecuación de su reinado al espectro cronológico del presente trabajo. Para una visión pormenorizada de la cuestión véase Salvador Miguel (2008), Valdeón Baroque (ed.) (2003), Ruiz García (2004b), Weissberger (2004),

Si bien los primeros pasos de la imprenta en Castilla tienen lugar a finales del reinado de Enrique IV —probablemente gracias a los cargos eclesiásticos que importan la nueva tecnología desde Europa y tantean su potencial con impresos como el *Sinodal de Aguilafuente* (1472) (Ruiz García, 2004a)— la crítica coincide en señalar el mandato de los Católicos como el período de implantación definitiva de las prensas. No obstante, el carácter fundacional del período, sumado a la enorme inestabilidad en política exterior e interior, conllevaron una escasamente articulada política cultural desde los poderes públicos, que se limitó al mecenazgo real, una leve legislación sobre el libro y el contacto de la corte con los humanistas (Gil Fernández, 2003). Pese a ello, curiosamente gran parte de los estudios críticos han vinculado personalmente el campo cultural de la Castilla de finales del cuatrocientos con la figura de la reina, dibujando una relación ambigua de la misma con la cultura escrita.

Por un lado, existe un cierto lugar común en la bibliografía que envuelve a la monarca Trastámara de un halo de entusiasmo y protección hacia el saber librario, erigiéndola como pilar fundamental en la promoción de la creación literaria y en la implantación de prácticas eruditas en la corte. Nicasio Salvador Miguel (2008), por ejemplo, cita como una de las causas que explican la inusitada actividad literaria en la corte de los Reyes Católicos las propias inquietudes culturales de la reina, cuya formación tanto en Madrigal como en las cortes de Enrique IV y de su hermano Alfonso habrían hecho de ella una dama con predilección hacia el estudio¹³ y la lectura, y aunque reconoce no tener pruebas de que su currículum académico juvenil fuera más allá de la mera lectoescritura pautada para las damas, hipotetiza una plausible formación en historia, cultura clásica y teoría política. M^a Dolores Gómez Molleda (1955: 140) llega a identificar como resultado directo de la labor cultural de la reina a

Gil Fernández (2003), Carrasco Manchado (2003), Ladero Quesada (ed.) (2004b), Yarza Luaces (2005), Suárez (2012) y Weissberger (2008).

¹³ Es conocida la tardía afición que Isabel la Católica desarrolló por el latín, cuyo aprendizaje ya adulto le permitiría acceder a otros saberes y mejorar su perfil diplomático. Su valoración de la lengua clásica se tradujo en la exquisita formación humanística que recibirían sus hijos: el príncipe Juan empieza a aprender latín a los siete años, las infantas Juana y María a los seis (Gil Fernández, 2003), y el éxito académico de las futuras reinas de Portugal e Inglaterra Isabel y Catalina debió de ser palpable, a la luz de las alabanzas vertidas por Luis Vives, sobre todo de esta última.

toda una serie de mujeres ilustres supuestamente vinculadas al entorno de Isabel I, las conocidas como *puellae doctae*¹⁴, afirmando que:

El movimiento intelectual femenino que se advierte en España no es sólo el mero resultado de una época sino la consecuencia lógica del ambiente que en torno a sí supo crear doña Isabel, con el ejemplo de su ilustración y la de sus hijos, con su acción directa en pro de la cultura cortesana de ambos sexos y mediante su autoridad, su benevolencia y su decidida protección hacia todo lo cultural.

La autora cita varias decenas de eruditas entre las que se encuentran damas de la corte —como Beatriz Galindo, Juana Contreras, María de Mendoza o María Pacheco—, universitarias —cita a Lucía Medrano, Álvaro de Alba y Feliciano Enríquez— o poetas —Florencia Pinar, Catalina de Paz o Luisa Sigea—. Nieves Baranda Leturio (2004) ha demostrado que la mayor parte de las eruditas citadas ni siquiera vivieron su edad adulta en el marco cronológico del reinado de Isabel sino de su nieto Carlos I. Su trabajo cuestiona la supuesta promoción de una nueva cultura femenina por parte de la reina, y vincula las hiperbólicas alabanzas que el humanista Lucio Marineo Sículo hace de la erudición entre las damas isabelinas a lo insólito y excepcional que suponía la presencia —reducida— de mujeres conocedoras del latín, una formación tradicionalmente fuera del currículum previsto para su sexo. Así pues, la existencia de *puellae doctae* no sería resultado del impulso de Isabel la Católica sino de la revalorización del latín por parte de unos intelectuales que patrocinaron esta formación en sus hijas y en la nobleza relacionada, de manera que «no se puede hablar de grupo ni cronológica ni social ni geográficamente, en tanto no se demuestre haber relación entre ellas. Son casos aislados, su formación responde a razones diferentes de carácter particular» (Baranda Leturio, 2004: 27).

La abultada colección libraria de la reina, con más de 700 volúmenes parece ser otra evidencia frecuentemente citada de la inclinación literaria de Isabel desde que

¹⁴ La investigación en torno a las *puellae doctae* como mujeres eruditas de la corte isabelina se ha focalizado en nombres propios como el de Beatriz Galindo (Cruces Blanco, Martín Palma y Arroyal Espigares, 2006; Segura Graíño, 2013) o Lucía Medrano (Montaño Montero, 2013), si bien también se pueden encontrar algunos panoramas generales sobre la cuestión (Rivera Garretas, 1997; Baranda Leturio, 2004; Borreguero Beltrán, 2011). Conviene consultar el trabajo de Carabias Torres (2019) que desde una perspectiva revisionista cuestiona tanto el supuesto magisterio de La Latina sobre la reina, como la cátedra universitaria de Lucía Medrano.

Francisco J. Sánchez Cantón (1950) rastreara algunos de los archivos conservados sobre el patrimonio de la reina y reconstruyera parte de su supuesta biblioteca en la obra *Libros, tapices y cuadros que coleccionó Isabel la Católica*, lo cual ha sido el punto de partida para que muchos estudiosos posteriores achaquen a la reina un exacerbado interés por la lectura. Sin embargo, Elisa Ruiz García (2004b), en su impecable y meticuloso análisis del patrimonio librario de la reina, advierte de que es un error concebir la heterogénea acumulación de ejemplares que poseyó como una biblioteca en el sentido moderno de colección organizada para su consulta por parte del poseedor, más aun sabiendo de la variopinta función del libro en el marco de la Corona: valor patrimonial, objeto de distinción social, usos religiosos, prácticas colectivas de consulta en la corte, etc.

La especialista rechaza que el mero volumen de la colección constituya un síntoma de la condición culta y leída de su poseedora, por lo que con la ambición de distinguir entre el fondo patrimonial de la Corona y los libros fruto del interés de Isabel la Católica propone tomar las obras presentes en dieciséis arcas privadas de la reina como verdadera muestra de su canon de lecturas. Los ciento y un volúmenes que componen este lote de efectos personales están copados por obras religiosas, concretamente Sagradas Escrituras, libros de rezo y obras de espiritualidad y doctrina cristiana (Ruiz García, 2004b: III), confirmando así el lugar común de la extraordinaria devoción de la soberana. Lejos por tanto de lo que se suele afirmar, la reina no fue una gran aficionada al consumo literario de géneros diversos, ni pudo promover por inclinación personal la creación de literatura de entretenimiento en su entorno.

Ahora bien, a pesar de que las prácticas reales de lectura de la reina son una información valiosa, lo que resulta más relevante para esta investigación es la imagen pública que de sí misma quiso proyectar doña Isabel en relación a las letras, una representación simbólica que, tanto en lo discursivo como en el ámbito figurativo, asocia con frecuencia a la soberana con el libro¹⁵. Son conocidas las palabras de Juan de

¹⁵ Ruiz García (2004b) cita entre las representaciones pictóricas de Isabel la Católica en las que aparece con un libro la «Virgen de los Reyes Católicos» del Museo del Prado, el retrato de la Reina Católica con un libro en las manos (ca. 1490-1492) del Palacio de Windsor con réplica en el Museo del Prado y la representación de la reina en la sillería del coro de la catedral de Plasencia.

Lucena que retratan, quizá irónicamente, las modas generadas por los Católicos —«jugaba el rey, éramos todos tahúres, estudia la reina, somos agora estudiantes. Y si vós me confesáis lo cierto, es cierto que su estudio es causa del vuestro, o sea por agradarla, o sea porque os agrada, o por envidia de los que han comenzado a seguirla»¹⁶— pero lo cierto es que Isabel siempre gustó de retratarse como una reina fuertemente vinculada a la cultura escrita, una representación que probablemente no era casual:

Tal vez había una intención didáctica y propagandística en los testimonios del género elaborados. Didáctica porque la visión de su persona en trance de leer producía un efecto imitativo en sus súbditos. [...] La función propagandística se canalizaba a través de la difusión de su efigie transformada en una mujer letrada, imagen que la ennoblecía y equiparaba al modelo social dominante en el plano religioso y en el profano (Ruiz García, 2004b: 246).

La cuestión didáctica tendría una importancia capital para este estudio, ya que la promoción de la lectura a través de la imitación pudo ser un fenómeno especialmente efectivo en la población femenina —típicamente excluida de la esfera del conocimiento—, que por vez primera tuvo un modelo prestigioso de mujer lectora en el que mirarse y un contexto social favorable al consumo librario por parte de mujeres. Por otro lado, si, efectivamente, el gesto de la reina fue un acto consciente y premeditado dentro de un programa político que se beneficiaba de asociar al mandatario con las letras, es evidente que la estrategia funcionó, hasta el punto de que gran parte de la historiografía ha reproducido sin apenas cuestionamiento la imagen de Isabel la Católica como pilar cultural de su época. En ese sentido, la posibilidad de que desde los círculos cortesanos se difundiera este discurso entronca a la perfección con una estrategia propagandística más amplia de legitimación y fortalecimiento de su gobierno que viene señalándose con insistencia en el debate historiográfico durante las últimas décadas (Nieto Soria, 1999; Carrasco Manchado, 2006) visibilizando así su uso de la cultura escrita como mecanismo al servicio del poder (Ruiz García, 1999).

El origen del fenómeno reside parcialmente en la tumultuosa llegada al trono de la soberana, que originalmente no tenía un lugar preferente en la línea de sucesión

¹⁶ Juan de Lucena, *Epístola exhortatoria a las letras*, según la edición de Miguel (2014).

castellana. Si bien su hermanastro el rey Enrique IV había logrado en segundas nupcias concebir una heredera, la princesa Juana de Castilla, el desfavor de una parte de la aristocracia castellana hacia el monarca por su pérdida de influencia en las decisiones políticas dio lugar a que estos reclamaran como rey al hermano de Isabel, el infante Alfonso, con la excusa del posible origen ilegítimo de la princesa, a la que se apodó despectivamente Juana la Beltraneja. Los nobles rebeldes escenificaron su ruptura en la mal llamada farsa de Ávila (1465), donde se depuso simbólicamente al rey Enrique y se proclamó a Alfonso rey de Castilla, dando lugar a un breve período de bicefalía en la corona castellana.

La repentina muerte de Alfonso XII en 1468 impulsó a Isabel a declararse heredera del reino dejado por su hermano, pero el bando rebelde veía poco viable triunfar en todo el territorio con una mujer como candidata al trono, que además era menor de edad y soltera, por lo que acabó negociando con el rey. Los pactos del Tratado de los Toros de Guisando restituyeron a Enrique la corona, pero los facciosos consiguieron a cambio que este declarara a su hermana Isabel legítima heredera al trono en detrimento de su hija Juana. A pesar de que al final de su vida Enrique IV revoca su decisión, Isabel se aferra al título de princesa y logra el apoyo de algunas villas principales, hasta que a la muerte del rey a finales de 1474 se declara reina de Castilla y es coronada por sus partidarios. La coronación paralela de su sobrina Juana daría comienzo a una guerra de sucesión que acabaría ganando el bando isabelino con el apoyo político y militar de Aragón. Sin embargo, la disputa discursiva por la legitimidad de Isabel I debía acompañar y reforzar los victoriosos acontecimientos políticos.

Ana Isabel Carrasco Manchado (2006) ha desentrañado la relación entre las formas de representación del poder y los intereses políticos del mismo para el contexto del ascenso de Isabel la Católica al trono, concretamente durante la guerra de sucesión que tuvo lugar entre 1474 y 1482. Su trabajo confirma la fuerte carga propagandística que impregna al conjunto de manifestaciones culturales inscritas en la corte isabelina, demostrando que la reina tuvo que «construir su legitimidad sucesoria por medio del empleo de la propaganda política y de la representación» (Carrasco Manchado, 2006). Las ceremonias y entradas reales, las fiestas caballerescas y las embajadas papales

acompañaron la publicación de crónicas, cartas reales leídas públicamente en concejos, poemas panegíricos, textos legales, carteles expuestos en las ciudades e incluso sermones, todo un aparato panfletario que trataba de garantizar la obediencia y el favor de los súbditos a la nueva soberana.

Una parte de la crítica considera que este esfuerzo legitimador no solo tiene que ver con la cuestión específicamente dinástica de que Isabel no fuera la heredera directa al trono, sino que está atravesado por la necesidad de justificar su valía política ante los mandatos de género de la época. Autores como Lehfeltdt (2000), Gerli (2003) o Weissberger (2004) defienden que la extensión del fenómeno propagandístico durante todo el reinado isabelino (no solo a lo largo de la guerra de sucesión) escenifica tanto un esfuerzo consciente por legitimar su actuación como mujer reinante —especialmente en el contexto de una agenda política fuertemente autoritaria y centralista—, como la apertura de una grieta en la concepción de los roles de género de la época, un cuestionamiento ideológico que acabaría materializándose en diversos productos culturales.

Isabel's political career reveals the "plasticity" of gender —which is to say that gender definitions are constantly being created and recreated. By crafting an image of her reign that frequently capitalized on the presumed short-comings of the preceding rule of her half-brother, Enrique IV, Isabel's gender and sexuality and the potential redemptive power of each of these categories were constantly being redefined and refashioned (Lehfeltdt, 2000: 32).

Lehfeltdt (2000) plantea que si bien la sociedad castellana anhelaba un monarca fuerte y moralmente intachable tras las frustraciones sociales con Enrique IV por su incapacidad para engendrar un heredero, su escasa efectividad en las campañas granadinas y su amistosa relación con las minorías judías y musulmanas, la persona que acabaría respondiendo a esos deseos fue una mujer que pronto captó la trascendencia de los imperativos de género para la legitimidad de un proyecto político. A Enrique se le había acusado de impotente y homosexual como parte de una campaña de desprestigio orquestada por sus opositores políticos, por lo que Isabel quiso esquivar el peligro de ser menospreciada por su condición femenina reforzando su autoridad como monarca independiente de su marido, tanto a través de la gestión del reino como mediante demostraciones públicas de poder y una potente campaña intelectual que empieza antes de la muerte del propio Enrique IV. Las crónicas favorables al bando

isabelino, los sermones dedicados a la soberana¹⁷ y tratados políticos como el *Jardín de nobles doncellas* coinciden en dibujar una imagen de Isabel que desactiva su sexualidad o bien masculinizándola a través de virtudes consideradas propiamente viriles y por tanto ausentes en la concepción medieval de la mujer —la valentía, la justicia, la templanza y la firmeza— o bien beatificándola retratándola en paralelo a la Virgen de la Inmaculada Concepción. De hecho, existe un lugar común en las descripciones de los cronistas que alude a la capacidad de la reina para hacer el trabajo de un hombre, un síntoma de la contradicción ideológica derivada de colocar a una mujer en el centro simbólico de la sociedad con un rol que desafía las afiliaciones tradicionales del género y las convenciones de los discursos religioso, jurídico y médico sobre la supuesta debilidad, irracionalidad e inferioridad femenina:

Isabel's nation-building ambitions, which centered on the unification of a society fragmented by civil war, the neutralization of nobiliary power, and the erasure of cultural and religious difference throughout the realm, threatened to subvert in both their symbolic and actual manifestations the gender hierarchies of the traditional patriarchal order that exercised the levers of power in the kingdom of Castile (Gerli, 2003: 170).

En ese sentido, conviene recordar que Isabel I no solo desarrolló con normalidad e independencia de su marido las tareas de una reina soberana (en oposición a las anteriores reinas consortes), sino que además lideró un proyecto político marcado por la consolidación de la centralización institucional y administrativa de la monarquía en Castilla, sentando así las bases del Estado moderno (Domínguez Ortiz, 1996). Ya durante la guerra dinástica comenzó un proceso de reforzamiento de la autoridad monárquica a través de medidas legislativas y campañas punitivas contra nobles rebeldes, y tras las victorias bélicas de la contienda de sucesión y de la guerra de Granada, estos renuncian a sus ambiciones políticas y reconocen su sujeción a los reyes. La reforma de la estructura administrativa del Estado potencia el poder de los reyes a través de los secretarios reales, el Consejo de Castilla y la Chancillería, que se convierten en órganos de gobierno y de administración de justicia respectivamente. Además, se

¹⁷ La autora cita el sermón «sobre las almas cristianas» que Hernando de Talavera reescribe para la reina reivindicando la necesidad de devolver el vigor moral al reino tras el gobierno de Enrique y la guerra civil (Lehfeltdt, 2000).

crea un ejército propiamente profesional y permanente y se renueva la Santa Hermandad, instituciones que refuerzan el camino hacia el absolutismo monárquico.

Tal proceso de concentración del poder político y perfeccionamiento de los medios institucionales viene acompañado de una agresiva estrategia de unificación étnico-religiosa en pro del cristianismo, que da lugar de manera paralela a la persecución y represión de los conversos supuestamente judaizantes por parte de la Inquisición¹⁸ y a la expulsión de las comunidades de judíos (1492) y musulmanes (1502) del reino de Castilla: en torno 275.000 personas abandonan forzosamente el territorio (Ladero Quesada, 2004). El modelado de una identidad nacional basada en la pertenencia a la corona castellana y la fe cristiana, sumado a una extraordinaria expansión territorial trasatlántica y a una cuidada política matrimonial de pactos con las familias reales europeas siembran la semilla perfecta para la consolidación de una España imperial que acabaría ocupando la hegemonía occidental en el siglo XVI.

Este programa político corrobora la inconsistencia entre el lugar social atribuido a la mujer por el discurso normativo bajomedieval y el mandato de la reina Isabel, una anomalía ideológica que acaba codificándose en las ficciones literarias del período. Barbara Weissberger (2004) sostiene que la representación del género y de la sexualidad en la literatura castellana del cuatrocentismo tardío está profundamente influenciada por la ansiedad que despierta en los autores la figura de la soberana, una producción cultural cuyas estrategias discursivas reflejan la percepción de una pérdida de poder y privilegios masculinos:

Thus, the focus here is on the anxious responses of Isabel's male writing subjects to the disturbing paradox of a female monarch who does not know or keep her place as either a woman or a wife and who furthermore appropriates and redirects patriarchal

¹⁸ Las revueltas contra las comunidades de judíos durante el siglo XIV estaban estrechamente relacionadas con su posición económicamente holgada en una época de crisis económica, una animadversión que había provocado diversas oleadas de conversiones forzosas en la segunda mitad del trescientos. La comunidad de judeoconversos ascendía a unos 250.000 habitantes en 1480, pero seguía siendo víctima de acusaciones de apostasía por parte de cristianos viejos, una persecución que se agudizó con la recuperación de la Inquisición en la segunda mitad del siglo XV. Solo entre 1480 y 1490 se producen 2.000 condenas a muerte y 20.000 penas dictadas por el tribunal del Santo Oficio, unas cifras muy ilustrativas de la severidad del trauma social por el problema converso bajo el mandato de los Reyes Católicos (Ladero Quesada, 2004a).

norms and institutions to further her own political power and goals, which may or may not coincide with those of her male subjects (Weissberger, 2004: xv-xvi).

El corpus textual que maneja aún desde una sátira pornográfica como la *Carajicomedia* hasta la ficción sentimental nacida de la pluma del que fue su cronista, Juan de Flores, pasando por los espejos de princesas que se le dedican, la producción historiográfica salida de su corte, los tratados de teoría política o diversas manifestaciones de literatura cortesana como la *Repetición de amores* o el *Arte de ajedrez*, de Luis de Lucena, todas ellas revisitadas desde una perspectiva que atiende a los aspectos relacionados con el género y la sexualidad. La lectura que Weissberger (2004) hace de los textos de no-ficción ya evidencia tanto el esfuerzo de sus autores por modelar la actitud de la reina hacia roles inofensivos compatibles con la concepción tradicional de la feminidad como sus críticas hacia cualquier heterodoxia de género, como sucede con el ataque al afeminamiento enriqueño y la arrogancia isabelina de Alfonso de Palencia en su crónica. Sin embargo, las obras de ficción analizadas escenifican de manera grotesca y ciertamente elocuente las tensiones de unos escritores cuyas fantasías insisten en dibujar feminidades monstruosas de mujeres poderosas y descontroladas¹⁹, súbditos-hombres castrados y una transgresión continua de los roles de género que con frecuencia se regodea en el tópico del mundo al revés (Weissberger, 2004).

En ese sentido, obras como el *Triunfo de amor* de Juan de Flores llevan al máximo exponente este motivo literario, con una trama en la que una batalla entre

¹⁹ Especialmente ilustrativa en este sentido es la trama central de la *Carajicomedia*, publicada por primera vez en 1519 dentro del *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa*. El poema constituye una parodia explícita del célebre *Laberinto de la Fortuna* de Juan de Mena, sustituyendo la reflexión alegórica sobre la fortuna y los acontecimientos políticos del reinado de Juan II por una sátira grotesca en la que el caballero Diego Fajardo, recorre todos los burdeles del reino con la ambición de recuperarse de una impotencia sexual sobrevenida. El desfile de varias docenas de prostitutas retratadas como sexualmente insaciables (8 de las cuales tienen por nombre Isabel) no resuelve la situación del noble, más bien al contrario, el descontrol libidinoso de estas mujeres acrecienta su ansiedad y le impide recuperar su vigor, sufriendo una contundente humillación. Entre las continuas referencias al entorno de la reina católica es destacable el hecho de que Diego Fajardo fuera el hijo de Alfonso Fajardo, caballero al servicio de los reyes en la Guerra de Granada que recibió como recompensa el monopolio sobre la creación de mancebías en el nuevo reino incorporado a la Corona de Castilla. Weissberger (2004) interpreta esta ficción paródica como síntoma de la amenaza para la masculinidad de la época que supuso el mandato autoritario y agresivo de Isabel I.

enamorados vivos y muertos que se salda con la inversión de los roles sexuales tradicionales en el galanteo (Gerli, 2003). Tras el linchamiento del dios Amor por parte de hombres despechados y la venganza de la divinidad que desata el caos y la anarquía al extraer todo el amor del mundo, la trama resuelve que conviene restablecer el poder absoluto del soberano de los afectos y que se haga justicia por las revueltas acontecidas. Amor, como exponente de mandatario justo, perdona a los rebeldes y atiende a sus peticiones: que a partir de ese momento sean las mujeres quienes sirvan a los hombres en lo afectivo —al igual que ocurre en el resto de ámbitos de la realidad—, dejándoles a ellas la iniciativa del proceso amoroso. Las damas exigen que, si van a cambiar las tornas, ellos también deben quedarse con la vergüenza social que suelen padecer las mujeres enamoradas, y así queda enmendada la nueva ley amorosa por el rey-dios, visibilizando la maleabilidad y artificialidad de la relación entre sexo y convenciones de género. Gerli (2003) defiende que la fantasía alegórica de Flores vincula explícitamente cuestiones de género con el ejercicio de la autoridad, social y política, como reflejo de la perplejidad y confusión que despertó el ascenso de Isabel I al trono, y que además utiliza la ficción para posicionarse en el bando isabelino desnaturalizando los roles de hombres y mujeres y criticando a aquellos que consideran el sexo biológico un obstáculo para el legítimo ejercicio del poder.

En definitiva, este conjunto de trabajos apunta hacia el reinado de la Católica como un período en cuyo imaginario colectivo se tambalean los cimientos de las convenciones bajomedievales sobre las mujeres, un contexto socio-histórico interesante para constatar hasta qué punto las ficciones del momento pudieron desarrollar diversos modos de pensar las relaciones entre hombres y mujeres antes del asentamiento definitivo del modelo burgués de división sexual del trabajo y de los espacios. Consecuentemente, si bien la incorporación femenina al público lector es un proceso de amplio espectro cronológico y espacial, este trabajo se centrará en la materialización del fenómeno en Castilla²⁰ durante el mandato de Isabel I (1475-1504).

²⁰ Los límites geográficos del territorio dominado por Isabel I determinan también el ámbito de uso lingüístico de este estudio, que excluye el análisis de las ficciones publicadas en catalán, ciñéndonos así a la prosa narrativa de ficción impresa en castellano entre 1475 y 1504.

2. METODOLOGÍA, OBJETIVOS Y PLANTEAMIENTO DEL ESTUDIO

Para llevar a cabo una investigación desde el punto de vista de los efectos de la literatura sobre el público es indispensable revisitar las distintas propuestas metodológicas que se han enfrentado al reto de la recepción como objeto de estudio, tanto desde disciplinas específicamente filológicas como desde otras áreas colindantes como la historia cultural o la sociología. Así pues, a continuación se propone un recorrido metodológico por algunos de los principales enfoques adoptados por la crítica en el estudio de la recepción literaria con la ambición de tantear sus aportaciones seleccionando aquellas nociones, conceptos y puntos de vista que resultan útiles para la presente investigación y así poder construir una mirada ecléctica y funcional sobre el fenómeno de la recepción bajomedieval femenina.

2.1. Estado de la cuestión: aproximaciones metodológicas al estudio de la lectura

Estudiar el fenómeno literario desde de la recepción constituye una tarea ardua y metodológicamente delicada, precisamente por la naturaleza resbaladiza y muchas veces irrastreadable del encuentro entre el texto y el lector (u oidor): ¿qué entendemos por recepción? ¿La construcción de significado que elabora cada receptor concreto a partir tanto del texto que consume como de las condiciones socio-históricas en las que se inscribe? ¿El impacto de una obra o de un conjunto de obras en la sociedad, el individuo o la subjetividad de un período histórico concreto? ¿El canon de lecturas asociado a un determinado estrato sociológico? ¿Cómo reconstruir esa interacción entre el sujeto y el artefacto literario? ¿Qué huellas textuales podemos rastrear para ello?

Determinar cómo abordar el análisis de la recepción constituye un punto de partida capital que condiciona tanto la selección de las fuentes como el alcance de las conclusiones, lo que conduce a un necesario y riguroso repaso por las propuestas que se han formulado desde la crítica. Todas ellas giran en torno a dos grandes concepciones del libro que, pese a ser complementarias, pocas veces se trabajan de manera paralela: la que lo concibe como un transmisor de significados en el orden de las ideas, tomando como objeto de estudio exclusivo la textualidad, y que con frecuencia viene siendo analizada desde la teoría literaria; y la que entiende el libro como un artefacto físico inserto en unas condiciones históricas de orden material, abordada desde la historia de

la cultura (Littau, 2008). En ese sentido, uno de los objetivos de este trabajo es combinar las aportaciones de ambas líneas de investigación con el propósito de calibrar la incidencia de la dimensión material sobre la producción de significado.

Si partimos de los estudios sobre recepción dentro de las disciplinas que atienden a la textualidad de las obras constatamos que la ciencia literaria tradicional se erige como una historia de las lecturas, interpretaciones y valoraciones de los textos literarios que, no obstante, ha escogido como caballos de batalla conceptos como la periodización histórica, los géneros literarios, el estilo o la autoría, dejando a un lado la propia práctica de la lectura y al protagonista de la misma, el lector. No es hasta prácticamente la década de 1970 cuando se produce un desplazamiento en el foco de atención de la crítica desde el autor y el texto hasta el receptor, especialmente a través de escuelas eminentemente teóricas como la estética de la recepción o el *reader's response criticism*.

Estas corrientes ponen sobre la mesa la idea de que el texto solo existe en tanto en cuanto hay un lector que le confiere significado, lo que significa que la lectura de una obra no está previamente inscrita en el texto. Desde la estética de la recepción autores como Wolfgang Iser (1987) o Roman Ingarden (1987) encarnan un enfoque fenomenológico o más marcadamente filosófico, al concebir la obra de arte como una interacción bilateral entre el texto del autor (polo artístico) y la respuesta del receptor (polo estético). En ese sentido, la obra literaria constituye un lugar virtual (y por tanto meramente teórico) en el que convergen el texto y el lector, es decir, un proceso mental de constitución del texto en la conciencia del lector (Iser, 1987), que va seleccionando, organizando y rellenando los espacios vacíos del discurso literario (Malfatti, 2015). Lo interesante de esta propuesta en un plano conceptual es la redimensión de la figura del lector, que pasa a ser central en el fenómeno literario al contribuir activamente a la construcción del significado. No obstante, se trata de una noción del receptor exclusivamente ideal y abstracta, que no tiene en cuenta los determinantes materiales de cada lector y que carece de una aplicación práctica al análisis de la recepción como fenómeno históricamente marcado.

Hans Robert Jauss (1986) contribuye a la teorización de la estética de la recepción desde la denominada Escuela de Constanza, y su principal aportación al

debate constituye el concepto de horizonte de expectativas, en tanto que el sistema de referencias previas con que cada lector se enfrenta al texto, y que incluye tanto normas de interpretación respecto al género, como vínculos de las obras con el entorno histórico-literario, parámetros definatorios de la relación entre ficción y realidad del momento, etc. En ese sentido, se puede decir que el repertorio específico de conocimientos de cada lector es el que le permite actualizar los significados textuales, por lo que para recomponer la interpretación de una determinada obra por parte del público lector durante un período determinado hay que desentrañar las convenciones que definen su horizonte de expectativas: en nuestro caso las convenciones sobre el cómo y el para qué leer ficción que circulaban a finales del cuatrocientos, no entre la población de letrados que habían accedido a estudios universitarios, sino entre las mujeres en tanto que grupo social mayoritariamente excluido de la formación superior.

En esta misma línea se sitúan dos autores pertenecientes al enfoque semiótico-estructuralista anglosajón del *reader's response criticism*: Jonathan Culler y Stanley Fish. Culler (2002) traduce el concepto de horizonte de expectativas jaussiano a la denominada competencia literaria, que concibe como el conjunto de estructuras y operaciones que permiten al lector crear sentido de lo que lee (Littau, 2008). Se trata de una habilidad socio-cognitiva que se construye a partir de la práctica, y que por tanto varía según el nivel de familiaridad de cada lector con la palabra escrita. Fish (1980) opone esta competencia literaria en tanto que facultad individual al concepto de comunidad de interpretación, entendiendo como tal un conjunto de lectores que comparten una serie de supuestos relativos a qué estrategias de lectura seguir. No obstante, lo más útil de su investigación para este trabajo es su énfasis en el modo de enfrentarse a los textos: insiste en sustituir la pregunta «¿qué significa este texto?» por «¿qué hace este texto?» (Fish, 1970), es decir, qué experiencia genera el dispositivo textual en el lector, desviándose así de un análisis en términos de valor literario de las obras, para poner el foco en los efectos de las mismas en sus receptores. Para reconstruir las posibles lecturas que el público femenino realizó durante el período analizado será por tanto necesario localizar qué rasgos definen a las lectoras como comunidad interpretativa y cuál es su competencia literaria, en tanto que nivel de familiaridad de las lectoras con los discursos literarios bajomedievales y su grado de comprensión de los niveles de significado asociados a estos según las convenciones del momento.

Estas propuestas de corte idealista o universalista sobre el lector —que acaba siendo un modelo teórico desligado de sus condiciones histórico-materiales— serían superadas en la década de 1980 con la aparición de los Estudios Culturales y su posicionamiento sociopolítico con respecto a los lectores, que dejan de ser una mera construcción textual abstracta desvinculada de su entorno material para pasar a ser un producto de sus circunstancias históricas y sociales (Littau, 2008). Lo que se ha dado en llamar crítica literaria de la diferencia aúna diferentes escuelas teóricas como la crítica literaria feminista o estudios de género, los estudios postcoloniales, la teoría *queer*, diversas disciplinas de análisis cultural en relación a comunidades étnicas —estudios afroamericanos, chicanos o indígenas—, etc. Todas ellas tienen como nexo común la dimensión política que se atribuye al consumo de productos culturales, en tanto que focos de irradiación de ideas, valores, creencias y modelos que tanto consciente como inconscientemente son absorbidos por el público receptor, un presupuesto que comparte esta investigación y que justifica la trascendencia del objeto de estudio en términos políticos. Sin embargo, la tendencia de ciertas aplicaciones de los Estudios Culturales a crear marcos teóricos y metodológicos rígidos que se aplican indiscriminadamente al análisis de los textos sin tener en cuenta las circunstancias socio-históricas en los que estos se insertan conlleva una necesaria prudencia a la hora de evaluar sus propuestas.

Algunas de las principales aportaciones al estudio de la lectura femenina en época temprana se han llevado a cabo adoptando presupuestos de la crítica literaria feminista. Roberta L. Krueger (1993) aborda la relación entre el género francés del romance cortesano medieval y el público femenino en los siglos XII y XIII a través del análisis del corpus textual conservado. Si bien la lectura ideológica que la autora hace de un género que con frecuencia presentaba a mujeres como destinatarias es fuertemente reaccionaria —«romances played an essentially conservative role in transmitting patriarchal ideology and class privilege» (Krueger, 1993: XIV)— la problemática existencia de mujeres lectoras como personajes de estas ficciones permite a la autora hipotetizar la existencia de lectoras reales críticas y resistentes con respecto a la interpretación ideológica dominante de estos relatos. En ese sentido, a pesar de que tomar exclusivamente las figuraciones textuales de la dama que lee como rastro de una posible lectura específicamente femenina puede resultar poco sólido teóricamente,

ilumina una fuente para el estudio de las prácticas de lectura que, si se pone en común con otras vías documentales, puede resultar muy significativa e ilustrativa de los modos de leer de las mujeres en la época.

En cualquier caso, como reconoce Littau (2008: 166), las dos vías propuestas desde la crítica de la textualidad (estética de la recepción y *reader's response criticism* por un lado, y Estudios Culturales por otro) «siguen siendo teóricas pues no se preguntan cómo reacciona un lector particular ante un texto determinado y se preguntan, en cambio, en qué consisten los protocolos de lectura en general, es decir, cómo comprenden, cómo construyen sentido los lectores». Aun así, autoras como Luna (1993) han llevado a cabo propuestas que toman los modelos teóricos de la estética de la recepción como punto de partida para el análisis de la lectura femenina incorporando las aportaciones de la historia del libro siendo especialmente enriquecedora la distinción entre lectora extratextual, intratextual e híbrida²¹, pues incorpora al análisis fuentes no tradicionales como las dedicatorias, los géneros literarios o incluso personajes de obras de ficción. En ese sentido se ha dejado en manos de historiadores del libro el estudio empírico de los lectores reales de cada época y de la lectura como objeto de análisis socio-histórico, una dimensión imprescindible para que la reconstrucción de los protocolos de lectura de una comunidad interpretativa concreta esté fundamentada con datos históricos y proporcione hipótesis verosímiles y rigurosas.

La publicación de *L'apparition du livre* (1957) por Lucien Febvre y Henri-Jean Martin inaugura la historiografía sobre el libro desde una perspectiva que supone la colaboración de la historia de las mentalidades de la escuela de los *Annales* con el mundo de las bibliotecas (Peña Díaz, 1996). Durante los siguientes decenios se

²¹ Para Luna (1993), el análisis de la lectora extratextual, empírica o real, de especial interés para la historia cultural y la sociología del consumo literario, debe determinar las coordenadas socioculturales de acceso a la cultura escrita a través del estudio de la alfabetización entre la población femenina, de las bibliotecas o de los modelos de mujer lectora propuestos por los tratadistas. Este estudio debe complementarse con las denominadas lectoras híbridas, damas inscritas en prólogos y dedicatorias de obras literarias que se corresponden con mujeres reales, pero al mismo tiempo constituyen una construcción literaria que determina el sentido de los textos. Por último, la autora reivindica tomar a las lectoras intratextuales como objeto de estudio, y con ello se refiere a la figura de la mujer lectora en tanto que personaje o destinataria explícita dentro de las propias obras de ficción.

desarrolla una historia cuantitativa del libro de fuerte raigambre sociológica en la que se pretende responder a las preguntas «¿quiénes leían?», «¿qué leían?» o «¿cuántos libros leían?» a través de una sociología de la posesión del libro, es decir, a partir de la identificación de los títulos y géneros propios de cada grupo social. Para ello se toma como fuente privilegiada la documentación notarial, y específicamente los inventarios *post-mortem*, ya que su carácter masivo permite construir indicadores capaces de medir la desigual presencia del libro en los diferentes grupos sociales.

Este ha sido el enfoque más extendido en el medievalismo y la academia de los Siglos de Oro hispánicos, donde el intento de llevar a cabo una sistematización de la información sobre la posesión del libro ha dado lugar a la primacía del estudio de las bibliotecas particulares a partir de inventarios en documentos notariales. Tanto en los análisis de una sola biblioteca, cuyo propietario suele ser célebre (Chevalier, 1976; Quintanilla Raso, 1981; Lawrance, 1984; Faulhaber, 1987), como en los estudios de conjunto, generalmente limitados a ciudades (Berger, 1981; Cátedra y Rojo Vega, 2004; Álvarez Márquez, 2004), lo más habitual son las series de cifras distribuidas de acuerdo a una jerarquización sociológica previa y la elaboración de hipótesis tomando como fuente indiscutible el inventario *post-mortem*, con las consecuentes limitaciones metodológicas de unos documentos que anteponen el valor patrimonial de los libros a cualquier otro criterio. En esta línea también se sitúa la base de datos de Inventarios y Bibliotecas del Siglo de Oro (IBSO)²² realizada por un equipo de investigación de la Universidade da Coruña, cuyas escasas tres referencias a inventarios femeninos ratifican las dificultades de aproximarse al fenómeno de la lectura de mujeres desde el estudio de las bibliotecas.

No obstante, esta metodología ha recibido fuertes críticas debido a que parte de la arriesgada premisa de que libro poseído se identifica con libro leído, así como por la presunción de que las diferencias sociales se traducen de manera directa en diferencias culturales (Cavallo y Chartier, 2011). Autores como Peña Díaz (1996) ya han señalado las limitaciones de un cuantitativismo que toma únicamente el libro «como instrumento de análisis, índice y factor de cambio o resistencia en el terreno político e

²² Portal web en: <<http://www.bidiso.es/IBSO/ListarInventarios.do>> [Consultado 19/07/2019].

ideológico-cultural en una sociedad», pues a la insuficiencia informativa y falta de representatividad de los inventarios *post-mortem* se une su incapacidad para reflejar los fenómenos de movilidad de los libros. Pese a esto, recuperar la información contenida en los inventarios puede ser un punto de partida válido para conocer las prácticas de lectura de un colectivo si no se toman como índice absoluto del canon de lecturas de sus propietarios, sino como evidencia de la familiaridad con la palabra escrita de quienes poseen los libros. En el caso del público femenino, cuya alfabetización es todavía un tema fuertemente polémico, resulta muy útil constatar la mera presencia de un objeto librario entre su patrimonio porque confirma su capacidad para descodificar el lenguaje escrito.

Por otro lado, resulta evidente el vacío historiográfico relativo a la mujer lectora en los estudios sobre la recepción del libro dentro del hispanismo, debido en parte a que se ha primado el análisis de grupos socio-culturalmente influyentes como el estamento nobiliario o la realeza, lo cual ha desplazado del foco de atención a clases medias y humildes y a mujeres. No obstante, el desinterés por el colectivo lector femenino desde la filología y la historia del libro —con la excepción de algunos trabajos como el de Cátedra y Rojo (2004) y el de Álvarez Márquez (2004)— contrasta con la acuciada curiosidad que despiertan las mujeres lectoras en historiadoras como Graña Cid (1994), Cuadra García (1994) o Segura Graíño (1996). Sus investigaciones relativas a la instrucción de las mujeres durante la época medieval confirman la necesidad de un estudio en profundidad del papel de la lectura en los procesos educativos femeninos. Sin embargo, sus esfuerzos por articular una historia social de la cultura escrita que rescate a la mujer del olvido historiográfico dan lugar a conclusiones forzadas y de insuficiente fundamentación empírica, que evidencian la urgencia de ampliar el corpus de datos relativo a las mujeres medievales y de sondear nuevas fuentes de información. De hecho, el papel de las mujeres en la producción de cultura escrita ya se está explorando desde el proyecto BIESES²³ (Bibliografía de Escritoras Españolas), que recopila fuentes informativas para el estudio de la escritura femenina y las sistematiza en una base de datos digital, pero queda pendiente un proyecto paralelo sobre la

²³ Portal web en la dirección: <<http://www.bieses.net/>> [Consultado 19/07/2019].

recepción que complementarí­a el enfoque de BIESES sobre el rol de la mujer en el campo literario.

Otra manera de acercarse al estudio de la historia del libro y la lectura es a trav­és de la bibliografía material o historia física del libro, que centra su atención en la propia fisonomía del objeto librario: formatos, paginación, ilustraciones, encuadernación, márgenes, etc. Fruto de ello son las aportaciones de McKenzie (1999: 12) que en su concepción de la bibliografía como «the discipline that studies texts as recorded forms, and the processes of their transmission, including their production and reception» incide en describir no solo los procesos técnicos de la transmisión, sino también los procesos sociales. Se trata de una propuesta que se preocupa por la materialidad de los objetos librarios desde lo que denominan una sociología de los textos (McKenzie, 1999), rechazando el carácter abstracto e ideal del que parten los postulados de la estética de la recepción para abogar por el sentido de las formas y los soportes en relación al consumo. Sus aportaciones sobre la existencia de géneros editoriales a partir del formato de los impresos, la variabilidad de modos de lectura según tipografías y disposición material del texto, y la inferencia de destinatarios preferentes a partir de portadas y xilografías es un aspecto que debe tenerse en cuenta a la hora de estudiar la recepción femenina del corpus fijado.

Pese a todo, las reflexiones más innovadoras en torno a qué vías utilizar para comprender el fenómeno de la lectura las elabora Roger Chartier como parte del giro historiográfico de la década de 1980 bautizado como Nueva Historia Cultural. Las aportaciones antropológicas de Geertz a finales de los años '70, que concebían la cultura como medio de comunicación, perpetuación y desarrollo de un determinado conocimiento sobre el mundo por parte de la sociedad (González Sánchez, 2012) dieron lugar a una nueva hornada de historiadores que defendían la materialización de las relaciones de poder, las relaciones sociales y la economía en el universo simbólico del lenguaje, enfatizando la agencia de los textos literarios en la identidad y la cosmovisión de las sociedades. No obstante, el matiz que incorporan autores como Robert Darnton (2010), Pierre Bourdieu (1989) o Roger Chartier (1992) reside en «la hipótesis de que una sociedad no consume pasivamente los objetos culturales, sino que los recrea y los hace suyos cuando los interpreta en formas que no coinciden plenamente con las

intenciones que originalmente les asignaron los creadores» (Valinoti, 2012). Carlo Ginzburg (2009), en su ya clásico trabajo *El queso y los gusanos*, propuso recomponer las lecturas de un molinero italiano del siglo XVI a partir de su testimonio en el proceso inquisitorial que sufrió por herejía, demostrando hasta qué punto la cultura popular rural de transmisión oral modificó la interpretación que hizo Menocchio de la tradición escrita a la que había tenido acceso, y con ello la construcción de sentido que hizo sobre su realidad.

Chartier coincide en una concepción de lo cultural como creador de lo social que consideramos fundamental para comprender la trascendencia de la investigación sobre la lectura, y es que para el investigador francés la cultura pasa por «el conjunto de prácticas y representaciones por las cuales el individuo construye el sentido de su existencia a partir de unas necesidades sociales» (Chartier, 1994: 10), por lo que el objetivo es saber qué hacen los lectores con los productos literarios, y no tanto qué dicen esos textos en abstracto. Algunos autores han señalado las dificultades empíricas para rastrear las operaciones de uso del libro en épocas tempranas debido a la ausencia de fuentes sólidas suficientemente informativas (González Sánchez, 2012) pero pesos pesados en historia de la lectura como Robert Darnton (2010) ya señalaron la posibilidad de recomponer esas formas de apropiación de los textos a través de testimonios históricos de los usos y funciones del escrito, como pueden ser representaciones iconográficas de la lectura, menciones en textos literarios de ficción al consumo literario, debates de índole moral y religiosa sobre los peligros de la lectura, autobiografías y epistolarios de lectores, etc.

Así pues, en la línea de Darnton, Chartier propone superar las viejas preguntas de los cuantitativistas del libro y trata de dar respuesta a una cuestión fundamental sobre los modos de lectura, la de cómo comprender variaciones cronológicas y sociales en el proceso de construcción del sentido de los textos (Chartier, 1997). A su juicio, el verdadero objeto de estudio de la historia literaria debería ser «el proceso a través del cual lectores, espectadores y oyentes dan sentido a los textos de los que se apropian» (Chartier, 2000), un fenómeno que debe reconstruirse prestando atención a partes iguales a la textualidad de las obras y a las condiciones sociales del consumo literario. El investigador francés recurre a su mentor Paul Ricoeur y recupera como categorías

que condicionan la historia de los textos el «mundo del texto» y el «mundo del lector», estableciendo como objetivo último el examen de las relaciones que las obras mantienen con el mundo social. En ese sentido, frente al carácter etéreo e ideal del texto que se desprende de buena parte de la historia literaria tradicional, resulta especialmente interesante la reivindicación de la materialidad que llevan a cabo Cavallo y Chartier (2011: 16) en perfecta sintonía con los postulados de la bibliografía material:

Los autores no escriben libros: no, escriben textos que se transforman en objetos escritos —manuscritos, grabados, impresos y, hoy, informatizados— manejados de diversa manera por unos lectores de carne y hueso cuyas maneras de leer varían con arreglo a los tiempos, los lugares y los ámbitos.

Por ello, Chartier propone desdoblar el «mundo del texto» en dos grandes condicionantes de la recepción: los efectos de la lectura provocados por los propios mecanismos textuales y narratológicos; y los usos y recepciones impuestas por las formas de transmisión de los textos (Chartier, 2000). Para abordar el análisis de estas dimensiones junto al mencionado «mundo del lector», el autor se sitúa en una posición que conjuga la crítica textual, que permite descifrar las estructuras, motivos y objetivos de los textos; la historia renovada del libro y de todos los objetos y formas que realizan la circulación de lo escrito; y la sociología retrospectiva de las prácticas de lectura que se apoderan de los libros para producir usos y significaciones diferenciadas (Chartier, 1992). Esta investigación parte explícitamente de los postulados del historiador francés, y por ello pretende insistir en las múltiples fuentes documentales válidas para un estudio transversal del fenómeno sociológico y literario de las prácticas de lectura —entendidas estas como el conjunto de gestos, espacios y hábitos que componen el acto de lectura—, ya que con ello se pretende reconstruir las disposiciones específicas que distinguen a las mujeres bajomedievales como comunidad diferenciada de lectores.

Sin embargo, también aspira a tomar los textos como motor indiscutible de los efectos de la lectura, y para ello resulta indispensable adentrarse en la crítica literaria como herramienta hermenéutica capaz de descifrar las obras literarias y su posible impacto en los lectores. Más allá de las propuestas elaboradas desde la teoría de la literatura que abordan la textualidad de las obras —ya mencionadas y desarrolladas al principio de este epígrafe—, las últimas décadas han visto nacer en el contexto anglosajón diversas metodologías de análisis de los textos que tienen muy en cuenta la

recepción de los mismos y que proyectan una mirada mediada por los más recientes avances y descubrimientos en neurocognición y teoría de las emociones: se trata de los Estudios Literarios Cognitivos y de la historia cultural de las emociones. Conviene por ello introducir estas propuestas críticas y desarrollar aquellos planteamientos que puedan resultar útiles para la presente investigación.

2.2 Aportaciones recientes desde la teoría literaria: los Estudios Literarios Cognitivos y la historia de las emociones

Una de las principales críticas que se le achacan, no solo a los estudios sobre recepción llevados a cabo desde el análisis de la textualidad de las obras, sino en general a una parte de la teoría de la literatura, es precisamente su falta de arraigo empírico, que en ocasiones da lugar a propuestas excesivamente especulativas y abstractas que no convencen a la parte de la comunidad académica más anclada en las condiciones socio-históricas y materiales de producción de los textos. Rivkin y Ryan (2017) en su reciente compendio con las últimas novedades en teoría literaria aluden al período que discurre entre finales de los '80 y principios de los '90 como etapa clave de renovación académica en el campo: tras años de hegemonía de conceptos constructivistas como la ideología, la cultura, lo político o lo discursivo surge una inquietud por recuperar el cuerpo y un giro hacia lo biológico que se tradujo en la aparición de nuevas herramientas teóricas como la teoría literaria evolucionista, la teoría de la conciencia corporeizada o los Estudios Literarios Cognitivos:

[...] it became clear that the architecture of thought that allowed one to think that the body might be constructed might itself be shaped by bodily experience, that our minds function in ways that can only be explained as evolutionary adaptations grounded in biology, and that we do more than think during the course of each day. We also feel. And literature is very much about such feelings (Rivkin y Ryan, 2017: 1255).

2.2.1 La recepción literaria como fuente de transformación sociocognitiva: leer para comprender al otro

En la búsqueda de nuevos paradigmas interpretativos que, desde la teoría literaria, puedan arrojar luz sobre los efectos de la lectura sin renunciar a cierto grado de fundamentación experimental, he topado con una de estas corrientes críticas que acuden al cuerpo como elemento de referencia para buscar respuestas sobre la cultura.

Lo que en la academia anglosajona se conoce como Estudios Literarios (o Culturales) Cognitivos²⁴ constituye una corriente crítica que aspira a explorar los avances y descubrimientos producidos desde las ciencias naturales y sociales sobre el funcionamiento de la mente y el pensamiento humano en relación a los artefactos culturales (Zunshine, 2010).

El punto de partida de esta modalidad de análisis literario reside en una serie de disciplinas que se agrupan bajo el marbete de «ciencias cognitivas» y que analizan el funcionamiento consciente e inconsciente de la mente y el cerebro (y con ello del pensamiento y las emociones), con la ambición de determinar los procesos que explican la cognición humana y la función de cada uno de estos procesos a nivel evolutivo y antropológico. La diversidad metodológica de las ciencias cognitivas es tal que aún desde enfoques más especulativos, como la filosofía de la mente, la lingüística cognitiva y la psicología social y cognitiva, hasta otros más experimentales como la antropología evolutiva, la inteligencia artificial o la neurología (Ryan, 2010), lo cual ha llevado a investigadores como Lisa Zunshine (2015) a defender que se trata más bien de una iniciativa interdisciplinar a la manera de los Estudios Culturales o los Estudios de Género, que no comparten un paradigma común sino unos mismos intereses y puntos de referencia en torno al procesamiento mental de los seres humanos.

Es aquí donde entran los Estudios Literarios Cognitivos, en tanto que enfoque inscrito en las humanidades que pretende, entre otras cosas, aprovechar la investigación científica relativa al funcionamiento del cerebro para teorizar sobre el impacto individual que tiene el consumo literario en el procesamiento cognitivo y sobre la función evolutiva de la ficción en el desarrollo de sociedades. A partir de un conjunto de nociones teóricas, experimentos e hipótesis elaboradas desde las ciencias cognitivas se proponen nuevos acercamientos a los textos literarios con vistas a explicar qué

²⁴ La distinción entre Estudios Literarios Cognitivos y Estudios Culturales Cognitivos es poco clara en la mayor parte de la bibliografía. Una de sus principales autoras, Lisa Zunshine utiliza de manera alternativa ambas nomenclaturas en diversos trabajos (Zunshine, 2010; 2015), pero Richardson (2006) y Spolsky (2015) prefieren ceñirse al ámbito específicamente literario. También es habitual que se aluda a diferentes subcategorías de aproximaciones cognitivas a la literatura como la narratología cognitiva (Keen, 2010), la poética neurocognitiva (Jacobs, 2015) o el historicismo cognitivo (Crane, 2015). Se puede consultar un panorama general de la disciplina en Richardson (2006).

consecuencias tienen la producción y recepción de dispositivos artísticos o culturales en distintos procesos neurocognitivos relacionados con el pensamiento, las emociones, la actividad consciente e inconsciente del cerebro o la categorización y percepción humana.

Se trata de un proyecto que comenzó en la década de los '90 y que dio lugar a distintos ámbitos o especialidades inscritas en afinidades con otras disciplinas más próximas a las ciencias naturales. Mark Turner inaugura la retórica cognitiva con la obra *Reading minds* (1991), que bebe de la lingüística cognitiva desarrollada por Lakoff y Johnson (1980) y comparte su teoría de que los mecanismos de la metáfora y la metonimia no son solo figuras retóricas sino operaciones cognitivas que permiten a la mente humana procesar información sobre el mundo exterior a partir de su experiencia corporal y trasladar lecciones aprendidas de un ambiente a otro utilizando los mismos esquemas cognitivos. Los análisis literarios desde una perspectiva de retórica cognitiva tratan de justificar la vinculación entre mecanismos literarios de creación de sentido como la narración, la parábola o las metáforas conceptuales y el funcionamiento de la mente según las premisas de la lingüística cognitiva (Richardson, 2006), pero son de poca utilidad para conocer el proceso contrario, es decir, de qué manera los dispositivos textuales modifican el procesamiento de la información y crean determinados efectos de lectura en los receptores.

Otros acercamientos posteriores a la literatura en conjunción con la psicología cognitiva se han adentrado de manera más directa en los procesos de recepción; un claro ejemplo de ello sería la psiconarratología, que propone un acercamiento empírico al estudio de la recepción centrándose en la experiencia de los lectores corrientes, es decir, no especializados (Bortolussi y Dixon, 2004). Para ello utilizan métodos cualitativos de recogida de datos como entrevistas y cuestionarios a grupos de lectores a partir de experiencias de lectura de textos escogidos por los investigadores, con el objetivo de reconstruir lo que denominan el *lector estadístico*, es decir, la experiencia común o mayoritaria de lectura con respecto a un fenómeno a partir de la aplicación de métodos estadísticos. Los parámetros analizados abarcan desde fenómenos narratológicos como la focalización, la voz narrativa o determinados rasgos estilísticos, hasta aspectos como la percepción de los géneros literarios, con la ambición de conocer

«cómo procesa el lector elementos específicos del texto, es decir, de conocer los mecanismos y las funciones cognitivas que fundamentan la lectura» (Bortolussi y Dixon, 2004: 78). La metodología de recogida de datos exige la manipulación de textos localizando el fenómeno narratológico a estudiar y proporcionando diversas versiones del mismo texto con y sin dicho fenómeno a varios grupos de lectores de características socio-culturales similares, para después conocer a través de cuestionarios qué diferencias en sus experiencias de lectura ha ocasionado la variación en el fenómeno narratológico estudiado. Entre los resultados provisionales que presentan están hipótesis como que el estilo indirecto libre genera una mejor comprensión y empatía con los personajes por parte de los lectores que el discurso directo (Bortolussi y Dixon, 2003) o el énfasis en los procesos de señalización de géneros como elemento contextual que promueve una lectura diferenciada de los textos a partir de las convenciones que circulan en relación a cada género.

La aplicación de este tipo de conclusiones al corpus textual objeto del presente estudio presenta al menos dos problemas. En primer lugar, el estudio empírico de la recepción literaria presupone que la experiencia de lectura provocada por los fenómenos narratológicos es universal e independiente del contexto de los lectores, es decir, asume que el ser humano lee igual en el siglo XXI que en el XV, y ese es un punto de partida cuestionable en tanto que no se tienen pruebas fehacientes de que la descodificación textual sea un proceso mayoritariamente neurobiológico en detrimento del factor ambiental. Por otro lado, sus conclusiones se basan exclusivamente en las impresiones conscientes de los lectores sobre sus propias experiencias de lectura, que acaban siendo trasladadas a las entrevistas y cuestionarios, pero pasa de puntillas por todos aquellos fenómenos preconscientes que tienen que ver con la respuesta emocional e ideológica a las ficciones, no identificada explícitamente por los sujetos.

Aún así, es indudable que propuestas como la de la psiconarratología pueden ser un buen punto de partida en el establecimiento de hipótesis de interpretación de los textos para las lectoras bajomedievales. De hecho, en una línea muy similar están los trabajos realizados desde la narratología cognitiva, donde autores como Alan Palmer (2004), Lisa Zunshine (2006) o Suzanne Keen (2007) han actualizado y enriquecido las propuestas de la narratología estructuralista clásica (Barthes, Genette o Todorov)

recurriendo a conceptos y fenómenos sobre el funcionamiento de la mente analizados desde la psicología cognitiva, social y evolutiva para considerar de qué manera se ven afectados los sujetos por los mecanismos narrativos de las ficciones (Herman, 2013). Ryan (2010) caracteriza la disciplina como un híbrido entre la rama más experimental de los estudios literarios —la narratología clásica—, que trata de describir, comparar y clasificar textos utilizando un enfoque inductivo, y la aplicación deductiva de conceptos propios de las ciencias cognitivas «duras», lo cuál hace que la narratología cognitiva se aparte de una metodología empírica en la formulación de conclusiones, y en su lugar recurra a marcos teóricos y conceptos propios de las ciencias cognitivas para enriquecer las conclusiones extraídas del *close-reading* de los textos.

Una de las principales discusiones en esta corriente de los Estudios Literarios Cognitivos pone el foco de atención en que el ejercicio de la lectura exige la puesta en práctica de determinadas funciones socio-cognitivas elementales del ser humano relacionadas con la generación de inferencias. En *Fictional minds*, Palmer (2004) dio comienzo al debate basándose en diferentes nociones de la psicología cognitiva para esgrimir la tesis de que de la misma manera que en el mundo real los individuos necesitan inferir los sentimientos y pensamientos de otros a partir de su comportamiento y sus intervenciones verbales, el consumo de narraciones como las novelas requiere que los lectores apliquen ese mismo mecanismo para reconstruir la caracterización psicológica de los personajes, rellenando los huecos a partir de patrones conocidos y del conocimiento almacenado previamente.

Lisa Zunshine (2006) retoma el argumento de Palmer vinculándolo explícitamente a uno de los principales objetos de interés de la antropología evolutiva y la psicología social y cognitiva reciente: la *theory of mind* o teoría de la mente²⁵, definida como nuestra habilidad para vincular el comportamiento de los demás a los posibles pensamientos, sentimientos, creencias o deseos que pueden estar sintiendo, es decir, la facultad para construir una teoría probable sobre lo que ocurre en la mente del otro a partir de su conducta. Se cree que esta habilidad socio-cognitiva fue

²⁵ Como casi toda la bibliografía publicada está en inglés, no he encontrado referencias al concepto en español, por lo que a lo largo de este trabajo utilizaré de manera indistinta tanto el anglicismo como la traducción *ad hoc* al castellano.

desarrollada por el ser humano durante el Pleistoceno (hace 1,8 millones de años) como respuesta evolutiva ante el reto que supuso empezar a convivir en grupos que podían alcanzar las 200 individuos (Zunshine, 2006), lo cual exigió mejorar la convivencia y reducir la incertidumbre a través de un mejor conocimiento y predicción del comportamiento de los demás.

La investigación sobre el autismo ha permitido constatar hasta qué punto la teoría de la mente es esencial para el desarrollo social normal del ser humano, pues las personas dentro del espectro autista se caracterizan precisamente por ser incapaces de inferir el estado mental de los demás a partir de su comportamiento, es decir, no poseen desarrollada la teoría de la mente como habilidad socio-cognitiva. Zunshine (2006) apunta que, además, la bibliografía sobre el autismo recoge la falta de inclinación a la lectura de narrativa de ficción como rasgo compartido entre las personas que sufren esta patología, frente al acuciado interés por el ensayo que demuestran muchas de ellas.

Y es que la propia estructura de las narraciones requiere que los receptores atribuyan estados mentales a los personajes de ficción, no solo a partir de las menciones explícitas de narradores con focalización interna, sino también a partir de la información sobre su comportamiento externo que se proporciona en los textos. Zunshine bautiza como *metarrepresentación* la técnica estética consistente en poner en primer plano de los textos de ficción la actividad de leer la mente de los personajes, haciendo a los lectores conscientes de una habilidad —la teoría de la mente— que aplican de manera automática en el día a día durante su interacción social. En ese sentido, la autora defiende la tesis de que la comprensión de la ficción narrativa no solo exige la aplicación de teoría de la mente sino que además la estimula, lo cuál constituye uno de los más importantes efectos de la lectura en el procesamiento cognitivo automático.

Lo que en la década inicial de los 2000 era tan solo una hipótesis compartida por los primeros investigadores en literatura que se acercaban a paradigmas cognitivos, ha acabado fundamentando numerosos experimentos científicos que parecen confirmar la incidencia del consumo de ficción narrativa sobre el desarrollo de *theory of mind*. En 2013 Kid y Castano publicaron en la revista *Science* los primeros indicios experimentales de que la lectura de ficción no solo mejoraba los índices de teoría de la

mente cognitiva —inferencia de creencias e intenciones ajenas— y afectiva —detección e identificación de emociones de los demás— frente a la lectura de no-ficción o directamente a la falta de consumo literario, sino que además apuntaban a los mundos ficticios leídos como espacio privilegiado para desarrollar esta habilidad sin los riesgos asociados a posibles errores interpretativos que acaecen en el mundo real, erigiendo la ficción literaria como una especie de laboratorio socio-cognitivo donde entrenarse en la «lectura de la mente» de los demás:

Just as in real life, the worlds of literary fiction are replet with complicated individuals whose inner lives are rarely easily discerned but warrant exploration. The worlds of fiction, though, pose fewer risks than the real world, and they present opportunities to consider the experiences of others without facing the potentially threatening consequences of that engagement (Kidd y Castano, 2013: 377).

El interés de la comunidad investigadora por la cuestión se ha disparado, hasta el punto de que Mumper y Gerrig (2017) han podido realizar un meta-análisis estadístico que cruza los datos de varias decenas de estudios publicados vinculando el consumo de ficción con el desarrollo de estas habilidades socio-cognitivas²⁶ —agrupando así a centenares de informantes—, para concluir que existe una correlación indiscutible entre ambos. Su trabajo recomienda orientar las investigaciones venideras hacia la localización de los mecanismos narratológicos y discursivos específicos que promueven el desarrollo de teoría de la mente, un giro cualitativo mucho más difícil de ejecutar por la dificultad de medir empíricamente el impacto de las estructuras textuales en los lectores.

Sin embargo, los estudiosos de la literatura ya han empezado a hacer los deberes a la hora de plantear hipótesis factibles sobre qué estructuras, motivos o estrategias narratológicas pueden ser más efectivas para incidir sobre la *theory of mind* de sus lectores. Un ejemplo paradigmático de este fenómeno es la obra de la autora Suzanne Keen (2007) que se ha propuesto sistematizar las técnicas narrativas que estimulan el

²⁶ El método básico de recogida de datos para cuantificar el desarrollo de teoría de la mente en los experimentos es el «Reading the Mind in the Eyes Test», un examen en el que los participantes en el estudio reciben 36 fotografías que reproducen exclusivamente los ojos de alguien expresando diversos procesos y estados mentales, y deben vincular cada imagen con la definición semántica del probable estado de ánimo y cognitivo del sujeto fotografiado (Mumper y Gerrig, 2017).

desarrollo de una variante fundamental de la teoría de la mente en tanto que habilidad sociocognitiva: la empatía. La empatía se produce cuando no solo inferimos lo que siente el otro, sino que además sentimos nosotros mismos esa misma sensación o afecto espontáneo. No se trata de una respuesta consciente: el cerebro humano está equipado con neuronas espejo que provocan la reproducción automática de los sentimientos que percibimos en los demás en determinados contextos; es lo que se conoce como contagio emocional primitivo (Keen, 2007). Hoy sabemos que la visión directa del otro no es el único estímulo para sentir empatía y que la lectura o escucha de narraciones puede generar la misma reacción fisiológica empática que la experimentación *in situ*. Jacobs (2015) cita diversos experimentos en los que la resonancia magnética visibilizó una mayor actividad en las secciones del cerebro encargadas de procesar emociones ante la lectura de historias con contenido emocional «negativo» (miedo, asco, etc.) o que las áreas del cerebro encargadas de procesar el afecto y la empatía se activaban en niños de entre 4 y 8 años que escuchaban cuentos con contenido emocional.

El hecho de que la empatía genere un impulso por afiliarnos a otros en busca de confort y seguridad podría explicar por qué la especie humana está tan vinculada a la narrativa, ya que las narraciones enseñan a reconocer y priorizar los estados emocionales valorados culturalmente. Con esa tesis como punto de partida, Keen (2010) analiza lo que concibe como empatía narrativa identificando diversos mecanismos que actúan en ese sentido sobre los lectores: la identificación con los personajes a través de una caracterización exhaustiva, el uso del discurso libre indirecto (ya señalado por la psiconarratología), la narración en primera persona, el uso de ambientación realista o cercana al universo del lector, etc. Curiosamente, la autora anticipó una de las conclusiones confirmadas por los experimentos de Kidd y Castano (2013): que la percepción por parte de los lectores del carácter ficticio del texto mejora la respuesta empática, según Keen porque les libera de una cierta auto-protección en forma de escepticismo y sospecha que el cerebro activa en la recepción de narrativas de no-ficción:

I argue here that the very fictionality of novels predisposes readers to empathize with characters, since a fiction known to be «made up» does not activate suspicion and wariness as an apparently «real» appeal for assistance may do. I posit that fictional worlds provide safe zones for readers' feeling empathy without experiencing a resultant demand on real-world action (Keen, 2007).

En ese sentido, una de las principales aportaciones de la narratología cognitiva a este trabajo reside en la señalización de que es precisamente el corpus de ficción narrativa en prosa el más susceptible de haber incidido en el imaginario y el procesamiento socio-cognitivo de las lectoras en comparación con otras modalidades literarias. Como consecuencia, quedan fuera del análisis textos poéticos de cancionero u obras narrativas que navegan por los límites de la ficción como las hagiografías, las crónicas o las biografías de personajes célebres. Los primeros porque, a nivel formal, el verso genera per sé un extrañamiento fruto de la transgresión del lenguaje natural que conduce a cierto distanciamiento, y con ello a la alerta del sistema cognitivo. Los segundos porque, aunque hoy sabemos que en muchas de esas obras el componente fabulado tenía un peso mayor que el testimonial, el público lector de finales del s. XV seguía percibiendo las vidas de santos, los relatos historiográficos cortesanos y las crónicas nobiliarias como historias verídicas ancladas en su realidad, por lo que quedarían fuera de la ficción propiamente dicha.

La revisión del debate sobre los efectos del consumo literario en el desarrollo de teoría de la mente y empatía permite asimismo incorporar al presente proyecto de tesis doctoral una determinada óptica o sensibilidad cognitiva al análisis propiamente literario del corpus localizando tanto referencias explícitas a los procesos de interpretación de la mente del otro y a la experimentación de empatía en la trama de los relatos (el fenómeno que Zunshine bautizaba como *metarrepresentación*), como otras estrategias textuales y discursivas que pudieron estimular estas habilidades sociocognitivas en las lectoras. Si bien la mayor parte de la crítica ha trabajado en esta línea para productos culturales modernos, Bárbara Simerka (2013) demuestra la viabilidad y extraordinaria utilidad de aplicar el marco teórico cognitivo al análisis de la literatura hispánica de épocas tempranas en su obra *Knowing subjects. Cognitive Cultural Studies and Early Modern Spanish Literature*.

Su análisis del corpus literario del Siglo de Oro también parte del citado debate sobre la teoría de la mente pero, como ya hizo Keen, llama la atención sobre la recurrencia de aparición en las ficciones de otra variante específica de esta habilidad sociocognitiva: la inteligencia maquiavélica, también llamada inteligencia social. Simerka toma el concepto de estudios antropológicos y psicológicos sobre el desarrollo

cognitivo humano en conjunción con la investigación biológico-evolutiva a partir de la observación de primates, y define la inteligencia social o maquiavélica como el aprovechamiento de la comprensión de la mente del otro para manipularlo y así obtener ventajas materiales y/o sociales. La teoría de la mente se transforma en inteligencia maquiavélica cuando los individuos empiezan a vivir en sistemas sociales complejos y necesitan entender los procesos mentales de sus rivales o colegas para así poder influir en su comportamiento en busca del propio beneficio. Esta habilidad está presente en los humanos y en primates avanzados como los grandes simios, que se ha demostrado que pueden influir en la mente de otros engañándoles para que asuman falsas creencias con el objetivo de favorecer sus propios propósitos: éxito económico, progreso en la jerarquía, satisfacción sexual, etc (Simerka, 2013).

Así pues, la investigación citada por la autora apunta hacia la hipótesis de que son los grandes simios y no otras especies de primates quienes desarrollan esta habilidad sociocognitiva porque comparten con los humanos una organización social basada en sistemas de dominación complejos y jerárquicos que empuja a los sujetos a tratar de garantizar su supervivencia en un mundo socialmente rígido a través del aprovechamiento de la comprensión de la mente del otro. En relación a los primates, Simerka comenta que «in the vast majority of cases, it is primarily lower-ranking group members who use MI to negotiate survival and advancement, while dominant males had far less need for subterfuge or cooperation» (Simerka, 2013: 26), lo cual le lleva a hipotetizar que, si bien la inteligencia maquiavélica es una constante en la historia de la civilización humana, existen períodos históricos de grandes transformaciones sistémicas donde esta se desarrolla con especial emergencia e intensidad, precisamente porque se producen dislocaciones sociales.

Concretamente, su trabajo se centra en la transición entre la época medieval y la moderna en España, argumentando que con la decadencia de la organización feudal y la emergencia de núcleos de población muchísimo más grandes, comerciales y urbanos aumentan las oportunidades de contacto con una amplia variedad de personas, lo cual reduce el conocimiento directo de individuos y familias que regía la convivencia en comunidades pequeñas (el pueblo feudal, la corte, el gremio, etc.). Simerka defiende que en ese contexto de mayor movilidad social, dificultades en la convivencia fruto del

aumento de núcleos demográficos y desdibujamiento de las categorías tradicionales de estatus social, la teoría de la mente²⁷ y la inteligencia maquiavélica o social se convierten en habilidades fundamentales para sobrevivir en un entorno cambiante e incierto, susceptible al engaño y a la transgresión social:

This marks a drastic shift from a society in which the members of local aristocracies were well known to one another and endogamous marriages were the norm. A related factor is the substantial increase in the number of titled nobility, as a result of efforts to ease financial pressures during the reigns of Philip II and III, which brought unfamiliar new families to court (including some whose fortunes were obtained in the Americas). The already complex act of mind reading becomes more difficult when there is a lack of intimate knowledge of most of the people one encounters. At the same time, skilled mind reading becomes more necessary in a social environment that provides far more opportunity for lying or breaking the rules without detection. An increased awareness of and concern about mind reading and social intelligence, a product and symptom of the drastic demographic changes of the sixteenth century, is an unrecognized but fundamental aspect of the early modern obsession with *engaño* in writings of all types (Simerka, 2013: 26)

La lectura que realiza la hispanista americana del corpus áureo subraya efectivamente la materialización discursiva de fenómenos sociocognitivos como la teoría de la mente o la inteligencia maquiavélica, en un esfuerzo por tomar los productos culturales como síntoma de procesos sociales más profundos y como instrumento de comprensión del contexto de enunciación de los textos de la modernidad temprana. Este trabajo comparte su hipótesis sobre la naturaleza excepcional del tránsito entre el Medievo y el Renacimiento, añadiendo al conjunto de factores históricos disruptivos citados la cuestión del replanteamiento de los mandatos de género y la transformación del lugar social de la mujer. De la misma manera, bebe de la investigación de Simerka en su atención a la codificación literaria de la *theory of mind* y la inteligencia maquiavélica, pero no solo para justificar la lectura «cognitiva» de ese período histórico, sino sobre todo porque la tematización de los procesos de interpretación y manipulación de la mente de otros en los textos literarios pudo constituir una fuente de visibilización y desarrollo de estos procesos mentales en las lectoras de la época, como apuntan los estudios citados.

²⁷ La autora prefiere el término *mind reading*, que equivale en la bibliografía al de *theory of mind*.

Las propuestas críticas planteadas comparten un mismo interés por el impacto de la lectura sobre el desarrollo de habilidades sociocognitivas individuales que se activan en la interacción social, pero estas no constituyen el único foco de intervención de la literatura sobre la mente humana dentro de la investigación publicada desde de los Estudios Literarios Cognitivos. Autores como Ellen Spolsky (2015) y Mark Bracher (2013) vinculan el consumo de productos culturales a la modificación del procesamiento de la información y la categorización cognitiva, dos de los procesos básicos del cerebro que permiten crear significado a partir de la realidad percibida a través de los sentidos. Ambos coinciden en defender el carácter colectivo de los usos o funciones de la ficción, que no solo inciden de manera individual en los sujetos, sino que repercuten y tienen agencia sobre toda una comunidad (Spolsky, 2015).

En *The Contracts of Fiction: Cognition, Culture, Community*, Ellen Spolsky argumenta que existen ciertos contratos sociales tácitos que gobiernan la producción y comprensión de las ficciones en cada comunidad —y que son adquiridos de manera inconsciente por los individuos a lo largo de su desarrollo— para facilitar la adaptación de los sujetos al ecosistema y a la vida en grupo, así como para promover cambios en la estructura de las sociedades. Este contrato es en realidad un conjunto de reglas abstractas, no universales y convencionales que nos enseñan tanto a categorizar los productos culturales como a extraer el sentido de las mismos que mejor se adapta a las necesidades de cada comunidad, aunque todos estos procesos se realizan en un plano no consciente.

Spolsky (2015) se apoya en estudios en neurociencia, biología estructural y antropología evolutiva para sostener que la cultura es el resultado de la necesidad humana de vivir en grupo y que su utilidad evolutiva consiste en transmitir un imaginario que contribuya a la *homeostasis*, es decir, a la capacidad fisiológica de los organismos de detectar y reparar focos de inestabilidad en un ambiente cambiante y, a menudo, amenazante. De la misma manera que todo ser vivo ha evolucionado para percibir su medio ambiente de manera diferenciada identificando necesidades, amenazas y fuentes de oportunidad y usabilidad²⁸, la autora defiende que las ficciones

²⁸ La autora toma el término *affordance*, introducido por J. J. Gibson (1974) y traducido en la versión castellana como «ofrecimiento estimular», para describir la capacidad de los seres vivos

contribuyen a esta percepción funcional diferenciada del entorno en los humanos, sugiriendo vínculos entre necesidades y posibles soluciones que facilitan nuestra adaptación al medio:

The work of imagination, insofar as an individual learns to make it a functioning part of a homeostatic system, exercises our abilities to transform, and that is surely part of what the social contracts of fiction teach. They enable us to make the best use of what we've got, to use our evolved architecture, brain within body, to recognize and inhabit the affordances around us. The claim here is that fictions can be active parts of the learning processes by which human beings have evolved to understand, express and meet the need for revised and revisable behavior in an unstable world (Spolsky, 2015: 15)

Esta contribución de las obras de ficción a la natural capacidad adaptativa de la especie humana se produce mediante los procesos cognitivos de categorización, recategorización y alternancia entre categorías y ejemplares. Las teorías sobre categorización abordadas por Spolsky (2015) describen los procesos mentales de abstracción que conducen a la creación de conceptos y categorías para reducir la complejidad del mundo fenomenológico a proporciones manejables para el cerebro humano. La mente procesa la información que le llega del exterior seleccionando unos pocos estímulos y generando sentido de ellos a través de la aplicación de patrones recuperados de forma automática que completan su significado. Estos patrones se conocen en la bibliografía como categorías, abstracciones, esquemas, escenarios, guiones o marcos según las distintas teorías cognitivas. Todos los términos coinciden en aludir a un mismo proceso en el que ante la llegada de nuevos estímulos se recuperan fragmentos de información almacenados gracias a experiencias pasadas, que se comparan e interactúan con los nuevos datos para que se asigne a estos un determinado significado. Todas las mentes normales disponen del equipamiento básico para categorizar, para reconocer analogías que producen patrones de significado, si bien cada sociedad produce sus propias categorías aprendidas, y en ese sentido la ficción interviene como una poderosa máquina generadora de abstracciones e inferencias a través de las narraciones.

para reconocer qué partes de su entorno son útiles para diferentes necesidades, y cómo hacer uso de esos elementos que les rodean. Se ha preferido utilizar el término «usabilidad», también recogido en parte de la bibliografía en español, por ser más intuitivo en un contexto no especializado en psicología cognitiva.

Spolsky defiende que los productos culturales escenifican problemáticas e incertidumbres compartidas por la comunidad que los recibe, una serie de desequilibrios ambientales que son señalizados por las ficciones para a su vez modificar las categorías aprendidas por los lectores sobre la realidad, ajustando así las estructuras cognitivas de categorización para lograr la homeostasis, es decir, la adaptación a los cambios en el medio. Si bien la propuesta de la autora es fundamentalmente teórica y no especifica las estrategias concretas a través de las cuales los textos promueven la recategorización en los lectores, en *Literature and Social Justice. Protest Novels, Cognitive Politics and Schema Criticism* Mark Bracher profundiza en los mecanismos de categorización cognitiva como punto de partida para sugerir un protocolo de incidencia de la literatura sobre determinadas estructuras mentales.

Bracher (2013) se propone rastrear de qué manera intervienen los textos en la configuración o deconstrucción de determinados estereotipos o juicios erróneos sobre otras personas o comunidades. Para ello recurre a las explicaciones elaboradas desde las ciencias cognitivas sobre los procesos de categorización: entre otras aportaciones, destaca el descubrimiento de que la auténtica fuente de las etiquetas que atribuimos a los demás son los esquemas cognitivos, entendiendo como tal las formas de conocimiento almacenado que el cerebro recupera al enfrentarse a un nuevo estímulo con el objetivo de procesar la información a partir de lo que ya conoce. Los esquemas son fundamentales en la interacción humana con el mundo porque nos permiten identificar de manera rápida y directa eventos, personas, objetos, etc. para poder responder apropiadamente a los mismos; no obstante, también constituyen importantes fuentes de distorsión de nuestra percepción porque promueven que ignoremos determinada información, que sobredimensionemos aspectos o que hagamos suposiciones que pueden ser incorrectas.

Los esquemas cognitivos se componen de cuatro tipos de conocimiento que orientan el procesamiento de la información. El tipo de conocimiento más elemental y menos relevante en los esquemas cognitivos es el conocimiento proposicional, es decir la información incorporada a la memoria semántica del tipo «la tierra es redonda» o «la guerra civil española empezó en 1936». Por otro lado están los prototipos, que son constructos que tomamos como miembros típicos de una categoría, de manera que

orientan nuestros juicios, emociones y acciones cuando tratamos con personas que pertenecen a esa categoría: por ejemplo, el estereotipo de la madre como una persona entregada, sacrificada, cariñosa y emocional. En tercer lugar estarían los modelos, que constituyen ejemplares específicos conocidos de la categoría gracias a la propia experiencia o a la cultura y que, como los prototipos, funcionan a modo de plantilla a la hora de percibir o juzgar al miembro de esa categoría; si conozco a una persona de Nepal y carezco de más información sobre la comunidad nepalí que me haya permitido crear un prototipo sobre su cultura, tomaré a esa persona como modelo con el que comparar cualquier otro contacto con individuos de Nepal. Por último, las rutinas de procesamiento de información determinan qué información específica seleccionar para juzgar un fenómeno en relación a su categoría, unos mecanismos marcados ideológicamente que esperan, buscan, infieren, presuponen y recuerdan información que confirma creencias preexistentes y bloquea otra que contradice estas creencias, produciendo lo que se conoce como sesgo de confirmación (Bracher, 2013).

En ese sentido, la literatura —como otros productos culturales— funciona como un aparato de alteración de los esquemas cognitivos, incidiendo especialmente sobre la construcción de prototipos y el establecimiento de modelos, pero también introduciendo nuevo conocimiento proposicional y modificando las rutinas de procesamiento de la información. Bracher cita determinadas estrategias de los textos literarios que actúan en ese sentido, especialmente aquellas que obligan a los lectores a desarrollar una consciencia metacognitiva de su propio procesamiento de la información: frustrar las expectativas de los lectores respecto a ciertos personajes, invalidar inferencias o suposiciones sobre personajes de manera dramática para inducir a los lectores a la introspección, o utilizar información visiblemente errónea como perspectiva de un personaje o narrador que visibilice en los lectores la parcialidad de esas creencias.

En definitiva, la incidencia del consumo literario en los procesos de categorización constituye otra de las aportaciones de los Estudios Literarios Cognitivos que puede enriquecer un análisis textual de las obras desde la óptica de la recepción, y las propuestas de Bracher y Spolsky abren nuevas vías sobre qué fenómenos discursivos promueven la modificación de los esquemas cognitivos. Los modelos o imágenes de

mujer que desprenden las ficciones de finales del cuatrocientos, así como la codificación discursiva de los modos de juzgar sus prácticas y actuaciones (rutinas de procesamiento de la información) constituyen fuentes especialmente trascendentes de agencia literaria sobre los procesos de categorización cognitiva que pudieron desarrollar las primeras lectoras. De la misma manera, el imaginario promovido por esos primeros textos de ficción difundidos a gran escala entre las lectoras ofrece pistas sobre cómo responder a alteraciones en la *homeostasis*, es decir, cómo actuar ante desequilibrios sociales que exigen de la toma de decisiones por parte de personajes femeninos.

Ahora bien, las categorías son importantes no solo porque permiten procesar la información que da sentido a la realidad, sino porque además generan respuestas emocionales, e indudablemente la lectura puede ser una fuente de experiencia sentimental (Colm Hogan, 2017). Lejos de la noción ilustrada y racionalista que oponía la emoción a la cognición, todos los estudios neuroevolutivos recientes reconocen las emociones como una parte fundamental del sistema cognitivo que permite evaluar de manera inconsciente un determinado fenómeno del mundo exterior juzgando sus implicaciones y posible impacto en uno mismo y orientar la reacción más adecuada en cada caso. Desde las ciencias cognitivas suele enfatizarse la función motivacional de las respuestas emocionales, que muchas veces actúan incentivando una determinada acción o categorización en detrimento de otra. Colm Hogan (2003), por ejemplo, ilustra este fenómeno aludiendo a la jerarquización entre órdenes cognitivas generada por las emociones: en un hipotético caso en el que el cerebro reciba simultáneamente dos estímulos ante los que produzca respuestas antitéticas o contradictorias —«tienes hambre, cruza la calle para ir a la cafetería» y «viene un coche, para antes de que te atropelle»— emociones como el miedo ordenan las reacciones para garantizar la integridad física del individuo. En ese sentido, las emociones no se disparan por la identificación de eventos de la realidad, sino por la evaluación automática y preconsciente de esos eventos en relación a los objetivos del sujeto, dando lugar a una serie de respuestas emocionales que orienten sus acciones. En un mundo impredecible, la evaluación de la trascendencia de los eventos cotidianos y las personas con las que uno interactúa hace de la emoción un elemento central en el devenir del sujeto y por ello ha despertado el interés de los investigadores en ciencia cognitiva (Oatley y Johnson-Laird, 2014).

La literatura, como la música, la danza y otro tipo de manifestaciones culturales, ha sido reconocida desde la Antigüedad como un medio privilegiado para estimular las emociones de los lectores. Precisamente a lo largo de los siglos XV, XVI y XVII la inquietud filosófica por lo que Díaz Marroquín denomina la *teoría de los afectos* se materializa en forma de retóricas clasicistas que recogen la reflexión humanista sobre «la capacidad de la obra artística para expresar emociones codificadas —los afectos, confundidos a partir del Racionalismo con las hasta entonces denostadas pasiones— en el contexto de una verosimilitud y un *decorum* emanados de la puesta al día humanista de la ética y la poética aristotélicas» (Díaz Marroquín, 2008: 10). Que ya en el cuatrocientos se teorizara sobre la impronta emocional de los textos literarios es un síntoma de que se identificaba un componente afectivo en los procesos de recepción. Ahora bien, ¿desde dónde se piensan hoy en día las emociones en relación a la cultura escrita? ¿Cómo se pueden analizar los textos en tanto que focos irradiadores de una determinada sentimentalidad? Teniendo presente el marco teórico cognitivo sobre la función evaluativa de las emociones, conviene volver a disciplinas humanísticas más convencionales para explorar el debate sobre lo afectivo que ha tenido lugar en las últimas décadas.

2.2.2 La lectura como educación sentimental: hacia la configuración literaria de una sensibilidad afectiva

Como demuestran Donald Wehrs y Thomas Blake en su reciente volumen colectivo sobre teoría de los afectos y crítica literaria —*The Palgrave Handbook of Affect Studies and Textual Criticism* (2017)—, la investigación cultural durante el siglo XXI ha sido testigo de un aumento extraordinario del interés por el modo en que los textos representan, reflejan, promueven y desencadenan diversas manifestaciones afectivas. Esta inclinación hacia el componente emocional de los productos culturales bebe de una inquietud epistemológica global por los sentimientos que se ha

materializado en disciplinas como la filosofía²⁹, la teoría política³⁰, la neurociencia³¹ o la psicología evolutiva, si bien las más interesantes aportaciones para el presente trabajo provienen de la indagación historiográfica europea reciente, en lo que se ha venido a denominar la historia de las emociones:

Nuestra valoración cultural de las emociones ha cambiado radicalmente, así como nuestra comprensión de su valor en la historia. Si la historiografía clásica las ignoraba totalmente, convirtiendo a la historia en el resultado de las decisiones racionales de sus protagonistas, la nueva historia de las emociones no solo les ha otorgado un papel esencial en el desarrollo de los acontecimientos, sino que también ha empezado a registrar cómo esas mismas pasiones y esos mismos afectos modifican nuestra comprensión de la historia (Zaragoza y Moscoso, 2017: 3).

Esta nueva historia emocional tiene como claros antecedentes los trabajos que desde la sociología de principios del siglo XX problematizan la cuestión de los sentimientos más allá del individuo, huyendo del psicologismo intimista romántico y apuntando hacia una visión materialista de las emociones en tanto que determinadas por fuerzas estructurales históricas y, por tanto, colectivas (Bjerg, 2019). Max Weber

²⁹ Quizá el mayor exponente dentro de la disciplina sea lo que en el ámbito anglosajón se conoce como *affect theory*, que combina las escuelas de pensamiento postestructuralistas de Giles Deleuze y Eve Sedgwick para proponer una noción del afecto que denota “sensations, intensities, valences, attunements, dissonances, and interior movements shaped by pressures, energies, and affiliations embedded within or made part of diverse forms of embodied human life” (Wehrs, 2017: 3). Uno de sus principales valedores es Brian Massumi (2002) que distingue la emoción del afecto, entendiendo que este último abarca una respuesta precognitiva y prelingüística del cuerpo que conlleva un juicio mental no consciente, lo que hace de la teoría de los afectos un intento por analizar cómo se transmite involuntariamente el afecto y como incide la cultura en los climas afectivos.

³⁰ Autores como Sara Ahmed (2004) han desarrollado la agencia política de las emociones en los discursos públicos de las sociedades postindustriales; en *The cultural politics of emotion*, la autora desmenuza el componente emocional de buena parte de los relatos colectivos que configuran las identidades sociales contemporáneas como la familia, la nación o diferentes tipos de comunidades (raciales, de identidad sexual, etc.).

³¹ Antonio Damasio (2000) es la voz más citada tanto en el debate neurobiológico sobre las emociones como en la discusión en otras disciplinas; entre los grandes hitos de su investigación están la defensa de la interdependencia entre la cognición y la emoción en los procesos neurocognitivos, así como la relevancia de los sentimientos para señalar desequilibrios en la *homeostasis*. Postula que las artes, en tanto que fuente de estímulos emocionales, tienen la función de proporcionar herramientas y entrenamiento al sistema neurocognitivo para conseguir la *homeostasis*, una tesis que ha sido recogida de manera fructífera por los principales autores en Estudios Literarios Cognitivos (Colm Hogan, 2003; Zunshine, 2006; Spolsky, 2015; Crane, 2015).

(2009) y Norbert Elias (1994) ya identificaron la represión y control de los afectos como fenómenos socio-históricos derivados de la implantación de la ética de trabajo protestante y, en general, del proceso de civilización y modernización que tuvo lugar en Occidente con la llegada de la Modernidad. Estas interpretaciones sociológicas anticipan uno de los polos desde los que se han estudiado las emociones a lo largo del siglo XX, el constructivismo social, que las concibe como una creación histórico-cultural contingente, antiesencialista y antideterminista, que obedece a normas sociales aprendidas e interiorizadas (Rosenwein y Cristiani, 2018). En el lado opuesto de la discusión estaría la investigación que ha abordado lo emocional desde el universalismo, concibiendo las emociones como un elemento pancultural, inmutable, fisiológico y determinado por un sustrato biológico, si bien desde finales de los 90 se ha hecho evidente la necesidad de abandonar esta oposición binaria y de adoptar un enfoque integral (Pampller, 2014). Especialmente a partir de los trabajos en neurociencia de Antonio Damasio (2000) se ha ido articulando un consenso en la comunidad científica en torno a la idea de que aunque existen unas estructuras biológicas universales que determinan la manifestación fisiológica de ciertas emociones y su función dentro del sistema neurocognitivo, la configuración, categorización e interpretación de tales emociones en la consciencia del individuo es un proceso determinado por lo social y cultural.

Con la inquietud por confirmar que conceptos como «ira» o «tristeza» no provienen de estructuras cerebrales *per se*, sino que se identifican gracias a la interpretación cultural que los humanos hacen de procesos fisiológicos básicos vinculados al mantenimiento de la *homeostasis*, Jackson, Watts, Henry *et alii* (2019) han publicado recientemente un trabajo que parte de la lingüística comparada para demostrar la variabilidad de conceptos emocionales entre culturas y sociedades diversas. Su hipótesis de partida era que, al comparar vocabularios dedicados a las emociones en distintas lenguas, no solo cambiaban las palabras para denotar cada emoción, sino también los propios conceptos, lo cual demostraría que «emotions can vary systematically in their meaning and experience across culture and language. [...] The meaning of emotion concepts (i.e., “emotion semantics”) should thus draw from both culturally evolved conceptualizations as well as biologically evolved physiology» (Jackson, Watts, Henry *et alii*, 2019: 1517). Sin embargo, dentro de esa variabilidad

conceptual en la semántica emocional de cada idioma, los investigadores postulaban una mayor similitud estructural entre aquellas lenguas cuyas comunidades de hablantes estaban geográficamente cerca, ya que la proximidad conlleva mayor contacto e intercambio cultural entre sociedades.

Su análisis de la colexificación³² a partir de 24 conceptos emocionales en 2474 idiomas ha permitido demostrar no solo que los conceptos emocionales varían enormemente entre culturas, sino que efectivamente la geografía explica parcialmente las coincidencias estructurales entre la semántica emocional de determinadas familias lingüísticas. El estudio también apunta hacia la existencia de unas estructuras comunes universales en la conceptualización de las emociones entre idiomas que atribuyen a la fisiología: la valencia (placer o discomfort provocado por las emociones) y la activación (excitación fisiológica asociada a la experimentación de emociones) parecen ser dimensiones psicológicas compartidas por todos los humanos, lo cual es interpretado por los científicos como un reflejo de procesos neurofisiológicos elementales que señalizan desequilibrios homeostáticos.

En definitiva, la evidencia empírica apunta hacia la trascendencia del factor cultural en la configuración del mapa emocional con el que los individuos interpretan las sensaciones percibidas a través de su sistema cognitivo. Una de las tareas que tradicionalmente se le han atribuido a la literatura de todas las épocas y, en particular, a la gran novela decimonónica es la de educar en una determinada sensibilidad afectiva a sus lectores, transmitiendo códigos sociales vinculados a la expresión y comprensión de los propios sentimientos y al desciframiento de las emociones ajenas (Naval, 2016). Con la determinación de encontrar herramientas teóricas con las que evaluar el impacto del corpus textual bajomedieval escogido en la sensibilidad afectiva del público

³² La colexificación en el contexto de la semántica emocional refleja los casos en los que una misma forma lingüística puede expresar diversos conceptos emocionales que son percibidos por los hablantes como similares. Los investigadores ilustran el fenómeno aludiendo a que si bien la palabra *preocupación* se relaciona con *miedo* en los idiomas tai-kapai, está más vinculada a *pena* y *pesar* en las lenguas austroasiáticas. Estos datos sobre relaciones semánticas se han trabajado a partir de sistemas gráficos de representación matemática en forma de redes para cada familia lingüística, donde los nodos representan conceptos y las aristas vínculos de colexificación (Jackson, Watts, Henry, *et alii*, 2019).

femenino, conviene revisar la reciente discusión académica en el campo de la historia de las emociones³³.

A mediados de la década de 1980 los historiadores sociales Peter y Carol Stearns (1985) fueron los primeros en distinguir entre la experiencia individual y aislada de las emociones y los códigos emocionales normativos compartidos por una comunidad, sosteniendo que cada sociedad construye unas determinadas *reglas o normas emocionales* que definen qué actitud adoptar hacia las experimentación de emociones básicas, cómo expresarlas y de qué manera las instituciones configuran o reprimen determinadas pautas de expresión de las emociones y de las conductas asociadas (Rosenwein y Cristiani, 2018). Los investigadores abogaban por tomar las normas emocionales como objeto de estudio privilegiado y bautizaron esta tarea como *emocionología*, un análisis que partía de fuentes prescriptivas como manuales educativos y de conducta, en tanto que los lugares más susceptibles de recoger todo un aparato regulador relativo a la expresión de los sentimientos en sociedad, pero que más tarde se amplió a literatura del yo (diarios, cartas, etc.) y manuales de autoayuda, prestando especial atención a las transformaciones que se iban produciendo con el tiempo en dichos estándares o normas emocionales (Pampller, 2015).

Ya en el nuevo milenio, William Reddy (2001) reelaboró la propuesta de los Stearn en *The Navigation of Feelings: a framework for the History of Emotions*, un marco teórico-práctico que ampliaba las aportaciones anteriores sobre estándares o normas emocionales a través del concepto de *regímenes emocionales*, en tanto que el conjunto de emociones normativas y rituales y prácticas institucionales oficiales que sostienen los regímenes políticos. Reddy vincula la construcción social del ámbito emocional con la esfera político-ideológica, en un intento por enfatizar la trascendencia de los afectos en los relatos colectivos que configuran la ideología hegemónica. Su análisis de la evolución de la sensibilidad en la Francia del siglo XVIII identifica como régimen emocional dominante a principios de siglo el estricto código de conducta de la clase aristocrática, donde la norma era la represión de la expresión emocional y del

³³ Se puede consultar un panorama completo con los principales hitos de la disciplina a lo largo de los siglos XX y XXI en Pampller (2015) y Rosenwein y Cristiani (2018).

intercambio afectivo, así como la sumisión a rígidos protocolos relacionados con la jerarquía social necesaria para el triunfo del absolutismo. No obstante, los individuos pueden maniobrar y «navegar» por las emociones normativas, abriendo espacios de resistencia o transgresión del régimen emocional vigente hasta dar lugar a refugios emocionales. Así ocurre con la aparición de salones y logias masónicas a lo largo del Siglo de las Luces, que introducen la libre expresión de lo sentimental en la interacción social, produciendo todo un volumen de literatura en defensa del amor romántico y enfatizando la centralidad de la dimensión emocional, hasta dar lugar al nuevo régimen emocional de la Revolución Francesa, en tanto que sistema basado en una lógica fuertemente vinculada a los sentimientos (Reddy, 2001).

Los conceptos elaborados por los Stearn y por Reddy pueden constituir puntos de referencia en el análisis de la dimensión sentimental de los textos de ficción cuatrocentista, al orientar una lectura que trate de reconstruir cuál pudo ser el régimen emocional o las emociones normativas codificadas en los textos y qué espacios de resistencia o subversión emocional se adivinan en las actitudes y decisiones de determinados personajes. Si bien los historiadores tomaban las obras literarias como reflejo de fenómenos socio-históricos, el posicionamiento de este trabajo reconoce tanto el carácter representativo como performativo de los dispositivos textuales, cuyo repertorio emocional se convierte en herramienta de instrucción sentimental para sus lectoras, convirtiendo al público lector femenino en una de las *comunidades emocionales* concebidas por Rosenwein en *Emotional communities in the Early Middle Ages* (2006).

La medievalista Barbara Rosenwein se incorpora a la discusión historiográfica con importantes críticas a la noción de régimen emocional propuesta por Reddy, visibilizando la dependencia del concepto de la estructura de los Estados modernos y su implícita aceptación de la teoría de Norbert Elías, según la cual la codificación de una serie de normas emocionales forma parte del proceso de civilización occidental originado con la llegada de la Modernidad (ss. XVI- XVIII) (Rosenwein y Cristiani, 2018). Sin negar la importancia de las élites y del poder político en la codificación de un sistema regulatorio emocional hegemónico tal y cómo se concibe en los regímenes emocionales, Rosenwein defiende en su lugar que una misma sociedad alberga diversos

sistemas de sentimiento vinculados a cada una de sus comunidades sociales, unas *comunidades emocionales* que comparten una misma cosmovisión relativa a qué sentimientos son valiosos y cuáles perjudiciales, qué mecanismos permiten evaluar las emociones de los demás, qué naturaleza tienen los vínculos afectivos entre los miembros de la comunidad, qué modos de expresión emocional se esperan, toleran o estimulan, etc.; en definitiva, «emotional communities are groups —usually but not always social groups— that have their own particular values, modes of feeling, and ways to express those feelings» (Rosenwein, 2016: 3). Para definir e identificar las comunidades emocionales, la autora selecciona una comunidad concreta de individuos (una familia, un vecindario, una congregación parroquial, una secta política, etc.) y trata de rastrear en todo tipo de fuentes textuales que circularon en ese entorno (legales, literarias, históricas, etc.) el léxico empleado para aludir a las emociones con el objetivo de reconstruir las patrones y narrativas que dan sentido al conjunto del sistema emocional.

La decisión de tomar el vocabulario emocional como objeto de estudio privilegiado revela una concepción del sentimiento inseparable de lo retórico o formal, es decir, la autora siempre contempla el sentimiento como la codificación discursiva de una experiencia emocional que resulta irrastreable de otro modo. Como bien señalan Delgado, Fernández y Labanyi (2016) no se puede acceder a las emociones de los demás, pero sí a la experiencia a través de la expresión que genera la emoción, una expresión mediada por el repertorio de códigos afectivos que rigen cada época. Esta naturaleza lingüística o discursiva de la dimensión sentimental refuerza la validez de incorporar las emociones (o afectos) como una herramienta fértil para el análisis histórico-cultural realizado desde los estudios literarios:

Los afectos permitirían abordar el análisis de una serie de textos —literarios, pero también visuales y audiovisuales— en relación con su contexto y los efectos sociales que estos producen, poniendo el foco del análisis tanto en la observación del régimen afectivo en el que estos se producen como en los efectos que generan en la comunidad en la que se reciben —las comunidades afectivas o «comunidades emocionales»—. (Ros Ferrer, 2017).

Cada sociedad, cada época y cada generación experimenta su realidad a través de una determinada sentimentalidad, que conviene descodificar a través de la producción cultural que la produce y la refleja. Consecuentemente, preguntarse qué hacen los textos en términos afectivos y cognitivos sobre su público receptor en vez del

tradicional cuestionamiento sobre qué representan (Labanyi, 2010), constituye un pilar fundamental de esta investigación que exige teorizar sobre las estrategias discursivas que pudieron generar una impronta en la educación sentimental de las lectoras. En ese sentido, el presente trabajo concibe el consumo de literatura como una de las *prácticas emocionales* postuladas por la etnohistoriadora Monique Scheer (2012), en tanto que todo aquello que la gente hace para experimentar emociones:

Emotional practices are habits, rituals and everyday pastimes that aid us in achieving a certain emotional state. This includes the striving for a desired feeling as well as the modifying of one that is not desirable. Emotional practices in this sense are manipulations of body and mind to evoke feelings where there are non, to focus diffuse arousals and give them an intelligible shape, or to change or remove emotions already there (Scheer, 2012: 209).

Hablar, recordar, gesticular, manipular objetos, percibir sonidos, olores o espacios son hábitos que en determinados contextos pueden generar estados emocionales, unas prácticas casi automatizadas que sin embargo se aprenden a través de la socialización en la comunidad y se transmiten de manera implícita. La lectura de ficción no solo constituye un vehículo de adiestramiento en el reconocimiento de las emociones normativas y de generación de comunidades emocionales al transmitir una serie de valores, creencias y actitudes relativos a un determinado repertorio emocional; leer también es una práctica emocional en el sentido de que genera estados emocionales en los lectores, manipula el cuerpo y la mente del público para desencadenar una experiencia afectiva, por lo que conviene tener muy presente esta agencia sentimental de los textos a la hora de analizar cualquier proceso de recepción.

En conclusión, la revisión de los paradigmas de análisis propuestos desde los Estudios Literarios Cognitivos y la historia de las emociones o la teoría de los afectos, permite incorporar una nueva e interesante óptica investigadora al estudio de la recepción desde la perspectiva de la textualidad. Uno de los efectos empíricamente demostrados de la literatura tiene que ver con su capacidad para estimular las habilidades socio-cognitivas básicas de los lectores, concretamente su teoría de la mente y su empatía, una agencia cuyos mecanismos concretos de actuación están todavía por descubrir. No obstante, las propuestas de autores como Turner (1991), Palmer (2004), Zunshine (2006) y Keen (2007) apuntan hacia la metarrepresentación de la teoría de la mente y la empatía en los propios textos como estrategias narrativas potencialmente

responsables de instruir a los lectores en tales habilidades socio-cognitivas; es decir, la figuración de personajes que tratan de interpretar la mente de los que les rodean a través de su conducta —teoría de la mente—, que manifiestan experimentar emociones desencadenadas por la propia visión del sentir de los demás —empatía—, o que manipulan o son manipulados gracias a estas inferencias cognitivas —inteligencia maquiavélica—, constituyen posibles modalidades de agencia de la literatura en su público lector, lo que exige prestar especial atención a estos fenómenos narratológicos.

Otras vías abiertas por la investigación literaria desde el paradigma cognitivo tienen que ver con la participación de los artefactos culturales en los procesos de categorización cognitiva, es decir, en el modo en que los sujetos dan sentido a la realidad que perciben mediante los sentidos. Spolsky (2015) y Bracher (2013) reconocen en la ficción literaria una forma de adiestrar al público lector en el reconocimiento y la interpretación de las categorías que guían el pensamiento, especialmente a través de la elaboración de prototipos y la presentación modelos relativos a identidades individuales y colectivas. Si se ponen estas propuestas de análisis en diálogo con la inquietud por la construcción del género manifestada en la justificación del objeto de estudio, es evidente que la representación que los textos hacen de los personajes femeninos, su caracterización, prácticas y agencia puede ser muy significativa para la categorización que el público lector construyó de la identidad femenina.

De hecho, dentro de ese constructo que es el género, también intervienen las formas de sentir y los afectos experimentados, un conjunto de parámetros que no son esencialmente biológicos y universales, sino que están fuertemente determinados por la cultura, como se ha demostrado recientemente desde la investigación sobre las emociones. En ese sentido, el repertorio emocional más recurrente de una determinada producción literaria participa igualmente en la cartografía afectiva y sentimental con la que los lectores se enfrentan a su realidad cotidiana, pues la ficción permite aprender cómo expresar determinadas emociones, así como qué interpretación cabe hacer de los estímulos sentidos, y proporciona las claves para integrar los sistemas de sentimiento en la vida en sociedad a través de una serie de códigos no escritos. Así, constatar que la propia lectura constituye una forma de experimentar emociones nos lleva a plantearnos qué impronta sentimental generó la ficción impresa sobre las primeras lectoras.

Una vez revisitados los modos de pensar sobre la recepción que se han materializado desde la historia cultural, la sociología de la lectura, la crítica textual y la teoría literaria, es evidente que para abordar los efectos del consumo de ficción sobre el público bajomedieval femenino en Castilla resulta imprescindible llevar a cabo un estudio transversal e interdisciplinar sobre el fenómeno, que se beneficie de la teorización propuesta por estudios centrados en la textualidad, pero que a su vez se arraigue firmemente en el análisis empírico de una determinada práctica histórica, es decir, que conjugue el análisis del «mundo del texto» con el del «mundo del lector». La mirada sobre los textos literarios vendrá determinada en parte por las aportaciones metodológicas de una crítica literaria desde lo cognitivo y lo emocional, pero sobre todo se pretende adoptar la lente que pudieron aplicar las primeras lectoras al corpus escogido, por lo que la reconstrucción de la competencia literaria y de la caracterización del público femenino como comunidad de interpretación exige un trabajo previo de análisis sociológico de las lectoras cuatrocentistas antes de abordar el corpus literario.

Consecuentemente, la presente tesis doctoral se articula en torno a dos grandes bloques de análisis. El primero de ellos —«capítulo II. Sociología de la recepción femenina: prácticas, discursos y representaciones de las lectoras»— pretende trazar un panorama socio-histórico de las prácticas de lectura femeninas bajomedievales como verificación del punto de partida del trabajo: ¿acaso leían ficción las mujeres castellanas del último tercio del siglo XV? ¿Qué aspectos definen su relación con la cultura escrita? ¿Qué segmento sociológico de la población femenina accede al consumo de literatura? ¿A través de qué vías? ¿Cómo se articulan las prácticas de lectura (individualidad vs. colectividad, oralización vs. lectura silente, etc.)? ¿Qué interpretación pudieron hacer las lectoras de los escritos recibidos?

Para responder a estas preguntas se combinará la revisión bibliográfica de la literatura crítica publicada con el análisis de fuentes primarias de diversa índole con la intención de recopilar toda la información conocida sobre la lectura femenina como práctica histórica en la época y de complementar los huecos y puntos ciegos existentes con nuevos datos e hipótesis. Si bien la inscripción cronológica de este estudio es muy precisa y ha quedado justificada en el punto anterior, se ha tomado la decisión de que,

en parte, el «mundo de la lectora» que se dibuje en el primer bloque de análisis proporcione un panorama socio-histórico mucho más amplio que las tres décadas que conforman el reinado de Isabel I de Castilla, abarcando concretamente todo el cuatrocientos y el quinientos. Si nos ciñéramos exclusivamente al período que va de 1475 a 1504 el corpus recopilado de la mayoría de fuentes primarias sería tan escaso que impediría llevar a cabo estudios de conjunto realmente representativos y útiles para comprender el fenómeno de la lectura. Por otro lado, es evidente que los usos de los productos culturales constituyen prácticas socialmente consolidadas a lo largo de períodos amplios, que no sufren variaciones sustanciales en intervalos a corto o medio plazo; resulta por lo tanto pertinente adoptar una perspectiva macro para reconstruir las permanencias y variaciones en las prácticas de consumo literario femenino durante el período grueso de transición entre el Medievo y la Edad Moderna.

Entre las dimensiones propiamente históricas que se pretende abordar están los niveles de alfabetización femenina y su relación con el sistema educativo bajomedieval, el acceso material a los objetos librarios y con ello la relación entre compra o alquiler de libros y poder adquisitivo, los modos de lectura (individual o colectiva, silente o en voz alta), el papel de la mujer en el campo literario (autora, dedicataria, patrona, mecenas, etc.), su posible rol como destinataria de determinados géneros editoriales, etc. No obstante, también nos interesa identificar la reflexión sobre la lectura femenina que se desprende de la producción artística en la época, sean objetos literarios o iconográficos, de ficción o de no ficción, ya que pueden proporcionar información relevante sobre los deseos, miedos, tensiones y aspiraciones de una sociedad perpleja ante la incorporación de la mujer a la esfera de la cultura escrita. Es por ello que las representaciones y los discursos sobre la lectura femenina se convertirán en indicios indispensables para reconstruir las prácticas reales de consumo literario.

Esta sección de la investigación exige el manejo de fuentes documentales muy heterogéneas, cuyos datos se han procesado y organizado de formas diversas según el enfoque y punto de interés. Más adelante a lo largo de este capítulo se proporciona la reflexión asociada a las fuentes documentales primarias más aptas para la elaboración de la caracterización sociológica de las lectoras, pero la tesis también proporciona parte de la información manejada y sistematizada en el «capítulo VI. Anexos documentales».

El segundo bloque del trabajo —«capítulo III. El imaginario de las ficciones leídas por mujeres. Una propuesta de interpretación desde los efectos de lectura»— se presenta como un ejercicio de análisis del corpus literario de narrativa larga en prosa y en castellano que salió de las prensas entre 1475 y 1504 tratando de ofrecer una lectura que proponga posibles efectos de los textos sobre las lectoras de la época. Esta sección se plantea como el núcleo más novedoso del proyecto, ya que conjuga la aplicación de diversos marcos metodológicos para el análisis de la textualidad a un corpus poco estudiado por parte de las corrientes críticas más recientes: el de la literatura premoderna.

A lo largo del epígrafe anterior se ha justificado la utilidad de limitar la nómina de textos a aquellos inscritos propiamente en la ficción en prosa frente a otros géneros como la literatura espiritual, la prosa sapiencial breve o la poesía de cancionero que sabemos que fueron igualmente populares entre el público de la época. En ese sentido, la focalización en la ficción larga en oposición a la narrativa breve de la cuentística deja fuera del análisis formas narrativas como las fábulas esópicas que, pese a ser ficción en prosa, carecen del desarrollo narratológico en cuanto a acción, personajes y tiempo del resto de la literatura estudiada. La nómina de obras analizadas se puede consultar en el siguiente listado, donde se especifica la edición histórica que interesa analizar (en caso de que haya varias) y la referencia bibliográfica que se ha manejado como texto base:

EDICIÓN HISTÓRICA

EDICIÓN MODERNA CONSULTADA

- | | |
|---|--|
| <p>- Jean d'Arras: <i>Historia de la linda Melusina</i>, Toulouse: Jean Parix, Estienne Cleblat y Etienne Parix 1489.</p> | <p>Miguel Ángel Frontón Simón (1996) <i>Historia de la linda Melusina. Edición y estudio de los textos españoles</i>, tesis doctoral, Universidad Complutense, Madrid.</p> |
| <p>- Diego de San Pedro: <i>Arnalte y Lucenda</i>, Burgos: Fadrique de Basilea, 1491.</p> | <p>Keith Whinnom (ed.) (1985), Diego de San Pedro: <i>Obras completas, I. Tractado de amores de Arnalte y Lucenda. Sermón</i>, Madrid, Castalia.</p> |

- Diego de San Pedro: *Cárcel de amor*, Sevilla: [cuatro compañeros alemanes], 1492. Carmen Parrilla (ed.) (1995), Diego de San Pedro: *Cárcel de amor*, Barcelona, Crítica.
- Juan de Flores: *Grimalte y Gradisa*, [Lérida: Enrique Botel, 1495]. Carmen Parrilla (ed.) (2008), Juan de Flores: *Grimalte y Gradisa*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- Juan de Flores: *Grisel y Mirabella*, [Lérida: Enrique Botel, 1495]. Joseph J. Gwara (1988), *A Study of the Works of Juan Flores, with a Critical Edition of "La Historia de Grisel y Mirabella"*, Londres, Westfield College.
- Enea Silvio Piccolomini: *Estoria muy verdadera de dos amantes*, [Salamanca: Juan de Porras 1496]. Ines Ravasini (ed.) (2003), Enea Silvio Piccolomini: *Estoria muy verdadera de dos amantes. Traduzione castigliana anonima del XV secolo*, Roma, Bagatto Libri.
- Juan Bocacio: *La Fiometa*, Salamanca: [Juan de Porras], 1497. Lia Mendia Vozzo (ed.) (1983), Juan Bocacio: *Libro de Fiameta*, Pisa, Giardini.
- *El baladro del sabio Merlín con sus profecías*, Burgos, Juan de Burgos, 1498. María Isabel Hernández (ed.) (1999): *Baladro del Sabio Merlín con sus profecías*, estudios preliminares por Ramón Rodríguez Álvarez, Pedro M. Cátedra y Jesús Rodríguez Velasco, Oviedo, Ediciones Trea.
- *Historia de Enrique fi de Oliva*, Sevilla, Johann Peggitzer, Thomas Glockner y Magnus Herbst, 1498. Nieves Baranda (ed.) (1995): *Historias caballerescas del siglo XVI*, vol. I, Madrid, Turner.

- *Oliveros de Castilla y Artús de Algarve*, Burgos: [Fadrique de Basilea], 1499
Nieves Baranda (ed.) (1995): *Historias caballerescas del siglo XVI*, vol. I, Madrid, Turner.
- *Libro del esforzado caballero conde Partinuplés*, Sevilla: Juan Pegnitzer y Magno Herbst, ca. 1499.
Nieves Baranda (ed.) (1995): *Historias caballerescas del siglo XVI*, vol. I, Madrid, Turner.
- *Comedia de Calisto y Melibea*, Toledo: [Pedro Hagenbach], 1500.
Canet Vallés, José Luis (ed.) (2011): *Comedia de Calisto y Melibea*, Valencia, Publicacions de la Universitat de València
- *Tristán de Leonís*, Valladolid: Juan de Burgos, 1501
M^a Luzdivina Cuesta Torre (ed.) (1999): *Tristán de Leonís. Valladolid, Juan de Burgos, 1501*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.

Si bien se trata de una propuesta más especulativa que el estudio proporcionado en el primer bloque, consideramos también más significativas sus conclusiones, puesto que se adentran en la cuestión de qué efectos tiene el consumo de productos literarios en su público lector y de qué manera estos pueden intervenir en el devenir de las sociedades. Para desarrollar este análisis se conjugan las aportaciones de la escuela filológica hispánica, la historia cultural de las emociones, los Estudios Literarios Cognitivos, el análisis del discurso y la crítica textual proporcionando así una especie de mapa ideológico-afectivo del imaginario articulado por la primera emisión literaria de ficción que recibió un público lector femenino amplio. Entre las preguntas a las que se pretende dar respuesta están cuestiones como qué roles narrativos adoptan los personajes femeninos del corpus, cuál es la caracterización implícita de la feminidad proporcionada por los relatos, qué planteamientos ideológicos se derivan de las distintas figuraciones del matrimonio, cuáles son los afectos y las emociones más frecuentemente retratados y asociados a las damas en las narraciones o qué papel tienen la teoría de la mente y la inteligencia maquiavélica en las tramas. En definitiva, qué huella pudo dejar el imaginario de la ficción impresa en la manera de ver y experimentar el mundo del primer público lector femenino en Castilla.

3. FUENTES PRIMARIAS PARA EL ESTUDIO DE LAS PRÁCTICAS DE LECTURA

A pesar de que buena parte del presente trabajo recoge las conclusiones extraídas por la investigación previa, y bebe de los planteamientos ya disponibles en la discusión académica, uno de los objetivos del estudio es precisamente recopilar y sistematizar la información conocida sobre el fenómeno sociológico de la lectura bajomedieval femenina, poniendo a debatir los presupuestos de la crítica con nuevas conclusiones fruto del análisis de fuentes primarias. Esta motivación ha dado lugar a una reflexión sobre qué fuentes documentales son válidas o no para la reconstrucción de las prácticas de lectura, qué preguntas conviene hacer a cada fuente y hasta qué punto se puede clarificar el objeto de estudio estableciendo un diálogo entre huellas documentales diversas y heterogéneas. Las representaciones de la lectura y los discursos sobre la misma en la época proporcionan pistas sobre las prácticas históricas de consumo literario que conviene rastrear con idéntico énfasis al de otras fuentes históricas más convencionales, pues cada documento ilumina distintos factores que acaban determinando los efectos de la lectura.

En ese sentido, el presente apartado pretende valorar la idoneidad de cada fuente documental a partir de los trabajos publicados y de los objetivos aquí planteados, determinando en cada caso si resulta o no viable su uso para la presente investigación. Este análisis previo ha motivado que en algunos casos solo se haya planteado a nivel metodológico la fuente primaria sin haber procedido a la recopilación del corpus correspondiente ni a su análisis, bien por carencia de corpus para el período abordado, bien con la ambición de comprobar su viabilidad para futuros trabajos más específicos.

3.1 Inventarios post-mortem

La historia del libro elaborada desde un enfoque cuantitativo, ha tomado como fuente documental primaria los inventarios *post-mortem*, documentos notariales elaborados tras el fallecimiento de una persona que listan todos los elementos patrimoniales del difunto incluyendo sus libros, y que muchas veces están acompañados de una valoración económica para su posterior transmisión a los herederos. Beceiro Pita (2003: 17) apunta que los motivos más habituales para la realización de este tipo de documentos son «prevenir las posibles dificultades de un reparto sucesorio

problemático, facilitar una futura venta en almoneda o dar cuentas de la gestión de una tutoría». Constituye un testimonio muy heterogéneo, ya que la exhaustividad del inventario patrimonial varía dependiendo del nivel de instrucción de quien lo ejecuta, así como de la posición social del difunto. Estas circunstancias relativas al contexto de la enunciación de los inventarios, dan lugar a problemas en la descodificación de los mismos: véase imposibilidad de determinar el título de la obra, pues solo se alude al autor de la misma, o viceversa; casos en los que la identificación es totalmente imposible pues las obras se definen a partir de descripciones vagas como «vn quaderno cubierto de pergamino y escripto de mano en lengua valencyana» (Dadson, 1993: 423) u «otra obrilla como la de arriba» (Quintanilla Raso, 1981: 365), o inventarios en los que los volúmenes se aglutinan bajo una valoración monetaria común como «suma de colaciones de mano e en papel e con tablas, seys reales» (Quintanilla Raso, 1981: 368).

Por otro lado, el nivel de población susceptible de haber llevado a cabo un recuento notarial de sus pertenencias es necesariamente muy reducido, siendo ya poco frecuente entre miembros de grupos de poder como la realeza o el estamento nobiliario, y muy escaso en clases medias y humildes. Hoy en día los inventarios *post-mortem* relativos a los siglos XV y XVI se conservan en archivos notariales municipales, así como en los archivos de las grandes casas nobiliarias si se trata de inventarios de miembros de la aristocracia. Se trata de una fuente documental de indudable utilidad, ya que constituye la única vía que permite al investigador recomponer parcialmente las colecciones librarias reales de los lectores a partir de los títulos anotados en cada inventario. De hecho, los inventarios de bibliotecas medievales y renacentistas y los consecuentes estudios sobre los hábitos y materias de lectura de sus propietarios han despertado el interés de los estudiosos a lo largo de los últimos tiempos, desde las obras pioneras de Vignau (1874) y Schiff (1905), hasta los actuales estudios en profundidad de Beceiro Pita (2006) o Cátedra (2004), pasando por clásicos como las obras de Chevalier (1976), Lawrance (1984), Quintanilla Raso (1981), Faulhaber (1987) o Dadson (1998).

Sin embargo, sus limitaciones han sido contundentemente señaladas por la crítica (Chevalier, 1976; Peña Díaz, 1996; Baranda Leturio, 2003; Álvarez Márquez, 2004) problematizando aquellos estudios cuantitativos que emplean exclusivamente inventarios *post-mortem* para extraer conclusiones sobre las prácticas de lectura de un

determinado individuo o grupo de interés. Las principales críticas aluden a la falta de precisión de los documentos, no solo en lo relativo a la insuficiencia informativa de las referencias concretas a las obras, sino también a sus ensordecedoras ausencias: géneros como los libros de caballerías, la ficción sentimental o la lírica cancioneril y formatos como los pliegos sueltos apenas son mencionados en los inventarios, pese a que tenemos constancia de su éxito editorial. Son solo algunos ejemplos de lo que Víctor Infantes (1997) ha denominado la biblioteca devaluada, aquellos objetos librarios que ya sea por condiciones materiales (escaso valor patrimonial) o por circunstancias simbólicas (géneros censurados por las autoridades morales) se omiten deliberadamente de los inventarios a pesar de formar parte del canon de lectura de sus poseedores.

Asimismo, cabe señalar la escasa representatividad de una fuente cuyo ámbito de actuación se circunscribe a un subconjunto muy reducido de la población, lo que agudiza el margen de error de los estudios generales sobre determinados colectivos. Tampoco resulta un documento operativo para estudiar los fenómenos de movilidad de los libros como el préstamo o el intercambio, un rasgo especialmente habitual en las prácticas de lectura femeninas, o los procesos de composición de las colecciones a través de la progresiva compra-venta de volúmenes. De hecho, la posesión de libros no implica una lectura efectiva por parte del propietario, de la misma manera que la ausencia de libros propios no implica la imposibilidad de haber accedido a la lectura por otros medios, un fenómeno que atraviesa cualquier tipo de conclusión posible a partir de los inventarios, y que contribuye a que los análisis siempre presenten un carácter parcial.

También se ha insistido en el carácter colectivo de ciertas bibliotecas, especialmente las que pertenecen a personajes nobiliarios o de la realeza, ya que pueden asumir funciones de biblioteca técnica de consulta para letrados, clérigos, médicos u otros profesionales del entorno socio-cultural del propietario. A todo esto hay que añadir la vertiente material del libro, especialmente de los códices y manuscritos, que erige los objetos librarios como elementos patrimoniales de alto valor económico y prestigio social y origina una primigenia bibliofilia que poco tiene que ver con las preferencias reales de lectura. De hecho, es habitual la construcción intergeneracional de bibliotecas resultado de la progresiva acumulación de obras que pertenecen a distintos miembros de una misma dinastía, algo muy frecuente en la realeza y la

aristocracia, dando lugar a colecciones cuyo valor predominante es el patrimonial y linajístico, lo que impide reconocer los distintos cánones de lectura de sus poseedores.

Pese a todo, los inventarios constituyen un necesario punto de partida para el estudio de las prácticas de lectura en época premoderna. Como ya se ha señalado, la mayor parte de trabajos publicados se articulan en torno a dos posibilidades metodológicas: el estudio en profundidad de una sola biblioteca, generalmente perteneciente a miembros de la realeza, el estamento nobiliario o altos cargos eclesiásticos (Redondo, 1967; Dadson, 1993a; Avenoz, 2006); o el estudio de conjunto para un espacio cronológico determinado de todos los inventarios *post-mortem* conservados en una ciudad³⁴ (Berger, 1987; Peña Díaz, 1997; Pedraza Gracia, 1998; Prieto Bernabé, 2004). La relación de los resultados de estas investigaciones ha permitido extraer conclusiones provisionales sobre el canon de lectura prototípico para cada estamento social, así como determinar las tendencias generales que se desprenden del cambio de época, desde el Bajo Medievo hasta el Renacimiento avanzado.

Sin embargo, para el caso de las mujeres los resultados que se encuadran en nuestro marco cronológico siguen siendo fragmentarios. El grueso de la investigación se ha llevado a cabo a través de estudios específicos sobre los inventarios femeninos en diferentes ciudades: desde el estudio iniciático de Berger (1998) para la ciudad de Valencia, hasta la investigación de Maillard Álvarez (2005) sobre las lectoras sevillanas, pasando por el excelente trabajo de Cátedra y Rojo (2004) sobre las bibliotecas femeninas en Valladolid. A esto hay que añadir los estudios específicos sobre bibliotecas reales, como la de Isabel la Católica (Ruiz García, 2004b) o la de María de Castilla (Soldevila, 1928), o sobre las colecciones pertenecientes a damas de la aristocracia, como la Condesa de Plasencia (Jiménez Moreno, 2012) o la Duquesa de Béjar (Dadson, 1993b).

La mayor parte de estos trabajos coinciden en señalar una serie de problemas adicionales al enfrentarse con inventarios *post-mortem* relativos a mujeres, empezando por la escasa pertinencia de un documento notarial patrimonial en un grupo social cuyo

³⁴ Berger (1987) es el único que aborda parcialmente el siglo XV con su análisis de la lectura en Valencia durante el Renacimiento (1474-1560); Pedraza Gracia (1997) hace lo propio con los lectores zaragozanos entre 1501 y 1521 y Peña Díaz (1997) y Prieto Bernabé (2004) se ciñen a la lectura durante el período áureo amplio (quinientos y seiscientos) en las ciudades de Barcelona y Madrid respectivamente.

acceso a la propiedad está fuertemente restringido. Entre ellos, destacan los casos en los que los libros forman parte de la dote de la dama, lo cual supone que las propietarias no han escogido los títulos que reciben por dote; las herencia de libros pertenecientes a sus maridos en el caso de las viudas, que supone igualmente una incorporación de obras que no tienen por qué obedecer a los gustos e inquietudes de las lectoras; la imposibilidad de distinguir propietarios y lectores de libros en el ámbito familiar, pudiéndose dar el caso de que las esposas lean los libros de sus maridos y viceversa; y muy especialmente la incapacidad de los inventarios para reflejar lecturas de escaso valor patrimonial pero muy populares entre las damas, como los pliegos sueltos o las lecturas de historias caballerescas breves y de ficción sentimental, a través del préstamo y el intercambio.

Pese a ello, autoras como Beceiro Pita (2003), Baranda Leturio (2005) o Ruiz García (2005) han delineado un canon general de lectura femenina basado en la investigación publicada sobre inventarios de mujeres. La tesis más extendida es la de la absoluta primacía del libro religioso entre las bibliotecas femeninas, con especial presencia de libros de horas tanto de devoción como de oración y de tratados hagiográficos. Isabel Beceiro Pita (2003) señala que, aunque este hecho podría interpretarse como el resultado de una fuerte presión social —encarnada en los escritos de los tratadistas—, que induce a las mujeres a consumir únicamente textos piadosos, se trata de un fenómeno más complejo en el que intervienen múltiples factores. Entre ellos señala el papel de la madre como educadora que se consolida a lo largo del siglo XV, lo que supone la necesidad de enseñar las primeras letras a los hijos a partir de textos religiosos; los usos sociales de las obras devocionales, que se convierten en objeto de transmisión patrimonial; o la escasa formación superior de las mujeres, que en muchos casos dificultaba su acceso a libros técnicos como las obras legislativas. La autora completa la nómina de temas de lectura femenina en la aristocracia con tratados morales, clásicos greco-romanos, poesía o ficción; mientras que Nieves Baranda Leturio (2003) limita el canon de lectura femenino a textos piadosos y escasas referencias a obras de ficción como la novela sentimental o los libros de caballerías.

No obstante, queda por hacer un trabajo de sistematización de los inventarios femeninos conservados para los siglos XV y XVI en España, que permita identificar el volumen de las bibliotecas, la nómina de títulos, la posición social de las propietarias,

etc. para así poder extraer conclusiones generales que constituyan la base de la investigación sobre las prácticas de lectura femeninas. Este trabajo recoge una aportación a esta iniciativa, y para ello se ha llevado a cabo un rastreo bibliográfico de todos los inventarios de bibliotecas femeninas para el período de entre 1400 y 1600 publicados hasta la fecha, tanto en trabajos centrados en mujeres lectoras como en estudios de conjunto para una ciudad que incluyan referencias a inventarios *post-mortem* femeninos. Estos datos se han complementado con otras fuentes documentales relativas a la posesión de libros por parte de mujeres como herencias, cartas de dote, testamentos, donaciones, arrendamientos, compras, ventas o cesión de libros en prenda. El resultado es una lista de 425 mujeres de las que tenemos constancia que poseyeron libros entre los años 1435 y 1599. De estas referencias, conocemos al menos el volumen de la biblioteca en 315 casos, los cuales se han categorizado en el documento anexo 1 (p. 703), que aglutina los siguientes datos: tipo de documento, lugar, año, nombre de la propietaria, título nobiliario en el caso de que lo posea, estatus socio-profesional, estado civil, número de libros inventariados y referencia bibliográfica de la información. El análisis de estos datos ha combinado métodos cuantitativos y cualitativos desde un enfoque estadístico para visibilizar tendencias generales que puedan ponerse a debatir con las conclusiones extraídas a partir de otras fuentes. Los resultados forman parte del «capítulo II. Sociología de la recepción femenina: prácticas, discursos y representaciones de las lectoras».

3.2 Legados testamentarios, herencias, donaciones y dotaciones fundacionales de iglesias y monasterios

En relación directa con los inventarios *post-mortem* están otro tipo de documentos notariales igualmente relacionados con la transmisión patrimonial como son los testamentos, donaciones y dotaciones fundacionales. Este tipo de fuentes presentan las mismas limitaciones metodológicas que los inventarios, con la diferencia de que son todavía menos representativos de las colecciones reales de sus propietarios, pues solo aluden a los libros específicos que van a transmitirse dentro del conjunto de la colección, y están aún más mediatizados por la dimensión económica del libro, ya que los únicos volúmenes dignos de transmitirse son aquellos cuyo valor material es elevado.

Los testamentos y las herencias resultan especialmente útiles para estudiar bibliotecas de reinas, de otras mujeres pertenecientes a la realeza y de damas de la aristocracia, ya que es habitual que sus libros formen parte del patrimonio de sus respectivas casas nobiliarias y se transmitan a herederos o a personas afines de su entorno, por lo que dichos documentos se conservan en archivos reales. No obstante, Pedro Cátedra (2004) y Anastasio Rojo (s.a) también han accedido a testamentos de mujeres de clases medias y profesionales a través de un análisis exhaustivo de los archivos notariales de la ciudad de Valladolid, y resulta muy interesante comparar las diferencias en el contenido de los diferentes legados testamentarios dependiendo de la posición social de las lectoras.

En cuanto a las donaciones y dotaciones fundacionales de iglesias y monasterios, es evidente que se trata de fuentes restringidas a damas de alta posición social, y que el propio contenido de estos documentos está específicamente seleccionado para responder a las necesidades económicas y simbólicas de instituciones religiosas, lo cual limita el abanico de títulos susceptibles de ser donados a escritos litúrgicos y devocionales: libros de horas, misales, obras hagiográficas, escritos de los Santos Padres, biblias, tratados de vicios y virtudes, confesionales, etc. Estas peculiaridades de los documentos notariales conllevan una necesaria precaución a la hora de elaborar hipótesis sobre el canon de lectura femenino, y es que hay que tener en cuenta que dichas fuentes nos informan sobre un determinado subconjunto de las colecciones, que no tiene por qué corresponder necesariamente con el total de las mismas, y que puede conducir a una sobrerrepresentación de textos de tipo religioso que contamine la fiabilidad del estudio.

La presente investigación ha incorporado al listado de mujeres propietarias de libros documentadas en inventarios *post-mortem*, aquellas que aparecen en legados testamentarios, herencias, donaciones o en dotaciones fundacionales como proveedoras o receptoras de libros, señalando en su caso el volumen de libros transferidos. En muchas ocasiones el testamento incluye el inventario *post-mortem* por lo que se ha priorizado la señalización como inventario en la lista clasificatoria del anexo 1. Así, la mayor parte de testamentos vallisoletanos (Cátedra y Rojo Vega, 2004) adoptan esta estructura en los documentos testamentarios, por lo que se han concebido como inventarios *post-mortem*, mientras que en Sevilla (Álvarez Márquez, 2004; Maillard

Álvarez, 2005) y en Badajoz (Fuente Pérez, 2011) los documentos muestran una clara distinción entre la forma testamentaria y el inventario *post-mortem*. Esta ambigüedad documental puede provocar una cierta distorsión en la representatividad de la muestra, pero no resulta un problema insalvable para la investigación, ya que el listado de propietarias es tan solo el punto de partida del estudio para distinguir tendencias generales en la posesión de libros, que no tiene por qué coincidir con las prácticas reales de lectura de las mujeres bajomedievales y renacentistas.

3.3 *Paratextos: destinatarias en prólogos, dedicatorias y epílogos*

Una de las fuentes alternativas a la documentación notarial que se ha propuesto con más interés desde la crítica son paratextos como los prólogos o dedicatorias con referencias explícitas a mujeres como destinatarias (Peña Díaz, 2001). Se trata de una vía que persigue delinear lo que Lola Luna (1993) ha denominado la lectora «híbrida», a medio camino entre la dimensión intratextual y extratextual, ya que se trata de mujeres reales que aparecen deliberadamente inscritas en prólogos y dedicatorias como receptoras de los textos, pero que a la vez actúan como construcción literaria, contribuyendo así a orientar el sentido de los textos hacia una determinada dirección. A pesar de que los paratextos tradicionalmente hayan recibido poca atención por parte de la crítica, muchas veces resultan fundamentales para conocer las circunstancias reales de enunciación de las obras, entre las cuales se encuentra la recepción de las mismas, o al menos el destinatario ideal elaborado por los autores.

Su análisis ha posibilitado visitar obras o incluso géneros enteros, como ocurre con el acertado cuestionamiento que hace M^ª Carmen Marín Pina (1991) de la recepción de los libros de caballerías, afirmando que, entre otros factores, las frecuentes dedicatorias a mujeres en prólogos de obras caballerescas confirman no solo la existencia real de un amplio público lector femenino de este tipo de género, sino también la pretensión explícita de los autores de construir sus textos para el agrado de sus lectoras potenciando «determinados aspectos y figuras femeninas» (Marín Pina, 1991: 143). En el ámbito anglosajón, Valerie Schutte (2015) ha profundizado en los discursos paratextuales como espacio de negociación de cuestiones relativas al poder, el género y la religión en las obras dirigidas a la reina María I de Inglaterra, nieta de Isabel la Católica. Desde el hispanismo, Nieves Baranda (2011) ha abordado el fenómeno de

las dedicatorias a mujeres de la nobleza durante los siglos XVI y XVII a partir de un corpus de más de 300 obras, pero fue Carmen Parrilla (2000) quien abrió la veda de los estudios sobre recepción femenina en el cuatrocientos a partir del análisis de los proemios en textos de literatura religiosa y didáctico-moralizante dedicada a mujeres durante el siglo XV.

Esta investigación recoge el testigo de las incursiones en las dedicatorias a mujeres ya publicadas, tomando sus conclusiones como anclaje y punto de referencia y complementando el campo de estudio con el análisis de un corpus paratextual amplio, tanto en obras poéticas como en prosa. El panorama más completo lo conforma el corpus paratextual cancioneril, recopilado a partir de los índices de *El cancionero del siglo XV (c. 1360-1520)* de Brian Dutton (1991), que se ofrece categorizado en el anexo 2 (p. 734) con 294 referencias a destinatarias en poemas de cancionero desde finales del s. XIV hasta principios del XVI. A pesar del elevado volumen cuantitativo de la muestra, se trata de un corpus discreto en cuanto a la información disponible en los paratextos, ya que las características de la lírica cortesana conducen a que las dedicatorias tan solo incluyan la identificación social de la destinataria, lo que limita el alcance del análisis al plano estrictamente sociológico.

Por otro lado, el corpus en prosa abarca 39 paratextos de obras literarias hispánicas cuatrocentistas explícitamente dirigidas a mujeres, ya sea a destinatarias concretas citadas con nombres y apellidos o a un público lector anónimo específicamente femenino³⁵, un listado que se puede consultar en el anexo 3 (p. 801). Se ha excluido de esta muestra el conjunto de obras dedicadas a miembros de la realeza como Isabel la Católica, María de Castilla o Juana de Aragón, pues consideramos que este tipo de dedicatorias se inscriben en un contexto marcado por las cotas de poder propias de cada reina, princesa o infanta, y en el que intervienen factores específicos como la búsqueda de valor comercial, el patronazgo real o los intentos de influir en la

³⁵ Equiparar las destinatarias que se corresponden con personajes históricos con sujetos anónimos tanto individuales como colectivos (se menciona alguna «amiga» o «noble señora», así como grupos de «enamoradas dueñas» o «damas de la reina») conlleva el riesgo de asumir como destinatarias reales posibles dedicatorias ficticias que forman parte del juego literario de la obra, pero hemos considerado más enriquecedor para el análisis tomar el mayor número de obras posible ante la imposibilidad de distinguir con seguridad los personajes históricos de los retóricos.

política del reino. Si bien en el análisis de otras fuentes la carencia de testimonios ha obligado a ampliar los límites temporales y geográficos que definen la muestra, la abundancia de paratextos dirigidos a mujeres ha permitido que a nivel cronológico el corpus se circunscriba al período que discurre entre 1451 y 1516, aunando así los años de vida de la reina Isabel I con el reinado que compartió con su esposo. Se ha ampliado levemente el espectro cronológico central de la investigación porque consideramos que las obras publicadas inmediatamente antes y después del mandato isabelino están fuertemente relacionadas con las prácticas de lectura durante su reinado. A diferencia de las menciones a destinatarias en textos líricos, la mayor informatividad de los paratextos en obras en prosa ha conducido a la elaboración de fichas con detalles pormenorizados tanto de la obra en la que se recoge el paratexto como de las características específicas del mismo, así como su transcripción. Desde una perspectiva morfológica se trata de un corpus ciertamente heterogéneo, pues no solo se han tomado dedicatorias y textos introductorios que preceden al texto, sino también epílogos que mencionan a las destinatarias, y tampoco existe uniformidad en el grado de informatividad, ya que agrupa desde los escasamente reveladores títulos de las obras hasta las largas disquisiciones argumentativas de los proemios iniciales y las epístolas al lector.

Para el análisis del corpus paratextual, ha sido fundamental la formulación del concepto propuesta por Gérard Genette en su clásico trabajo *Seuils* (2002). A nivel funcional, estos dispositivos textuales se caracterizan por su doble ámbito de actuación: por un lado, constituyen espacios de transición, presentando e introduciendo el texto y por tanto situándose en el umbral de entrada al mismo; por otro, funcionan como lugar de transacción, donde el autor propone una determinada lectura de su texto orientando al posible receptor en ciertas líneas de interpretación de su obra, e incluso exigiendo cierta contrapartida cuando el destinatario tiene un papel relevante en el campo literario donde se inscribe la producción del texto. Así pues, tomar los prólogos y dedicatorias como fuente para nuestra investigación permitirá localizar con nombres y apellidos lectoras activas que necesariamente tuvieron que acceder a las obras que les eran dedicadas, ya fuera de manera directa a través de la lectura individual o indirecta mediante la escucha colectiva.

Sin embargo, el objetivo es llevar el análisis más allá y contribuir a la elaboración de otras hipótesis sobre la lectura femenina, como la localización de los géneros que presentaron una mayor predilección hacia destinatarios femeninos, o la justificación que proporcionan los autores para recomendar ciertas obras al público femenino. Especialmente interesantes son los prólogos y dedicatorias dirigidos a mujeres que elaboran las autoras de los siglos XV y XVI, pues es habitual la introducción de toda una serie de recursos retóricos y argumentativos que justifican su incursión en una esfera tradicionalmente reservada a los hombres como es la escritura. Cabe mencionar aquí la extraordinaria iniciativa «Autoras desde el umbral – BIESES y los paratextos»³⁶ dentro del Proyecto BIESES (Bibliografía de Escritoras Españolas), que ofrece dentro de su base de datos un apartado específico con ediciones de los paratextos presentes en obras de autoría femenina desde el siglo XV al XVIII.

3.4 Representaciones iconográficas

Otra fuente propuesta de manera dispersa por la crítica para estudiar el fenómeno de la lectura femenina son las representaciones iconográficas de mujer con libro (Berger, 1998; Bernárdez Rodal, 2007; Fuente Pérez, 2011). Como bien señala Asunción Bernárdez (2007: 68), adoptar la iconografía de la lectura como fuente válida para estudiar las prácticas de lectura de las mujeres medievales y renacentistas supone afrontar críticas relativas a la imposibilidad metodológica de establecer una relación directa entre «lo pensado y la realidad». Sin embargo, este mismo reproche podría hacerse a los estudios que extraen conclusiones socio-históricas de textos literarios, un enfoque ampliamente extendido que no se ha visto tan problematizado por parte de la historiografía. Asimismo, expone que, vistas las carencias de la fuente primaria tradicional de la historia de la lectura, el inventario, parece justificado ampliar el corpus documental hacia unas representaciones que indudablemente sugieren la existencia de prácticas lectoras femeninas más ricas de lo que cabría esperar.

De hecho, la propia función de la representación iconográfica durante el período gótico tardío y renacentista avala su validez como fuente para la presente investigación.

³⁶ Portal web en la dirección <<http://www.bieses.net/autoras-desde-el-umbral/>> [Consultado 24/05/2016].

En una sociedad donde prima el valor ideológico de las imágenes, el extraordinario aumento del motivo de mujer con libro durante el siglo XV (Fuente Pérez, 2011) solo puede significar que además de reflejar hasta cierto punto una realidad histórica, tales imágenes comulgan con un progresivo beneplácito de la lectura femenina por parte de las instituciones del poder. Si a medida que se acerca el Renacimiento «la pintura de la época supone una copia, y al mismo tiempo, una recreación activa y performativa de la realidad» (Bernárdez Rodal, 2007: 71), las representaciones iconográficas no solo permiten documentar prácticas históricas sino también desentrañar cuál es el valor que se le otorga a tales prácticas en cada contexto y bajo qué sesgo ideológico se presentan.

En cualquier caso, el modelo de mujer lectora constituye un motivo habitual en todo tipo de representaciones artísticas a lo largo de la Edad Media, que no obstante repunta con la llegada del cuatrocientos. Muchos han visto en este cambio de tendencia un reflejo de la transformación real de la relación de las mujeres con la cultura escrita y autores como López Estrada (1986) llegan a afirmar que son más abundantes las representaciones de mujeres que leen que las de hombres lectores, frente al motivo de la escritura del que la mujer apenas es partícipe en oposición a una larga tradición de hombres escribientes, aunque evidentemente se trata de un fenómeno que hay que abordar desde múltiples frentes.

Casi toda la crítica ha seguido el modelo propuesto por Beceiro Pita (2006) en torno a cuatro contextos iconográficos de lectora —las Anunciaciones, las imágenes de Santa Ana o la Virgen enseñando al niño, las santas o damas leyendo y las esculturas funerarias de mujeres yacientes con un libro entre las manos— y el objetivo de este trabajo es partir de estos motivos para llevar a cabo un acercamiento a la iconografía como fuente efectiva para el estudio de las prácticas lectoras. El corpus recopilado se compone de 71 imágenes pertenecientes a retablos, pinturas, miniaturas de códices y grabados que abordan la representación de la mujer con libro desde múltiples puntos de vista entre los siglos XV y XVI (anexo 4, p. 937). La selección pictórica es necesariamente poco exhaustiva y responde a los criterios de accesibilidad para la presente investigación y representatividad de los tres principales motivos iconográficos de la mujer con libro propuestos por la crítica —las esculturas funerarias quedan excluidas por su menor frecuencia de aparición—, un conjunto incompleto pero

suficiente para poder establecer un diálogo entre la información sobre las prácticas de lectura inferida por otras fuentes y la que proporciona la representación iconográfica.

3.5 Referencias literarias: tratadística y ficción

A lo largo de esta propuesta metodológica, se han revisado distintas fuentes documentales para el análisis de las prácticas de lectura femeninas durante los siglos XV y XVI, desde las más estrictas referencias notariales, que ofrecen un punto de vista eminentemente patrimonial hasta los paratextos de las obras literarias, que definen su inserción en el campo literario y nos permiten identificar potenciales lectoras reales con nombres y apellidos. Sin embargo, consideramos que la reelaboración artística de la realidad que se ofrece desde la pintura y la literatura es igualmente una fuente válida para entender cómo se piensa la lectura desde un determinado contexto histórico, y qué conflictos se desprenden de la incursión de la mujer en la recepción de cultura escrita, un fenómeno que precisamente se encuentra en su etapa de consolidación durante la Baja Edad Media y el Renacimiento.

En ese sentido, pese a ser conscientes de que la literatura no puede ser considerada un reflejo fiel de la realidad histórica de una época, sí que es cierto que funciona como un prisma donde se vierten costumbres, actitudes y, sobre todo, una determinada razón de mundo que rige el desarrollo de los textos. En ese sentido, autores como Chevalier (1976), Marín Pina (1991), Luna (1993) o Beceiro Pita (2003) han abogado en sus líneas de investigación por una lectura crítica de las obras literarias como fuente adicional para el estudio de las prácticas de lectura, con especial atención al motivo de la mujer lectora pero también a cualquier referencia tangencial que aporte información sobre la relación de las mujeres con la cultura escrita: procesos de alfabetización, acceso a los libros, lecturas recomendadas o preferidas, etc.

Uno de los principales recursos textuales que abordan el tema de la mujer lectora son precisamente los tratados morales y de educación femenina que se popularizan a lo largo del siglo XV. Se trata de testimonios privilegiados del discurso normativo sobre la lectura que construyen un determinado modelo de la lectora idealizada. Este trabajo ha recopilado una breve nómina de nueve fragmentos relativos a la lectura por parte de mujeres en tratados morales y educativos con el objetivo de poner en tela de juicio los

tópicos y actitudes que pueblan el debate renacentista sobre la educación femenina, disponible en el anexo 5 (p. 1009).

Paralelamente, se ha creído conveniente recopilar una concisa muestra de la representación literaria de las prácticas lectoras femeninas en la propia ficción que circuló por los reinos hispánicos entre el Bajo Medievo y el Renacimiento, pues entendemos que se trata de fantasías sobre la recepción femenina que responden tanto al contexto de enunciación real de esas obras como a los propios deseos, miedos y aspiraciones de las sociedades en las que se inscriben, una figuración oblicua del fenómeno que puede ser muy útil para iluminar algunas de las facetas ocultas en otras fuentes documentales. Con esta premisa, se han rastreado 13 fragmentos de obras literarias de la época con referencias a personajes femeninos que leen, un corpus que se puede consultar en el anexo 6 (p. 1033).

3.6 Impresos en tanto que productos editoriales

Recogiendo la estela de Chartier (1992), que llama la atención sobre las formas de los libros como una fuente de valiosa información sobre su consumo, y en la línea de la sociología de los textos desde la materialidad propugnada por McKenzie (1999), se ha creído conveniente atender al modo en que la industria editorial hispánica produce una serie de géneros editoriales sintomáticos del contacto de la mujer con el mercado impreso. Jaume Moll Roqueta (2011b) ya hablaba de los «libros para todos» para aludir a aquellos productos editoriales especialmente divulgativos pensados para un público amplio que por sus numerosas ediciones a lo largo de décadas o incluso siglos constituían un objeto de fuerte demanda en el mercado; entre ellos citaba libros de oraciones, textos médicos divulgativos, recetarios de todo tipo, calendarios astrológicos y almanaques, etc. La evaluación de materias que pudieron resultar de interés para un público femenino relativamente popular en conjunción con la identificación de ediciones específicamente diseñadas para resultar más económicas y comerciales (por formatos reducidos, portadas llamativas, tipografías antiguas y gastadas, etc.) puede ser un interesante punto de partida para la revisión de la participación de las mujeres en la clientela habitual del mercado editorial. Desde esa premisa, esta investigación también ha decidido rastrear y analizar desde la materialidad un corpus formado por más de un centenar de ediciones cuatrocentistas y

quinientistas que pudieron despertar el interés del público lector femenino, un conjunto de referencias que se explora de manera pormenorizada en el capítulo II.

3.7 Epistolarios femeninos

Maxime Chevalier (1976), en su clásico tratado sobre historia de la lectura, es el primero en señalar que entre los necesarios métodos alternativos al estudio cuantitativo de los inventarios hay que prestar especial atención a las correspondencias particulares. A pesar de que el hispanista francés aludiera específicamente a epistolarios masculinos del siglo XVII, es evidente que las cartas escritas por mujeres durante el Bajo Medievo y el Renacimiento podrían constituir un medio inigualable para acceder a las vicisitudes del entorno doméstico, entre las que se encuentran los espacios y tiempos de la lectura. Autores como Teresa Vinyoles (1993) o Diego Navarro (2004) ya han abordado la correspondencia femenina durante los siglos XV y XVI como fuente para el estudio del espacio de la maternidad en el caso de Vinyoles, o de los usos amorosos en el trabajo de Navarro; pero queda por hacer una investigación que recurra a los epistolarios femeninos para conocer la percepción de las lectoras sobre el papel del libro en el entorno privado.

De hecho, la correspondencia no solo nos permitiría estudiar las prácticas de lectura en el espacio doméstico, sino también conocer su importancia en el entorno de palacio, como se desprende de las referencias a la adquisición y lectura de libros en los respectivos epistolarios de las reinas Violante de Bar y María de Castilla, esposa de Alfonso el Magnánimo (Horcas Villareal, 2012). También son un recurso fundamental para analizar las funciones de madre educadora de la mujer bajomedieval y renacentista, una figura de la que teníamos constancia a través de los tratados de educación femenina, pero que se manifiesta de manera evidente en cartas como las que le escribe Estefania de Requesens a su madre Hipólita Roís de Liori durante la primera mitad del quinientos. La recopilación y sistematización de declaraciones como esta confirmaría las hipótesis de los historiadores de la educación que apuntan al papel central de la mujer bajomedieval y renacentista en la enseñanza de las primeras letras.

Y es que, pese a que a la correspondencia femenina se le suele achacar cierta fragmentariedad y dispersión en los datos proporcionados, constituye una fértil herramienta para contrastar supuestos teóricos elaborados a partir de otro tipo de

fuentes, especialmente en lo relativo a aspectos de tipo cualitativo sobre las prácticas de lectura femeninas: concepción de la lectura por parte de las mujeres, acceso al libro, contextos de socialización de la lectura, lugar del libro en el espacio doméstico, etc. No obstante, las dificultades para rastrear y localizar un corpus epistolar amplio con referencias a la lectura por parte de mujeres de los siglos XV y XVI han impedido incorporar sistemáticamente las cartas como fuente primaria de la presente investigación; pese a ello, no se ha renunciado a incorporar referencias puntuales a partir de la literatura publicada (Vinyoles Vidal, 1993; 2005; Sánchez Rubio y Testón Núñez, 1999; Ruiz García, 2005; Horcas Villareal, 2012).

3.8 Autobiografías conventuales

Las autobiografías conventuales coinciden con los epistolarios femeninos en ser documentos fruto de una escritura activa por parte de mujeres, por lo que no solo permiten extraer información documental sobre su relación con la cultura escrita, sino también y muy especialmente sobre el posicionamiento subjetivo de estas autoras con respecto a las prácticas de lectura, es decir, sobre qué opiniones, inquietudes y sensaciones les despierta su peculiar relación con la lectura de libros. En el caso de las autobiografías conventuales, se trata de escritos que se inscriben dentro de una tradición muy precisa de su género literario, fuertemente asentado en la historia de la Iglesia, lo que da lugar a que se trate de obras de clara dependencia a modelos literarios anteriores como las vidas de santos u otros textos devotos (Ruiz García, 2005). Además, son obras cuyo origen es exógeno, no responden directamente a una necesidad de comunicar y verbalizar la experiencia propia de las autoras, sino a los requerimientos de directores espirituales y confesores, quienes solicitan a las religiosas que escriban sobre sus vivencias personales desde su infancia hasta el ingreso en la orden.

Este mandato conlleva necesariamente un relato selectivo que trate de satisfacer los principios morales exigidos por los superiores, lo cual obliga a tratar con precaución las reflexiones de las monjas. Sin embargo, Sonja Herpoel (1993) ha localizado interesantes confesiones sobre la lectura en autobiografías conventuales del siglo XVII que demuestran un importante contacto de las mujeres con la literatura laica en la etapa previa a la consagración a la vida religiosa. La alusión a los libros de caballerías es una constante, como narra la propia Santa Teresa en referencia a su pasión infantil y juvenil

por la literatura caballeresca, y muchas religiosas llegan a disculparse por su deleite en estas lecturas consideradas perjudiciales. También son habituales las referencias a libros de comedias, y en ese sentido resulta curiosa una anécdota en la que se relata una especie de lectura dramatizada de una comedia entre varias monjas dentro del convento. Es evidente, por tanto, que pese a las limitaciones propias del género y de su contexto de emisión, las autobiografías conventuales pueden contribuir a elaborar interesantes conclusiones sobre el canon de lectura femenino de la época. El proyecto que aquí presentamos tampoco ha rastreado un corpus de autobiografías conventuales propio, aunque sí que se sirve puntualmente de fragmentos publicados dentro de trabajos como el de Herpoel (1993), Castillo Gómez (2004) o Poutrin (1995), que recogen autobiografías conventuales de mujeres españolas entre los siglos XVI y XVII, dentro de las cuales se han localizado referencias a prácticas de lectura para así ponerlas en relación con el resto de fuentes estudiadas.

II

Capítulo segundo.
Sociología de la recepción femenina: prácticas, discursos y representaciones de las lectoras.

A pesar de que el origen de esta investigación parte de una inquietud filológica anclada en la historia de la literatura —la de cómo se reciben las ficciones literarias en prosa entre el público lector femenino durante las postrimerías de la Edad Media y la llegada del Renacimiento—, la resolución de la misma requiere necesariamente de un enfoque transversal y multidisciplinar en el que el análisis crítico de los textos se conjugue con disciplinas que reconstruyan el plano sociológico del consumo literario, como la historia del libro y de la imprenta, la sociología de la literatura, la historia cultural y de la lectura, la bibliografía material o el análisis iconográfico. Sin embargo, hay que tener presente que ningún enfoque ni metodología crítica es materialmente capaz de reconstruir de manera rigurosa y completa la figura de la lectora en tanto que sujeto histórico durante el mandato isabelino, debido fundamentalmente a diversas limitaciones.

Por un lado, a lo que desde el Nuevo Historicismo se ha denominado la «textualidad de las historias», es decir, a la imposibilidad de acceder a un pasado pleno y auténtico —en tanto que existencia material—, que no esté mediatizado por las huellas textuales de la sociedad en cuestión, unas huellas textuales que constituyen las únicas fuentes de información para el investigador y que deben entenderse desde su dimensión figurativa —que no mimética— y por lo tanto ideológicamente marcada (Montrose, 1989). En el caso de la sociedad castellana bajomedieval, las huellas de la lectura femenina presentes en documentos y representaciones diversas están mediadas tanto por los mandatos sociales de la época como por la ideología de los diversos discursos que atraviesan esa realidad, lo cual dificulta la posibilidad de reconstruir con rigurosidad y exactitud las prácticas reales de lectura por parte de mujeres.

Por otro lado, el espectro cronológico que se ha fijado para el primer encuentro amplio del público femenino con la ficción en prosa (1475-1504), a pesar de que facilita el manejo de los textos y está justificado históricamente por la trascendencia de la figura de Isabel la Católica, reduce muchísimo el abanico de fuentes documentales disponibles, e imposibilita acceder a las prácticas lectoras femeninas como el fenómeno de amplio espectro que acabaría consolidándose a lo largo del quinientos. En ese sentido, se ha

decidido recurrir a datos relativos también al siglo XVI en un intento por construir un panorama relativamente amplio y detallado del «mundo de la lectora» a lo largo de la Modernidad temprana.

Todo ello conduce a que cuando hablamos de las lectoras bajomedievales y renacentistas, no podamos aludir al conjunto de lectoras reales inscritas cronológicamente en un determinado período, sino que se trate de un concepto heurístico, de una categoría de análisis teórica, delimitada por la crítica, que nos permitirá dar respuesta a algunos de los interrogantes formulados desde la práctica investigadora (Luna, 1993). Así pues, desde la convicción de que la historia literaria carece del carácter estático e inmutable que le otorgaba el empirismo tradicional, pero también de que desde el presente se puede conocer lateralmente el pasado y de que el conocimiento histórico no es un mero constructo discursivo, este capítulo pretende abordar la dimensión sociológica de la recepción de cultura escrita por parte de mujeres a partir de la articulación segmentada de categorías teóricas en torno al fenómeno de las prácticas de lectura femenina.

Michel de Certeau en *La invención de lo cotidiano* (1996) fue el primero en llamar la atención sobre la trascendencia y politización de las prácticas cotidianas en tanto que los «modos de hacer» de la gente corriente con las representaciones y los dispositivos de control y represión del poder que les son dados: leer libros, hablar a través de unos determinados registros, vestir de acuerdo a unos códigos, etc. enfatizando los procesos de uso y su potencial subversivo:

La presencia y circulación de una representación (enseñada como el código de la promoción socioeconómica por predicadores, educadores o vulgarizadores) para nada indican lo que esa representación es para los usuarios. Hace falta analizar su manipulación por parte de los practicantes que no son sus fabricantes. Solamente entonces se puede apreciar la diferencia o la similitud entre la producción de la imagen y la producción secundaria que se esconde detrás de los procesos de su utilización (De Certeau, 1996: XLIII)

El mismo autor destaca de entre las múltiples operaciones de uso cotidianas la lectura como uno de los ejemplos prototípicos de procesos de producción inscritos en el consumo: los lectores se apropian de los textos elaborados desde múltiples instancias reguladoras (autor, marco normativo de consumo de la ficción, presentación tipográfica, etc.) y a través de su manipulación abren la posibilidad de crear espacios de

resistencia. En base a estas propuestas, Chartier (1994) refina y populariza un concepto de prácticas de lectura que es el que pretendemos abordar en este capítulo englobando todo tipo de cuestiones relativas a los procesos de recepción y apropiación de los textos desde la fisicidad del acto de lectura: conocer quién lee, pero también cómo lo hace (lectura silenciosa u oralizada), en qué contextos sociales (lectura colectiva o individual) y espaciales (en el oratorio o en la sala principal; en la esfera privada o en la pública), a través de qué dispositivos materiales (libros en folio, folletos de cordel, pliegos sueltos, libros de primera o de segunda mano), para qué se lee (prestigio social e intelectual, formación, ocio, etc.), qué temas y géneros son los más demandados por cada comunidad de lectoras o cómo interpreta cada una de estas comunidades el sentido de los textos.

Para ello se proponen una serie de categorías que se construyen desde el retrato específico que cada fuente documental ofrece sobre la mujer que lee y que tienen en cuenta la naturaleza parcial y limitada del amplio conjunto de fuentes disponibles, pero también su extraordinaria utilidad si se abordan desde el rigor, tratando así de evitar la tendencia historiográfica a forzar los documentos para extraer conclusiones proyectadas por el investigador que no responden a los indicios presentes en los discursos examinados. En ese sentido, por ejemplo, si la documentación notarial presenta una naturaleza eminentemente patrimonial y resulta insuficiente para explicar la circulación de libros y las preferencias temáticas de las lectoras, no se utilizará para elaborar hipótesis sobre el canon de lectura, pero sí para abordar el coleccionismo librario entre las mujeres, su relación con el estatuto socio-profesional de las mismas y los valores simbólicos del libro en tanto que objeto material de prestigio.

Leer es una operación de uso de los textos que no deja huellas, ni hoy ni hace cinco siglos, por lo tanto para reconstruir los procesos de recepción que articulan las prácticas sociológicas de lectura debemos atenernos a fuentes que de manera oblicua nos informan sobre esta realidad. Una primera categoría teórica que se propone para ello es el de los condicionantes materiales de la lectura, es decir, las circunstancias que permiten que se produzca el encuentro entre la ficción escrita y sus receptoras. Saber leer no es condición *sine qua non* para consumir literatura, más aún en época premoderna (Frenk, 2005), pero sí que constituye un punto de partida relevante para

calibrar el espectro sociológico aproximado de mujeres en contacto con la cultura escrita; por ese motivo el presente capítulo da comienzo analizando la cuestión de la alfabetización femenina entre el Bajo Medievo y el Renacimiento. Otro de los factores que condicionan la recepción es el acceso a los dispositivos textuales, es decir, los libros, especialmente en un contexto de transformación continua del campo cultural como es el asentamiento de la primera industria editorial hispánica. Una de las claves para entender la revolucionaria incidencia de la imprenta en el desarrollo intelectual de Occidente (Eisenstein, 1994) es precisamente el abaratamiento de la producción y el aumento de la disponibilidad de productos editoriales, un contexto que exige atender a qué canales de distribución pudieron utilizar las primeras consumidoras de libros y qué nivel adquisitivo exigía el acceso a estos productos impresos.

Una vez exploradas las circunstancias materiales del acceso a los libros se propone un ejercicio inverso de análisis de la industria editorial: en vez de buscar evidencias de la accesibilidad del consumo editorial desde el lado de la demanda (tanto hombres como mujeres interesadas) se pretende explorar cómo el conjunto de la oferta del mercado editorial hispánico diseñó toda una serie de géneros editoriales dirigidos en gran medida al público consumidor femenino, constatando así la normalidad de su contacto con el mercado editorial. En conjunto, se pretende demostrar que existió una clientela específicamente femenina en la época, que de la misma manera que compraba recetarios de diversa índole pudo comprar ficciones en prosa, una realidad que seguramente fue una novedad histórica para todas aquellas mujeres que no pertenecían al estamento nobiliario.

Por último en lo que respecta a los condicionantes de las prácticas de lectura, se ha querido verificar el acceso de mujeres a los libros que venía apuntándose en los apartados anteriores a través de un análisis de la posesión libraria según lo publicado en la documentación notarial. Esta sección pretende desarrollar las características de una primigenia bibliofilia femenina a partir de inventarios *post-mortem*, testamentos, herencias, donaciones y otros documentos legales ya mencionados que inciden en el carácter patrimonial del objeto librario, y demuestran la vinculación entre los distintos niveles de posesión de libros y el perfil sociológico de cada poseedora, permitiendo así

distinguir entre subtipos de lectoras propietarias, o descubrir pautas de coleccionismo entre miembros del mismo estatuto socioprofesional.

Tras abordar los principales condicionantes del acceso al consumo literario (alfabetización, distribución, precio de los libros, consolidación de un público consumidor específicamente femenino en el mercado editorial y coleccionismo o posesión libraria) se pretende continuar desentrañando las múltiples facetas de las prácticas de lectura femeninas explorando las huellas del fenómeno en los discursos sobre las mujeres que leen rastreables en distintas fuentes documentales textuales. Para ello, y siguiendo a Chartier (1996) en su adopción de terminología foucaultiana, se parte de una concepción de los discursos, como los marcos ideológicos producidos por las clases dominantes o las personas autorizadas por la comunidad para ordenar y reglamentar las relaciones y prácticas sociales, «un instrumento que constituye y delimita espacios y formas de poder, y, a su vez, la ideología que trata de reglamentar y sistematizar la mecánica de la vida en sociedad» (González Sánchez, 2012: 11).

Analizar los discursos sobre las prácticas de lectura femeninas nos permite identificar tanto el marco ideológico normativo que planeaba en la época y que necesariamente atravesó los usos que las mujeres hicieron de las ficciones, como distintos detalles y peculiaridades de sus prácticas lectoras, mencionados o insinuados como parte de la realidad del fenómeno. En un esfuerzo por recuperar los documentos que reproduzcan los discursos más relevantes sobre la lectura femenina en la época se ha optado por dos principales fuentes primarias: los paratextos de obras dirigidas a mujeres, que irremediamente abordan la cuestión para justificar la escritura de las propias obras; y los textos doctrinales con referencias explícitas al fenómeno de la lectura femenina porque se plantean como dispositivos reguladores del comportamiento femenino a través de diversos géneros literarios (literatura didáctica, tratados morales, ensayos humanísticos, etc.).

La última vertiente desde la cual se ha tratado de reconstruir un panorama lo más completo posible de las prácticas de lectura femeninas en la época ha sido la del análisis de las representaciones tanto iconográficas como literarias del fenómeno. Como ya ocurría con los discursos, las representaciones aportan luz sobre determinados detalles de los modos de leer que constituían una realidad en el momento, pero también

son relevantes porque contribuyen a la producción de identidades sociales de quienes las reciben, encarnando determinados vectores ideológicos que permiten a sus receptores descodificar y dar sentido a su realidad (Chartier, 1996). A este respecto, la mayor parte de las representaciones de la recepción femenina se sitúan en un eje visiblemente tendencioso en torno a dos grandes polos figurativos: o bien a un modelo idealizado de la «buena lectora» o a una imagen hostil hacia la «mala lectora». Las fuentes iconográficas coinciden en representar una idealización de la lectora deseada, reproduciendo así un discurso monológico sobre la necesaria orientación religiosa de la mujer que lee. Estos documentos ofrecen una sobrerrepresentación del «deber ser» que ha de tomarse con precaución, aunque también incluyen valiosa información entre líneas sobre múltiples aspectos relativos a las prácticas reales de lectura que se encuentran invisibilizados en otro tipo de discursos. Por ello no hay que perder de vista que las representaciones actúan como fantasías sociales que reflejan los deseos, aspiraciones y miedos de la sociedad en la que se inscriben:

Será necesario interpretar las ficciones como puestas en escena que responden a obsesiones, a pulsiones y a tensiones hacia soluciones satisfactorias para las conciencias, ecos de lo que aflora en los textos normativos que pretenden asignar al individuo, y sobre todo a la mujer, su puesto en lo colectivo. Si se invocan las ficciones en una arqueología literaria de lo privado, habrá de ser en los términos del estatuto imaginado asignado a quien, poco a poco, se designa como el individuo que tiene derecho a la palabra y al silencio, a la identidad y a la máscara (Aries y Duby, 2001: 323).

Examinar el lugar que las ficciones iconográficas y literarias asignan a la dama que lee nos permite relacionar el fenómeno de la recepción femenina con el proceso ideológico de replanteamiento del lugar social de la mujer que se produce en los territorios occidentales en el tránsito del Medievo a la época moderna. La localización de motivos concretos, arquetipos y espacios en los que se enmarca la lectura por parte de personajes femeninos será un punto de partida necesario para rastrear más detalles y particularidades de las prácticas reales de lectura, pero también para inscribir la función ideológica atribuida al consumo femenino de libros en el pensamiento hegemónico.

2.1 La alfabetización de las mujeres. Instrucción lectora en instituciones formales e informales

Uno de los principales tópicos historiográficos con los que se topa el investigador a la hora de analizar la recepción de textos literarios en época premoderna es el de la inexistencia como tal de un público lector femenino por la prácticamente nula alfabetización del colectivo (Cruz, 2011). Aunque ya se ha insistido en que el consumo de ficción escrita en la época no necesariamente implica el contacto directo de la receptora con el libro a través de una lectura visual, sino que integra múltiples prácticas de lectura comunitaria que permiten la audición de los textos, conviene igualmente abordar la cuestión de la alfabetización de las mujeres para tratar de delimitar la composición sociológica de esa categoría teórica que hemos denominado público lector femenino. En ese sentido, es importante abordar la cuestión desde el rigor de los datos históricos que tenemos sobre el sistema escolar bajomedieval y los distintos mecanismos de instrucción lectora en la época, ya que la falta de documentación conservada tiene el peligro de permitir proyectar entre una parte de la comunidad investigadora ideas preconcebidas sobre la educación de las mujeres:

Porque en el tema que vamos a intentar desarrollar —el ámbito de la educación de las mujeres— el vacío de información es de tal magnitud que puede resultar demasiado atractiva la utilización de la idea clásica —si así puede llamarse— de que en un período histórico como la Edad Media, considerado machista por excelencia, las mujeres fueron alejadas del mundo de la educación, como una forma de mantenerlas en una situación de inferioridad, de sujeción al hombre (Borrero Fernández, 1995: 445).

Así pues, el preguntarnos si leían las mujeres, nos lleva a poner el foco de atención en cómo se aprendía a leer en general desde finales de la Edad Media hasta el primer Renacimiento, quién accedía a las distintas modalidades de instrucción alfabetizadora y qué instituciones diseñaron e implementaron los procesos de escolarización. Una vez delimitados los mecanismos formales de alfabetización convendrá atender a la especificidad de la educación femenina, intersectando el vector de género con otros factores esenciales como son la clase, la etnia o el espacio.

En su repaso por la historia de la educación escolar en la península ibérica, desde la Alta Edad Media hasta la llegada de la época moderna, Adeline Rucquoi (1996) señala

el período comprendido entre los siglos XIV y XVI como una época de expansión de la educación formal a instancias de la Iglesia, los reyes, la nobleza y las élites urbanas, que gracias a la revalorización del saber propia de la secularización de la esfera letrada y a la necesidad de insistir en la catequización cristiana ante las amenazas heréticas, promueven la creación de escuelas, colegios y estudios generales. Si bien la educación secundaria constituía la verdadera fuente de instrucción letrada a través de un programa educativo basado en las artes liberales, el paso previo al acceso al *trivium* y *quadrivium* latinos era necesariamente el adiestramiento en lectoescritura y álgebra elemental, unos contenidos que se aprendían en las conocidas como escuelas de primeras letras.

Sánchez Herrero (1995) distingue tres modalidades básicas de escuelas de primeras letras para el Bajo Medievo hispánico, fuertemente vinculadas a las posiciones de la Iglesia sobre la difusión de la doctrina cristiana. Las más tempranas surgen entre los siglos XII y XIII como consecuencia de la imposición definitiva de la liturgia romana en España frente a la visigoda o la mozárabe, un ritual que exigía para su ejecución la formación de coros infantiles regidos por un director conocido como precentor, cabiscol, capiscol o cantor. Este clérigo acabaría dirigiendo las escuelas catedralicias de primeras letras y canto, donde efectivamente los niños aprendían de manera paralela los rudimentos de la lectura y las técnicas para cantar en misa. En ese sentido, conviene diferenciar estas escuelas catedralicias de otras instituciones presentes también en las catedrales pero que ofrecían estudios superiores: las dirigidas por el maestrescuela para el aprendizaje del latín y otros saberes más especializados.

Por otro lado, desde finales del siglo XIV se recoge en la legislación dictada por los obispos una clara preocupación eclesíastica por la necesidad de difundir la doctrina cristiana a través de una catequización infantil que incluyera el aprendizaje de la lectura y la escritura (Sánchez Herrero, 1995). Los diferentes sínodos conservados mencionan la necesidad de instituir escuelas parroquiales de párvulos o niños en los que un clérigo o sacristán asumiría las funciones de maestro y catequista enseñando sobre todo a leer y cantar —y ocasionalmente a escribir— a los hijos de los parroquianos, niños y niñas de entre 5 y 12 años. El sínodo de Toledo de 1480 menciona que los sacerdotes deben aprovechar la misa dominical para animar a los fieles a enviar a sus hijos a la escuela parroquial, y en la diócesis de Tuy se llega a especificar el sueldo del sacristán: un real

al mes por cada niño, pagado a partes iguales entre el cura y el pueblo (Sánchez Herrero, 1995). Rucquoi (1996) también alude a documentación cuatrocentista que acredita el alquiler por parte del cabildo de la Catedral de Palencia de la «casa de las escuelas» a bachilleres para tareas educativas, o el pago conjunto del salario de un «maestro de gramática» dirigido a todos los niños de la ciudad por parte del cabildo de Sevilla y la municipalidad a principios del siglo XV.

De todas estas noticias se desprende la existencia en las parroquias de todas las diócesis de una escuela parroquial en la que, por el sacristán, se enseñe conjuntamente a leer y escribir y la doctrina cristiana, y precisamente a través de las cartillas de doctrina cristiana publicadas durante el siglo XVI (Sánchez Herrero, 1995).

Y es que si durante la época previa a la imprenta los *magister puerorum* recurrían a instrumentos didácticos como tablillas de cera, carteles y manuscritos con los conocidos Donatos y Catones, la llegada de las prensas dispara la circulación de productos editoriales como cartillas o beceroles —estos últimos en la Corona de Aragón—, textos breves que aglutinaban los contenidos catequéticos elementales en doctrina cristiana con la familiarización con las letras a través de abecedarios, silabarios y en ocasiones nociones gramaticales elementales¹ (Infantes, 1998b). En ese sentido, la imprenta no hace sino sistematizar y maximizar unos recursos que combinan religión y alfabetización ya asentados en la metodología didáctica de los maestros de primeras letras bajomedievales, como deja constancia este fragmento de teoría gramatical encontrado en el fol. 116v del Ms/II-1344 de la Biblioteca del Palacio Real (Infantes, 1998b: 26):

Ite[m] nota el o[r]de[n] q[ue] has de tene[r] en enseñar a leer. Lo p[r]imero enséñale la señal dela cruz e los.x. ma[n]dami[en]tos en romance [e] demostrarle todas las p[r]egu[n]tas p[ar]a en defensió[n] dela gente pagana o hebrea. Lo segundo, IIII^{or} or[aci]ones do[min]icales: aue m[ar]ía, p[ater] n[oste]r, credo, salue regina uulgarmente, porque todo fiel [christ]iano, siete años pasados, es obligador, e otras cosas q[ue] de

¹ Es indispensable la consulta del trabajo Infantes (1998b) sobre las cartillas para enseñar a leer de los siglos XV y XVI. En él distingue entre tres tipologías fundamentales de productos editoriales destinados a educadores y aprendices: las cartillas como tal, impresos de un solo pliego, dirigidos a niños de entre 3 y 5 años y destinados exclusivamente al aprendizaje lector en clase; las doctrinas o cartillas y doctrinas, el género más popular, que conjuga el aprendizaje catequético con la iniciación a la lectura y puede abarcar hasta 24 hojas (6 pliegos); y las doctrinas cristianas, librillos de un mínimo de 30 hojas que desarrollan una explicación extensa de los contenidos religiosos y van dirigidos a quienes ya han superado el primer nivel de lectura.

necesidad como a u[er]dadero [christ]ano ocurrir pueden. Lo t[er]cero, el a. b. c., conocer las letras así vocales como [con]sonantes, e juntar, e por síll[ab]as deletrear, s[cilicet]: ba, be, bi, bo, bu; e las III^{or} or[aciones] sobredichas en latino.

La tercera modalidad de aprendizaje escolar formal la constituyen las escuelas laicas privadas de primeras letras, instituciones ajenas a la Iglesia que muchas veces se limitaban a maestros particulares —no necesariamente con un espacio físico donde impartir las clases— comprometidos con la alfabetización de los niños a lo largo de un período estipulado a través de contratos de aprendizaje. Estos docentes podían dar comienzo a su actividad por iniciativa propia, en cuyo caso concertaban acuerdos individuales con las familias (sobre todo burguesas) para establecer las condiciones del aprendizaje de cada alumno; o en respuesta a proyectos escolares de tipo municipal, como sucede para la ciudad de Valencia a partir del siglo XV donde las autoridades locales presentan diversas iniciativas que pretenden intervenir en un sistema educativo que la Iglesia había asumido como propio, estableciendo escuelas en locales públicos que alquilaban a maestros con la pretensión de dar servicio a los hijos de familias de ciudadanos acomodados (Cruselles, 2019). No obstante, el caso más habitual en la modalidad escolar laica durante el siglo XV debió de ser la de maestros privados desvinculados de las instituciones de gobierno, y así lo atestiguan trabajos como el de Sánchez Herrero y Pérez González (1998: 49-50) para la ciudad de Sevilla durante el último cuarto del siglo:

A la vista de los documentos estudiados podemos concluir que en la ciudad de Sevilla existieron locales destinados a la enseñanza de leer y escribir, ciertamente de propiedad privada, a donde asistían conjuntamente los niños y jóvenes que querían aprender. Junto con este procedimiento y centros de enseñanza se dieron otros dos. El alumno que, previo contrato de aprendizaje de leer y escribir, asistía una vez, o dos, o las estipuladas, a casa del maestro y recibía una enseñanza individualizada [...]; el alumno que mediante contrato de residencia y aprendizaje residía en casa del maestro quien se obligaba a proporcionarle comida y bebida, vestido y calzado, casa y cama y a enseñarle a leer y escribir [...]; y el niño o joven que entraba a servir en casa de un maestro de enseñar a leer y escribir [...] o de otra persona que conociese estas artes [...] quien en correspondencia a sus servicios daría al joven casa y cama, comida y vestido, y le enseñaría a leer y escribir, lo que consideramos como contrato de servicio y aprendizaje.

Por el origen rural de muchos de los alumnos mencionados en estos contratos —que provienen de pueblos cercanos a la metrópoli bética—, los autores deducen que no debió de ser habitual la existencia de maestros o escuelas en zonas no urbanas, más

todavía cuando las posibilidades de utilizar la alfabetización como herramienta de ascenso social eran prácticamente nulas en el espacio rural. No obstante, saber leer en la ciudad podía convertirse en fuente de ventaja socio-económica, motivo por el cual muchas familias de clase trabajadora deciden enviar a sus hijos a la escuela; entre los padres de los contratos examinados por Sánchez Herrero y Pérez González (1998) hay albarderos, molineros y tejeros, y ya en el siglo XVI Álvarez Márquez (1995) rastrea familias de espaderos, labradores, silleros, albañiles, sastres y mesoneros que contratan los servicios de maestros.

Ahora bien, Cruselles (2019) defiende que los casos de trabajadores manuales que apostaron por la educación escolar fueron la excepción, ya que lo habitual era enviar a los niños entre los 6 y los 10 años a casa de un patrón que les proporcionaría alojamiento, comida, vestido y enseñanza del oficio, lo que denomina el aprendizaje laboral. En algunos *contratos de afermament* examinados por el autor para la Valencia cuatrocentista el patrón se compromete a enseñar a leer y a escribir a los *macips* (aprendices), pero lo más frecuente era que quienes estaban formándose laboralmente no participaran del sistema escolar, ya que el patrón perdía tiempo y dinero con la ausencia del aprendiz.

En ese sentido, además de la incompatibilidad del sistema escolar con el aprendizaje laboral, hay que tener en cuenta el precio del adiestramiento en lecto-escritura. Los maestros de los contratos de aprendizaje de leer y escribir examinados cobraban una cantidad variable por cada alumno para el total del período de instrucción —que solía ser de un año— y este sueldo, aunque se podía pagar en diversos plazos, se situaba entre los 375 maravedís (Sánchez Herrero y Pérez González, 1998) y los 500 maravedís (Álvarez Márquez, 1995). Entre los individuos que ejercían como docentes, había expertos de la didáctica, los conocidos como «maestros de leer y escribir», pero también otro tipo de profesionales de la cultura escrita como bachilleres, escribanos o clérigos, e incluso trabajadores que por su oficio estaban familiarizados con las letras, como los cambiadores, y que decidían compaginar su trabajo principal con clases de primeras letras (Sánchez Herrero y Pérez González, 1998).

Y es que el siglo XVI experimenta un extraordinario incremento en el número de escuelas de primeras letras, seguramente con motivo del aumento del cuerpo funcionarial en las ciudades —que espera de sus hijos su incorporación al oficio—, y de las confrontaciones religiosas entre católicos y protestantes, que exigen la escolarización temprana del niño como vía de adoctrinamiento; se ha señalado que a finales del siglo XVI había en España 4000 escuelas de gramática con más de 70.000 alumnos en total (Bartolomé Martínez, 1995). Viñao Frago (1999) puntualiza que si bien durante la primera mitad del quinientos el incremento en la alfabetización a través de los sistemas formales de escolarización es muy acusado, se produce un retroceso durante las últimas décadas de ese siglo y el comienzo del XVII debido fundamentalmente a las dificultades financieras de los municipios, al aumento de los honorarios de los maestros y a la implantación de un sistema de licencias eclesiásticas para la enseñanza de primeras letras previo examen, que se le exigía a los maestros para poder impartir clases. Pese a eso, el análisis de los padrones municipales de Castilla la Vieja y Extremadura para el período de 1555 a 1595 llevado a cabo por Le Flem (1987), demuestra que todas las ciudades de la región disponían de al menos un «maestro de niños» adscrito al municipio, habiendo algunas como Segovia que tenían hasta 7, sin contar con escuelas parroquiales, catedralicias y maestros particulares desvinculados de los poderes municipales.

Todas las instituciones implicadas en el sistema escolar compartían contenidos y método. La escritura podía ser más ocasional pero la cuenta llana y la lectura constituían la base de la instrucción primaria; en cuanto a la metodología el sistema no había variado desde la época medieval: primero el reconocimiento de las letras del alfabeto, después el silabeo, a continuación la lectura de palabras y finalmente la identificación de frases completas (Varela-Rodríguez, 2005). Ahora bien, de la misma manera que se ha señalado que el alumnado procedía sobre todo del entorno urbano, y dentro del mismo de clases medias y elevadas, conviene interrogarse sobre la presencia de las niñas entre el colectivo escolar primario. Sánchez Herrero y Pérez González (1998) constatan entre los 24 contratos de aprendizaje sevillanos analizados entre 1472 y 1504 una sola mención a una aprendiz de primeras letras, Isabel, hija del genovés Silvestre Vento, que trabaja como corredor de lonja en la Sevilla de 1504 y contrata a un maestro para la alfabetización de su hija. No obstante, en los sínodos eclesiásticos

del siglo XV no se distingue entre niños y niñas a la hora de proceder a la catequización y enseñanza de primeras letras en las escuelas parroquiales (Sánchez Herrero, 1995), por lo que vale la pena aproximarse al currículo educativo diseñado por la sociedad bajomedieval para la mujer de distintos estatutos sociales para conocer sus grados de participación en los circuitos escolares formales.

A pesar de que hoy en día el concepto de educación vaya indisolublemente ligado a la adquisición de conocimientos, aptitudes, destrezas y competencias relacionados con la cultura escrita para la futura inserción en una sociedad totalmente alfabetizada, la concepción medieval del proceso educativo tiene un componente fuertemente pragmático que minimiza el papel de las letras y se focaliza en la formación de comportamientos con la finalidad de lograr una correcta integración en el medio social (Graña Cid, 2002). Durante el Medievo educar es sinónimo de criar o adoctrinar, es decir, de preparar de manera utilitaria para el desempeño de las funciones diseñadas para cada miembro del cuerpo social (Borrero Fernández, 1995), y a pesar de que la instrucción en tanto que componente intelectual del proceso educativo podía tener más peso entre sectores cuya labor social exigía el contacto con las letras —clerecía, gobernantes, cuerpo funcional—, este no era a priori el caso de las mujeres como grupo sociológico amplio y heterogéneo.

La función social por defecto de la mujer era el matrimonio, independientemente de que pudiera acabar escogiendo la vida religiosa, y consecuentemente la educación femenina debía preparar a las niñas tanto en los saberes y técnicas domésticas para el mantenimiento de la casa y el regimiento familiar como en los valores, conductas y actitudes diseñados para la esposa. Estos dos ejes sobre los que pivota la formación femenina podían experimentar serias variaciones según la posición social de la joven y el destino vital proyectado para la misma: la función social de la esposa de un aristócrata afincado en la corte real y con responsabilidades de gobierno podía distar mucho de la de un señor feudal afincado en el ámbito rural, de la misma manera que una niña destinada a la vida religiosa desde joven por cuestiones políticas requeriría de una formación distinta a la de una niña burguesa que fuera a contraer matrimonio con alguien del gremio para mantener el negocio familiar.

No obstante, resulta especialmente llamativa la evolución normativa del ideal femenino recogido en la literatura sapiencial en su modalidad educativa desde el siglo XIII hasta el XV, una transformación que resulta muy ilustrativa de la evolución de los mandatos de género que subyace a la llegada de la época moderna. García Herrero (1990) subraya cómo los tratados de educación femenina del siglo XIII proponen un ideal de dama arraigado en la vida en la corte, donde la mujer es un sujeto activo que juega, caza, toca instrumentos, narra historias e incluso lee y escribe con fluidez. Ahora bien, el giro moralista y represor de la literatura didáctica bajomedieval es muy sintomático del movimiento contrarrevolucionario del que hablaba Federici (2010) para todo Occidente en la época:

Durante los siglos XIV y XV la literatura formativa aumenta extraordinariamente cobrando un nuevo significado. El ideal de dama de corte se pierde dando paso a un nuevo tipo de mujer. Cuando los autores bajomedievales se refieren a las cortes de los grandes señores, ya no verán en ellas el marco propio para que la mujer brille, sino un lugar en el que las actitudes y comportamientos pecaminosos amenazan la virtud y honestidad de la dama (García Herrero, 1990: 108).

El nuevo modelo femenino construido por la tratadística y que planea sobre las mujeres durante el reinado de Isabel la Católica es mucho más doméstico e íntimo, incardinado en la familia como institución central, sobre todo de la sociedad urbana, lo cual exige insistir tanto en el fortalecimiento moral de la formación de las niñas —«las mujeres deben ser buenas cristianas, dóciles, obedientes, sumisas y no deben estar nunca ociosas» (Segura Graíño, 1996)— como en el adiestramiento en las tareas domésticas y en las funciones de esposa y madre. A diferencia del ideal de doncella cortesana anterior, fuertemente vinculado a la alta nobleza, la nueva dama doméstica constituye un modelo que puede ser alcanzado por mujeres de toda condición social (García Herrero, 1990) y efectivamente a lo largo del siglo XVI autores como Juan Luis Vives o Fray Luis de León verían difundidos sus preceptos sobre el ideal femenino entre un auditorio amplificado por la imprenta a través de grandes éxitos comerciales como *La instrucción de la mujer cristiana* (1523) o *La perfecta casada* (1584).



Il·lustració 1: La donzella virtuosa, finals del segle XVI, Museu Etnològic de Barcelona.

Ahora bien, una cosa son los principios que se pretenden inculcar a la población femenina y otra muy distinta las prácticas e itinerarios formativos, que efectivamente se diversifican para adaptarse a las singularidades de cada función social, y que están determinados por factores como la clase social, el estado civil, el entorno (rural o urbano) y la etnia. Somos conscientes de que la sociedad castellana bajomedieval estaba integrada tanto por la comunidad cristiana como por la judía y la musulmana, y que mujeres de las tres religiones pudieron ser consumidoras habituales de ficción en prosa en castellano, pero la complejidad y poliformidad del fenómeno ya solo en la etnia dominante nos ha llevado a centrarnos en la comunidad cristiana y a omitir las especificidades de las mujeres judías y musulmanas, que podían presentar variaciones en sus itinerarios formativos².

En cuanto al estado civil, el grueso de la educación femenina se desarrolla durante la infancia y pubertad de las mujeres con vistas a contraer matrimonio, aunque los casos de doncellas cuyo destino era la ordenación religiosa podían iniciar en época temprana una formación específica para esta función social. Es por tanto la clase social el factor más relevante a la hora de establecer diferencias entre los contenidos educativos recibidos por las niñas a finales del cuatrocientos, especialmente con referencia a la instrucción grafo-lectora, lo que determina una clasificación socio-económica de los modelos formativos.

Las mujeres de la alta nobleza son sin ninguna duda el grupo con mayor acceso a contenidos intelectuales de entre sus congéneres. Beceiro Pita (2006) defiende el importante papel de las damas de la aristocracia hispánica como receptoras y agentes de una educación letrada por dos principales motivos. Por un lado, la legislación castellana obliga a legar bienes a todos los herederos, lo cual motiva la participación de la mujer en la herencia de bienes patrimoniales y la consecuente necesidad de gobernar y administrar ese patrimonio, así como de tutelar los bienes de sus hijos durante la minoría de edad de estos y ante ausencias de los maridos. Este acceso al patrimonio, sumado a la condición hispánica medieval de guerra latente con motivo de la

² En cualquier caso, no se descarta ilustrar determinados fenómenos de las prácticas de lectura femenina con casos publicados para las comunidades judía y musulmana, siempre especificando la singularidad étnica.

Reconquista da lugar a su rol como sustitutas de consortes ausentes, todo lo cual condiciona unas determinadas prácticas educativas que persiguen desarrollar en ellas unas mínimas virtudes de mando.

Las niñas nobles inician su educación junto a la madre y la nodriza hasta los 5 o 6 años a través de una sólida educación religiosa y en valores morales, así como del aprendizaje de buenos modales y otro tipo de habilidades doméstico-sociales como el bordado, el canto o el arreglo personal (García Herrero, 1990). De esta temprana formación se pasa a una instrucción intelectual que incluye el aprendizaje de la lectura y la escritura, algunos rudimentos del latín, las pautas de etiqueta, juegos cortesanos como el ajedrez y el perfeccionamiento de habilidades artísticas cortesanas como el canto, la danza o la representación (Beceiro Pita, 2006). En la mayoría de casos son los preceptores o maestros privados quienes imparten estos conocimientos en el espacio privado del hogar (Borrero Fernández, 1995), aunque también hay constancia de conventos y monasterios que acogían a niñas de la nobleza, si bien su función era más de custodia que de instrucción y a la fuerte educación moral y religiosa apenas se añadía una instrucción elemental en lectoescritura (Graña Cid, 2002).

Otra modalidad habitual era la crianza en otra residencia, enviando a las niñas a casas más nobles para que socializaran en un entorno similar al de su futuro destino como esposas de personajes de alta alcurnia: se convertían así en criadas, es decir, en damas auxiliares a la mujer principal de la casa que la auxiliaban en su vida doméstica a cambio de que esta interviniera activamente en su proceso formativo y le garantizara un matrimonio favorable y una dote digna (García Herrero, 1990).

La práctica totalidad de las mujeres nobles debieron de estar alfabetizadas sobre todo para poder desarrollar las prácticas religiosas que se les exigían desde el discurso doctrinal (Beceiro Pita, 2003); no obstante, este constituía el máximo grado de formación letrada que solían alcanzar, ya que la formación superior estaba prácticamente vetada para las mujeres, motivo por el cual no necesitaban dominar el latín, que funcionaba como lengua vehicular en el acceso a los saberes superiores. Solo desde mediados del siglo XV se contemplan algunas contadísimas excepciones de mujeres que lograron acceder a formación en artes liberales, casi siempre con motivo del ideario humanista de sus padres o consejeros familiares: es el caso por ejemplo de

la célebre escritora sor Isabel de Villena, que recibió una formación privilegiada en la corte de su tía la reina María de Castilla por petición expresa de su padre, el intelectual Enrique de Aragón, marqués de Villena; o el de la consejera y maestra de Isabel la Católica Beatriz Galindo, la Latina, que aunque parece que no fue tan erudita como la historiografía viene señalando (Baranda Leturio, 2004) sí que tuvo una exquisita formación humanista que le permitió dominar el latín. La propia reina quiso asegurarse de que la formación de sus hijas no presentaba las mismas carencias idiomáticas que ella misma sufrió, motivo por el cual las infantas reciben por parte de preceptores religiosos como fray Pedro de Ampudia o fray Andrés de Miranda y humanistas como Alejandro y Antonio Geraldini una instrucción en latín que «aparece como novedad dentro de los estudios cortesanos, tanto que el humanista Juan Luis Vives incide acerca de los conocimientos de las cuatro hijas de la reina Católica» (Martínez Alcorlo, 2017: 158). Así pues, la nobleza y la realeza femenina dominaba la lectura en romance y conocía los rudimentos del latín.

En ese sentido la familiarización con la lectura había sido un privilegio de las mujeres del estamento nobiliario durante buena parte del período medieval pero a lo largo del cuatrocientos el interés por la alfabetización femenina crece entre la burguesía urbana, donde la lectura, la escritura y el álgebra elemental constituyen herramientas necesarias para la actividad económica del burgués: con una estructura familiar cada vez más nuclear en la sociedad urbana, la esposa, además de administrar la casa y encargarse de la formación de los hijos, también participa en el negocio familiar, que muchas veces tiene su sede en la casa y taller del comerciante y artesano (García Herrero, 1990). Consecuentemente, la educación de las hijas del patriciado urbano es similar a la de la nobleza, destacando el magisterio doméstico por parte de preceptores o la entrada en conventos femeninos.

Ahora bien, otras familias de ciudadanos menos acaudalados también demandan instrucción elemental para sus hijas, y es aquí donde parece cruzarse el circuito escolar formal de primeras letras con la educación específicamente femenina. García Herrero (1990: 125) señala en la documentación analizada la mención a diversas maestras en parroquias zaragozanas de finales del siglo XV, una figura que podría apuntar a la segregación por sexos de la enseñanza de primeras letras en las escuelas parroquiales, y

la investigación de Le Flem (1987) también recoge menciones a maestras de niñas en los padrones municipales de Segovia y Burgos a finales del XVI. Borrero Fernández (1995) alude a la aparición de escuelas públicas femeninas en las grandes ciudades para niñas de la baja burguesía y el artesanado, una labor educativa que atribuye a beguinas³, beatas y otras mujeres laicas fuertemente vinculadas a la esfera religiosa.

En la misma línea, surgen diversas instituciones educativas específicamente femeninas para dar salida a las hijas de familias de clases medias, que aspiran a conjugar una educación eminentemente religiosa y muy anclada en la transmisión de valores como la castidad, la humildad o el cultivo de la virtud con el adiestramiento en cuestiones domésticas y la enseñanza de la lectura. Graña Cid (1994) ha estudiado el caso de los colegios de doncellas que proliferan durante el siglo XV en Castilla a instancias de grandes familias nobiliarias, jerarquías eclesiásticas, concejos municipales y mujeres de la alta nobleza. Uno de ellos, el colegio de doncellas de Alcalá de Henares dirigido por monjas franciscanas, es inaugurado por el cardenal Cisneros en 1509 como contrapeso a los colegios masculinos preexistentes también vinculados a la orden franciscana, y se plantea como un espacio con connotaciones monásticas donde las doncellas huérfanas o pobres puedan dedicar su adolescencia a adquirir pautas de comportamiento que las preparen para el matrimonio. A actividades como rezos, misas, hilado, tejido y cultivo explícito de la modestia y la discreción, podía unirse esporádicamente la enseñanza de la lectura, pero solo si existía en la propia comunidad alguna religiosa que pudiera actuar como maestra (Graña Cid, 1994).

Con un espíritu parecido aunque de carácter laico surge también a principios del siglo XVI el colegio femenino mallorquín «La Criança», una institución fundada por algunos ciudadanos poderosos de Palma en 1518 con la ambición de acoger a hijas

³ Cabe destacar la importancia de las beguinas como movimiento religioso heterodoxo de escala europea desarrollado entre los siglos XII y XVI al margen de las estructuras eclesiásticas por parte de mujeres que reivindicaban una vida dedicada a la espiritualidad fuera de los círculos institucionales y familiares. Estas mujeres llegaron a alcanzar un importante nivel cultural, hasta el punto de que «se convirtieron en intérpretes respetadas de unos ideales que la sociedad secular medieval alababa y fueron reconocidas como depositarias de una autoridad espiritual que les otorgaba una significación especial. Frecuentemente eran designadas con el título de ‘maestras’, término con el que se ponía de relieve el carácter inspirado de sus enseñanzas» (Botinas Montero, Cabaleiro Manzanedo y Durán Vinyeta, 1994: 286).

tanto de familias de clases elevadas como de clases medias, especialmente si eran huérfanas de madre, y proporcionarles una formación específica para su futuro conyugal: «saber fer coses de la casa, com és aparellar de menjar e coses semblants, [...] saber llegir i cosir coses delicades, [...] y coses para temps de salut i temps de malaltia i altres ocasions» (Llompart, 1975: 12). La madre rectora de la institución, Elisabet Cifre fue una beguina de fuerte inclinación religiosa que manifestó diversas experiencias místicas y visiones, y se dedicó con fervor a la educación de las doncellas del centro, que en 1521 alcanzaban el centenar de internas. Y es que las beguinas, beatas, alumbradas y otras mujeres laicas de prácticas espirituales poco ortodoxas constituyen un colectivo especialmente inclinado hacia la educación e instrucción de las niñas a través de escuelas privadas, y su labor está documentada, por ejemplo, en la Barcelona renacentista con el hospital de la Santa Creu de Barcelona, que encomienda a beguinas la alfabetización de las niñas, o en las comunidades de beatas de san Agustín y santo Domingo (Botinas Montero, Cabaleiro Manzanedo y Durán Vinyeta, 1994).

Algunas de estas mujeres llegaron a practicar su magisterio de manera autónoma e independiente, y resulta ilustrativo el caso de Isabel de la Cruz, beata alumbrada de Guadalajara, iniciadora del movimiento conocido como «dexamiento» y responsable de su doctrina espiritual heterodoxa que acabaría expandiéndose por la meseta sur castellana y siendo condenada por la Inquisición (Muñoz Fernández, 1996). Su posición de autoridad espiritual e intelectual da lugar a que familias de diversa condición le confíen la educación de sus hijas —entre ellas la también alumbrada María de Cazalla, que confesó en su proceso inquisitorial haber tomado a Isabel de la Cruz como maestra de sus niñas—, un fenómeno que pudo ser habitual en la época a pesar de no haber dejado rastro en la documentación conservada, como sí lo hicieron los contratos de enseñanza de leer y escribir analizados para la Sevilla Renacentista (Álvarez Márquez, 1995; Sánchez Herrero y Pérez González, 1998).

Estas prácticas informales de instrucción por parte de beatas y devotas probablemente tuvieron mucho más peso del que tradicionalmente se le ha concedido, pero la práctica alfabetizadora por excelencia fuera de los circuitos formales fue la desarrollada por las propias madres durante los primeros años de vida de niños y niñas, y así lo defienden diversas investigadoras (Segura Graño, 1996; Beceiro Pita, 2006;

Codet, 2012). El papel de la madre como primera educadora es especialmente prominente en las clases acomodadas, una labor que, a juzgar por los textos doctrinales y las crónicas de la época tenía en la doctrina cristiana y la enseñanza de las primeras letras uno de sus principales contenidos curriculares (Cuadra García *et alii*, 1994; Beceiro Pita, 2003), como ya ocurría en las escuelas parroquiales. La formación de los hijos se convierte así, especialmente desde el cuatrocientos en una más de las tareas domésticas propias de la mujer y en ese sentido, los cuidados y la instrucción se entretrejen con frecuencia en la vida de los niños de hasta los 6 o 7 años:

Los mismos tratadistas aconsejan a la madre en la realización de estas tareas, dentro de una concepción que une el papel nutricional y educador de la madre con la confianza en la gran ductilidad del niño para la recepción de conocimientos mediante el juego. Los métodos consistían fundamentalmente en el abecedario moral a partir de los libros de horas, destinados a las niñas, en la confección de pastas y golosinas en forma de letras y, en fin, los premios a los progresos por medio de menús especiales, para ambos sexos (Beceiro Pita, 2006: 53).

En ese sentido, es probable que las madres de la nobleza y la burguesía iniciaran a sus vástagos en una lectoescritura en la que ellas mismas estaban ya adiestradas, con la tranquilidad de saber que esos primeros pasos se verían ampliados en la siguiente etapa con las lecciones de preceptores y maestros. Ahora bien, la incidencia de la alfabetización informal por vía materna en clases medias urbanas de profesionales liberales, artesanos y comerciantes es todavía una incógnita, aunque no parece descabellado pensar que una vez que una de las mujeres de la estirpe familiar hubiera adquirido ese adiestramiento en los circuitos escolares formales (escuelas parroquiales, municipales, privadas, etc.) —como ocurrió con la hija del corredor de lonja genovés— pudiera iniciar una cadena de magisterio femenino hacia sus hijas, que a su vez pasarían el testigo a las generaciones femeninas posteriores. Elisa Ruiz (2005: 115) ha destacado «la importancia del gineceo —familiar o comunitario— como medio de socialización de la mujer, en cuyo seno se educa y comunica con sus congéneres», por eso no es de extrañar que entre las confesiones epistolares de una dama de la nobleza catalana a su madre a principios del quinientos —Estefanía de Requesens en 1535—, las recetas medicinales y cosméticas se mezclen con menciones a la cotidianidad de la instrucción materna:

Luisito está el más bonito del mundo, Dios le guarde, y besa las manos de vuestra señoría más de mil veces. Hasta hoy yo soy su maestra y aprende de maravilla. El padre está buscando un capellán del orden y además en palacio piensan que algunos chicos deberían estudiar con el príncipe porque en compañía se aprende mejor (Vinyoles Vidal, 1993: 113).

Codet (2012) también incardina la transmisión de determinados saberes domésticos situados entre la norma y la heterodoxia como la preparación de cosméticos y de remedios farmacológicos al vínculo entre madres e hijas, un magisterio que podía apoyarse en recetarios caseros para los cuales la alfabetización era fundamental. En ese sentido, una de las aportaciones de este trabajo será precisamente la puesta en valor de la producción editorial dedicada a los cuidados y las labores del hogar como indicio inexcusable del consumo lector por parte de un público femenino amplio —véase epígrafe 2.2.2—. Ahora bien, volviendo a la cuestión del magisterio dentro del gineceo doméstico, testimonios como el de la autobiografía de la religiosa Mariana de San José (Alba de Tormes, 1568 - Madrid, 1638) dan cuenta de la cotidianidad de la alfabetización en el seno familiar, no solo por parte de la madre sino incluso de tías, y así lo relata la monja en sus propias memorias:

La menor de mis tías era a cuya cuenta estábamos mi hermana, y yo; quería mucho mi padre, era muy discreta, y santa. Trataba de seguir la perfección con veras, y su hermana no sé si más. Estábamos todas juntas en una celda, querían ambas mucho a mi hermana, y habíanla criado desde tres años, y ella que lo merecía. Después que yo fui, como era la más chica, parecían mostrarme más amor. Comenzaron a enseñarme a leer, y yo a gustar de aprenderlo, que con los cuidados de mis galas, no lo había querido tener desto en casa de mi padre; como fui leyendo, me comencé a aficionar a buenos libros, y a tratar de cosas de espíritu, y con la buena compañía obraba el Señor lo que otras veces había comenzado (Poutrin, 1995: 355).

Es precisamente la puesta en valor de la función social de la mujer como maestra educadora de sus hijos o familiares entre el cuatrocientos y el quinientos la que muchos autores han aducido para justificar el extraordinario repunte del motivo iconográfico de santa Ana enseñando a leer a la Virgen así como de la Virgen enseñando al niño en la pintura bajomedieval y renacentista (Luna, 1991; Berger, 1998; Fernández Valencia, 2000; Yarza Luaces, 2001; Borsari, 2012). El gesto del dedo índice elevado en la madre de la Virgen María refuerza su rol magisterial como símbolo de la transmisión de conocimiento entre madres e hijas a través del libro en buena parte de las pinturas conservadas de la época (Borsari, 2012) aunque lo más habitual es que las madres

instructoras se ciñan al libro o recurran a objetos cotidianos como frutas. La recurrencia de aparición del motivo de santa Ana o de su variante la santa Ana Triple, Tríplex o Tríplice (abuela, madre e hijo) proporciona una correspondencia carnal femenina a la tradicional trinidad espiritual patriarcal —padre, hijo y espíritu santo— (Luna, 1991), lo cual constituye un indicio relevante no solo de la normalidad de este tipo de



Ilustración 2: La Virgen, el niño y Santa Ana de Juan Correa de Vivar, ca. 1540-1545, Museo Nacional del Prado.

educación informal entre mujeres, sino también del beneplácito por parte del discurso normativo a tal modalidad formativa, pues son las autoridades civiles y eclesiásticas quienes encargan los retablos. Consecuentemente, esta investigación también aspira a desentrañar los discursos asociados a la lectura femenina a través de las representaciones pictóricas del fenómeno, por lo que se reserva un apartado específico para dicho análisis en el epígrafe 4.1.

En cuanto a las niñas pertenecientes a las clases populares, el acceso a la escolarización debió de ser prácticamente remoto, especialmente fuera del ámbito urbano. Las hijas de pequeños artesanos y comerciantes, labradores, jornaleros, etc. probablemente recibieron una educación infantil junto a la madre dirigida a adquirir habilidades domésticas que podían llegar a ser muy duras y complejas, ya que incluían el aprovisionamiento de agua mediante el traslado de cántaros desde fuentes o ríos, la fabricación del jabón, el mantenimiento del fuego para cocinar y calentarse, la confección de vestidos cotidianos, la limpieza del hogar, la preparación de los alimentos y además la colaboración en la tienda o taller familiar, y en su caso en el huerto de autoconsumo (García Herrero, 1990).

Tras la primera infancia, si la familia no podía proveer de una dote para el matrimonio de la joven, esta debía entrar a trabajar para reunir el capital necesario para casarse, una entrada en el mundo laboral formal en la que sobresalía la posibilidad de

servir en otras casas. Sin embargo, se ha señalado con frecuencia que la administración de la casa exige el adiestramiento elemental en las cuentas y la identificación de los valores de las monedas, unas habilidades que forman parte del currículo de las escuelas de primeras letras. En ese sentido, resulta factible que, con la proliferación de escuelas urbanas, especialmente las parroquiales por ser las más asequibles, muchas familias del común de la ciudad enviaran durante un tiempo limitado a sus hijas a adquirir nociones básicas de lectura y álgebra (Borrero Fernández, 1995).

Por último, conviene siquiera mencionar la cuestión del importante crecimiento del corpus de tratados de educación para mujeres que se produce durante el cuatrocientos y el quinientos⁴. Este fenómeno eminentemente discursivo probablemente tuvo poca incidencia real en las prácticas educativas del grueso de la población femenina bajomedieval y renacentista, guiadas por el citado pragmatismo social y los itinerarios formativos previstos en contextos formales e informales, pero son muy ilustrativos de la aparición de una clara inquietud intelectual por el modelado de la mujer en virtud de un determinado ideal teórico a través de la formación infantil y juvenil.

Cécile Codet (2014) propone tres causas que originan la reaparición y multiplicación de los tratados de educación femenina en Castilla a partir del siglo XV. Por un lado, la Corona de Aragón es testigo del resurgimiento de literatura sapiencial dirigida a mujeres en paralelo al desarrollo de la querrela de las mujeres, un fenómeno parejo que ya se había producido en Francia y que da lugar al rescate de obras como el *Llibre de les dones* de Francesc Eiximenis, que se convertiría en texto canónico de la educación femenina, sobre todo desde un plano moral. En segundo lugar, el debate sobre los vicios y las virtudes de las mujeres que se desarrolla en Castilla, sobre todo durante la primera mitad del siglo XV y en la corte de la reina María de Castilla, pone de moda el tema, no solo desde una perspectiva retórica sino también doctrinal. Sin embargo, el factor que la autora considera más trascendente en el fenómeno es precisamente la inestabilidad política y social de la segunda mitad del cuatrocientos:

⁴ Es imprescindible en este ámbito consultar la tesis doctoral de Cécile Codet (2014) titulada *Femmes et éducation en Espagne à l'aube des Temps Modernes (1454 – fin des années 1529)*.

Il nous semble intéressant de retenir cette idée que l'attention portée à l'éducation des femmes et, partant, à la transmission de certains valeurs au sein de la famille s'accroît quand s'installe un sentiment d'inécurité quant à la pérennité des fondements de la société, notamment au niveau politique (Codet, 2014: 122).

La situación sucesoria en Castilla determina la pronta consciencia de que la corona recaerá sobre una reina gobernante, y si a eso se le suma la emergencia de un público lector femenino, es evidente que los intelectuales cuatrocentistas pronto encontraron en la educación femenina un objeto de revisión y difusión doctrinal⁵, en vistas a controlar la posible inestabilidad a la que podía llevar el empoderamiento femenino. Guadalupe de Marcelo Rodao (1994) considera que el hecho de que estos textos no vayan dirigidos a educadores sino a mujeres adultas y doncellas es sintomático de que el verdadero objetivo de las obras no es tanto transmitir una serie de conocimientos sino servir de guía y modelo, para lo cual la religión adopta un papel central y se enfatiza el código de comportamiento esperado para las mujeres jóvenes situados en contextos sociales de carácter público: buenas maneras, cortesía, rechazo de la ostentación, cultivo de la castidad y la virtud, etc. El debate se amplificaría durante el siglo XVI con la intervención de humanistas y moralistas como Erasmo, Vives, Guevara o Huarte de San Juan (Vigil, 1986; King, 1993; Rodríguez Cuadros, 1995) pero la cuestionable incidencia de esta discusión intelectual en la práctica educativa real de las mujeres me ha llevado a analizar el corpus de tratados educativos femeninos en el apartado de discursos sobre la lectura, no tanto en los condicionantes de las prácticas lectoras de las mujeres.

En cualquier caso, el repaso a la bibliografía publicada sobre historia de la educación apunta hacia la práctica total alfabetización de las mujeres de clases elevadas, junto a la cual convive un porcentaje difícilmente estimable de mujeres de clases medias que también pudieron acceder a la lectura, o bien a través de los canales formales de las

⁵ La autora considera precisamente el reinado de Isabel la Católica el período de auge en la literatura educativa dirigida a mujeres, y cita un corpus tratatístico que abarca el *Dichado a la reina* (1475) de fray Íñigo de Mendoza, el *Vencimiento del mundo* (1481) de Alfonso Núñez de Toledo, la *Avisación a María Pacheco* (1486) de fray Hernando de Talavera, la *Crianza y virtuosa doctrina* (1488) de Pedro Gracia Dei, la *Summa de Pasciencia* (1493) de Andrés de Li y el *Título virginal de Nuestra señora* (1499) de Alfonso de Fuentidueña, además de la circulación de copias de obras anteriores como el *Libro de las donas* de Francesc Eiximenis o el *Jardín de nobles doncellas* de Fray Martín de Córdoba (Codet, 2014).

escuelas de primeras letras o bien mediante el aprendizaje informal en el hogar por parte de madres y/o otras mujeres del entorno doméstico. Baranda Leturio (2003) considera que probablemente hubiera una gran descompensación entre la alfabetización de las mujeres nobles, burguesas o de familias de profesiones liberales con respecto a las mujeres de clases populares, especialmente las del mundo rural, pues el contacto con las letras es un fenómeno mayoritariamente urbano; teniendo en cuenta que el 80 % de la población durante el reinado de Isabel la Católica era campesina (Segura Graíño, 2006) conviene tener presente que el porcentaje total de población alfabetizada, tanto femenina como masculina, seguía siendo una minoría demográfica. El estudio de Gimeno Blay (1993) sobre las nodrizas contratadas por el Hospital General de Valencia durante el siglo XVI apoya esta hipótesis: todas ellas provienen de zonas rurales y son incapaces de escribir para firmar en los albaranes —aunque este indicio no es significativo de no saber leer, ya que la instrucción se realizaba de manera independiente—, lo cual contrasta con la alfabetización grafo-lectora de impresoras, especieras, tenderas o prestamistas, que sí que dejan sus signaturas en el *Llibre d'Albarans*.

No obstante, sigue siendo significativo que dentro del ámbito urbano el contacto femenino con las letras sea más amplio de lo que se suele pensar, y conviene tener precaución a la hora de juzgar la capacidad para leer en base a la habilidad para firmar, pues especialmente para las mujeres «la lectura nunca se contempla con fines de esparcimiento o de desarrollo intelectual sino como instrumento de un mejor cumplimiento de los deberes religiosos, por ello la escritura no es necesaria ni siempre aconsejable» (Cuadra García *et alii*, 1994: 34). En conclusión, conviene poner en valor la posibilidad de que el adiestramiento lector de mujeres de clases medias y elevadas a finales del siglo XV esté más extendido de lo que apuntan las fuentes tradicionales, por lo que más allá de los circuitos escolares e informales de alfabetización femenina, conviene buscar otras evidencias que apuntalen la consolidación de un incipiente público lector femenino durante el reinado de Isabel I de Castilla más allá de las cifras:

La capacité de lecture était donc sans doute plus répandue d'un point de vue numérique et sociologique que ce que l'on croit habituellement, et elle tendait à être de plus en plus commune chez les femmes de la fin du Moyen Âge et du début de l'époque moderne en Espagne, bien qu'il soit impossible d'établir des chiffres précis (Codet, 2014: 92).

2.2.1 *La distribución del impreso: circunstancias materiales y acceso a los libros*

Afirma Maxime Chevalier (1976) en su pionero tratado sobre la lectura en la España de los siglos XVI y XVII que los tres grandes factores que delimitan el público lector en la época son la alfabetización, el interés por la cultura y el precio de los libros. Para el historiador francés este último factor resulta uno de los más restrictivos debido a la inexistencia de instituciones públicas que garanticen el acceso al libro, lo que le lleva a concluir que «por lo común el lector del Siglo de Oro tiene que comprar el libro que quiere leer o pedirlo prestado» (Chevalier, 1976: 21) y que visto el elevado precio del papel en la época lo previsible es que se trate de un privilegio de las clases acomodadas. Ahora bien, más de cuarenta años después del análisis del estudioso francés, resulta cuanto menos matizable circunscribir de manera tan tajante el acceso a los productos impresos a los grupos sociales privilegiados, especialmente si atendemos al extraordinario éxito de la literatura de cordel desde el mismo inicio de la imprenta manual, un género editorial caracterizado por el abaratamiento de la producción para garantizar su acceso al público humilde (Mendoza Díaz-Maroto, 2000; Cátedra, 2000; 2002) y que tiene en el período incunable los primeros testimonios⁶.

En ese sentido, si se pretende trabajar sobre la hipótesis de que las mujeres se incorporan al público consumidor de ficción escrita a finales del cuatrocientos, resulta indispensable perfilar las circunstancias de su contacto con el libro impreso, y efectivamente una de las incógnitas a resolver tiene que ver con las condiciones materiales de acceso a los productos editoriales. Para tratar de reconstruir todo lo que rodea al suministro de libros entre 1475 y 1504 deberemos explorar el conjunto del mercado editorial hispánico complementando el período incunable con datos relativos al siglo XVI, dibujando así un panorama amplio tanto de los circuitos de distribución como del poder adquisitivo necesario para participar en ellos en calidad de consumidor.

⁶ Mendoza Díaz-Maroto (2000) cita el *Regimiento de príncipes* de Gómez Manrique y las *Coplas* de Jorge Manrique como los pliegos sueltos más antiguos conservados, unas muestras muy significativas de la importante circulación de este tipo de productos editoriales a finales del cuatrocientos, si tenemos en cuenta que la baratura, la fragilidad y la falta de cuidado con la que se trataban estos impresos ha motivado la pérdida de casi toda la literatura de cordel.

Si bien los canales y circuitos comerciales del libro ya estaban asentados para el mercado de manuscritos con anterioridad a la implantación de la imprenta, las últimas décadas del siglo XV son testigo de un repunte en la industria de la distribución de productos gráficos debido tanto a la inyección de mercaderías que supuso la extensión de los talleres de impresión en la península, como a la promoción del sector desde los poderes políticos: en las Cortes de Toledo de 1480 los Reyes Católicos deciden regular la importación y producción de libros eximiendo a libreros, mercaderes de libros e impresores del pago de impuestos en Castilla (García Oro y Portela Silva, 1999). Así pues, el comercio de libros, tanto al por mayor como al por menor, experimenta un importante crecimiento, que, entre otras consecuencias, multiplica el número de establecimientos de venta y de profesionales dedicados al oficio desde finales del cuatrocientos hasta prácticamente el siglo XVII. Rubió i Balaguer (1986) afirma que entre 1474 y 1553 había más de un centenar de libreros registrados en la ciudad de Barcelona; en prácticamente las mismas fechas Berger (1987: 293) ha contabilizado a 167 libreros⁷ registrados para una Valencia que estima en 45.000 habitantes; y Zaragoza, con una población de apenas 20.000 personas cuenta entre 1501 y 1521 cuenta con al menos 58 libreros según el estudio de Pedraza Gracia (1997: 295).

Ahora bien, la abundancia de librerías no solo se explica por el aumento en la oferta y en la demanda de libros, sino también por el alto consumo de lo que hoy entendemos por artículos de papelería: cuadernos de registro, papel, libros en blanco, instrumentos de escritura, etc. (Moll Roqueta, 1996). La profesión de librero no solo mercadeaba con artículos de artes gráficas, sino que también presentaba un importante componente artesanal, que provenía de la tradición medieval: las labores de encuadernación. Originalmente la actividad principal del librero era la de «hacer libros», es decir, ligar los cuadernos y dotarles de portada y contraportada para darles aspecto de libro (Pedraza Gracia, 2008). Con la extensión de las prensas, los libreros compaginan la venta directa al por menor de pliegos que no requieren encuadernación por su escaso volumen con los encargos de encuadernación de los ejemplares con más

⁷ El autor extrae la información del registro de la *Tacha real* de la ciudad, que contabiliza a impresores y libreros pagadores del impuesto real, aunque considera la cifra inferior al número real de libreros que ejercieron su actividad en la época (Berger, 1987: 521).

entidad, a lo que se suma la venta de libros ya encuadernados importados de otros territorios, y todo el negocio de los libros de segunda mano.

Buena parte de la crítica ha insistido en la prosperidad económica de los libreros en contraste con los impresores españoles que, al quedar fuera del circuito internacional por su escasa competitividad en la producción de volúmenes en latín de calidad superior, tenían un mercado mucho más reducido (Martín Abad, 1994). Esta situación boyante les permitía adaptar la localización y el espacio de las tiendas a las necesidades de los clientes. En Valencia, por ejemplo, se produce un progresivo desplazamiento de las librerías pasando de concentrarse en una sola zona⁸, a la manera gremial medieval, a diseminarse por la ciudad para acercarse a todo tipo de clientes (Berger, 1987), un síntoma de que el consumidor de libros se había diversificado con respecto a épocas anteriores y ya no solo respondía a las clases intelectuales. La incorporación en las tiendas de mostradores móviles⁹ para exponer directamente en la calle los artículos de papelería y de sillones dentro del local para favorecer la consulta pausada de los ejemplares, apuntan también hacia la consolidación de una clientela diversa que puede verse seducida en el momento por la oferta libraria y acabar participando en una compra no planeada.

Parece evidente que las librerías se incorporan con naturalidad al paisaje urbano de las principales ciudades españolas, lo cual favorece el acceso al libro a aquellas mujeres que habitan núcleos metropolitanos, aunque este no es el único canal de distribución minorista del escrito en la época. Los puestos callejeros con pliegos sueltos, relaciones de sucesos y otras menudencias impresas son otra de las vías más habituales de distribución de los productos editoriales menos elaborados (Martín Abad, 1994) y, especialmente en las zonas rurales, los puestos de venta pueden no estar especializados,

⁸ En el caso de la capital valenciana, se trataba de la calle Caballeros y la plaza de la Catedral, el núcleo de la ciudad y hogar de aristócratas, nobleza y clase clerical. A medida que avanza el Renacimiento, las tiendas se van moviendo hacia la zona del mercado, barrio de negocios, y las parroquias de San Bartolomé, San Juan y San Martín, uno de los barrios más extensos y populares de la ciudad, sitiado en la zona sur de Ciutat Vella (Berger, 1987: 297).

⁹ Berger (1987: 290) cita en el inventario del librero Busarán «dos stochs per a tenir paper a la porta», «huyt posts de fusta per a parar libres ala porta» y «una barra de la porta ab una dotzena de libres».

de manera que se pueden encontrar libros entre el heterogéneo muestrario de mercaderes que abastecen de todo tipo de productos a poblaciones pequeñas en sus bazares (Moll Roqueta, 1996). Muchos talleres de imprenta se dedican también a la venta directa de parte de su inventario: o bien externalizando la encuadernación en librerías que devuelven al taller los libros ya preparados para su puesta en circulación, o bien ofreciendo directamente los pliegos sin encuadernar, sobre todo si se trata de productos editoriales ligeros y poco elaborados. Tampoco conviene olvidar la figura del vendedor ambulante —especialmente para enmarcar el perfil de la consumidora de libros—: mercaderes que se movían de puerta en puerta vendiendo folletos, pliegos sueltos, estampas y libros baratos (de primera y segunda mano), un contexto de distribución mucho más popular e informal que probablemente tenía entre su clientela a lectoras, siendo el espacio doméstico el entorno preferido para la mujer según los mandatos de género de la época.

El circuito de compra de libros de segunda mano adoptaba los canales convencionales (librerías, talleres de imprenta con venta al público, tiendas con mercaderías heterogéneas o venta ambulante) aunque también tenía una fuerte presencia en las almonedas públicas, que subastaban al mejor postor en las calles de la ciudad los bienes de uso cotidiano de personas fallecidas, incluidos sus libros. Tanto librerías como personas de toda condición acuden a las subastas, entre ellas mujeres, como por ejemplo una madre que el 21 de noviembre de 1491 compra 57 libros de derecho para su hijo estudiante en una subasta pública en la plaza de la Catedral de Valencia (Berger, 1987: 376). El coste de los libros de segunda mano podía bajar hasta un tercio del precio original, lo cual definitivamente diversifica y amplía el perfil económico de los consumidores, si bien Prieto Bernabé (2004) ha insistido en la necesidad de ampliar los márgenes del acceso al libro contemplando vías alternativas a la compra directa que fueron especialmente populares entre personas con menor poder adquisitivo: se trata de formas de intercambio horizontal como el préstamo, el trueque, el regalo, la donación o el empeño.

Ante tan diversos y heterogéneos canales de distribución del libro, resulta peliagudo tratar de estimar la horquilla de precios en la que se situó el consumo de ficción larga en prosa durante el reinado de Isabel la Católica. Carlos Clavería Laguarda

(2017) califica de «biblioficción» cualquier ejercicio de reconstrucción del coste de los libros durante la etapa moderna y premoderna, aunque no renuncia a participar en el debate en un intento por dilucidar la participación real de las clases populares en el consumo literario a partir del Siglo de Oro. En ese sentido, si bien no perdemos de vista la importancia de las prácticas de acceso al libro ajenas a la compra como el intercambio o el préstamo, consideramos indispensable abordar la cuestión de los precios de los libros para determinar el posible espectro sociológico del público femenino comprador de libros.

A finales del siglo XV se extiende —como respuesta a peticiones de particulares— la concesión de privilegios de impresión para determinadas ediciones por parte del Consejo Real, que exige fijar la tasa, es decir, el precio de venta o bien del ejemplar o bien de cada pliego (Pérez García, 2006). No obstante, hasta la Pragmática de 1558 no se sistematizó el establecimiento de la tasa, que desde ese momento pasó a formar parte de la licencia obligatoria para la publicación de cualquier libro (Moll Roqueta, 2011a), por lo que durante los primeros 80 años de producción impresa en los reinos hispánicos el precio de venta del libro de primera mano producido en el territorio hispánico dependía de editores y libreros, en tanto que principales agentes del sector de la distribución del libro.

Una de las vías posibles para la especulación se plantea a partir de la reconstrucción de los distintos costes asociados a la producción y distribución del libro. En lo que respecta a la producción se suele distinguir entre el coste del papel, que muchas veces era asumido por los propios editores¹⁰ cuando no eran impresores, el coste de impresión de la edición y el coste de la encuadernación, si bien esta última fase del proceso podía ser prescindible. Berger (1987: 148) señala que en la práctica cuando el editor evaluaba el coste de financiar una edición «los dos capítulos principales de su

¹⁰ Pese a que la figura del editor careciera de identidad propia en la época, constituye la función central en el proceso de producción editorial. Rubió i Balaguer (1986) categoriza los distintos agentes que podían participar en las labores de edición, distinguiendo entre: 1. Autores que financian la publicación de sus textos o eruditos que sufragan a determinados autores y obras bajo su protección; 2. Catedrales, órdenes religiosas o corporaciones eclesiásticas; 3. Impresores solos o compañías de impresores; 4. Compañías mixtas de impresores y mercaderes o capitalistas; 5. Libreros o empresarios; 6. Corporaciones oficiales de enseñanza; 7. Impresores que editan como labor suplementaria a los encargos de impresión editados por otros.

contabilidad eran, sin lugar a dudas, la compra del papel y los gastos de impresión. Sus inversiones a menudo se detenían ahí; pero a veces había que añadir a ellas los honorarios del corrector, los gastos de transporte y de seguro». En la mayor parte de estimaciones el precio del papel supera al de la mano de obra implicada en la impresión: Clavería Laguarda (2017: 51) señala que la relación podía ser de más del doble, especialmente si el papel tenía cierta calidad.

Para tener una referencia aproximada del valor del dinero en relación al coste de la producción editorial, conviene tener presente algunas cifras de la época: por ejemplo, que en torno al año 1500 el jornal de un estibador ascendía a 24 maravedís, que una docena de huevos se vendía a 16 maravedís o que el vino estaba en unos 2 maravedís el litro (Clavería Laguarda, 2017: 75). Rubió i Balaguer (1986) estima que entre 1496 y 1520 los precios del papel fino en Barcelona fluctúan entre la libra y los dos ducados¹¹ la resma¹², es decir, entre los 312 y los 375 maravedís; Berger (1987: 148), por su parte, tasa la resma de papel en Valencia para la misma época entre los 10 y los 30 sueldos, es decir, entre 156 y 468 maravedís, una horquilla más amplia que contempla calidades muy dispares del papel. En 1503, en Sevilla, el librero Lorenzo Romanillo debía 1500 maravedís por una bala de papel con 12 resmas —unos 208 maravedís por resma— (Sánchez Herrero y Pérez González, 1998: 69); varias décadas después Clavería Laguarda (2017: 65) identifica el precio del papel en la misma ciudad de mediados del XVI en los 210 maravedís la resma; y en el inventario de bienes efectuado a la muerte del impresor toledano Juan de Ayala en 1556 se valora el papel «cabero» en 4 reales y medio la resma —153 maravedís— (Blanco Sánchez, 1987: 214). Teniendo en cuenta la inflación parece razonable asumir que el papel estándar debió de situarse entre los 150 y los 300 maravedís por resma en época incunable y postincunable.

¹¹ Tomo las equivalencias monetarias de Madurell Marimón y Rubió i Balaguer (1955), que establecen que mientras que el ducado asciende a 24 sueldos y la libra a 20, el sueldo equivale a 12 dineros, siendo el dinero la moneda corriente correspondiente al maravedí castellano. Si un ducado asciende a 375 maravedís (Griffin, 1988), el dinero aragonés equivale a 1,3 maravedís. Por otro lado, Ladero Quesada (1973) establece que en 1486 también circulaban como moneda el castellano, que equivale a 485 maravedís y el real de plata, que vale 31 maravedís.

¹² Una resma de papel engloba 500 pliegos.

En cuanto a la impresión, Pedraza Gracia (1997) advierte de la dificultad de valorar de manera uniforme el coste derivado del paso por las prensas, pues cita entre los múltiples y variables factores que intervienen en el proceso el número de ejemplares de la tirada, el formato de los cuadernos, el tamaño del tipo, la presencia de una o varias tintas, la complejidad de la ejecución, el idioma del texto o la presencia de ilustraciones. A partir de los contratos de impresión, podemos considerar los precios que algunos impresores en la época cobraron a sus editores; sabemos que por la edición de las *Obras* de Boscán que Carlos Amorós imprimió para el librero Joan Bages en 1542, le cobró 9 sueldos por resma —140'4 maravedís— (Clavería Laguarda, 2017: 64) y Rubió i Balaguer (1986) coincide en que el precio dominante de la impresión durante el primer siglo de prensas en Barcelona a partir de los contratos examinados está en los 10 sueldos la resma —156 maravedís—.

Así pues, el coste de producción sin encuadernar estaría teóricamente entre los 300 y los 500 maravedís por resma —sin contar con el beneficio de los editores—, es decir, entre los 0,6 y el maravedí el pliego impreso. Si consultamos los inventarios conservados para diversas imprentas del siglo XVI constatamos que se trata de una horquilla que coincide con la valoración de los propios impresores. A la muerte en 1528 de Jacobo Cromberger, se produce un inventario de los miles de libros presentes en su taller-tienda. Si bien en el inventario se anota el monto total al que se valora el stock de cada título —por ejemplo, 24.616 maravedís por 724 ejemplares de los *Proverbios* de Séneca— Griffin (1988: 194) ha demostrado que «la mayoría de los libros salidos de los tórculos crombergianos estaban valorados en este inventario en un maravedí por pliego impreso». De hecho, esta equivalencia no solo se aplica a los libros producidos en la propia imprenta de los Cromberger, sino que se utiliza también en la valoración de aquellos libros que Jacobo le compró o intercambió a otros impresores para distribuir en su tienda, actuando aquí meramente como librero:

Los asientos núms. 42, 45, 48, etc., indican que muchos de estos libros intercambiados se valoraban exactamente como sus propios productos, es decir, en un maravedí por pliego impreso. Por supuesto, los valores que figuran en el inventario no son los precios que habría pagado un cliente particular por un solo ejemplar; pero prueban que generalmente los herederos de Jacobo Cromberger calculaban el valor de un libro a base del pliego impreso, sin tomar en consideración la clase de libro de que se trataba (Griffin, 1988: 195).

En el caso del taller toledano del impresor Juan de Ayala, el inventario de libros realizado a su muerte en 1556 también revela una valoración del pliego impreso que encaja en la hipótesis que manejábamos: en casi todas las entradas de su inventario se especifica la valoración de 12,5 reales la resma, es decir, 425 maravedís, lo cual se traduce en un valor de 0,85 maravedís el pliego impreso sin encuadernar (Blanco Sánchez, 1987). En ese sentido, si bien no el de Juan Ayala, otros inventarios como el de Jacobo Cromberger (1528) o el de Juan de Junta (1556) distinguen entre la valoración de aquellos libros que están encuadernados y los que no, un apunte fundamental que evidencia el valor añadido de la encuadernación, que tendía a encarecer el producto. Griffin (1988: 195) habla de un aumento de entre el 43 % y el 60 % del valor de producción, Pedraza Gracia (1997) cita como horquilla de precios de la encuadernación de los 5 a 15 sueldos —78 a 234 maravedís—, pero los precios disponibles en inventarios como el del impresor y librero sevillano Sebastián Trujillo, apuntan hacia una diferencia significativamente menor. A su muerte en 1567, los libreros Alonso de Alfaro y Francisco Díaz valoran los bienes de su librería para su posterior partición: títulos como el *Oliveros de Castilla* se tasan en 20 maravedís sin encuadernar, y en 25 encuadernado, variación similar a la que va de los 34 maravedís de la *Celestina* sin encuadernar y los 45 del mismo volumen encuadernado (Álvarez Márquez, 2009: vol I, p. 231) —es decir, entre el 25 y el 35 % del precio en pliegos sueltos—.

La distancia entre los precios de las encuadernaciones estimados por los investigadores y los datos de la documentación de los impresores es fácilmente explicable por la diversidad de encuadernaciones posibles, ya que intervienen múltiples factores más allá del coste de la mano de obra, como puede ser el material de las tapas (pergamino, paño, piel, etc.), el grosor y tamaño del volumen, o el tipo de cosido. No obstante, sí que parece verosímil afirmar que los volúmenes en formato 4.º y con un número de hojas reducido conllevan una encuadernación considerablemente más económica que libros de gran formato como misales o manuales de derecho o medicina, y siendo el primero el caso de la mayor parte de nuestro corpus de ficción larga en prosa incunable y post-incunable, se puede hipotetizar un consumo de tales libros con encuadernaciones poco elaboradas o incluso sin encuadernar (en rama). De hecho, Francisco Mendoza Díaz-Maroto (2000) alude específicamente a obras de nuestro corpus como algunos de los textos germinales de la literatura de cordel española —por

ejemplo, el *Oliveros de Castilla* o *El conde Partinuplés*—, impresos que considera folletos o libros de cordel¹³, caracterizados por la mala calidad del papel, la impresión descuidada, el cosido tosco y el uso de grabados para atraer a los compradores. En definitiva, resulta poco viable estimar el precio de una encuadernación que puede variar muchísimo según la edición y la distribución, por lo que no lo tendremos en cuenta a la hora de hipotetizar el coste total del libro.

Ahora bien, antes de llegar al consumidor a este precio de producción conviene sumarle el coste de edición y distribución, y esta es la fase de la cadena de valor del libro en la que más difiere el coste añadido. Según Clavería Laguarda (2017: 51) «lo normal en la época era multiplicar por dos el precio de coste para obtener un precio de venta que dejase un margen suficiente al editor, si bien cuando entraba en juego o en el negocio el autor no es descartable que el precio se alzara algo más»; este sería el caso del editor G. Trinchet, que financia en 1526 una edición de las *Epístolas* de san Jerónimo por la que paga 6 sueldos y 3 dineros por ejemplar —97,5 maravedís—, que luego factura a 13,5 sueldos el volumen —210,5 maravedís— (Berger, 1987: 375). Rubió i Balaguer (1986) estima el precio mínimo de venta al público en 1502 en 36 sueldos la resma, es decir 561,6 maravedís la resma —o 1,1 maravedís el pliego—, un precio que seguramente esté muy por debajo de la media del mercado, si atendemos al coste de producción señalado anteriormente, y que probablemente se refiera a la venta a mayoristas y otros intermediarios entre impresores y vendedores directos:

Los vendedores al por menor aumentaban en seguida cada artículo en función de los gastos generales y de los beneficios esperados. Si además tenemos en cuenta el costo de la encuadernación escogida por el cliente en el momento de la compra, podemos estimar, sin temor a exagerar, que los precios practicados en las tiendas podían alcanzar fácilmente el doble o el triple de los vigentes entre los mayoristas (Berger, 1987: 375).

¹³ El autor distingue cuatro tipos de impresos de cordel: las hojas volantes, en 4.º e impresas a una o dos caras; el pliego suelto, literalmente un pliego de papel doblado en 4.º o 8.º; el folleto de cordel, que abarca varios pliegos doblados en 4.º hasta un máximo de 24 hojas (6 pliegos) y cosidas más o menos toscamente (suelen ser obras en prosa); y el libro de cordel, que incluye más de 24 hojas, pero por lo demás presenta las mismas características que el folleto (Mendoza Díaz-Maroto, 2000).

En definitiva, si pensamos en los libros de primera mano comprados por particulares a librerías y mercaderes del libro el precio podía subir considerablemente, y los registros que tenemos de intermediarios en el mercado del libro corroboran esta posibilidad. Por ejemplo, en 1585 el mercader de libros Antonio de Acosta, le vende a Antonio Catela 681 libros y 50 resmas de menudencias para su puesta en venta en Perú, entre los cuales hay 3 *Celestinas* que cifra en 3 reales el libro —102 maravedís— (Álvarez Márquez, 2009: vol. II, parte 1, p. 13); la tasación de la *Tragicomedia* coincide exactamente con lo que el mercader de libros Torribio de Cortiguera determina también para su venta en Perú por parte de la compañía que forma con Juan Solís en 1596 (Álvarez Márquez, 2009: vol. II, parte 1, p. 124). Estos precios contrastan con la valoración de 16 maravedís que se adjudica al mismo título en el inventario del impresor Jacobo Cromberger (1528) (Griffin, 1988) o los 17 maravedís en los que se tasa en el inventario de la tienda-taller burgalesa de Juan de Junta (1556) (Pettas, 1995).

Es evidente que, a mayor número de intermediarios entre productores y consumidores, mayor variabilidad del precio, y que, consecuentemente, la compra directa a los impresores en sus talleres probablemente fuera más económica que otros canales de distribución. En ese sentido, si bien a lo largo del período áureo la industria editorial fue desarrollándose e introduciendo más agentes en la cadena de producción y distribución, «durante los primeros tiempos, la mayor parte de los impresos producidos se publican a expensas de los propios impresores, por tanto los impresores son porcentualmente los responsables directos de la publicación del mayor número de obras y ediciones en los períodos mencionados» (Pedraza Gracia, 2008: 112), y en muchos casos distribuían ellos mismos las ediciones en sus tiendas-taller.

Siendo nuestro objeto de estudio la recepción de ficción impresa durante el reinado de Isabel la Católica —es decir, la primera época de la imprenta—, es razonable asumir que los precios de venta al público se situarían entre el doble y el triple del coste de producción, es decir, entre los 1,2 maravedís y los 3 maravedís el pliego. En ese sentido, las características materiales de las ediciones publicadas en época incunable y post-incunable del corpus favorecen el abaratamiento de los costes: predominan las ediciones en 4.º, a una sola tinta, sin grabados o con escasas imágenes y poco voluminosas. Con el objetivo de construir una hipótesis verosímil sobre las

posibilidades materiales de acceso al corpus de las mujeres castellanas bajomedievales, se ha rastreado en la documentación publicada de compradores de libros, impresores, libreros y mercaderes de libros menciones explícitas al valor de las obras de ficción en prosa que constituyen el núcleo del análisis textual desarrollado en el tercer capítulo de este trabajo. Cada precio mencionado en la documentación deberá ser correctamente contextualizado con respecto al eslabón de la cadena de producción al que corresponde, si bien puede ser un indicio útil que permita testar algunas de las hipótesis elaboradas sobre los costes asociados a la producción y distribución del libro.

Hay que tener en cuenta que el formato de las ediciones manejadas por las lectoras cuatrocentistas pudo distar considerablemente del de las ediciones que circularon en el siglo XVI, época de la que disponemos la documentación, lo que ha hecho necesario recoger la tradición editorial de cada título, identificando en lo posible el formato y el número de folios para así reconstruir el número de pliegos por volumen, que al fin y al cabo es la unidad de valoración que se ha reconstruido con una mayor fidelidad. La siguiente tabla recoge las ediciones conservadas para los siglos XV y XVI de cada uno de los textos del corpus literario. Para su confección se ha recurrido principalmente a las bases de datos disponibles en los repertorios *Universal Short Title Catalogue*¹⁴ y *Iberian Books*¹⁵, al proyecto en línea *Comedic: Catálogo de obras medievales impresas en castellano hasta 1600*¹⁶, y a las ediciones críticas utilizadas para la consulta de cada una de las obras, cuya referencia se puede consultar en el capítulo I.

Se han obviado las llamadas «ediciones fantasma», es decir, aquellas ediciones para las cuales no conservamos ningún testimonio, pero que se documentan en repertorios diversos. Tampoco se han incluido las ediciones que no solo proporcionan un cambio material en las condiciones de presentación del texto, sino que además

¹⁴ USTC: *Universal Short Title Catalogue. Digital bibliography of early modern print culture* [en línea]. Disponible en <<https://www.ustc.ac.uk/>> [consultado 19/02/2020].

¹⁵ *Iberian Books: Books Published in Spanish or Portuguese or on the Iberian Peninsula Before 1601*, [en línea]. Disponible en <<https://iberian.ucd.ie/>> [consultado 28/02/2020], El proyecto ha digitalizado el catálogo de Alexander S. Wilkinson (2010) ampliando, categorizando y actualizando la información.

¹⁶ *Comedic: Catálogo de obras medievales impresas en castellano hasta 1600* [en línea]. Disponible en <<http://grupoclarisel.unizar.es/comedic/>> [consultado 19/02/2020].

incorporan una transformación considerable en el propio texto: es el caso de la *Comedia de Calisto y Melibea*, que en su evolución hacia la *Tragicomedia de Calisto y Melibea* a principios del siglo XVI se configura como una obra sustancialmente distinta a partir de la adición de cinco actos. Puesto que este trabajo pretende poner el foco de atención en las ficciones impresas que circularon entre 1475 y 1504 y la *Tragicomedia* empezó a circular, como pronto, en torno a 1507¹⁷, se ha decidido dejar fuera del análisis esta segunda versión textual y material de la obra, que probablemente apenas participó en la configuración del imaginario constituido por el resto del corpus, más propiamente anclado en el cuatrocientos.

En la tabla aparecen, por este orden, el título unificado de la obra, la información básica que identifica cada edición (lugar, impresor, año), datos relativos al formato y número de hojas («n.º h.»), y por tanto número de pliegos («n.º pl.»), así como la referencia a su número de registro en los principales repertorios bibliográficos: *Universal Short Title Catalogue* y *Iberian Books* como catálogos generalistas; *Incunabula Short Title Catalogue*¹⁸ y *Gesamtkatalog der Wiegendrucke*¹⁹ para el período incunable, y *A descriptive catalogue of printing in Spain and Portugal 1501-1520* de F. J. Norton y *Post-incunables ibéricos* de Julián Martín Abad para la etapa post-incunable. Dos ediciones concretas no aparecen mencionadas en ninguno de los catálogos bibliográficos, si bien su existencia y descripción pormenorizada se puede hallar en Comedic: se trata de la edición de Burgos, 1539, atribuida a Juan de Junta de la *Cárcel de amor* y de la *Historia de dos amantes* publicada supuestamente en Toledo, entre 1532 y 1535 por Juan de Ayala y Juan de Villaquirán.

¹⁷ Según la ficha de *La Celestina* elaborada por M^a Jesús Lacarra para el catálogo Comedic (ficha CMDC322; disponible en <<https://comedic.unizar.es/index/read/id/322>> [consultado 07/07/2020]), la edición zaragozana de Jorge Coci en 1507 es la más antigua conservada de la *Tragicomedia*, por lo que ninguna de las ediciones con el falso colofón sevillano de 1502 responde en realidad a esa datación histórica. Si bien se especula con la posibilidad de que exista una edición de 1502 que sirvió como modelo a la traducción italiana de 1506, la ausencia de testimonios nos impide tomar esta hipótesis como válida y, por tanto, excluye a la *Tragicomedia* del corpus analizado.

¹⁸ *Incunabula Short Title Catalogue* [en línea]. Disponible en <https://data.cerl.org/istc/_search> [consultado 07/09/2020].

¹⁹ *Gesamtkatalog der Wiegendrucke* [en línea]. Disponible en <<https://www.gesamtkatalogderwiegendrucke.de/GWEN.xhtml>> [consultado 07/09/2020].

Título unificado	Lugar	Impresor	Año	Formato	N.º hojas	N.º pliegos	Registro USTC	Registro IB	Registro en otros catálogos
<i>Arnalte y Lucenda</i>	Burgos	Fadrique de Basilea	1491	4.º	64	16	766231	17160	ISTC: is00160800, GW: M40211
	Burgos	Alonso de Melgar	1522	4.º	28	7	340519	17177	
	Valencia	Francisco Díaz Romano	1535	4.º			5109027	12628	
<i>Baladro del Sabio Merlín</i>	Burgos	Juan de Burgos	1498	F.º	106	53	767290	12954	ISTC: im00498800, GW: 12672 Norton: 1112, Martín Abad: 567
	Toledo	Juan de Villaquirán	1515	F.º	194	97	343001	9828	
	Sevilla	[Juan Varela de Salamanca]	1535	F.º	202	101		9829	
<i>Cárcel de amor</i>	Sevilla	[cuatro compañeros alemanes]	1492	4.º	50	12,5	766366	17162	ISTC: is00160900, GW: M40216
	Zaragoza	[Pablo Hurus]	1493	4.º	62	15,5	5046497	126286	ISTC: is00160950, GW: M40218
	Burgos	Fadrique de Basilea	1496	4.º	65	16,25	767011	17163	ISTC: is00161050, GW: M40215
	Toledo	Pedro Hagembach	1500	4.º	56	14	767756	17166	ISTC: is00161000, GW: M40217
	Logroño	Arnao Guillén de Brocar	1508	4.º	46	11,5	347804	17167	Norton: 396, Martín Abad: 1281
	Sevilla	[Jacobo Cromberger]	1509	4.º	48	12	341524	17168	Norton: 780, Martín Abad: 1382
	Zaragoza	[Jorge Coci]	1516	8.º	48	6	347805	17174	Norton: 690, Martín Abad: 1384
	Sevilla	[Jacobo Cromberger]	1511-1515	4.º	48	12	344289	17169	Norton: 871, Martín Abad: 1383
	Burgos	Alonso de Melgar	1522	4.º	48	12	348232	17178	
	Zaragoza	Jorge Coci	1523	8.º	48	6	341525	17179	
	Sevilla	Jacobo y Juan Cromberger	1525	4.º			340521	17184	
Burgos	Viuda de Alonso Melgar	1526	4.º	48	12	340522	17186		

	Lugar	Impresor	Año	Formato	N.º hojas	N.º pliegos	Registro USTC	Registro IB	Registro en otros catálogos
	Sevilla	Jacobo Cromberger	1527	8.º			348424	17188	
	Venecia	s.i.	1531	8.º	56	7	344589	17193	
	Toledo	Juan de Ayala	1537	4.º	49	12,25	5045268	126288	
	Burgos	[Juan de Junta]	1539	4.º					
	Toledo	Juan de Ayala	1540	4.º			340523	17196	
	Zaragoza	Jorge Coci	1542	4.º			351253	17199	
	Sevilla	[Domenico de Robertis]	1544	4.º			348420	17200	
	Amberes	Martín Nucio	1546	12.º	240	20	440623	17202	
	Medina del Campo	Pedro de Castro	1547	8.º	72	9	346729	17203	
	París	Hernaldo Caldera y Claudio Calder	1548	12.º			346728	17204	
	Zaragoza	Esteban G. de Nájera	1551	8.º			346478	1720	
	Venecia	Gabriel Giolito de Ferraris <i>et alii</i>	1553	8.º	61	7,6	340524	17205	
	Amberes	Martín Nucio	1556	12.º	204	17	440095	17210	
	Amberes	Philippo Nucio	1576	12.º	204	17	440096	17220	
	Salamanca	Pedro Lasso Vaca	1580	12.º	108	9	348422	17221	
	Amberes	Martín Nucio	1598	12.º	168	14	440097	4258	
<i>Comedia de Calisto y Melibea</i>	Burgos	Fadrique de Basilea	1499	4.º	92	23	333587	16149	ISTC: if00100000, GW: M38597
	Toledo	Pedro Hagembach	1500	4.º	80	20	333619	16143	ISTC: if00100100, GW: M38600
	Sevilla	Estanislao Polono	1501	4.º	76	19	344185	16144	Norton: 734, Martín Abad: 1338

Título unificado	Lugar	Impresor	Año	Formato	N.º hojas	N.º pliegos	Registro USTC	Registro IB	Registro en otros catálogos
<i>El Conde Partinuplés</i>	Sevilla	[Juan Pegnitzer & Magno Herbst]	1499	4.º	56	14	333918	16759	ISTC: ip00125400, GW: M29486 Norton: 921, Martín Abad: 1182
	Sevilla	Jacobo Cromberger	1519	4.º	48	12	344413	16761	
	Toledo	Miguel de Eguía	1526	4.º	48	12	350813	16762	
	Burgos	Juan de Junta	1547	4.º	42	10,5	350955	16763	
	Sevilla	Dominico de Robertis	1548	4.º			350781	16764	
	Burgos	Herederos de Juan de Junta	1558	4.º	44	11	336789	16765	
	Sevilla	Sebastián Trujillo	1560	4.º			337893	16766	
Burgos	Felipe de Junta	1563	4.º	44	11	337894	16767		
<i>Elegía de Madonna Fiammetta</i>	Salamanca	s.n.	1497	F.º	44	22	767043	2040	
	Sevilla	Jacobo Cromberger	1523	F.º	46	23	335068	2042	
	Lisboa	Luís Rodrigues	1541	4.º	88	22	344773	2049	
<i>Grimalte y Gradisa</i>	Lérida	[Enrique Botel]	1495	4.º	58	14,5	766778	8945	ISTC: if00209500, GW: 10076
<i>Grisel y Mirabella</i>	Lérida	[Enrique Botel]	1495	4.º	36	9	333853	8946	ISTC: if00209000, GW: 10077 Norton: 961, Martín Abad 703
	Sevilla	Juan Varela de Salamanca	1514	4.º	24	6	347495	8949	
	Sevilla	Jacobo Cromberger	1524	4.º	24	6	342967	8950	
	Toledo	[Miguel de Eguía]	1526	4.º			348274	8951	
	Sevilla	Juan Cromberger	1529	4.º	24	6	336284	8952	
	Sevilla	Juan Cromberger	1533	4.º			349909	8953	
	Cuenca	Juan de Cánova	1561	8.º			351244	8961	
	Burgos	Felipe de Junta	1562	4.º	24	6	336284	8962	
	Burgos	[Felipe de Junta]	1562	4.º 4.º	24	6	336285	8963	

Título unificado	Lugar	Impresor	Año	Formato	N.º hojas	N.º pliegos	Registro USTC	Registro IB	Registro en otros catálogos
<i>Historia de dos amantes</i>	Salamanca	Juan de Porras	1496	4.º	36	9	767000		ISTC: ip00690500, GW: M33576 Norton: 823, Martín Abad 1236
	Sevilla	Jacobo Cromberger	1512	4.º	28	7	337921	14947	
	[Toledo]	[Juan de Ayala y Juan de Villaquirán	[1532-1535]	4.º	24	6			
<i>Historia de Enrique fi de Oliva</i>	Sevilla	Compañeros alemanes	1498	4.º	44	11	333507	16585	ISTC: ie0042550, GW: 12533 Norton: 732, Martín Abad: 787
	Sevilla	Estanislao Polono	1501	4.º	40	10	343034	16586	
	Sevilla	Cromberger	[1526-1532]	4.º	32	8	351980	16588	
	Sevilla	Juan Cromberger	1533	4.º			344623	16589	
	Sevilla	Dominico de Robertis	1545	4.º	32	8	343035	16590	
	Burgos	Juan de Junta	1548	4.º	32	8	351108	16591	
	Burgos	Juan de Junta	1558	4.º	32	8	351143	16592	
Toledo	Pedro López de Haro	1580	4.º	32	8	5045664	109627		
<i>Historia de la linda Melusina</i>	Toulouse	Jean Parix, Estienne Cleblat y Etienne Parix	1489	4.º	164	41	344879	10671	ISTC: ij00218430, GW: 12666
	Sevilla	Jacobo y Juan Cromberger	1526	F.º	64	32	337807	12764	
<i>Oliveros de Castilla y Artús de Algarbe</i>	Burgos	[Fadrique de Basilea]	1499	F.º	52	26	344472	16719	ISTC: ia01180000, GW: 2772 Norton: 771, Martín Abad 1118 Norton: 791, Martín Abad: 1120
	Sevilla	Jacobo Cromberger	1507	F.º	34	17	397673	16722	
	Sevilla	Jacobo Cromberger	1510	F.º	34	17	338115	16724	
	Sevilla	Juan Cromberger	1535	4.º			344662	16725	
	Burgos	Pedro de Santillana	1554	4.º	64	16	337881	16730	
	Burgos	Juan de Junta	1554	4.º	68	17	346600	16728	
	Burgos	Felipe de Junta	1563	4.º	68	17	351163	16731	

Título unificado	Lugar	Impresor	Año	Formato	N.º hojas	N.º pliegos	Registro USTC	Registro IB	Registro en otros catálogos
<i>Tristán de Leonís</i>	Valladolid	Juan de Burgos	1501	F.º	94	47	340637	16872	Norton: 1276, Martín Abad 1491 Martín Abad 1492
	Sevilla	Jacobo Cromberger	1511	F.º			347851	16873	
	Sevilla	Juan Varela de Salamanca	1525	F.º	74	37	343644	16875	
	Sevilla	Juan Cromberger	1528	F.º	80	40	338298	16876	
	Sevilla	Domenico de Robertis	1534	F.º	212	106	337408	16877	

Tabla 1: Ediciones de las obras del corpus publicadas durante los siglos XV y XVI

Volviendo pues a la tarea de reconstruir aproximadamente el coste de adquirir los libros que reprodujeron los textos de nuestro corpus, uno de los recursos más socorridos ha sido tradicionalmente la consulta del conocido *Registrum B* de Hernando Colón, documento en el que el célebre bibliófilo renacentista anotaba, entre otros datos, los títulos de los libros adquiridos, así como el coste de los mismos y, en muchos casos, el lugar y la fecha de la compra. La ausencia de una edición crítica de sus repertorios bibliográficos²⁰ dificulta las posibilidades de trabajo a la hora de localizar títulos concretos, aunque la consulta paralela de los facsímiles del *Registrum B* publicado por Huntington (1905) y del *Abecedarium B y Supplementum* (1992) publicado por la Fundación MAPFRE América y el Cabildo de la Catedral de Sevilla nos ha permitido identificar algunos de los importes pagados por Hernando Colón.

La minuciosidad del coleccionista en su registro es tal que en muchos casos menciona el lugar y taller de impresión del volumen adquirido, una información valiosísima para identificar con precisión la edición de que se trataba y, con suerte, el número de pliegos que requirió, lo que nos permite tomar una muestra para comprobar estadísticamente la variabilidad del precio por pliego en la venta minorista. Sabemos que en 1511 compró una *Cárcel de amor* en Alcalá de Henares por 17 maravedís, concretamente la edición de 1508 que imprimió Arnao Guillén de Brocar en Logroño (registro 3006). Dicha edición, impresa en 4.º, tiene 46 hojas por lo cual requirió de 11 pliegos y medio por volumen impreso, dando lugar a un coste de 1,5 maravedís el pliego. Curiosamente Colón compró otra edición de la misma obra en fecha y ciudad desconocidas por 14 maravedís (registro 3262), concretamente un ejemplar de la edición que Jacobo Cromberger imprimió en Sevilla en 1509. Esta edición, en 4.º y de 48 hojas, requirió de 12 pliegos por volumen para su impresión, lo cual nos deja un precio de 1,2 maravedís por pliego impreso.

²⁰ El proyecto pareció iniciarse con la publicación por parte de la Fundación MAPFRE América y del Cabildo de la Catedral de Sevilla de un *Catálogo Concordado de la Biblioteca de Hernando Colón*, coordinado por Tomás Marín Martínez, José Manuel Ruiz Asencio y Klaus Wagner en 1995, pero tras la publicación de los dos primeros tomos de un total de ocho que se preveían, se interrumpió la iniciativa, ofreciendo tan solo los 1200 primeros registros, de los más de 4000 que alberga el *Registrum B*, con la mala fortuna de que ninguno de los registros de obras del corpus se encuentra entre esas primeras 1200 entradas.

Trece años después de la compra de la primera *Cárcel de amor*, Hernando Colón adquiere en Valladolid por 51 maravedís un ejemplar de la traducción castellana de la *Fiammetta* de Boccaccio impresa en el taller sevillano de Jacobo Cromberger en 1523 (registro 4011). Esta edición *in folio* cuenta con 46 hojas, y con ello 23 pliegos, dando lugar a un precio unitario de 2,2 maravedís el pliego. No es la única obra que compró en 1524: ese mismo año en Medina del Campo se hizo por 11 maravedís con un volumen del *Tratado de Arnalte y Lucenda* impreso en Burgos por Alonso de Melgar en 1522 (registro 4055), una edición en 4.º de apenas 28 folios, que nos permite determinar un coste de 1,6 maravedís por cada uno de los 7 pliegos que presenta el libro. También en Medina del Campo, pero en fecha desconocida, adquiere por 17 maravedís un ejemplar de la *Historia de dos amantes*, traducción al castellano de la obra de Eneas Silvio Piccolomini impresa en el taller salamanqués del impresor de Nebrija en 1496 (registro 3326), una edición en 4.º de 36 hojas, y por lo tanto 9 pliegos, que asciende a 1,9 maravedís el pliego impreso.

En tres ocasiones encontramos registros de Colón de adquisiciones de obras del corpus, cuyo número de hojas desconocemos, lo cual dificulta calcular los pliegos y coste por pliego asociados. Se trata de *La historia de la linda Melusina*, comprada en Valladolid en 1514 por 79 maravedís (registro 4146), ejemplar de una edición valenciana de 1512 de la que no nos han llegado testimonios hoy en día; la *Crónica de don Tristán de Leonís*, adquirida por 68 maravedís en Valladolid en 1524 (registro 4008), dentro de una desconocida edición sevillana de Juan Varela impresa en 1520; y una *Historia de Oliveros de Castilla y Artús de Algarve* comprada por 34 maravedís en 1525 en Salamanca (registro 4121), fruto de otra anónima edición sevillana de 1509. Todas ellas se señalan como volúmenes *in folio*, lo cual nos permite seleccionar ediciones de las mismas obras en formato y/o fechas similares cuyo número de hojas conozcamos, para hipotetizar así un rango de precios por pliego que se suma a los datos que ya tenemos.

Para la *Melusina* disponemos de la edición crombergiana de 1526, cuyas 64 hojas *in folio* requirieron 32 pliegos, a 79 maravedís el volumen daría lugar a unos 2,5 maravedís el pliego. En el caso de *Tristán de Leonís*, pese a desconocer la edición de 1520, nos han llegado testimonios de otra edición que el mismo Juan Varela de Salamanca imprimió también en Sevilla en 1525, de 74 hojas en formato folio, a 68

maravedís por libro, se quedaría en 1,8 maravedís el pliego. Para el *Oliveros de Castilla* ocurre algo parecido: no nos han llegado ejemplares de la edición de 1509 pero en 1510 Jacobo Cromberger imprime una edición *in folio* de 34 hojas que, de haberse vendido a 34 maravedís, daría un precio de 2 maravedís por pliego impreso.

Así pues, la horquilla de precios se sitúa entre los 1,2 y los 2,5 maravedís por pliego, una valoración que coincide con la hipótesis elaborada a partir de la reconstrucción de los costes de producción y distribución. Es evidente que los libros más voluminosos, tanto en formato como en grosor, presentan un mayor precio por pliego: una posible explicación estaría en el coste de la encuadernación, que por muy elemental que fuera, tendría que utilizar más cantidad de material para cubrir la superficie de portada y contraportada en los libros en formato folio que en los de en cuarto. Además, sabemos que algunos de los libros de caballerías —que presentan mayor coste por pliego— incluían grabados xilográficos, lo cual también encarece el precio final. Todo ello explica que los libros de caballerías sean el género más caro del corpus (frente al menor formato de ficción sentimental y literatura caballeresca breve), algo que, en cualquier caso, no debe interpretarse necesariamente como una barrera de acceso para las lectoras: Lucía Megías y Marín Pina (2008) apuntan que las mujeres poco pudientes y las damas de la corte recurrían con frecuencia al alquiler de libros de caballerías²⁴, más asequible que la compra directa. Hoy sabemos que reducir el formato y el número de pliegos es uno modo habitual de abaratar costes, y efectivamente si nos fijamos en la evolución editorial de las obras del corpus, la tendencia general es hacia la reducción de los formatos y la menor inversión en papel, síntoma del carácter comercial de tales proyectos editoriales.

De hecho, la popularidad de algunas de estas obras es tal que aparecen de manera reiterada en almonedas públicas e inventarios de librerías y mercaderes de libros a lo largo del siglo XVI, lo cual nos permite ampliar la muestra de precios del corpus, aunque la imposibilidad de identificar las ediciones específicas a la venta dificulte el cálculo del

²⁴ En ese sentido, los autores insisten en que el colectivo femenino es un público especialmente fiel al género caballeresco que además va creciendo a lo largo del siglo XVI, como se constata con las múltiples dedicatorias a damas nobles en libros de caballerías (*Febo el Troyano*, *Florando de Inglaterra*, *Palmerín de Inglaterra* o *Valerían de Hungría*) o los pasajes doctrinales dirigidos a mujeres dentro de las ficciones (Lucía Megías y Marín Pina, 2008).

precio por pliego. Dejando a un lado el caso de la *Celestina*, cuya transformación textual en la tragicomedia nos ha llevado a descartar el rastreo de las ediciones quinientistas, la *Cárcel de amor* es una de las ficciones cuyo éxito comercial nos ha permitido tantear el valor de mercado atribuido por los libreros del XVI. A la muerte del librero sevillano Rodrigo de Vitoria en 1546, las existencias de su librería son subastadas en almoneda pública, entre ellas 3 ejemplares de la *Cárcel* vendidos a precios diferentes: 10, 12 y 17 maravedís (Álvarez Márquez, 2009: vol II, parte 2, p. 305), probablemente por diferencias en formato, encuadernación o antigüedad. También a 10 maravedís se vendía la obra sampedrino en la librería burgalesa de Juan de Junta en 1556: tanto las 11 unidades en formato 4.º como las 24 en 8.º de las que se tiene constancia en el inventario están valoradas por el mismo precio²², ciertamente asequible (Pettas, 1995: 108). Ante esta homogeneidad de precios —recordemos que Colón la compra por 17 maravedís— sorprende sobremanera la venta en Sevilla en 1587 de una *Cárcel de amor* por 60 maravedís tras la muerte del librero Teodoro Ruiz (Álvarez Márquez, 2009; vol. II, parte 2, p. 241), algo que se podría explicar por razones de una encuadernación especialmente esmerada.

La literatura caballerescas breve también destaca por su incisiva presencia en la documentación examinada. Por ejemplo: *La historia de Enrique fi de Oliva*, forma parte del inventario de los impresores Jacobo Cromberger (1528) y Juan de Ayala (1556) cuyo coste de producción, a 1 maravedí (Griffin, 1988) y 0,85 maravedís el pliego (Blanco Sánchez, 1987) respectivamente, da lugar a una total de 8 y 6'8 maravedís²³ el volumen. Con 9 maravedís se valorará la misma obra sin encuadernar en la partición de bienes

²² La fidelidad de los precios mencionados en el inventario de Juan de Junta al valor de mercado se justifica por una cláusula específica de tal documento notarial. El inventario forma parte de un contrato de alquiler al librero Juan Gómez de Valdivieso de la librería burgalesa de la familia Junta, que ante la ausencia del patriarca e impresor por unos asuntos en Lyon ha decidido externalizar la gestión del negocio. Una de las cláusulas del contrato dictamina que Gómez de Valdivieso deberá vender los libros como mínimo al precio listado en el inventario, pudiendo venderlos más caros si puede y quedarse con el beneficio, pero no más baratos, en cuyo caso deberá pagar de su propio bolsillo la diferencia de precio (Pettas, 1995). Parece razonable afirmar que los precios han sido cuidadosamente estipulados para garantizar la rentabilidad del negocio y a su vez su competitividad en el mercado.

²³ Es llamativo constatar que, con casi 40 años de diferencia, las ediciones de *La historia de Enrique fi de Oliva* comparten la cantidad de papel por volumen: 8 pliegos.

producida en 1567 a la muerte del impresor, librero y editor Sebastián de Trujillo (Álvarez Márquez, 2009: vol. I, p. 232), un precio probablemente ajustado a su valor de mercado si tenemos en cuenta que fue otorgado por los también libreros Alonso de Alfaro y Francisco Díaz. También encontramos entre las existencias de Trujillo ejemplares del *Conde Partinuplés*, valorado en 14 maravedís, precio similar a los 15 maravedís por los que el mercader de libros Alonso de Mata vende el mismo libro al impresor Cosme de Lara (Álvarez Márquez, 2009: vol. II, parte 2, p. 73). En la misma línea se encuentran los 17 maravedís que se le atribuyen a tres ejemplares encuadernados del *Partinuplés* en el inventario de la tienda de Juan de Junta (Pettas, 1995: 152), y si tenemos en cuenta que las ediciones conocidas se sitúan entre los 11 y 14 pliegos por volumen, el precio por pliego se mantiene en la horquilla estimada: entre 1 y 1,5 maravedís el pliego impreso.

La que parece la obra de literatura caballeresca breve más popular es *La historia de los nobles caballeros Oliveros de Castilla y Artús de Algarbe*, mencionada por hasta cinco de los profesionales del libro documentados. Las 1150 existencias del impresor toledano Juan de Ayala se valoran en 1556 en 12,75 maravedís por libro (Blanco Sánchez, 1987) —probablemente el coste de producción y no el de venta—; en el mismo año, Juan de Junta, lo vendía encuadernado en su tienda de Burgos por 17 maravedís (Pettas, 1995: 164); y también encuadernado (concretamente en pergamino viejo) se vendía en la tienda del librero sevillano Pedro de Morales en 1539 por 20 maravedís (Álvarez Márquez, 2009: vol. II, parte 2, p. 167). En 1567 Sebastián de Trujillo tiene existencias de la obra encuadernada —25 maravedís— y sin encuadernar —20 maravedís— (Álvarez Márquez, 2009: vol. I, p. 231), valores similares a los 22 maravedís por los que Alonso de Mata le vende un ejemplar a Catalina de Mejía, viuda del librero Francisco Cuadros (Álvarez Márquez, 2009: vol. II, parte 2, p. 71), que parece continuar el negocio familiar. Teniendo en cuenta que las ediciones quinientistas del *Oliveros de Castilla* se mueven entre los 16 y los 17 pliegos, el pliego impreso sigue vendiéndose a un precio que varía entre 1 y 1,4 maravedís. En definitiva, los precios documentados por parte de distintos profesionales del libro parecen confirmar que las obras de ficción en prosa seleccionadas para el presente trabajo se podrían adquirir a lo largo del siglo XVI de primera mano por entre 1 y 3 maravedís por pliego impreso, sin entrar en detalles sobre las posibles encuadernaciones más elaboradas. Esta horquilla puede significar cambios

notables en aquellos libros más gruesos, pero si excluimos del corpus los tres títulos que se inscriben en el género del libro de caballerías (*Historia de la linda Melusina*, *Baladro del sabio Merlín* y *Tristán de Leonís*), la mayoría de las ediciones de las obras han adoptado formatos pequeños, que oscilan entre los 6 y los 23 pliegos por volumen, siendo lo más frecuentes entre 6 y 12 pliegos.

Con toda la prudencia que supone reconocer que los precios quinientistas no tienen por qué corresponderse exactamente con los de finales del siglo XV, no parece descabellado afirmar que el desembolso económico más habitual para la compra de primera mano de estos libros se situaría entre los 10 y los 50 maravedís, unas cantidades fuera del alcance de los menos favorecidos, pero totalmente razonables para clases medias (artesanos y comerciantes), burguesía urbana y alta y baja nobleza. Y es que a la hora de estimar la capacidad adquisitiva de las mujeres bajomedievales conviene recordar que el grueso de la población femenina adulta se integra dentro de la unidad familiar sin poseer una fuente de recursos económicos exclusiva, sino que se encuentra a merced de los ingresos obtenidos por el padre, el marido, el conjunto del negocio familiar en el caso de artesanos y comerciantes, o el convento como institución colectiva.

Entre las clases trabajadoras lo más habitual es que las mujeres, además de asumir el trabajo doméstico, colaboren en la actividad económica que sustenta a la familia —las tareas agrícolas en el caso del campesinado, diversos oficios en artesanos y comerciantes— siendo que también pueden vender parte de lo producido en el hogar como ropa, conservas, ungüentos, etc. Por todo ello resulta difícil acceder a reconstrucciones del presupuesto de una unidad familiar de las distintas clases sociales en la época, y con ello calcular el valor relativo de entre 10 y 50 maravedís dentro de la economía doméstica de toda la familia. No obstante, sabemos que muchas mujeres se incorporaban de manera autónoma al mercado laboral urbano, o bien antes de contraer matrimonio o bien una vez casadas:

Debieron de ser muy pocas las actividades artesanales en las que la mujer no participaba en absoluto. Aún más, el hecho de que algunas ordenanzas gremiales, como la de los cuchilleros, vetaran expresamente a las mujeres de su participación en un determinado trabajo, nos llevan a deducir que en los gremios en los que no se contemplaba específicamente esta cuestión, la mujer podía trabajar y, de hecho, trabajaba (García Herrero, 2006: 12).

La autora incluye referencias explícitas a salarios en la documentación aragonesa de la primera mitad del cuatrocientos, y señala que una mujer zaragozana que participaba en labores de construcción cobraba 15 dineros diarios (García Herrero, 2006: 47) —19'5 maravedís— y una moza de servicio recibía 10 sueldos al mes (García Herrero, 2006: 63) —156 maravedís—. López Beltrán (1990) coincide en fijarse en el servicio doméstico como una de las vías más ilustrativas de la incorporación autónoma de la mujer al mundo laboral normativo. Su análisis de las cartas de servicio y soldada²⁴ conservadas en Málaga para el período de finales de la Edad Media permite identificar entre la remuneración de las sirvientas, además de casa, comida y vestido, un salario en metálico o en forma de ajuar, que podía entregarse periódicamente o bien al final del servicio. Una «buena casa» como la de la moza María, de 8 años, le permitía cobrar 1000 maravedís al año en 1511, si bien la media oscilaba entre los 675 y los 700 maravedís (López Beltrán, 1990: 127); a pesar de tener que ahorrar para lograr una buena dote, teniendo en cuenta que carecía de gastos de manutención y vestido, no resulta inverosímil pensar que pudiera gastar parte de ese capital de cuando en cuando en adquirir algún libro.

Cuando el servicio doméstico no era meramente no especializado, sino que abarcaba tareas más específicas el sueldo podía aumentar considerablemente: es el caso de una nodriza malagueña, que en 1529 cobraba 272 maravedís al mes por amamantar y cuidar de un niño, sin incluir la comida y la cama que le era proporcionada por la familia que la contrataba (López Beltrán, 1990: 140), un presupuesto compatible con la compra de libros nuevos según la horquilla de precios que se ha propuesto. Si además tenemos en cuenta la efervescencia del circuito de compra de segunda mano —que puede abaratar los precios hasta en un tercio del original— y la extensión de otros mecanismos informales de acceso al libro —préstamo, alquiler, intercambio, etc.— podemos afirmar con rotundidad que buena parte de las mujeres de la sociedad castellana isabelina pudo acceder a libros de ficción en prosa, incluidas las clases medias.

²⁴ Las cartas de servicio y soldada son contratos de servicio en los que se estipulan las condiciones de realización del trabajo doméstico y los derechos y obligaciones de las partes, siendo uno de los documentos más ilustrativos de las posibilidades de trabajo remunerado de la mujer bajomedieval (López Beltrán, 1990).

Una segunda vía que se propone para demostrar la inclusión de la mujer entre la clientela ordinaria de todo tipo de distribuidores del libro reside en la localización de productos editoriales que muy probablemente estuvieran dirigidos preferentemente a un público femenino. Si bien todo apunta a que las mujeres fueron consumidoras habituales de géneros literarios como la literatura espiritual (Pérez García, 2005), la literatura caballerescas (Marín Pina, 1991) o la ficción sentimental (Parrilla, 2003) —tanto o más que los hombres—, existen ciertos libros que por su ámbito temático podríamos adscribir a un destinatario casi exclusivamente femenino. En una sociedad patriarcal como la bajomedieval, a la mujer se la atribuye como propia la función social de los cuidados en todas sus manifestaciones: regimiento del hogar, aprovisionamiento y preparación de los alimentos, cuidado y crianza de los niños, atención a los enfermos en el espacio doméstico, etc. Las labores domésticas constituyen el espacio preferente y obligatorio de trabajo femenino, y exigen una serie de prácticas y técnicas tradicionalmente transmitidas de madres a hijas o de señoras a sirvientas que componen lo que Segura Graíño (2007: 77) ha denominado «tecnología doméstica»:

En primer lugar, las prácticas curativas para atender a todo el grupo familiar, en el que se incluían los niños y los ancianos. Además, todas las mujeres eran capaces de atender un parto y saber lo preciso para el cuidado de los bebés. Además de ser éstos conocimientos que todas las mujeres debían incluir en su educación, había algunas, las parteras, que tenían conocimientos especiales para atender en los casos complicados. [...] Otra actividad que formaba parte de las obligaciones de las mujeres era el conocimiento de las técnicas precisas para la manipulación, la conservación y la transformación de los alimentos. Todo esto se puede considerar como tecnología doméstica, pues son técnicas imprescindibles para la vida y formaban parte de la instrucción de las mujeres.

Consecuentemente, todos aquellos productos editoriales inscritos en las prácticas culinarias, la puericultura, y los remedios caseros contra enfermedades se publican porque existe una demanda por parte de quienes generalmente realizan esas tareas, es decir, determinadas mujeres, que necesariamente deberán estar alfabetizadas y familiarizadas con el mercado editorial. Localizar y analizar las características materiales y textuales de los libros relativos a estas materias publicados entre los siglos XV y XVI puede proporcionar pistas sobre la extensión del consumo femenino de publicaciones impresas, lo cual nos ha llevado a recopilar las principales ediciones hispánicas cuatrocentistas y quinientistas de libros de cocina y textos divulgativos de

puericultura, medicina y cosmética, especialmente aquellos con referencias a las propiedades de los alimentos, los remedios contra enfermedades comunes y las enfermedades infantiles. Este tipo de impresos están estrechamente relacionados con las obras de uso y consumo, también conocidas como «libros para todos» (Moll Roqueta, 2011b), un conjunto de productos editoriales de carácter eminentemente práctico que abarcaban desde devocionarios hasta misceláneas, calendarios y repertorios, y que podían estar presentes tanto en las bibliotecas de los grandes señores como en las colecciones de los más humildes. La especificidad del corpus que aquí estudiamos reside en que su ámbito temático se circunscribe al terreno de los cuidados, y en ese sentido, además de su consulta especializada por profesionales de las distintas materias (cocineros profesionales, médicos, barberos y curanderos) el sector del gran público que asumía ese tipo de funciones y que por tanto requería de su consulta práctica era mayoritariamente femenino.

Como bien señala Perez Samper (2015), la alimentación ocupaba un lugar central entre las labores de la casa, una tarea que las mujeres de clases populares asumían en su propia familia, y muchas veces cocinado en otras casas, pero que también formaba parte de las obligaciones de las damas de clases elevadas, entre cuyas funciones estaba la supervisión y dirección de todo lo relacionado con la preparación de los alimentos. La transmisión de los saberes culinarios se había realizado tradicionalmente de palabra entre las mujeres de distintas generaciones de la misma familia, pero esta cultura oral también podía verse compaginada con su escritura para salvar las carencias de la memoria, como atestiguan los manuscritos de recetarios conservados escritos por mujeres (Pérez Samper, 1997). Con la llegada de la imprenta aparece como género editorial propio el libro de cocina, como da cuenta la siguiente tabla, que recoge los datos relativos a las ediciones de literatura gastronómica publicadas desde el inicio de la imprenta en los reinos hispánicos hasta finales del siglo XVI, elaborada a partir de los sitios web del proyecto *Universal Short Title Catalogue*²⁵ y *Iberian Books Project*²⁶.

²⁵ *Op. cit.*

²⁶ *Op. cit.*

Título unificado	Lugar	Impresor	Año	Formato	N.º h.	N.º pl.	Reg. USTC	Reg. IB
<i>Libro de cocina</i>	Barcelona	Carles Amorós	1520	4.º	58	14,5	347662	13618
	Toledo	Remón de Petras	1525	4.º	74	18,5	343643	13620
	Logroño	Miguel de Eguía	1529	4.º	71	17,75	340258	13622
	Sevilla	Juan Cromberger	1538	4.º	68	17	337871	13624
	Toledo	s.n.	1538	4.º	68	17	340255	13623
	s.l.	s.n.	1543	4.º	68	17	352147	13625
	Toledo	Fernando santa Catalina	1544	4.º	72	18	348300	13626
	Medina del Campo	Francisco Gallego	1549	4.º	72	18	352148	13628
	Barcelona	Jaume Cortey	1560	4.º			352149	13630
	Zaragoza	Pedro Bernuz	1568	8.º	124	15,5	5045112	106312
	Barcelona	Pablo Cortey y Pedro Malo	1568	4.º	58	14,5	352150	13631
Toledo	Francisco de Guzmán	1577	8.º	124	15,5	340256	13632	
<i>Los cuatro libros del arte de la confitería</i>	Alcalá de Henares	Juan Gracián	1592	8.º	92	11,5	348197	1564
<i>Libro del arte de cocina</i>	Madrid	Luis Sánchez y Juan Berrillo	1599	8.º	456	57	336631	9787

Tabla 2: Ediciones hispánicas de libros de cocina publicadas durante los siglos XV y XVI

De las 14 ediciones que nos han llegado de literatura culinaria renacentista, las 12 primeras constituyen versiones de una misma obra, el conocido vulgarmente como *Libro de cocina* de Roberto de Nola, el primer libro de cocina impreso tanto en catalán como en castellano. En realidad, el texto abarca dos ámbitos temáticos diferenciados: en primer lugar, un capítulo sobre el arte de trinchar, que podemos enmarcar en la tradición medieval de textos dirigidos a cortadores de las grandes casas como el *Arte cisoría* (1424) de Enrique de Villena, y una breve explicación de las diversas profesiones del personal de servicio (mayordomo, camarero, copero, despensero, etc.); en segundo lugar, un recetario propiamente dicho, que con gran concisión y claridad recoge varios centenares de textos prescriptivos destinados a confeccionar platos diversos.

A excepción del nombre específico de la primera edición en catalán —*Llibre de doctrina pera servir, de tallar y del art del coch*—, el resto de la tradición editorial escoge como título textos que enfatizan la parte exclusivamente culinaria del tratado —*Libro de cozina, Libro de guisados, manjares y potajes intitulado libro de cozina, Libre del coch*—, lo cual es sintomático del uso fundamental que se hizo del libro. Como apunta Peyrebonne (2011) en su edición de la obra de Nola, se trata de un texto que inaugura el género editorial del libro de cocina, trasladando la tradición de intercambiar oralmente y mediante manuscritos recetas gastronómicas al mundo del impreso. Para ello se codifican una serie de rasgos que se convertirán en propios del género, como por ejemplo la presentación de la obra como fruto del saber hacer de un cocinero profesional —en este caso Roberto de Nola, cocinero de don Fernando, rey de Nápoles—, si bien la existencia real de este chef, es todavía hoy un misterio.

En la edición *princeps* catalana el autor se presenta como «Maestre Rubert» sin apellido, en la primera castellana se le añade el «de Nola» que se mantiene en el resto de la tradición editorial y el nombre de pila va cambiando en las ediciones posteriores de «Roberto» a «Robert», «Ruberto» y «Ruperto» (Peyrebonne, 2011: 14), aunque no se tiene ninguna noticia documental de su existencia más allá de la atribución del *Libro de cocina* que se hace en títulos y prólogos de la obra. La ficha correspondiente al tal «Maestre Robert» en el *Diccionario Biográfico Electrónico* de la Real Academia de la Historia da cuenta del debate académico en torno a su figura y deja abierta la posibilidad de que se trate de un personaje ficticio inventado para prestigiar el texto:

El periodista Dionisio Pérez Gutiérrez, *Post-Thebussem*, en el prólogo de la reedición castellana de 1929, formulaba, sin ninguna base documental, dos conjeturas de una osadía casi idéntica. Una primera, muy posiblemente basada en declaraciones de Félix Torres y Amat que habló de una edición incunable hecha en Toledo en 1477, por lo que detrás del *Libre del Coch* habría un cocinero aragonés, no catalán, que habría acompañado a Alfonso el Magnánimo en su expedición a Nápoles, donde habría ejercido su oficio en las nuevas cocinas reales. [...] Según la otra propuesta —más verosímil a juicio de su formulador— Roberto de Nola sólo habría sido el resultado de «una superchería editorial». Un autor anónimo habría compilado en catalán, a principios del siglo XVI, un libro de cocina mediterránea, combinando recetas «de Aragón, de Cataluña, de Valencia, de Provenza y de Italia», y habría atribuido su autoría, para prestigiarlo, a un imaginario cocinero de un rey extranjero, ya fallecido. [...] La «cuestión Nola» sigue, pues, abierta y sólo podrá cerrarse mediante una larga y compleja investigación documental.²⁷

Allard (1992: 150) también enmarca el libro de Nola en la tradición de los tratados gastronómicos medievales atribuidos a supuestos cocineros célebres, pero que en realidad son fruto de una autoría anónima, como el catalán *Sent soví* supuestamente escrito por el cocinero del rey de Inglaterra o el latino *Libro de Arte Coquinaria*, atribuido a Maestre Martino, cocinero del cardenal Ludovico Trevisano. En cualquier caso, más relevante para el presente trabajo que el origen del texto, es el destinatario del mismo, y la evolución en la estructura interna y los paratextos de las diversas ediciones pueden aportar algo de luz a la recepción de este popular texto culinario.

En el paso de la primera edición catalana —de 1520— a la primera castellana de la obra —en 1525—, la estructura de la obra se torna más rigurosa y clara al ofrecer un índice alfabético de las recetas al final, que facilita la consulta de las mismas. Peyrebonne (2009) constata que, además, se añaden 33 recetas no presentes en la catalana, una *amplificatio* que vuelve a ocurrir en la segunda edición castellana (la de 1529) con 7 recetas adicionales a las de la versión de 1525. Ambas transformaciones evidencian la ausencia de una autoría clara del texto y el carácter pragmático del mismo, cuyo destino utilitario se ve favorecido por la acumulación de nuevas recetas y la reordenación de las mismas.

²⁷ Ficha de «Mestre Robert» por Pérez Samper y Riera Melis (s.a.) del *Diccionario biográfico electrónico* de la Real Academia de la Historia, disponible en red: <<http://dbe.rah.es/biografias/97571/mestre-robert>> [consultado 02/03/2020]

También el corpus paratextual de la obra sufre modificaciones a medida que avanza el quinientos. La edición toledana de 1525, por ejemplo, alarga el contenido de uno de los textos introductorios que presentaba la de Barcelona, un tratado moralizante dirigido a jóvenes servidores de grandes personalidades bajo el título «Como sea cosa muy necesaria a los mozos de tierna edad aprender el camino de las virtudes...» que precede al texto sobre el corte de las carnes y las diversas profesiones de los criados. La siguiente edición castellana añade un nuevo paratexto titulado «Doctrina saludable para la gobernación de las casas de los caballeros y personas de medianos estados; y cómo se han de tratar con su familia...» con consejos de san Bernardo relacionados con cuestiones domésticas: elección del personal de servicio, gastos cotidianos, aspectos de indumentaria, etc. Siendo el regimiento de la casa una responsabilidad de las damas, también en las clases elevadas, no parece descabellado pensar que ellas fueran las principales interesadas en un texto semejante. No obstante, pese a que el *lector ideal* de estos trataditos sean personalidades de alta alcurnia, sabiendo que el grueso de la obra se compone de recetas para cocinar, y que estas tareas son propias del servicio doméstico y las mujeres de clases medias y populares, considero más probable que la recepción mayoritaria del *Libro de cocina* fuera entre estas capas de la sociedad.

La enorme cantidad de ediciones a lo largo del siglo de un texto que es eminentemente práctico es muy sintomática de su demanda entre el sector de la población que habitualmente lleva a cabo prácticas culinarias, y de hecho es muy posible que, siendo un libro de consulta frecuente, haya muchas más ediciones de las que no nos han llegado testimonios. En ese sentido, resulta llamativo que el inventario del impresor toledano Juan de Ayala recoja en 1556 40 libros de cocina por vender valorados en 25 maravedís cada uno (Blanco Sánchez, 1987), a pesar de que no tengamos constancia de ninguna edición publicada por el impresor ni en su misma ciudad en fechas cercanas. Diez años antes, a la muerte del librero sevillano Rodrigo de Vitoria se venden sus libros en almoneda pública, entre los que aparece un libro de cocina valorado en 22 maravedís (Álvarez Márquez, 2009: vol II, parte 2, p. 305). Si vinculamos estos precios con el número de pliegos de las ediciones conocidas —entre 11'5 y 18'5— se constata que el precio por pliego resulta especialmente barato si lo comparamos con algunos de los libros de ficción en prosa inspeccionados, lo cual podría explicarse por la baja calidad de tales impresiones.



Ilustración 3: Libre de doctrina pera servir, de tallar y del art de coch, Barcelona: Carles Amorós, 1520, [arr.]

A excepción de la primera edición catalana de la obra, que está impresa a dos tintas y con una estampa diseñada para la obra que puede haber encarecido su coste, el examen material de algunas de las ediciones conservadas induce a pensar que se trata de productos editoriales populares que comparten muchas características con la literatura de cordel (Mendoza Díaz-Maroto, 2000). Por ejemplo, casi todas las portadas están xilografiadas, probablemente para llamar la atención del lector, pero a excepción de la edición de 1520, los grabados no están necesariamente relacionadas con el tema: abundan los

elementos decorativos como frisos y pórticos e incluso una escena totalmente descontextualizada en la edición de Medina del Campo de 1549 que reproduce a una dama cayendo de una torre. Asimismo, las impresiones están poco cuidadas, abundan los errores y muchos de los tipos están desgastados, lo cual concuerda con la elección de un formato pequeño para abaratar costes —de hecho, a lo largo de la segunda mitad del quinientos se introduce el formato 8.º y se reduce la cantidad total de papel por volumen— y con la elección de la tipografía gótica, incluso cuando ya está avanzado el siglo XVI, un rasgo específico de la literatura de cordel²⁸.

²⁸ Mendoza Díaz Maroto (2000) explica que la letra gótica se convirtió en un rasgo propio del género de la literatura de cordel, en un principio porque permitía seguir amortizando letrerías viejas y pasadas de moda, que eran utilizadas por aprendices y trabajadores poco hábiles para ganar experiencia, pero después porque pasa a ser un rasgo identificativo del carácter asequible del libro, fácilmente identificable por el público popular.



Ilustración 4: Libro de cozina, Toledo: Ramón de Petras, 1525, [ar].



Ilustración 5: Libro de guisados manjares y potajes intitulado libro de cozina, Logroño: Miguel de Eguía, 1529, [ar].



Ilustración 6: Libro de guisados, manjares y potajes, Medina del Campo: Francisco Gallego, 1549, [ar].

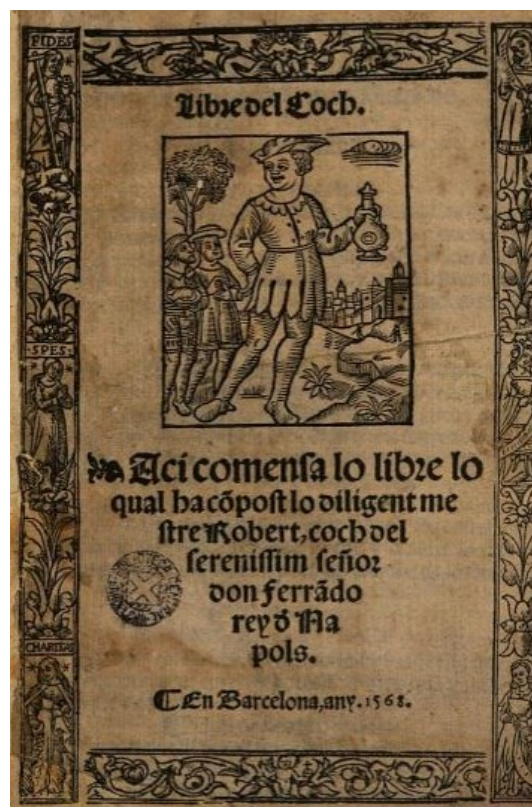


Ilustración 7: Libre del coch, Barcelona: Pablo Cortey y Pedro Malo, 1561, [ar].

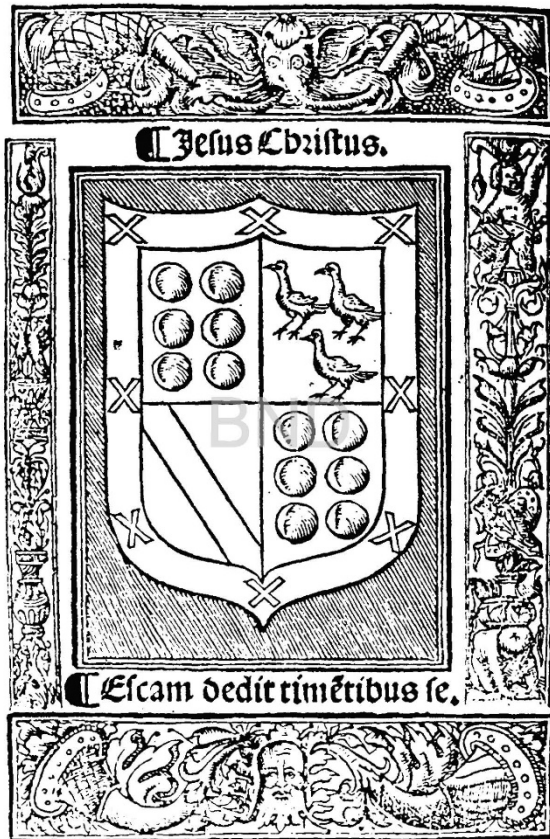


Ilustración 8: Escudo de Diego Pérez de Ávila.
Libro de guisados manjares y potajes intitulado
libro de cocina, Logroño: Miguel de Eguía, 1529,
[17v].

privilegio que le conduce a reeditar al menos una vez el texto, pero es evidente que se trata de un proyecto editorial ambicioso y de prestigio, a juzgar por la ampliación de materiales entre ambas ediciones y la inclusión del escudo familiar. Lo que probablemente no se imaginaba Pérez de Ávila es el extraordinario éxito que tendría el librito de cocina, y que motivó que impresores con gran olfato comercial como Juan Cromberger (en 1538) o Pedro Bernuz (1568) imprimieran nuevas ediciones en formatos cada vez más asequibles.

En ese sentido, si bien el libro de Nola fue indudablemente un producto editorial recibido por lectores de toda condición, el siguiente texto culinario que dan a luz las prensas hispánicas quinientistas es una obra más orientada hacia un sector profesional o semiprofesional: los *Quatro libros del arte de la confitería* (1592) de Miguel de Baeza. El libro compila en 84 capítulos recetas, consejos e instrucciones para cocinar con azúcar y elaborar confituras, conservas y pastas dulces, un conjunto de saberes propios de un verdadero maestro confitero (García Ruipérez y Olivares Sánchez, 2014). El alto precio de las materias primas básicas de la repostería limita el

Otro aspecto destacable reside en el editor de, al menos, las ediciones de 1525 y 1529. Los colofones de ambos libros señalan a Diego Pérez de Ávila, alcaide de la ciudad de Logroño como financiero de las ediciones, especificando en la de 1529 que «fue imprimido este libro segunda vez en la ciudad de Logroño por Miguel de Eguía a despensas de Diego Pérez d'Ávila, alcayde de la dicha ciudad» [15r]. Desconocemos qué interés pudo tener un alto cargo administrativo como un alcaide en financiar la traducción —la edición toledana específica que es el resultado de la traducción al castellano de un texto en catalán— e impresión de un libro de cocina, solicitando para ello un

alcance del público no profesional interesado en este tipo de cocina, aunque no consideramos improbable que fuera del interés de clases medias y acomodadas que podían costearse el azúcar, las frutas y las harinas finas. Es interesante constatar que la edición del libro de Baeza cuenta con tasa, asociada obligatoriamente a la licencia, y fija en 5 blancas —2,5 maravedís— el pliego, lo cual da lugar a un precio de venta de 28,75 maravedís por libro, una cifra que se sitúa en una línea similar a los precios rastreados para el *Libro de cocina* de Roberto de Nola.

La última obra culinaria que ve la luz en la imprenta quinientista es el *Libro del arte de cozina, en el qual se contiene el modo de guisar de comer en qualquier tiempo, assi de carne como de pescado* (1599) de Diego Granado, un nuevo recetario elaborado a partir del plagio sistemático tanto del texto de Roberto de Nola como del *Dell'arte del cucinare* de Bartolomeo Scappi publicado en Venecia en 1570 (Nadeau, 2010) hasta compilar un total de 775 recetas, un corpus mucho más voluminoso que los textos anteriores. También en este caso la tasa fijada oficialmente por las autoridades castellanas nos permite conocer el precio de venta del impreso de primera mano: 5 blancas el pliego, como en la edición de Baeza, si bien los 57 pliegos de este volumen dan lugar a un precio total de 142 maravedís el libro, una cifra mucho menos asequible que las ediciones anteriores. En cualquier caso, los centenares de recetas recogidas en este último opúsculo gastronómico del siglo XVI y las múltiples ediciones que le siguieron en el XVII dan cuenta de la absoluta consagración del libro de cocina como producto editorial y de su extraordinaria demanda en el mercado, síntomas probables de la consolidación de la mujer como parte del público consumidor de libros.

Ahora bien, entre las tareas domésticas llevadas a cabo mayoritariamente por mujeres —ya fueran amas de casa o personal de servicio— no solo interesa la alimentación familiar per sé, sino también el uso de los alimentos en relación al mantenimiento de la salud y los cuidados de personas enfermas (Pérez Samper, 1997), una variante del saber culinario que se vio reflejada en los libros de divulgación médica. Los conocidos vulgarmente como regimientos de sanidad, son una tipología de literatura médica que aúna información sobre las propiedades de los alimentos en relación a la salud humana con recetas y remedios caseros para dolencias menores, un género textual que muchos autores han considerado la base de los libros de cocina

(García Marsilla, 2013). De hecho, Michael Solomon (2010: 4), en su estudio sobre la literatura médica vernácula del Bajo Medievo y el Renacimiento, distingue como categoría propia del corpus editorial de medicina divulgativa, además de los regímenes de salud y tratados contra la peste, y de los tratados profesionales y paraprofesionales diseñados para cirujanos, farmacéuticos o barberos, los recetarios que circularon tanto individualmente como dentro de obras médicas más amplias, unos textos que incluían remedios, experimentos, consejos y recetas alimentarias y farmacológicas para su confección por no profesionales entre los que probablemente las amas de casa fueron mayoría:

Eran generalmente las mujeres las que velaban diariamente por la salud de sus familias y siguiendo la tradición popular repartían remedios caseros para las enfermedades comunes y corrientes, como dolor de oídos, tos, asma, dolor de muelas, heridas, inflamaciones, diarreas, y cuidaban de los enfermos en casa, con mayor o menor asistencia de un médico, según las condiciones económicas y las disponibilidades sanitarias del momento (Pérez Samper, 1997: 122).

En ese sentido, los recetarios manuscritos conservados de los siglos XV y XVI dan buena cuenta de la costumbre femenina de coleccionar recetas de cocina junto a recetas médicas para la preparación de distintos remedios caseros contra las enfermedades comunes; Pérez Samper (1997) cita, entre otros, el *Manual de mugeres en el qual se contienen muchas y diversas reçetas muy buenas*, fechado entre 1475 y 1525 y conservado en la Biblioteca Palatina de Parma, las *Recetas y memorias para guisados, confituras, olores, aguas, afeites, adobos de guantes, unguentos y medicinas para muchas enfermedades* o las *Receptas experimentadas para diversas cosas*, testimonios del siglo XVI conservados en la BNE con las signaturas ms. 6058 y ms. 2019 respectivamente.

Así pues, si entre la producción salida de la imprenta hispánica examinamos los regimientos de salud con recetas alimentarias, medicinales y cosméticas, y a estos libros añadimos otros productos de divulgación médica como textos pediátricos y de obstetricia y ginecología obtenemos un importante corpus editorial que necesariamente tuvo entre sus destinatarias a mujeres. La siguiente tabla, que presenta el mismo formato que la tabla 1, recoge las principales ediciones de textos médicos de divulgación cuya temática pudo despertar el interés de las amas de casa renacentistas, un corpus iniciado tanto a partir del clásico repertorio de López Piñero *et alii* (1987) como del estudio de Solomon (2010), y desarrollado a través de los repertorios bibliográficos ya citados:

Autor	Obra (título unificado)	Lugar	Impresor	Año	Form.	Nº h.	Nº pl.	Reg. USTC	Reg. IB	Registro en otros catálogos
Juan Agüero de Trasmiera	<i>Probadas flores romanas de famosos y doctos varones compuestas para salud y reparo de los cuerpos humanos</i>	Valencia	Christoph Kaufmann	1510	4.º	10	2,5	338809	15378	Norton: 1559; Martín Abad: 1268
		Burgos	Juan de Junta	1545	4.º	8	2	342966	8929	
		Burgos	Juan de Junta	1550	4.º	8	2	351112	8931	
Lluís Alcanyís	<i>Regiment preservatiu e curatiu de la pestilència</i>	Valencia	Nicolás Spindeler	1490	4.º	14	3,5	333793	242	ISTC: ia00361000; GW: 841
Fernando Álvarez	<i>Regimiento contra la peste</i>	Salamanca	Hans Gysser	1507	4.º	4	1	333988	564	Norton: 556; Martín Abad: 34
		Sevilla	Jacobo Cromberger	1516-1529	4.º	4	1	334000	565	Norton: 935; Martín Abad: 36
Diego Álvarez Chanca	<i>Tratado nuevo, no menos útil que necesario, en que se declara de que manera se ha de curar el mal de costado pestilencial</i>	Sevilla	Jacobo Cromberger	1506	4.º	10	2,5	347251	575	Norton: 767; Martín Abad: 40
Juan de Aviñón	<i>Sevillana medicina</i>	Sevilla	Andrés de Burgos	1545	4.º	139	34,75	334841	10969	
Nicolás Bocángel	<i>Libro de las enfermedades malignas y pestilentes, causas, pronosticos, curacion, y preservacion</i>	Madrid	Luis Sánchez	1600	4.º	142	35,5	335063	2036	
Damià Carbó	<i>Libro de las comadres o madrinas y del regimiento de las preñadas y paridas y de los niños</i>	Mallorca	Hernando de Cansoles	1541	4.º	120	30	335436	2558	
Juan de Carvajal	<i>Breve comission de doctores antiguos para</i>	Sevilla	Rodrigo de Cabrera	s.f.	F.º	5	2,5	335503	2813	

Autor	Obra (título unificado)	Lugar	Impresor	Año	Form.	Nº h.	Nº pl.	Reg. USTC	Reg. IB	Registro en otros catálogos
	<i>saber de pestilencia, sus señales y remedios</i>									
Alfonso Chirino	<i>Tractado llamado menor daño de medicina</i>	Toledo	Sucesor de Pedro Hagembach	1505	F.º	46	23	335656	3213	Norton: 1045; Martín Abad: 399
		Sevilla	Jacobo Cromberger	1506	F.º	36	18	344259	3214	Norton: 761; Martín Abad: 400
		Sevilla	Jacobo Cromberger	1511	F.º	36	18	335661	3215	Norton: 804; Martín Abad: 401
		Toledo	Juan de Villaquirán	1513	F.º	36	18	335660	3216	Norton: 1108; Martín Abad: 402
		Sevilla	Jacobo Cromberger	1515	F.º	36	18	347353	3217	Martín Abad: 403
		Sevilla	Jacobo Cromberger	1519	F.º	36	18	335658	3219	Norton: 917; Martín Abad: 405
		Sevilla	Juan Varela de Salamanca	1526	F.º	36	18	344513	3221	
		Toledo	Ramón de Petras	1526	F.º	36	18	344514	3222	
		Sevilla	Dominico de Robertis	1536	F.º	34	17	335657	3223	
		Sevilla	Juan Cromberger	1538	F.º	36	18	335659	3224	
		Sevilla	Juan Cromberger	1542	F.º	36	18	344843	3225	
		Sevilla	s.n.	1543					3226	
		Sevilla	Jácome Cromberger	1547	F.º	34	17	340701	3227	
Sevilla	Jácome Cromberger	1550	F.º	34	17	348336	3228			

Autor	Obra (título unificado)	Lugar	Impresor	Año	Form.	Nº h.	Nº pl.	Reg. USTC	Reg. IB	Registro en otros catálogos
Ruy Díaz de Isla	<i>Tractado contra el mal serpentino que vulgarmente en España es llamado bubas</i>	Sevilla	Dominico de Robertis	1539	F.º	54	27	335929	4579	
	<i>Tractado llamado fruto de todos los auctos contra el mal serpentino</i>	Sevilla	Andrés de Burgos	1542	F.º	84	42	335930	4580	
Alonso Díez Daza	<i>Avisos y documentos para la preservación y cura de la Peste</i>	Sevilla	Clemente Hidalgo	1599	4.º	24	6	335991	4765	
Lluís Fabra	<i>Discurs sobre la peste explicant la essència della, causes, senyals, pronòstic i curació</i>	Perpiñán	Sansón Arbús	1589	8.º	146	18,25	352138	8570	
Marsilio Ficino	<i>Consiglio contro la pestilenza. Libro en el qual se contienen grandes avisos [...] para curar y preservarse los hombres de pestilencia</i>	Zaragoza	Pedro Bernuz	1564	8.º	96	12,25	346180	8871	
		Pamplona	Matías Mares	1598	8.º	123	15,375	336270	8873	
Francisco de Figueroa	<i>Tratado de las curas, causa y preservación de la peste</i>	Sevilla	Rodrigo de Cabrera	1598	4.º	8	2	345444	8888	
Macer Floridus	<i>Libro de medicina llamado macer [...] E assí mesmo todas las virtudes del Romero</i>	Granada	Andrés de Burgos	1518	4.º	38	9,5	340327	112160	Norton: 360; Martín Abad: 976
		Granada	Andrés de Burgos	1519	Fol	32	16	340328	12161	Norton: 362; Martín Abad: 988
		Valladolid	Miguel de Eguía	1527	4.º	64	16	340329	19519	
Licenciado Forés	<i>Tratado util y muy provechoso contra toda pestilencia y ayre corrupto</i>	Salamanca	Hans Gysser	1507	4.º	18	4,5	347503	9046	Norton: 555; Martín Abad: 715
		Logroño	Arnao Guillén de Brocar	1507	4.º	18	4,5	344262	9045	Norton: 389; Martín Abad: 716

Autor	Obra (título unificado)	Lugar	Impresor	Año	Form.	Nº h.	Nº pl.	Reg. USTC	Reg. IB	Registro en otros catálogos
Antonio Girualt	<i>Utilissim, promte y fecil remey e memorial per preservarse y curar de la peste</i>	Perpiñán	Sansón Arbús	1587	8.º	88	11	352137	9543	
Bernardo de Gordonio	<i>Lilio de medicina. Las tablas de los ingenios. El regimiento de las agudas. Tractado de los niños y regimiento del ama. Las pronósticas</i>	Sevilla	Estanislao Polono y Meinardo Ungut	1495	F.º	232	116	333390	1794	ISTC: ib00453000; GW: 4086
		Toledo	Juan de Villaquirán	1513	F.º	242	120,4	336619	1795	Norton: 1105; Martín Abad: 755
Pedro Hispano	<i>Thesoro de los pobres en medicina y cirugía en romance con el tractado de sanidad hecho por Arnaldo de Villanova</i>	Granada	Andrés de Burgos	1519	F.º	30	15	344417	10994	Norton: 361; Martín Abad: 854
		Burgos	Alonso de Melgar	1524	F.º	30	15	339369	10995	
		Sevilla	Juan Cromberger	1535	F.º	29	14,5	344664	10875	
		Sevilla	Juan Cromberger	1540	F.º	29	14,5	350730	10877	
		Sevilla	Juan Cromberger	1543	F.º	28	14	348303	10878	
		Sevilla	Juan Cromberger	1547	F.º	28	14	343097	10879	
		Sevilla	Dominico de Robertis	1548	F.º	28	14	343098	10880	
		Burgos	Juan de Junta	1551	4.º	60	15	343099	10999	
		Burgos	Alonso de Melgar	1554	F.º	30	15			
		Burgos	Felipe de Junta	1564	4.º	56	14	350964	11002	
		Alcalá de Henares	Sebastián Martínez	1584	8.º	101	12,625	339378	10883	
		Barcelona	Gabriel Graells, y Gerardo Dotil	1596	8.º	76	9,5	5045957	132133	
		Valencia	Álvaro Franco	1598	8.º	74	9,25	345253	10872	

Autor	Obra (título unificado)	Lugar	Impresor	Año	Form.	Nº h.	Nº pl.	Reg. USTC	Reg. IB	Registro en otros catálogos
Andrés de Laguna	<i>Discurso breve sobre la cura y preservación de la pestilencia</i>	Amberes	Christophe Plantin	1556	8.º	48	6	440148	11077	
		Salamanca	Matías Gast	1566	8.º	24	3	346224	11080	
		Valencia	Juan Bautista Timoneda	1600				345541	11081	
Luis Lobera de Ávila	<i>Libro del regimiento de la salud, y de la esterilidad de los hombres y mugeres, y de las enfermedades de los niños y otras cosas utilísimas</i>	Valladolid	Sebastián Martínez	1551	4.º	96	24	337669	11418	
		Habsburgo	Henricum Stainerum	1530	4.º	84	21	348338	11406	
López de Corella	<i>Secretos de filosofía y medicina</i>	Salamanca	s.i.	1539	4.º	12	3	343165	11490	
Girolamo Manfredi	<i>Libro llamado el porque, provechosissimo para la conservacion de la salud, y para conocer la phisonomia y las virtudes de las yerbas</i>	Zaragoza	Juan Millán	1567	8.º	190	23,75	339738	12239	
		Madrid	Francisco Sánchez	1581	8.º	215	26.875	339735	12242	
		Alcalá de Henares	Juan Íñiguez de Lequerica	1587	8.º	229	28.625	339739	12244	
		Alcalá de Henares	Juan Íñiguez de Lequerica	1589	8.º			345727	12245	
		Madrid	Pedro Madrigal	1598	8.º	216	27	339737	15884	

Autor	Obra (título unificado)	Lugar	Impresor	Año	Form.	Nº h.	Nº pl.	Reg. USTC	Reg. IB	Registro en otros catálogos
Miguel Martínez de Leyva	<i>Remedios preservativos y curativos, para en tiempo de la peste y otras curiosas experiencias</i>	Madrid	Juan Flamenco	1597	8.º	192	24	339834	12529	
Gregorio Méndez	<i>Arte para conservar el dinero en la bolsa con el qual en gran manera se remedia lo mucho que se gasta con el orinal</i>	Salamanca	Pedro de Castro	1541	4.º	19	4,75	337813	12854	
Luis de Mercado	<i>Libro en que se trata con claridad la naturaleza, causas, providencia, y verdadera orden y modo de curar la enfermedad vulgar [...]</i>	Madrid	Pedro Várez de Castro	1599	8.º	158	19,75	340004	12934	
Joan Rafael Moiz	<i>Libre de la peste dividit en tres tractats</i>	Barcelona	Jaume Cendrath	1587	8.º	57	7,125	345715	13088	
Luis Joannes Núñez de Anila	<i>Regimiento preservativo</i>	Worms	Joannes Erfordianum	1521	4.º	7	1,75	344488	13731	
Francisco Núñez de Oria	<i>Libro titulado del parto humano, en el qual se contienen remedios muy útiles y usuales para el parto dificultoso de las mugeres [...]</i>	Alcalá	Juan Gracián	1580	8.º	178	22,25	337877	13685	
		Madrid	Pierres Cusin	1572	8.º	328	41	340272	13745	

Autor	Obra (título unificado)	Lugar	Impresor	Año	Form.	Nº h.	Nº pl.	Reg. USTC	Reg. IB	Registro en otros catálogos
	<i>Aviso de sanidad que trata de todos los géneros de alimentos, y del regimiento de la sanidad. Tractado del uso de las mujeres y como sea dañoso y como prouechoso</i>	Medina del Campo	Francisco del Canto, Pedro Landuy y Ambrosio du Port	1586	8.º	388	48,5	334557	17346	
Luis de Oviedo	<i>Méthodo de la collection y reposición de las medicinas simples</i>	Madrid	Alonso Gómez	1581	8.º	176	22	340440	14080	
Girolamo Ruscelli	<i>Libro de los secretos</i>	Barcelona	Claude Bornat	1563						
		Alcalá de Henares	Sebastián Martínez	1563	12.º	192	16	341469	16984	
		Zaragoza	Viuda de Bartolomé de Nájera	1563	8.º			348302	16983	
		Amberes	Viuda de Martín Nuncio	1564					16985	
		Toledo	Francisco de Guzmán	1570				341468	16987	
		Salamanca	Matthias Mares	1570	12.º	461	38,4	343686	18986	
		Salamanca	Pedro Lasso	1573	12.º	432	36		16988	
		Salamanca	Juan Perier	1573	12.º			349062		
		Valladolid	Diego Fernández de Córdoba	1590	8.º			349383	16989	
Lope de Saavedra	<i>Regimiento preservativo en romance</i>	Sevilla	s.i.	1522	4.º	4	1	5045212	125463	

Autor	Obra (título unificado)	Lugar	Impresor	Año	Form.	Nº h.	Nº pl.	Reg. USTC	Reg. IB	Registro en otros catálogos
Michele Savonarola	<i>Regimiento de sanidad de todas las cosas que se comen y beven con muchos consejos</i>	Sevilla	Domenico de Robertis	1541	4.º	64	16	341690	17526	
Gerónimo Soriano	<i>Méthodo y orden de curar las enfermedades de los niños</i>	Zaragoza	Ángelo Tavano	1600	8.º	210	26,25	341825	17896	
Alonso de Zamora	<i>Tratado muy necessario y prouechoso: en el qual se contiene vn regimiento breue para poder conseruar la salud en el tiempo de peste</i>	Cuenca	s.i.	1537	4.º	8	1,5	342528	19736	
	<i>Tractat de bon regiment de sanitat [...]</i>	Valencia	J. Joffre	1518	4.º	10	2,5	347848	18664	

Tabla 3: Ediciones hispánicas de libros médicos de divulgación sobre dietética, pediatría y remedios caseros de los siglos XV y XVI

De los 39 textos médicos (o pseudo-científicos) divulgativos rastreados —con 88 ediciones solo en los siglos XV y XVI— la mayoría de ellos se integran dentro de regimientos de sanidad que incluyen recetas y remedios dietéticos diversos para conservar la salud y contra enfermedades —especialmente la peste—, si bien los grados de especialización y profundización en la materia varían, por lo que podemos diferenciar diversas tipologías de ediciones, que suelen ir en consonancia con sus características materiales y sus destinatarios preferentes. Una primera categoría estaría compuesta por aquellos productos editoriales menores, de entre 1 y 6 pliegos, que entroncarían con lo que Mendoza Díaz-Maroto (2000) denomina pliegos sueltos (si es un único pliego) o folletos de cordel tanto por su formato como por el contenido reducido y divulgativo dirigido a sectores populares²⁹. El carácter efímero de este tipo de libritos es el origen de la probable pérdida de la mayor parte de las ediciones publicadas; de hecho, por ejemplo, sabemos que a pesar de que solo nos haya llegado la edición de 1541 del *Arte para conservar el dinero en la bolsa [...]* de Gregorio Méndez, la inclusión de la aprobación que incluye el libro al final del mismo está fechada en 1513, lo cual apunta a que probablemente hubo ediciones anteriores a la de 1541.

En estas ediciones populares o de cordel de regimientos de sanidad se insertarían las *Probadas flores romanas* de Juan Agüero de Trasmiera (2-2,5 pliegos), el *Regiment preservatiu e curatiu de la pestilència* de Lluís Alcanyís, (3,4 pliegos), el *Regimiento contra la peste* de Fernando Álvarez (1 pliego), el *Tratado nuevo [...] en que se declara de qué manera se ha de curar el mal de costado pestilencial* de Diego Álvarez Chanca (2,3 pliegos), la *Breve comission de doctores antiguos para saber de pestilencia, sus señales y remedios* de Juan de Carvajal (2,5 pliegos), los *Avisos y documentos para la preservación y cura de la peste* de Alonso Díez Daza (6 pliegos), el *Tratado de las curas, causa y preservación de la peste* de Francisco de Figueroa (2 pliegos), el *Tratado útil y muy provechoso contra toda pestilencia y ayre corrupto* (4,5 pliegos), el *Discurso breve sobre la cura y preservación de la pestilencia* de Andrés de Laguna (3-6 pliegos), el *Arte*

²⁹ Los folletos de cordel a menudo eran producidos por aprendices como parte de su proceso de formación en los talleres de imprenta: se iniciaban en las tareas de impresión a través de este tipo de encargos baratos, relativamente fáciles y de escasa calidad, para poder perfeccionar la técnica y asumir después proyectos más elaborados. Esto explica los abundantes errores que son habituales en los folletos de cordel.

para conservar el dinero en la bolsa de Gregorio Méndez (4,75 pliegos), el *Regimiento preservativo* de Luis Joannes Núñez de Anila (1,75 pliegos), el *Regimiento preservativo en romance* de Lope de Saavedra (1 pliego), los *Secretos de filosofia y medicina* de López de Corella (3 pliegos), el *Tratado muy necessario y prouechoso* de Alonso de Zamora (1,5 pliegos) y el anónimo *Tractat de bon regiment de sanitat* (2,5 pliegos).

La necesidad de abaratar costes para facilitar la difusión de este tipo de textos conduce a la concisión y a una estructura muy similar, que suele acumular a modo de listado dos tipos de recomendaciones: por un lado, consejos y remedios caseros para diversas patologías comunes o para el tratamiento de la peste; y por otro, recetas gastronómicas y propiedades de los alimentos, aunque no son del todo inusuales los consejos de belleza. Los regimientos más tempranos se centran en consejos dietéticos, hábitos saludables y recetas para combatir y prevenir la peste: Lluís Alcanyís (1490), por ejemplo, recomienda preparar las carnes con salsas como el zumo de granada y naranja con canela o azúcar, pero sin jengibre ni clavo, por ser alimentos calientes (según la teoría de los humores)³⁰; Fernando Álvarez (1507), por su parte, aconseja limpiar la habitación del enfermo con agua y vinagre, llevarle diversas frutas y dejar en su cama un lienzo mojado con agua rosada, vinagre y bolerménico³¹.

A medida que avanza el siglo XVI y se van consolidando como producto editorial estos pliegos sueltos dirigidos a un público popular, los contenidos de los regimientos se diversifican: se mantienen las instrucciones culinarias, como en el *Regimiento preservativo* de Luis Joannes Núñez de Anila (1521), que para mantener la salud desaconseja los pescados viscosos como anguilas y congrios y los huevos; no obstante, aparecen con mayor insistencia remedios para enfermedades comunes así

³⁰ «Salses ab les quals les carns se preparen o per corregir alguna malicia delles o porque al appetit sien més agradables: car tant com son més acceptes al appetit, lo ventrell pus facilment les digereix. Hi poden se preparar ab such de magrana, de taronja, de ponsir o de agras, ab una poqua de canyella o çucre esquivant pebre, gingibre, clavells, per la gran calor que tenen», Lluís Alcanyís, *Regiment preservatiu e curatiu de la pestilència*, Valencia: Nicolás Spindeler, 1490, [a_{3v}].

³¹ «La cámara esté regada con vinagre y agua. Aya en la cámara membrillos, duraznos, peras, melones y agua rosada y tenga puesto sobre la cama un lienço mojado en agua ocho partes, vinagre una parte, bolamenico media parte, y si el agua fuere rosada será mejor», Fernando Álvarez, *Regimiento contra la peste*, Sevilla: Jacobo Cromberger, s.f. [a_{5v}].

como consejos de belleza. En la edición de 1550 de las *Flores romanas*, por ejemplo, podemos encontrar recetas para «quitar el dolor de cabeza», «sacar el dolor de dientes», «bolver la leche a qualquier muger» o «sacar fuera un callo y sanarlo» pero también otro tipo de consejos muy preciados por las mujeres, como recetas «para hacer los cabellos ruvios siendo canos», «para quitar las pecas de la cara», «para hacer que los pelos caygan y buelvan» o «para hazer los dientes blancos».

La mayoría de los impresos que reproducen regimientos de sanidad, independientemente de su tipología, presentan portadas llamativas con grabados diversos —algunos relacionados con la materia, otros no tanto—, que no dejan de ser sintomáticas del carácter comercial de este tipo de productos editoriales. En las *Probadas flores romanas* (ilustración 9) un hombrecillo astrológico³² en la edición de 1510 es sustituido por dos figuritas factótum de clara tradición celestinesca burgalesa (Fernández Valladares, 2012) representando a dos sabios frente a un árbol en la de 1550 (ilustración 10). La única edición que nos ha llegado del *Arte para conservar el dinero en la bolsa [...]* presenta una portada con orla plateresca y un grabado de los santos Cosme y Damián (Rodríguez Moñino, Askins e Infantes, 1997), santos que también aparecen en al menos la edición de 1543 del *Menor daño de medicina* de Alfonso Chirino (ilustración 11) y la de 1584 del *Thesoro de los pobres* (ilustración 12); es probable que funcione como reclamo comercial sobre los contenidos sanitarios de ambos libritos. Por lo demás, las portadas que no incluyen escenas sí que embellecen la portada con xilografías decorativas: por ejemplo, tanto el *Tratado muy necesario y provechoso [...]* de Alonso de Zamora como el *Secreto de filosofia y medicina* de López de Corella incluyen orlas de cuatro piezas con diversos adornos tipográficos (Rodríguez Moñino, Askins e Infantes, 1997: 542).

³² La xilografía procede de la edición del *Repertorio de los tiempos* de Andrés de Li impresa en Valencia por Cristoph Kaufmann en 1501.

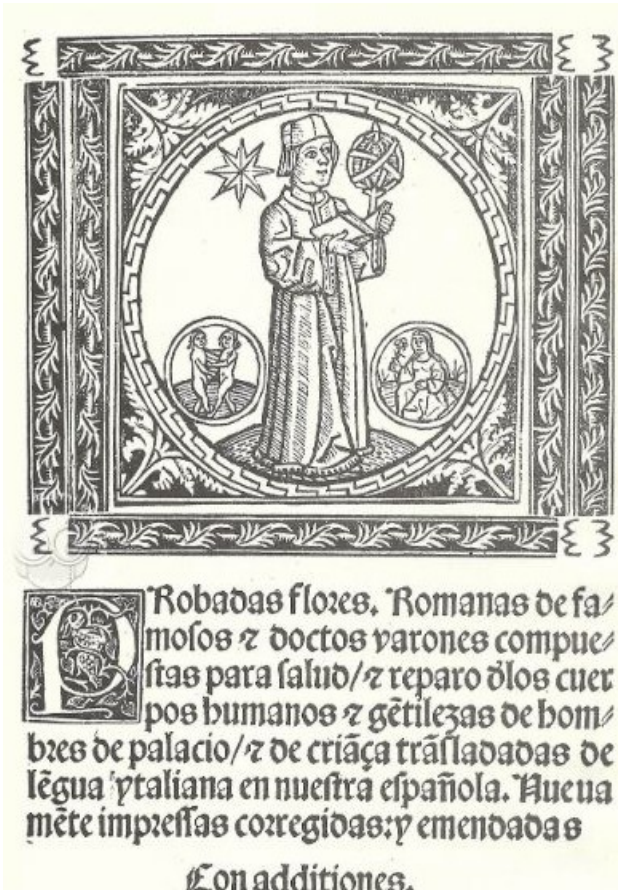


Ilustración 9: Probadas flores romanas, Valencia: Christoph Kauffmann, 1510, [arr].



Ilustración 10: Flores romanas, Burgos: Juan de Junta, 1550, [arr].



Ilustración 11: Menor daño de medicina, Sevilla, 1543, [arr].



Ilustración 12: Thesoro de pobres, Alcalá de Henares: Sebastián Martínez, 1584, [arr].

Una segunda categoría de regimientos de sanidad estaría compuesta por obras más extensas y detalladas, que abarcan entre los 6 y los 50 pliegos —aunque la extensión mayoritaria no pasa de los 25 pliegos—, presentan un formato que varía entre el folio y el cuarto, y tienen un destinatario mixto: por un lado profesionales y paraprofesionales de la medicina como barberos, cirujanos, físicos y curanderos, y por otro, las personas cuidadoras de los enfermos en contextos informales —que evidentemente eran mayoritariamente mujeres—, aunque probablemente en un plano más secundario de lo que ocurría con la literatura médica de divulgación en forma de folletos de cordel, donde claramente la destinataria femenina era preferente.

Aquí se encontrarían textos como la *Sevilla medicina* de Juan de Aviñón (34,75 pliegos), el *Libro de las enfermedades malignas y pestilentes, causas, pronósticos, curación y preservación* de Nicolás Bocángel (35,5 pliegos), el *Tractado llamado menor daño de medicina* de Alfonso Chirino (17-23 pliegos), el *Tractado contra el mal serpentino* de Ruy Díaz de Isla (27-42 pliegos), el *Libro de medicina llamado macer, que trata de los mantenimientos*, de Macer Floridus (9,5-16 pliegos), el *Vanquete de nobles caballeros* de Luis Lobera (21 pliegos), el *Thesoro de los pobres en medicina y cirugía en romance* de Pedro Hispano (9-15 pliegos) y el *Regimiento de sanidad de todas las cosas que se comen y beven con muchos consejos* de Michele Savonarola (16 pliegos). Se trata de productos editoriales más cuidados que los folletos anteriores, con mayor cabida para la explicación de las circunstancias de cada enfermedad o recomendación dietética, que actúan a modo de breve manual enciclopédico, lo cual exige más espacio y un formato funcional como el folio o el 4.º.

De hecho, algunas ediciones denotan su herencia erudita y orientada a un público letrado: el *Vanquete de nobles cavalleros [...]* publicado en Habsburgo en 1530 incluye todo un aparato de glosas y referencias a textos latinos inserto dentro de la caja principal del texto en tipos de menor tamaño, una disposición gráfica propia de los grandes manuales de medicina de la época. Sin embargo, la misma obra dedica 39 capítulos (del XI al L) a las propiedades de distintas bebidas y comidas, una información probablemente buscada por el servicio doméstico encargado de gestionar estos «banquetes de nobles caballeros». También el *Regimiento de sanidad de todas las cosas que se comen y beven con muchos consejos* traducido por Juan de Guzmán del original

de Savonarola alude a las propiedades de cada alimento que permiten conservar la salud, un planteamiento que se convierte aquí en el eje de toda la obra y que necesariamente tuvo entre sus destinatarias a las principales proveedoras de alimentos preparados de la época, las mujeres. Algunos de estos regimientos de sanidad se convirtieron en verdaderos *best-sellers* durante el Siglo de Oro: las ediciones del *Thesoro de los pobres en medicina i cirugía* superan la docena y son fruto de algunas de las imprentas más comerciales de la península, las sevillanas y las burgalesas, y algo parecido ocurre con el *Tractado llamado menor daño de medicina* compuesto por el que fue médico de Juan II, Alfonso Chirino, que los Cromberger explotaron hasta la saciedad imprimiendo al menos 8 ediciones en menos de 50 años.

Más allá de que todos estos regímenes de salud compartan una misma estructura y orientación temática (remedios contra enfermedades comunes e importancia de los alimentos en relación con la salud), algunas de estas obras presentan apartados específicos sobre el aparato reproductivo femenino que difícilmente podían interesar a los lectores masculinos no profesionales de la medicina. Es el caso del *Thesoro de los pobres en medicina*, por ejemplo, donde aparecen en orden sucesivo capítulos «para sanar las madres de las mugeres apostemadas y de la natura que no pueden concebir», «para concebir la madre de la muger y su natura», «para la sangre de la muger que le viene más que debe», «de las tetas de las mugeres que se hinchan por mucha leche o por otras muchas enfermedades y del su remedio», «del abogamiento de la madre de la muger por humores corruptos y de su remedio» y «para las mugeres que no quedan purgadas y del su remedio»³³. Este texto constituye la versión castellana del *Thesaurum pauperarum* del médico portugués Pedro Juliano —conocido como Pedro Hispano, que luego se convertiría por poco tiempo en el papa Juan XXI— y a pesar de que sus traducciones vernáculas circularon de manera activa por diversos países europeos, fue en el contexto castellano donde más fortuna editorial alcanzó esta colección de remedios sanitarios para el público no profesional (Arrizabalaga, 2002).

³³ *Libro de medicina llamado thesoro de pobres con un regimiento de sanidad*, Alcalá de Henares, Sebastián Martínez, 1584, [D_{4r}].

La tercera tipología de regimientos de sanidad divulgativos es en realidad una evolución producida ya en la segunda mitad del quinientos del segundo grupo de impresos, de un carácter enciclopédico y más explicativo que los concisos folletos de cordel anteriores, pero reduciendo el formato a 8.º y economizando la impresión al máximo para favorecer su difusión entre el público más popular. Entrarían aquí el *Discurso breve sobre la cura y preservación de la peste* (1556) de Andrés de Laguna, *Libro en el qual se contienen grandes avisos y secretos [...] para curar y preservarse los hombres de pestilencia* (1564) de Marsilio Ficino, el *Libro llamado el porqué* (1567) de Girolamo Manfredi, el *Aviso de sanidad que trata de todos los géneros de alimentos y del regimiento de sanidad* (1572) de Francisco Núñez de Oria, el *Méthodo de la collection y reposición de las medicinas simples* (1581) de Luis de Oviedo, el *Discurs sobre la peste* (1587) de Lluís Fabra, el *Libre de la peste dividit en tres tractats* (1587) de Joan Rafael Moiz, el *Utilissim, prompte y fecil remey e memorial per preservarse y curar de la peste* (1587) de Antonio Girualt, los *Remedios preservativos y curativos* (1597) de Miquel Martínez de Leyva, el *Libro en que se trata [...] el modo de curar la enfermedad vulgar* (1599) de Luis de Mercado y el *Libro de los secretos* (1563) de Girolamo Ruscelli.

Estos libritos de faltriquera acaban aglutinando tanto saber científico-médico como otro tipo de conocimientos útiles para la vida cotidiana que difícilmente son vinculables al saber científico de la época. Especialmente curioso en ese sentido es el *Libro llamado el porqué*, traducción al castellano de la obra de Girolamo Manfredi, que con al menos 5 ediciones parece que tuvo bastante éxito entre los lectores renacentistas: entre sus páginas podemos encontrar desde la explicación a «por qué el beodo es impotente para el acto carnal»³⁴ a «por qué algunos se hazen calvos y otros no»³⁵ o a «por qué algunos niños o niñas son semejantes al padre, y algunos otros a la madre»³⁶, aunque la última parte del libro ofrece los mismos contenidos sobre propiedades de los alimentos y de las hierbas que el resto de obras del género. Su

³⁴ *Libro llamado el porque, provehosíssimo para la conservación de la salud y para conocer la phisonomía y las virtudes de las yerbas*, Alcalá de Henares: Juan Íñiguez de Lequerica, [D_{4r}].

³⁵ *Ib.*, [O_{3r}].

³⁶ *Ib.*, [Z_{4r}].

traductor, Pedro de Ribas, justifica la tarea realizada en el proemio al lector «por entender de personas de la misma erudición del autor, sería provechoso a la gente plebeya y curioso para espíritus gentiles y desseosos de saber curiosidades»³⁷, un paratexto muy explícito sobre la recepción mayoritaria del tratado.

No obstante, si existe un texto verdaderamente popular sobre remedios domésticos para todo tipo de situaciones dentro de esta categoría editorial, ese es el *Libro de los secretos*, una traducción del texto italiano publicado por Girolamo Ruscelli bajo el pseudónimo de Alejo Piamontés que al menos se imprimió en 9 ocasiones solo durante la segunda mitad del quinientos (Saguar García, 2012). En consonancia con el *Libro llamado el porqué*, es uno de los textos menos científicos y más cercanos a la sabiduría popular y los remedios caseros no solo para las enfermedades sino para todo tipo de cuestiones domésticas. El primer libro de los *Secretos* es el único dedicado a la curación de dolencias comunes como el «mal de hijada», «el fluxo de vientre», «la quemadura de fuego o agua» o «la ronquez de la voz»; el resto de libros combinan recetas de afeites, cosméticos y todo tipo de productos higiénico-sanitarios con recetas de cocina e incluso remedios veterinarios, un batiburrillo en el que sorprende encontrar consejos para «hazer que el azero corte al hierro como plomo», «hazer crescer los cabellos», «sacar mancha de seda o de paño y que no pierda el color», «hazer venir la regla a las mugers», «sanar la enclavadura al caballo», «hazer maçapanes» o «tomar medida de un pie de un hombre o de una muger sin medir el pie». La naturaleza doméstica de las problemáticas abordadas en este tipo de libros, independientemente de su mayor o menor grado de científicidad, dibuja un público receptor eminentemente femenino, especialmente si se tiene en cuenta la incidencia de las recetas cosméticas, un ámbito propio de la mujer cuatrocentista e inscrito en el espacio privado:

Todos estos afeites utilizados por las mujeres se podían hacer en casa. Para ello las mujeres se ayudaban de unos manuales o recetarios que no eran sino compilaciones de recetas en las que se contenían no sólo las formas de elaborar los productos adecuados a su belleza, sino también cómo resolver los problemas de carácter doméstico, incluyendo fórmulas de medicina, cosmética y cocina, imprescindibles en la vida diaria de la mujer (Martínez Crespo, 1993: 211).

³⁷ *Ib.*, [a_{6v}].

En cualquier caso, si bien los regimientos de salud pueden tener distintos grados de recepción por el público femenino según las características materiales y textuales de cada edición —aunque parece evidente que siendo las mujeres las cuidadoras por excelencia sean las principales interesadas—, existe un ámbito temático muy específico de la medicina divulgativa que indiscutiblemente iba dirigido a las mujeres: se trata de la literatura obstétrica. A lo largo de la Edad Media la práctica de la obstetricia, así como los conocimientos ginecológicos fueron patrimonio casi exclusivo de las parteras o comadronas que, lejos de adquirir su saber hacer en los textos médicos latinos que circulaban en los ambientes cultos, aprendían a partir de la experiencia transmitida entre mujeres de generación en generación, ya que «a los motivos de honestidad y pudor que movían a excluir a los varones de todo lo relacionado con el aparato genital femenino, se sumaba el hecho de que durante la Baja Edad Media, los médicos todavía consideraban la atención a las parturientas como un arte menor» (García Herrero, 2006: 35).

Monica H. Green (2008) ha demostrado que si bien las mujeres participaron en todo tipo de profesiones relacionadas con la práctica de la medicina a lo largo del alto medievo —curanderas, cirujanas, barberas, boticarias, etc. (Green, 1989)—, entre los siglos XII y XVI las autoridades religiosas y seculares de la Europa occidental implementan un sistema de licencias médicas vinculadas a la formación superior universitaria, que en la práctica suponen su expulsión de las esferas sanitarias institucionalizadas. En ese sentido, la única área de la práctica de la medicina donde las mujeres siguieron ejerciendo en tanto que extensión de su rol como madres, la obstetricia, empezó también a verse afectada por la tendencia hacia la regulación, surgiendo autoridades locales y eclesiásticas que empiezan a entrometere en las labores de las matronas exigiendo una cierta pericia profesionalizada vinculada a la tenencia de libros sobre su materia (Green, 1989). Como se ha demostrado anteriormente, las mujeres carecían de acceso a la formación superior, lo cual derivaba en que la posible literatura obstétrica en circulación se desviara del latín como lengua vehicular y del tono teórico, para ceñirse a una prosa pragmática y en lengua romance que realmente fuera accesible a las practicantes de los cuidados ginecológicos, estableciendo así una clara línea divisoria entre los médicos profesionales y socialmente autorizados y las matronas:

Whereas urban girls may have occasionally received some formal schooling, except in a few rare cases they were not allowed to receive the secondary education that would have given them training in grammar, logic and dialectic. This differential, in turn, may have proved the crucial dividing line in keeping women's literacy below the level where they could readily engage with technical literature. And as the ability to engage with medical theory (which was symbolized, of course, by the knowledge embodied in books) came more and more to define what constituted *learned* medical practice, the image of *the medical professional* would more and more be equated with masculine gender (Green, 2000: 356).

Las cartas públicas de parto de 1487 y 1490 que García Herrero (2006) recupera de los archivos notariales zaragozanos constituyen testimonios interesantísimos de la labor de las comadronas, pues reproducen dos alumbramientos presenciados por notarios para certificar que los hijos de las parturientas (ambas viudas) fueran considerados hijos legítimos de sus maridos fallecidos, e ilustran diversos aspectos de la atención a los partos. Ambas mujeres recurren a los servicios de Catalina Cutanda, conocida como madrina Salinas, una célebre comadrona que se ayuda de otras dos parteras menos experimentadas que están aprendiendo el oficio y que evidencia la naturaleza exclusivamente femenina y fuera del ámbito universitario de la profesión:

La formación de las parteras discurría por los mismos cauces que la de los demás artesanos. Se aprendía viendo hacer a otros, repitiendo, asumiendo labores cada vez de mayor responsabilidad. Cuando los partos se torcían malamente, las comadronas no estaban preparadas ni contaban con instrumental adecuado para hacer frente a la naturaleza en rebeldía, pero los médicos, sus acusadores, tampoco (García Herrero, 2006: 50).

Es en este contexto cultural en el que el parto constituye un dominio profesional exclusivamente femenino y ajeno a la práctica de la medicina formal pero recientemente amenazado por el mandato regulatorio de ciertas instituciones, donde aparece el texto publicado por el físico Damià Carbó en Mallorca en 1541 bajo el título de *Libro del arte de las comadres o madrinas y del regimiento de las preñadas y paridas y de los niños*, un manual que aspira a explicar a las matronas poco instruidas las artes de la obstetricia. El autor justifica el origen de la escritura del texto en el servicio a un caballero cuya mujer ha dado a luz a hijos muertos en varias ocasiones y que exige conocer las causas de tal infortunio, unas circunstancias que el médico mallorquín atribuye a la escasa pericia de las parteras que la han atendido. Con la ambición de poner a disposición de las comadronas los conocimientos médicos difundidos por los principales autores

clásicos, construye un texto muy didáctico, de estilo simple y conciso, con escasas citas a las autoridades y empleando los términos del lenguaje común frente a los habituales tecnicismos médicos (Gutiérrez Rodilla, 2010). Se trata de una obra pionera no solo en España, donde es la primera relativa a la materia obstétrica y ginecológica, sino a nivel europeo, cuyo único antecedente es la conocida como *Rosaleda de las mujeres embarazadas y de las parteras* de Eucharius Roesslin o Rhodion, publicada en Estrasburgo en 1513 (Laín Entralgo, 1970).

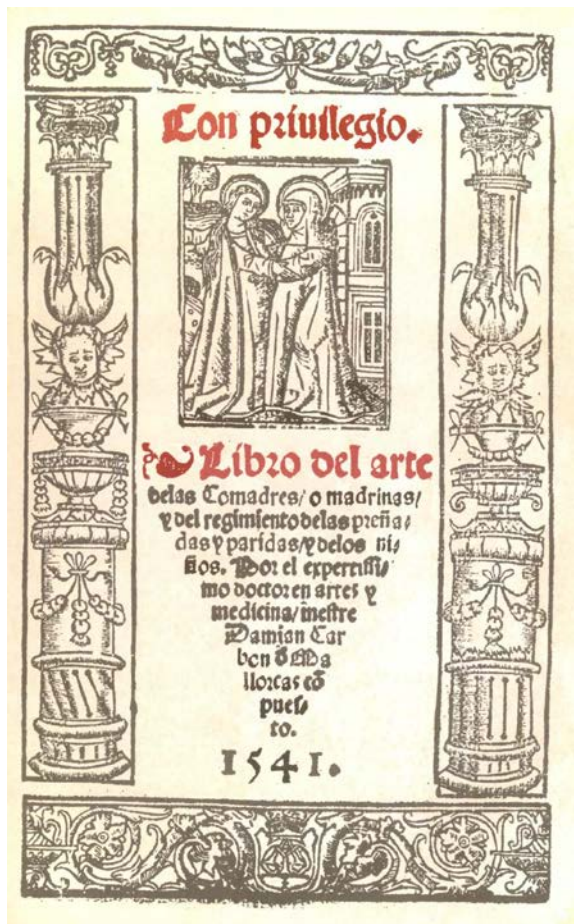


Ilustración 13: Libro de las comadres o madrinas y del regimiento de las preñadas y paridas y de los niños, Mallorca: Hernando de Cansoles, 1541, [art].

El texto se distribuye en dos libros: el primero, el más amplio del volumen, agrupa 35 capítulos sobre obstetricia con 21 capítulos inscritos en la puericultura, ofreciendo sabios consejos tanto sobre enfermedades infantiles como sobre distintos aspectos de la crianza, y por su colofón sabemos que acabó de redactarse en 1528; el segundo libro profundiza en los problemas de fertilidad a la hora de concebir a lo largo de 14 capítulos. La apuesta del público femenino como destino preferente del volumen se afianza con la elección de los grabados que actúan a modo de reclamo: en la portada del conjunto una imagen de

dos mujeres santas que puede vincularse al motivo iconográfico de santa Ana y la Virgen, con el que las mujeres estaban muy familiarizadas; en la portada del segundo libro una escena típica de Anunciación, también una imagen muy popular en retablos y literatura espiritual durante la época. Las 120 hojas en 4.º, a dos tintas, y con letras capitales xilografiadas consolidan un producto probablemente menos asequible que los regimientos de salud analizados, pero la aparición de textos similares a lo largo del siglo XVI certifica la demanda de conocimientos obstétricos y ginecológicos por parte de quienes siguieron encargándose de esa esfera: las matronas.

Respecto a la iniciativa de Carbó de abordar la infertilidad, Luis Lobera de Ávila es quien antes sigue sus pasos en un regimiento de salud orientado hacia cuestiones reproductivas y pediátricas: el *Libro del regimiento de la salud, y de la esterilidad de los hombres y mugeres, y de las enfermedades de los niños y otras cosas utilísimas* (1551). El volumen en realidad engloba 3 textos independientes: un regimiento de salud [a_{3r}-,b_{5r}]; unas cartas del autor con respuestas a diversas preguntas médicas que le hicieron [b_{5r}-d_{8v}]; y un tratado plagado de glosas en latín titulado de la esterilidad de hombres y mujeres, pero que en realidad aborda todo tipo de cuestiones reproductivas y pediátricas [e_{1r}-m_{8v}]. Este último texto es el que presenta una línea temática de mayor interés para la población femenina: a excepción de un capítulo entero en latín titulado *De conservatione pregnantium*, el resto del texto, a pesar de las glosas, está en castellano y es relativamente accesible para un público no especializado, principalmente por los contenidos que presenta, que abarcan un regimiento de las mujeres embarazadas y varios capítulos dedicados al parto, capítulos sobre las enfermedades de la madre derivadas del embarazo, consejos para el cuidado de los recién nacidos y para la lactancia, y por último remedios para las enfermedades de los niños.

Francisco Núñez de Oria recoge el testigo de ambos autores anteriores en sus disquisiciones sobre el parto dedicando el título de su obra a las cuestiones relativas al alumbramiento: el *Libro titulado del parto humano, en el qual se contienen remedios muy útiles y usuales para el parto dificultoso de las mugeres* (1580). En la práctica, el volumen incluye dos textos distintos: el *Libro del parto*, que efectivamente es obra de Núñez de Coria, y un segundo libro titulado *De los casos y enfermedades de los infantes recién nacidos*, que es en realidad una traducción apócrifa de la *Rosaleda para embarazadas y comadronas* (1513) de Eucharius Roesslin (López Piñero y Bujosa, 1982). El formato del libro, en 8.º, de unos 22 pliegos y con xilografías explicativas de las distintas

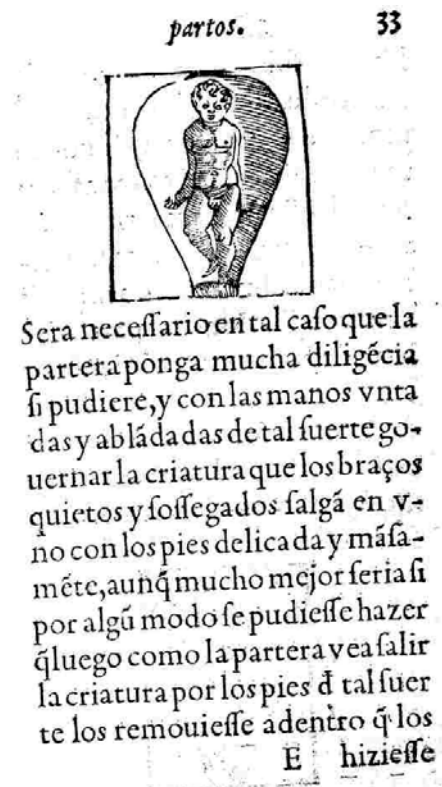


Ilustración 14: Libro titulado del parto humano [...], Alcalá: Juan Gracián, 1580, p. 33.

posiciones del niño durante el parto, se asemeja bastante a los regimientos de sanidad publicados en su misma época y seguramente resultara más barato que las ediciones de Carbó y Lobera de Ávila: en conjunto, un producto editorial diseñado para llegar a capas menos pudientes de la sociedad. La propia licencia otorgada por Felipe II reconoce entre los motivos que le han llevado a facilitar la impresión del texto «que era muy útil y provechoso para las parteras, y cura de las paridas y niños, y para las amas que los crían»³⁸ explicitando así un destinatario exclusivamente femenino de este género editorial.

Cerrando la centuria nos encontramos con el *Methodo y orden de curar las enfermedades de los niños* (1600) de Luis Mercado, otro librito de medicina pediátrica supuestamente original, pero con abundantes referencias al texto de Roesslin, que ofrece explicaciones médicas y remedios sintéticos para las principales dolencias infantiles. Las características materiales del libro son casi idénticas al *Libro del parto humano* (1580) de Núñez de Coria y al resto de libritos en 8.º que circulan durante la segunda mitad del quinientos con una calidad de impresión mejorable; también aquí se incluye una tabla al final con las 39 patologías a las que se ofrece remedio en forma de recetas medicinales o prácticas curativas diversas que facilita su consulta en caso de necesidad. Este producto editorial de finales del quinientos, cuyas características textuales y materiales apuntan hacia un público femenino no privilegiado, culmina toda una tradición editorial de textos de divulgación obstétricos y pediátricos que se ha reconocido frecuentemente para el siglo XVI:

Estamos en una época en la que cuanto se refiere al nacimiento y a los cuidados de la primera edad pertenece, en la práctica, a la Medicina popular [...]. Por eso eran las comadres las que resolvían la mayor parte de los casos y las que aconsejaban con pretensiones de crudo empirismo. Los médicos solo eran consultados en casos de grave enfermedad, pero no antes en orden a la prevención de las mismas. Y esto es lo que pretendían nuestros autores: dar a esa higiene infantil popular un fundamento científico (Cortés de los Reyes, 1959).

³⁸ *Libro titulado del parto humano, en el qual se contienen remedios muy útiles y usuales para el parto dificultoso de las mugeres*, Alcalá: Juan Gracián, 1580, [S_{2r}].

Sin embargo, lo cierto es que el primer exponente de esta tradición en la imprenta proviene de época incunable y ha pasado desapercibido entre la mayoría de estudiosos de la cuestión: se trata del *Tractado de los niños y regimiento del ama*³⁹, brevísimo tratado de puericultura y pediatría inserto en el célebre *Lilio de medicina* de Bernardo de Gordonio, cuya edición príncipe en castellano apareció en Sevilla, en 1495, fruto de las prensas de Estanislao Polono y Meinardo Ungut. La temprana aparición de este opúsculo, que coincide con el período que centra el interés de la presente investigación —el reinado de Isabel I de Castilla—, y las escasas noticias que ha despertado hasta la fecha en la comunidad investigadora⁴⁰ nos incitan a profundizar algo más en su análisis, pues se trata de un producto editorial sintomático de la pronta integración de la mujer en el público consumidor de textos impresos.

La edición sevillana aglutina un total de 5 traducciones de textos latinos compuestos por el célebre médico de Montpellier: el *Lilio de medicina*, *Las tablas de los ingenios*, *El regimiento de las agudas*, el *Tractado de los niños y regimiento del ama* y *Las pronósticas*. Curiosamente todas las traducciones castellanas del volumen se corresponden exactamente con una obra latina autónoma escrita por Bernardo de Godonio excepto el *Tractado de los niños y regimiento del ama*, que constituye una sección del *Liber de conservatione vitae humanae*, la última obra del autor, acabada en noviembre de 1308 (Cull y Dutton, 1991). El tratado original se compone de cuatro partes o libros: *De flebotomia*, *De urinis*, *De pulsibus* y *Regimen sanitatis* (Demaitre, 1980: 59). A su vez, el *Regimen sanitatis* presenta una estructura tripartita en la que se propone un régimen de sanidad adecuado para cada una de las edades del hombre: «de prima aetate», sobre la niñez; «de secunda aetate» sobre la juventud y edad adulta; y «de tertia aetate», sobre la vejez. El *Tractado de los niños y regimiento del ama* es en realidad un resumen y reelaboración del primer tercio del cuarto libro de la obra, es decir, una versión del «de prima aetate» gordoniano.

³⁹ Se puede consultar una edición moderna del texto en Pérez Martínez-Barona (2017).

⁴⁰ Ni la monografía de Cortés de los Reyes (1959) sobre puericultura científica en España ni el manual de referencia de López Piñero y Bujosa (1982) sobre tratados de enfermedades infantiles en el Renacimiento mencionan el texto de Gordonio, que circuló por las prensas españolas.

La cuestión es: ¿por qué escoger esta sección tan específica del *Liber de conservatione vitae humanae* para un volumen que agrupa las grandes obras de Gordonio? ¿Acaso posee tradición como sección autónoma? Luke Demaitre (1980: 176-177) ha contabilizado hasta 20 manuscritos que reproducen entre 3 y 4 libros o partes del *Liber de conservatione vitae humanae*, así como 10 manuscritos que se limitan a la cuarta parte, es decir, al *Regimen Sanitatis*, pero en ninguno de ellos se toma el régimen de sanidad infantil como obra autónoma. Al revisar la producción incunable a nivel europeo, se constata que la edición de 1495 de Ungut y Polono es el primer impreso en incluir el que ellos denominaron *Tractado de los niños y regimiento del ama*, y el único que lo hace en lengua vernácula, pues más allá de las reediciones del volumen completo que se hacen en España, tan solo se conserva una edición posterior, la de Leipzig de 1570, donde se imprime todo el *Regimen sanitatis* en latín (O'Neill, 1965).

Todo esto corrobora que el *Tractado de los niños* es una rareza bibliográfica tanto en el ámbito hispánico como europeo, y que para ahondar en su contexto de recepción debemos poner el foco de atención en los impresores en tanto que responsables últimos de ofrecer al público lector la que no solo es la única edición vernácula del texto de Gordonio sino también la primera obra impresa de medicina pediátrica en castellano. Ungut y Polono son los responsables de publicar dentro de un popular volumen de medicina un texto totalmente ausente en la difusión europea de la literatura gordoniana, un gesto poco convencional dentro de su propia tradición editorial, teniendo en cuenta que de las III ediciones que publicaron y se conservan, solo 3 reproducen obras de medicina —menos de un 5 % del total— (Goniwiecha, 1985). Por si fuera poco, este proyecto editorial presenta algunas irregularidades a nivel material que singularizan todavía más la edición: por un lado, extraña la disparidad en el tamaño de los cuadernos ya que desde la portada hasta el final del texto del *Lilio de medicina* los cuadernos son de 8 hojas; *Las tablas de los ingenios* y *El regimiento de las agudas* comparten un único cuaderno de 10 hojas; a continuación, el *Tractado de los niños y regimiento del ama* ocupa un cuaderno de solo 4 hojas; y *Las pronósticas* vuelve a presentar cuadernos de 8 hojas con una tabla de contenidos al final en forma de bifolio independiente. Además, la foliación no es homogénea: solo hay foliación impresa en la primera obra del libro, el *Lilio de medicina*, que además incluye un colofón

independiente al del final del volumen; el resto presenta foliación manuscrita, seguramente posterior. Por otro lado, extraña la inclusión de folios en blanco o incompletos entre la primera y la segunda obra, la tercera y la cuarta, y la cuarta y la quinta. Mi hipótesis es que en el plan de los editores se pensó en un doble proceso de distribución de la obra. Por un lado, como volumen misceláneo unitario, correctamente encuadernado y seguramente destinado a profesionales de la medicina y estudiantes. Por otro, comercializando cada obrita de manera independiente y autónoma, especialmente en lo relativo a nuestro texto, el *Tractado de los niños y regimiento del ama*, que encaja perfectamente con una distribución de tipo informal a modo de pliegos sueltos, seguramente dirigida a un público no especializado pero interesado en consejos prácticos para la crianza de los niños: principalmente mujeres, tanto madres como personal de servicio.

El análisis a nivel textual del contenido del tratado coincide con la tónica general que hemos examinado para el siglo XVI, si bien aquí destaca la inclusión de una sección de carácter educativo y moral muy cercana a la literatura sapiencial bajomedieval. El tratado se compone de 28 capítulos que desarrollan un breve régimen de sanidad infantil, es decir, un compendio de tipo médico que persigue la conservación de la salud del niño a través de instrucciones para el cuidado del recién nacido, remedios botánicos y farmacológicos para enfermedades comunes e incluso consejos sobre puericultura relativos a modelos educativos y reglas de comportamiento. Las recomendaciones fisiológicas se aglutinan en torno a síntomas manifiestos de patologías menores o de procesos biológicos naturales relacionados con el crecimiento: desde la dentición hasta el insomnio infantil, el resfriado, los procesos gastrointestinales o las afecciones dermatológicas. La mayor parte de capítulos propone una breve descripción sintomatológica y un remedio farmacológico casero al que se suele aludir como «receta», y que toma forma de brebajes, emplastos o baños elaborados con combinados de hierbas medicinales, especias, alimentos, etc.

No obstante, como bien apunta González de Fauve (2001: 10), el proceso de medicalización tal y como se ha constituido en Occidente no se limita «a buscar y conservar la salud física, también apunta a la normativización de los hábitos y las costumbres de la conducta del hombre a partir del ejercicio explícito de un control

social sobre el cuerpo». De hecho, el *Tractado del niño y regimiento del ama* no solo propone el regimiento de salud y modelación moral del comportamiento del infante, un sujeto ya de por sí predispuesto a regencias externas, sino que presta especial atención a la codificación de una serie de rasgos físicos y de conducta a seguir por agentes auxiliares en la crianza del niño, como el ama de leche o el maestro.

A juzgar por su inclusión en el título de la obra, que anticipa tratar del «regimiento del ama», parece que el conjunto de saberes relativos al ama de leche posee una importancia capital, lo cual es un claro indicio de que entre los posibles destinatarios del texto están aquellas familias que pueden permitirse contratar y mantener a una nodriza, es decir, la clase nobiliaria y la burguesía. El capítulo 2, titulado «del escogimiento del ama» propone 28 aptitudes y condiciones biológicas preferibles para la profesional de la lactancia. Entre las cualidades físicas que debe encarnar el ama de leche ideal están «que no sea mucho magra ni mucho gorda» o «que las tetas sean medianeras, entre grandes y pequeñas, entre duras y blandas».

Sin embargo, con las pautas de comportamiento la cosa se pone más difícil de cumplir, especialmente en el plano sexual, pues a pesar de que «la sexta condición es que no yaga con varón, porque el yazer con el varón faze la leche fedionda y de mala olor», más adelante, cuando el autor alienta una mayor producción láctea, afirma que «entre todas las cosas que la leche acreçientan y multiplican es el fregamiento de las tetas suave, y todas las cosas que multiplican y engendran el coito, essas mismas multiplican la leche y la acreçientan». Por otro lado, no se admiten conductas psico-sociales subversivas «conviene, a saber, que no se ensañe de ligero, ni se conjure, ni se entristezca, ni sea loca, ni demoniada, ni apoplética, ni golosa, ni embriaga»; por el contrario, se persigue un modelo de nodriza dócil y «loable», cuyos dones se limiten a los «cantos y la música» para consolar los lloros del bebé.

En ese sentido, podemos decir que la normativización de ciertas pautas de comportamiento incrementa el contenido doctrinal del tratadito al aludir al maestro o al propio niño. Del primero se exige que posea vida honesta, que sea humilde, de buena conversación y que posea gran sabiduría, rasgos de sentido común para cualquier educador. Para el infante o «discípulo» como se le denomina en el texto al aludir a su condición escolar, se recomienda que no sea soberbio, ni goloso, ni beodo, que rece con

frecuencia, que no estudie «en las cosas de las artes, en las cuales poco o ningún provecho ha, y son de muy gran trabajo» así como que evite la ociosidad. En conjunto, este breve repaso del *Tractado de los niños y regimiento del ama* permite constatar la ambición doctrinal de un texto de naturaleza híbrida, en el que el discurso científico-médico se funde con los recetarios populares y la prédica moral al más puro estilo de la prosa sapiencial medieval. Su especificidad reside precisamente en la temprana difusión en el ámbito de la cultura escrita de una tarea específicamente femenina en la época, que hasta el momento había permanecido circunscrita al saber popular y con ello a la cultura oral: el cuidado de los niños. En ese sentido cabría incardinar este breve texto de cuidados infantiles en lo que Monica H. Green (2008) ha considerado una nueva actitud femenina activa en el ámbito escrito de los cuidados a partir del cuatrocientos —no solo desde la autoría como defiende la autora, sino también desde la recepción, como dio buena cuenta la industria editorial hispánica—;

While the suppression of women's authority in the male spheres of literate, professionalized medicine was nearly absolute, women were never completely passive in the face of masculine dominance. Certain kinds of female medical practice never disappeared and, in a stunning turnabout, women in the sixteenth and seventeenth centuries, at least those of the upper classes, created an entirely new kind of women's medical authority in the domestic sphere: they created their own largely feminine genre of medical writing, a new take on an old standard, the recipe collection (Green, 2008: 290).

Ya por último, y en estrecha relación con la orientación doctrinal del *Tractado de los niños y regimiento del ama*, merece la pena mencionar los escasísimos testimonios en lengua vernácula de tratadística moral y pedagógica popular con consejos para la educación y el cuidado del niño que se publicaron en las prensas, una dimensión de la puericultura fuera de la esfera científico-médica y alimentaria que necesariamente también caía sobre las madres. En la Valencia de 1498, Nicolás Spindeler imprime una *Doctrina com los pares deven criar los fills* atribuida a Jaume de Erla, librito de 23 hojas en 4.º que más adelante vuelve a publicar el mismo impresor en Barcelona (ca. 1503-1506) (Infantes, 1998b: 28), una muestra de por dónde iban los cauces de la educación popular en el seno familiar frente al sistema escolar formal. En el siglo XVI hemos encontrado dos pliegos sueltos con consejos para la crianza de los hijos que, por sus características textuales y materiales también parecen ir dirigidos al gran público. En primer lugar, se trata de *El cuydado que los padres deben tener en*

doctrinar y castigar a sus hijos, de Antonio de Escalona, que se publica como mínimo en Baeza, Juan Baptista de Montoya, 1574 (4 hojas en 4.º; 1 pliego) y Barcelona, Valentín Vilomara, 1594 (4 hojas en 4.º; 1 pliego); y posteriormente es reelaborada y abreviada por Antonio González bajo el título de *Obra nueva la qual trata de un caso de grande exemplo para los que mal biven, acontecido en esta ciudad, y del gran cuydado que los padres deven tener en castigar y doctrinar a sus hijos*, publicada en Barcelona, probablemente en la segunda mitad del siglo XVI, (2 hojas en 4.º; medio pliego). Las tres ediciones presentan portadas xilografiadas para atraer la atención de los compradores: la primera con dos grabados de un maestro y un estudiante (Rodríguez Moñino, Askins e Infantes, 1997: 252), la segunda con un paisaje marino con galeras, barcas y una torre (Rodríguez Moñino, Askins e Infantes, 1997: 253), y la tercera con una escuela de párvulos (Rodríguez Moñino, Askins e Infantes, 1997). En segundo lugar los conocidos como *Documentos de criaça, compuestos por Francisco Ledesma con algunas reglas de bien bivar hechas por Joan de Lagunas*, impreso en Zaragoza por Miguel Fortuno Sánchez en 1599 (4 hojas en 4.º; 1 pliego), con un grabado en la portada de Virgen con niño Jesús (Rodríguez Moñino, Askins e Infantes, 1997: 307).

Desgraciadamente, la ausencia de ediciones modernas de ninguno de los tres textos y la dificultad de acceso a los escasos testimonios antiguos conservados de unos folletos concebidos como literatura efímera nos impide evaluar el contenido de las obras, si bien hemos considerado conveniente siquiera mencionar su existencia para dejar constancia de los múltiples caminos que la industria editorial desarrolló en lo que respecta a la divulgación de la puericultura. Quedan al margen de este tipo de productos impresos los tratados de educación (especialmente de las mujeres) publicados por humanistas dentro de un género culto de ensayo pedagógico de corte reformista, textos que se retomarán al abordar los discursos sobre la lectura femenina que circularon en la sociedad bajomedieval y renacentista, y que no necesariamente iban dirigidos de manera preferente a la mujer, sino al conjunto de la sociedad hispánica. Así pues, una vez constatada la existencia de un nicho editorial específicamente femenino en el mercado del libro desde prácticamente el período incunable, conviene evaluar las huellas que la posesión de libros por parte de mujeres ha dejado en la documentación conservada.

A lo largo del presente apartado se han ido delimitando unas circunstancias materiales que teóricamente no solo no descartan el contacto de las mujeres con los libros desde finales del cuatrocientos hasta el siglo XVI, sino que apuntan a un contexto de total familiaridad entre mujeres de clases medias y privilegiadas y la producción impresa. No obstante, para confirmar que las mujeres poseyeron libros se ha querido retomar uno de los canales tradicionalmente más socorridos para el estudio de la lectura, especialmente en la academia hispánica: los inventarios *post-mortem*. Ya se han señalado en el primer capítulo de esta investigación las limitaciones para el estudio del consumo real de textos de un tipo de fuente primaria ideada para la valoración del patrimonio de su poseedor. Sin embargo, la mera posesión de un libro, independientemente al contenido del mismo ya resulta muy significativa y nos permite confirmar hipótesis sobre alfabetización y contacto de diferentes estratos sociales con la cultura escrita.

Teniendo presente esa perspectiva, el objetivo del presente apartado es reconocer algunos de los rasgos definitorios del coleccionismo librario femenino a partir de documentos notariales ya publicados. Para ello se llevará a cabo un análisis estadístico del corpus recopilado que persigue descubrir pautas de comportamiento en la posesión femenina de libros así como generar hipótesis de partida alternativas sobre la relación entre posesión y lectura. Este estudio cuantitativo se complementará con el análisis pormenorizado de una muestra de inventarios representativa de la figura de la lectora propietaria, y servirá de punto de partida para interrogar a los mismos documentos sobre otros datos más allá de la composición de las colecciones, como qué papel ocupa el libro en el espacio femenino cotidiano.

Los datos de los que parte el presente estudio se pueden consultar en el anexo 1 (p. 703). El documento contiene 315 entradas de colecciones librarias que pertenecieron a mujeres durante los siglos XV y XVI, el cual se ha elaborado a partir del rastreo bibliográfico de fuentes publicadas, entre las que se encuentran principalmente inventarios *post-mortem* (IPM), pero también inventarios en vida (I), testamentos (T), donaciones (DON), herencias (H), dotes (D), dotes de monjas (DM), contratos para dejar libros en prenda (P) y documentos de arrendamiento (A), compra (C) y venta (V)

de libros. Debido al ingente volumen de datos, este listado tan solo recopila la información relativa a la condición social de las propietarias (nombre, estatus socioprofesional, estado civil, etc.), el volumen de las colecciones que se apunta en cada tipo de documento y las circunstancias relativas al contexto de enunciación del texto notarial: tipología de documento, fecha y lugar.

El examen de los datos se ha desarrollado a partir de dos criterios estadísticos complementarios. En primer lugar, se ha llevado a cabo un estudio univariable de las categorías, que atiende al comportamiento individual de cada variable cualitativa y cuantitativa, con el objetivo de conocer las características y las limitaciones del corpus recopilado. En segundo lugar, se han realizado sucesivos análisis bivariantes de los datos, que suponen estudios combinados de dos categorías para conocer qué relaciones se establecen entre las mismas. En este caso, las combinaciones más interesantes son las que relacionan el volumen de las colecciones con otras variantes como el año, el estatus socio-profesional, el estado civil etc.

2.3.1 Análisis univariable

El examen individual de la variable que se corresponde con el tipo de fuente documental resulta fundamental para conocer las limitaciones del conjunto del corpus, así como para orientar el tipo de preguntas que debemos hacernos a la hora de estudiar los datos. Si atendemos a la distribución de frecuencias de la categoría «tipo de documento», observamos que 262 de las 315 colecciones analizadas se han extraído de inventarios *post-mortem*, lo cual se corresponde con un 83,2 % de las mismas. Muy por detrás se sitúa la siguiente variante documental, las dotes, que proporcionan información sobre libros inventariados en 18 casos del total, es decir, en un 5,7 % de los casos. El resto de tipologías tienen una presencia del todo marginal, con un 2,8 % en el caso de las dotes de monjas, un 2,2 % para los inventarios en vida y porcentajes en torno al 1 % para el resto de categorías.

Esto supone que el grueso de los documentos notariales con los que contamos se llevaron a cabo tras la muerte de la propietaria, en circunstancias de un reparto patrimonial entre herederos y acreedores posiblemente problemático y que persigue la valoración material de los objetos inventariados, lo que privilegia la mención de libros materialmente valiosos como obras de devoción con iluminaciones en detrimento de

pliegos sueltos o volúmenes deteriorados como consecuencia del intercambio y el préstamo. Además, se trata de una fotografía fija tomada al final de la vida de la propietaria, que no tiene en cuenta los libros que se han revendido o intercambiado a lo largo de su trayectoria lectora, por lo que puede interpretarse que el volumen reflejado no se corresponde con el máximo alcanzado sino con un tamaño medio aproximado, que habrá variado para más y para menos durante su período de uso. Por otro lado, si atendemos a los documentos que no representan los libros poseídos debido al interés de las damas, sino como consecuencia de una recepción patrimonial independiente a sus preferencias (las dotes, las dotes de monjas y las herencias), vemos que suponen el 9,2 % del total, casi una décima parte del conjunto del corpus. Así pues, a pesar de que en el presente trabajo no se vaya a analizar la composición de las colecciones, hay que tener presente que 1 de cada 10 propietarias analizadas no han intervenido en la composición de la colección que aquí se ha reconstruido.

La observación de la categoría «lugar» es la que menos interés presenta, ya que la disponibilidad de bibliografía relativa a inventarios femeninos para la época es totalmente irregular, lo que impide llevar a cabo estudios de conjunto sobre la incidencia de la posesión femenina de libros según ámbitos geográficos. El balance está del todo desequilibrado a favor de Valladolid, ya que el 90,7 % de las fuentes notariales proceden de la urbe castellana gracias al exhaustivo estudio realizado por Cátedra y Rojo(2004). El siguiente núcleo de coleccionismo librario en la literatura crítica es Sevilla, con un 5,3 % del total, seguido por menos de un 1 % respectivamente para las colecciones de Badajoz, Cigales, Madrid, Mallorca, Plasencia, San Lorenzo del Escorial, Tordesillas y Valencia. Huelga decir que en ningún caso deben tomarse estos resultados como síntoma de la escasez de documentos notariales en las ciudades con pocas colecciones recogidas, sino de ausencia de estudios específicos para las mismas, o incluso de existencia de estudios pero falta de disponibilidad desglosada de sus resultados, como ocurre con el trabajo de Peña Díaz (1997) para la ciudad de Barcelona, pues tenemos constancia de que analiza 99 documentos notariales relativos a libros de mujeres del quinientos, pero no se ofrece la descripción pormenorizada de las colecciones o como también pasa con el trabajo de Berger (1998) para Valencia.

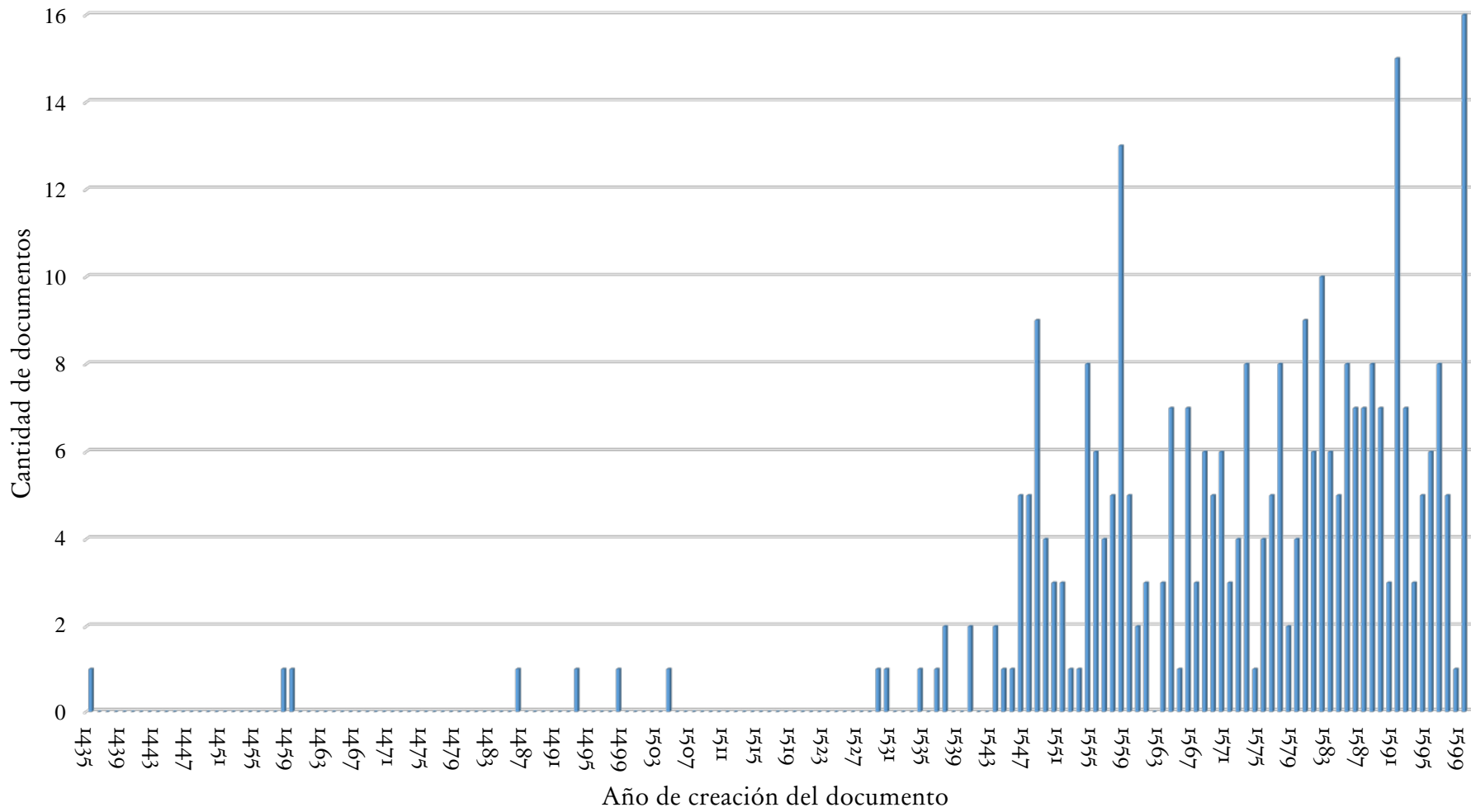


Gráfico 1: Distribución de frecuencias del año de los documentos.

Mucho más significativo resulta indagar en las coordenadas temporales de creación de los documentos. El gráfico 1 representa la distribución de frecuencias del corpus de textos notariales con respecto a su año de creación, lo que nos ofrece una idea aproximada del período de formación de las colecciones: en torno a los 30 años previos a esa misma fecha, que suele aludir al año de realización del inventario *post-mortem*. Como se observa en el diagrama, el grueso de los documentos pertenece al siglo XVI —un 98,1 %— mientras que apenas se han podido rastrear 6 inventarios publicados de mujeres del cuatrocientos. Este fenómeno no responde necesariamente a una menor presencia del coleccionismo librario durante el siglo XV, más bien es el resultado de la falta de aleatoriedad de la muestra con la que contamos, que responde a una cambiante disponibilidad de las fuentes. Pese a ello, en la explicación del extraordinario aumento de textos notariales a partir del siglo XVI podría tener cabida un razonamiento de tipo histórico relacionado con la creciente burocratización del Estado que se produce a partir del gobierno de los Austrias, cuyo sofisticado sistema administrativo respondía a la necesidad de afrontar la llegada de divisas del Nuevo Mundo y a la expansión europea del Imperio. La acumulación del 87 % de los documentos en la segunda mitad del quinientos, sustentaría la hipótesis que hemos barajado.

Otro análisis especialmente interesante es el de la categoría de «estatus socioprofesional». Se trata de una variable compleja, ya que recoge información relativa a la extracción social a partir de la descripción presente en la documentación notarial, que evidentemente no presenta ningún tipo de homogeneidad clasificatoria, lo cual se traduce en que en buena parte de los casos no se alude a la posición estamental de la propietaria, así como en ejemplos donde la descripción es totalmente lateral, como María Cruz, de quien se dice que es morena, o Leonor de Gorreas, caracterizada como la hermana de la amante de un capitán. Además, en una época de transición histórica como es el paso del Bajo Medievo a la Edad Moderna, muchos estratos sociales son nuevos, y otros son categorías móviles, abiertas y susceptibles de combinarse unas con otras. Tal es el caso de las clases nobiliarias, generalmente la nobleza menor, que combinan su naturaleza señorial con puestos administrativos vinculados a la organización del estado y el servicio real. Otra nota repetida en los inventarios es la inscripción socioprofesional relacional con respecto a una figura masculina por lo que frecuentemente la propietaria es «hija de», «madre de», «mujer de», «viuda de», etc.

Nobleza mayor y menor	14,6 %
Reina / Noble	
Funcionariado vinculado a la corte y al servicio a la casa real	14,3 %
Hija de comendador / Hija de mozo de cámara y armero de Felipe II / Hija de secretario del consejo de Indias / Hija de tesorero / Hija de tesorero de la Casa de la Moneda / Mujer de alcaide / Mujer de caballero / Mujer de caballero y mayordomo de la Emperatriz / Mujer de capitán / Mujer de comendador / Mujer de comendador e hija de banquero / Mujer de consejero de Hacienda / Mujer de contador de quitaciones / Mujer de contador real / Mujer de escribano real / Mujer de licenciado alcaide / Mujer de licenciado, consejero real / Mujer de mariscal / Mujer de regidor / Mujer de secretario real / Mujer de soldado / Mujer de solicitador / Mujer e hija de comendador / Mujeres de mayordomo y procurador / Tía de caballero, hermana de obispo / Viuda de alguacil / Viuda de caballero / Viuda de capitán / Viuda de chanciller / Viuda de comendador / Viuda de consejero real / Viuda de contador / Viuda de criado real / Viuda de gentilhombre del rey / Viuda de oidor de la Chancillería y del Consejo Real / Viuda de receptor / Viuda de regidor / Viuda de secretario del Consejo Real / Viuda de secretario del rey / Viuda de solicitador.	
Mundo del derecho y la medicina	12,1 %
Hermana de licenciado / Hija de abogado / Hija de familia de médicos y abogados / Hija de médico / Mujer de abogado / Mujer de boticario / Mujer de licenciado / Mujer de médico / Mujer de médico real / Viuda de abogado / Viuda de boticario / Viuda de doctor / Viuda de licenciado / Viuda de médico.	
Vinculados a la vida jurídica secundaria	2,9 %
Hija de escribano / Mujer de escribano / Mujer de escribano y secretario / Mujer de procurador / Viuda de escribano.	
Banqueros	1,3 %
Hija de banquero / Hija de familia de banqueros / Hija de familia de banqueros / Mujer de corredor de cambios / Viuda de banquero.	
Mercaderes y comerciantes	7,0 %
Alquiladora de camas / Familia de mercaderes / Hija de mercader / Librera / Mercadera / Mujer de mercader / Mujer de negociante / Posadera / Prendera / Prestamista / Tendera / Viuda de librero / Viuda de mercader / Viuda de tratante.	
Oficios y artesanos	18,7 %
Ama de cría / Comadrona / Criada / Curandera / Enfermera / Hija de vinatero / Hija de zapatero / Madre de maestresala / Mujer de asentador / Mujer de barbero / Mujer de cabestrero / Mujer de calcetero / Mujer de cantero / Mujer de cerero / Mujer de cerrajero / Mujer de cocinero / Mujer de correo / Mujer de frazadero / Mujer de guadamacilero / Mujer de herrador / Mujer de mayordomo / Mujer de mayordomo de la alhóndiga / Mujer de peletero / Mujer de pintor / Mujer de platero / Mujer de portero / Mujer del botiller de la reina Juana / Pastelera / Viuda de barbero / Viuda de botiller real / Viuda de entallador / Viuda de espartero morisco / Viuda de platero / Viuda de platero y mercader / Viuda de sastre.	
Labradores	1,0 %
Hija de labrador / Mujer de hortelano / Mujer de labrador.	
Otras	3,2 %
Beata / Dueña / Hermana de la amante de un capitán / Morena.	
Sin definir	24,8 %

Tabla 4: Relación entre categorías de estatus socioprofesional y adscripción social de los IPM.

A pesar de que la clasificación del anexo 1 incluya la descripción social que aparece en los documentos notariales, se ha llevado a cabo una agrupación de dichas categorías en grupos sociales más amplios para poder extraer conclusiones generales a nivel sociodemográfico, todo lo cual se expone en la tabla 4. La tabla refleja las correspondencias entre estatus socioprofesional de las propietarias, adscripción social amplia y distribución de frecuencias todo lo cual parte de los grupos propuestos por Cátedra y Rojo (2004) para su análisis de los inventarios vallisoletanos, ya que facilita el establecimiento de correlaciones entre las conclusiones extraídas en este trabajo y los resultados de su investigación.

Una vez más hay que precisar que el carácter no aleatorio de la muestra con la que trabajamos impide establecer conclusiones precisas sobre las características sociales de las propietarias, aunque los porcentajes permiten divisar tendencias generales y desmentir algunos tópicos fuertemente asentados en la bibliografía crítica. Como podía preverse, gran parte de las propietarias pertenecen a estamentos superiores, habiendo un 14,6 % de mujeres nobles poseedoras de libros y un 14,3 % de propietarias pertenecientes al entorno funcional de la corte. Es especialmente llamativa la incisiva y heterogénea presencia de propietarias de este estamento social de reciente consolidación, un fenómeno que forma parte del proceso de constitución de una administración estatal cada vez más vasta e intrincada.

Las clases medio-altas también participan activamente del coleccionismo librario, con un 12,1 % de mujeres del mundo del derecho y la medicina y un 7 % de propietarias de libros en el ámbito del comercio, aunque la verdadera sorpresa llega con las lectoras miembros de familias de artesanos o profesionales de oficio, que ascienden al 18,7 % del total de poseedoras de libros. Este dato no significa que la lectura esté más extendida entre las clases medias que entre las elevadas porque, de hecho, el tamaño poblacional del estamento nobiliario en su conjunto es muy reducido en comparación con el resto de clases sociales. Sin embargo, que miembros de profesiones tan humildes como comadronas, criadas o pasteleras tengan en su posesión al menos un libro es un indicio interesante de alfabetización entre sectores tradicionalmente poco relacionados con las letras. Este despliegue profesional también resulta útil para localizar la presencia de mujeres cuya actividad laboral está en contacto directo con las

letras, como la librera Ana de Espinosa o las viudas de librero Margarita y Joana Guasp, cuya colección analizaremos más adelante. En cualquier caso, el carácter marginal de lectoras pertenecientes al campesinado —con un 1 % del total— sí que entronca con el postulado tradicional de la crítica sobre el reducidísimo acceso a la cultura escrita por parte de clases bajas rurales.

Ya dentro de las subcategorías específicas del coleccionismo nobiliario, de entre las 30 propietarias cuyo título conocemos podemos distinguir entre la realeza, que aúna 4 inventarios de reinas; la alta nobleza, con 4 titulares de ducados, 3 de marquesados y 11 de condados; y la baja nobleza, con 8 titulares de señoríos. Según estos datos sería más habitual poseer al menos un libro entre la aristocracia que entre la baja nobleza, pero estos datos son meramente orientativos, ya que desconocemos los títulos nobiliarios de las otras 16 propietarias nobles, que podrían pertenecer perfectamente a la baja nobleza. En cualquier caso, parece evidente que el contacto con los libros es habitual entre las damas nobles durante los siglos XV y XVI, algo que confirma las hipótesis formuladas por la crítica sobre la prácticamente total extensión de la alfabetización femenina entre el estamento nobiliario.

Pese a la aparente poca funcionalidad de la categoría «estado civil», se ha considerado pertinente incluirla no solo por su reiterativa presencia en las propias fuentes notariales, sino especialmente por su utilidad para determinar los grados de participación de las propietarias en la composición de sus colecciones. El grueso de las mujeres cuyo estado civil se menciona en los inventarios están casadas, concretamente 118 de ellas —un 37,5 %—, un contexto familiar que difumina la línea divisoria entre las propiedades de los esposos y que podría derivar en menores niveles de fiabilidad al interpretar los libros de las casadas como respuesta específica a los gustos de las mismas. Los límites de las colecciones son todavía más líquidos en el caso de las viudas, que suponen al menos el 28,9 % del total, y que podrían haber recibido libros de sus esposos fallecidos como parte de la herencia y haberlos incluido en sus bibliotecas a pesar de no responder a sus intereses. En ese sentido suele afirmarse que las colecciones de las propietarias solteras son las más fiables a la hora de representar la intervención real de las lectoras en la conformación de las bibliotecas, pero también son las más escasas, con apenas un 2,9 % del total. Las monjas también son un colectivo con relativa autonomía

para la conformación de sus bibliotecas, aunque su significatividad es igualmente menor, con un 3,8 % del total. El 26,3 % restante carece de menciones explícitas a su estado civil.

Por último, analizaremos de manera individual una de las categorías centrales dentro del corpus: el volumen de las bibliotecas. A pesar de que existe una gran horquilla entre las colecciones de menor tamaño, con un solo libro, y la más extensa, con 275 volúmenes, lo más habitual es que el cómputo de las bibliotecas se sitúe dentro de la docena, como confirma el hecho de que un 78,1 % de las propietarias dispongan de entre 1 y 12 libros. Por eso, aunque el promedio aritmético de la serie sea de 13,3 libros, la desorbitada desviación típica de 28,5 confirma que se trata de una media engañosa y por lo tanto no representativa del tamaño habitual de las bibliotecas.

El gráfico 2 muestra cómo se distribuyen las colecciones en función de su tamaño y resulta especialmente ilustrativo para comprender la extraordinaria incidencia de las bibliotecas de un solo ejemplar, pues 85 de las 315 colecciones —el 27 %— presentan esta situación. Pese a que este trabajo no pretende abordar la composición de las bibliotecas, podemos adelantar que la mayor parte de los casos en los que la propietaria solo posee un libro corresponden a volúmenes de tipo religioso, generalmente pequeños breviarios o libros de horas que conjugan el valor material en tanto que objeto-joya con el espiritual e incluso simbólico, como desarrollaremos más adelante al hablar de los espacios del libro. En ese sentido no hay que perder de vista que en la posesión femenina de libros intervienen muchos factores más allá de los gustos lectores o la frecuencia de uso, y que en muchas ocasiones el libro forma parte de todo un gineceo doméstico en el que los volúmenes se conjugan con estampas, abalorios, afeites e imaginería religiosa de diversos tipos. Se podría decir que este tipo de lectoras son propietarias menores.

Algo más significativas en cuanto a hábitos lectores podrían ser las bibliotecas de entre 2 y 12 libros, que concentran el 51 % de la muestra, lo que nos permite hipotetizar que la colección de la lectora propietaria prototípica presenta un volumen de entorno a la media docena de libros. Como se puede observar en el gráfico 2, la

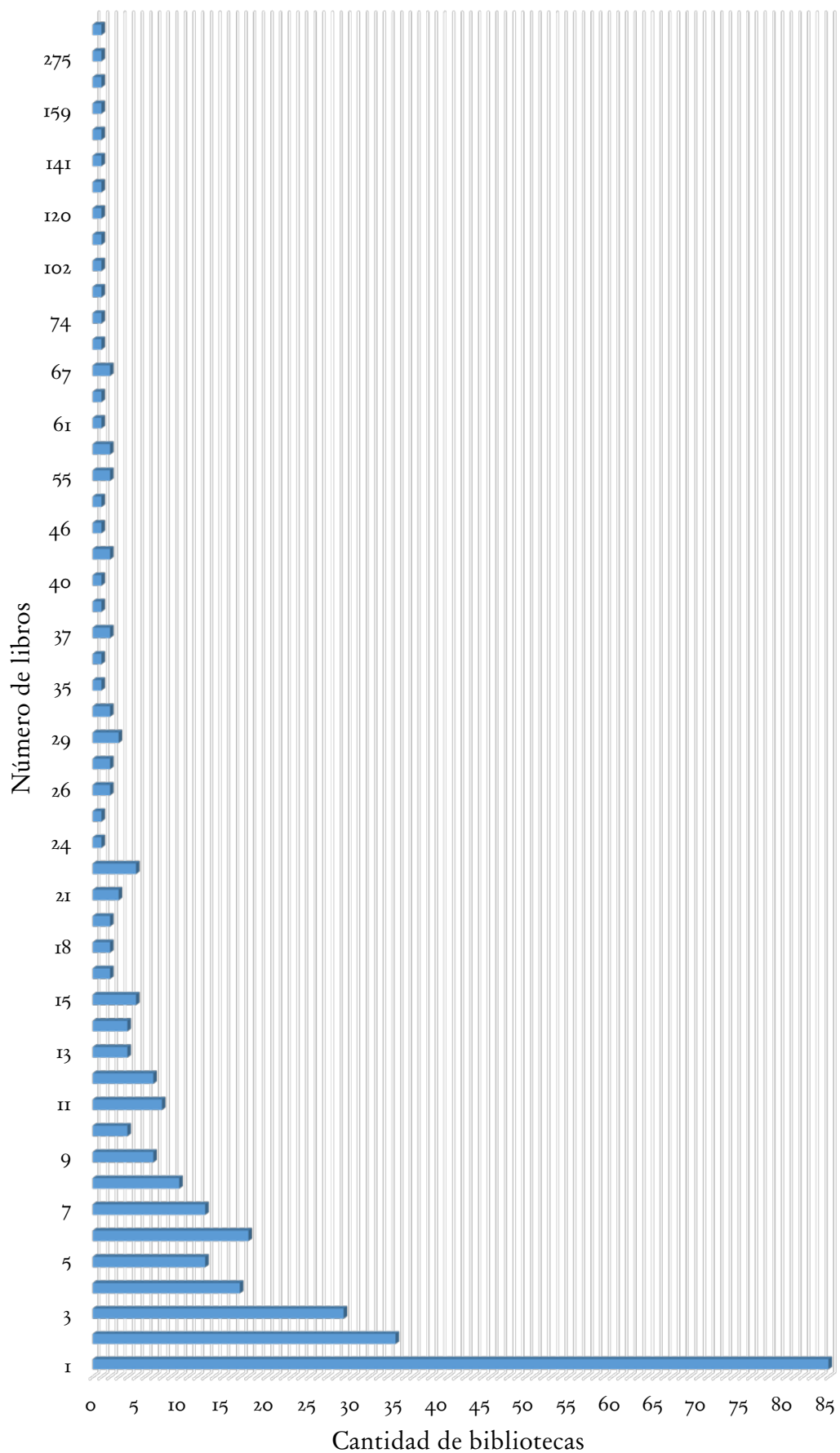


Gráfico 2: Distribución de frecuencias del volumen de las colecciones.

frecuencia de aparición de bibliotecas de mayor volumen disminuye de manera exponencial a medida que ascendemos en la tabla, siendo de un 6 % para las colecciones de entre 12 y 20 libros, de un 5 % para las de 20 a 30, de un 3 % para las de 30 a 40, y así sucesivamente hasta el 0,3 % a partir de la centena. Sin embargo, es interesante comprobar que la incidencia de la gran bibliofilia es, cuanto menos moderada, con un 12,7 % de propietarias cuyas colecciones se sitúan entre los 30 y los 275 libros. Estos datos demuestran que, pese al escaso acceso a la propiedad de las mujeres bajomedievales y renacentistas, y pese a la extensión del intercambio y la reventa de volúmenes entre las lectoras, hay un grupo considerable de mujeres bibliófilas que participan del espíritu coleccionista de la época, aunque lo más interesante será comprobar la posición socioprofesional de estas lectoras que constituyen grandes propietarias de bibliotecas.

2.3.2 Análisis bivariante

Esta segunda sección presenta los resultados de cruzar la variable «número de libros inventariados» con otras categorías con el objetivo de explorar las relaciones que se establecen entre variables socio-históricas y niveles de coleccionismo. No tendría sentido observar las concordancias entre el volumen de las colecciones y el tipo de documento notarial o el lugar, ya que la muestra no es aleatoria ni tampoco es suficientemente amplia como para extraer conclusiones significativas. Sin embargo, es especialmente productivo atender a cómo varía el tamaño de las bibliotecas en relación al año de descripción de las mismas, al estatus socioprofesional de sus propietarias o a su estado civil.

El gráfico 3 muestra la correlación entre el volumen de las colecciones y su inscripción cronológica a través de un diagrama de dispersión. El primer aspecto reseñable es que las escasas bibliotecas previas al siglo XVI tienen un volumen considerable, que varía entre los 12 y los 102 libros, siendo esta última de 1504 pero digna de adscribirse al cuatrocientos, ya que perteneció a la reina Isabel la Católica⁴¹,

⁴¹ El número de libros atribuido a la colección de Isabel de Castilla no supone el conjunto del patrimonio real librario que acumuló la monarca en vida, sino que hace referencia a la pequeña

que construyó su biblioteca privada a lo largo del siglo XV. Estas cantidades están muy por encima de la media que comentábamos antes, lo que conduce a pensar que pese a que durante la Baja Edad Media la posesión de libros todavía no sea un fenómeno popular, las escasas referencias que tenemos a bibliotecas apuntan a que fueron objeto de una cuidada conformación por parte de unas propietarias económicamente privilegiadas y que seguramente sean representativas de algunos de sus gustos lectores. Efectivamente, de las 7 propietarias adscritas a este primer período, 2 pertenecen a la realeza —las reinas María de Castilla (1458) e Isabel la Católica (1504)—, y 4 a la nobleza —Aldonza de Mendoza, Duquesa de Arjona (1435), Elvira Lasa de Mendoza (1459), Leonor de Pimentel y Zúñiga, Condesa de Plasencia (1486), y María de Mendoza, Condesa de los Molares (1493)— lo que podría evidenciar un coleccionismo librario eminentemente nobiliario a lo largo del siglo XV.

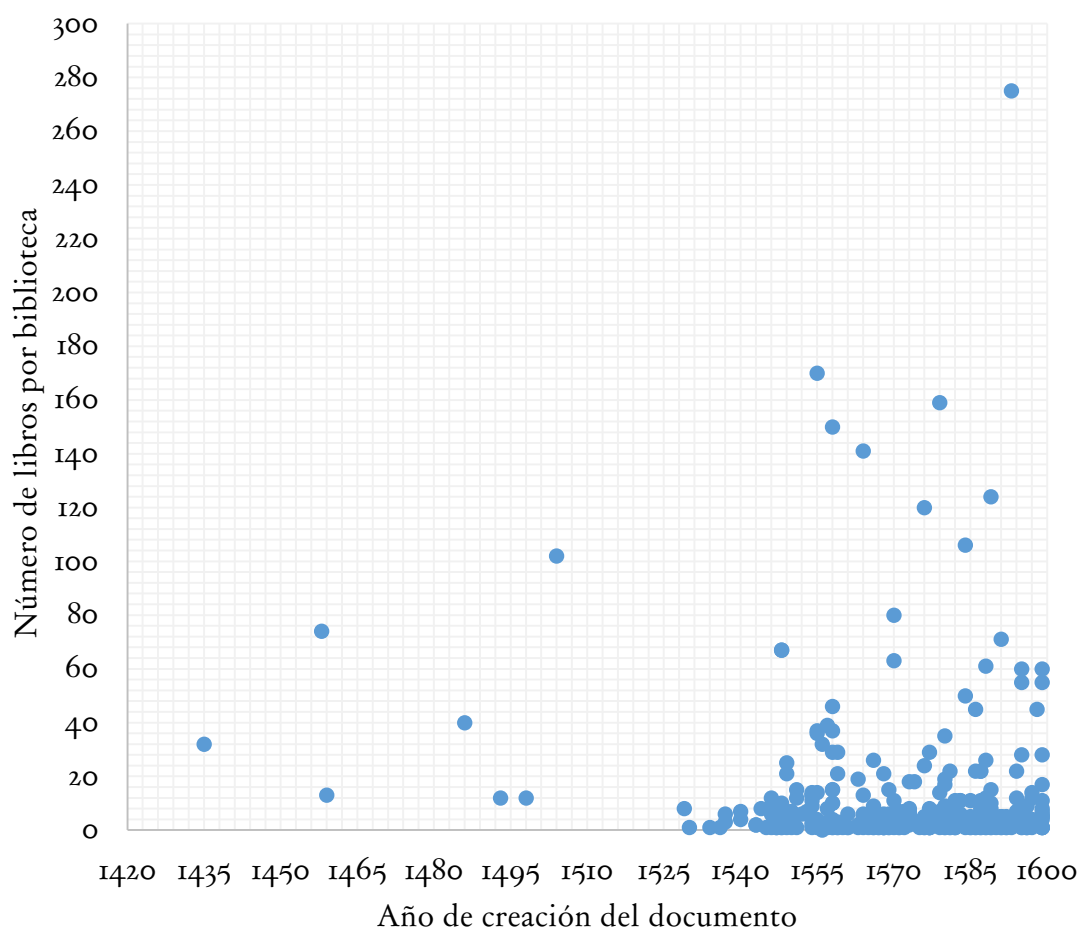


Gráfico 3: Correlación entre el volumen de las colecciones y su distribución cronológica

colección de libros que la reina conservaba en su recámara, pues según los planteamientos de Ruiz García (2004b) estos son los que verdaderamente responden al interés de Isabel.

No es hasta la década de 1520 cuando se produce un aumento exponencial en el número de testimonios notariales conservados, coincidiendo con la consolidación de un modelo de biblioteca mucho más reducida que, por otra parte, convive con colecciones medias y grandes bibliotecas. Por otro lado, la aglomeración de puntos en la esquina inferior derecha del gráfico escenifica algo que ya conocíamos, que el 78,1 % de los inventarios aluden a colecciones de entre 1 y 12 libros, aunque ahora podemos adscribir este fenómeno a prácticamente la segunda mitad del siglo XV, en el que también se visibiliza la importante cantidad de colecciones de 1 solo libro, concretamente un 27 % del total.

Esta misma etapa coincide con la aparición de bibliotecas mucho más grandes de las que conocíamos en el cuatrocientos, con los 170 volúmenes de la reina Juana I de Castilla (1555), los 150 de la reina María de Hungría (1558), los 141 de Juana de Rosales (1564), los 159 de Catalina Osorio, Señora de Valdunquillo, (1579) o los 275 de Joana Guasp, viuda de librero (1593). Especificar la identidad de las propietarias de las grandes bibliotecas del quinientos nos permite reconocer que se trata de una pauta eminentemente monárquica y nobiliaria, con la excepción de Joana Guasp, que posee una colección de tipo profesional y no personal. Las bibliotecas medias también son más frecuentes durante esta época, como se deriva de la veintena de puntos situados entre los 10 y los 80 ejemplares en el gráfico. En cualquier caso, parece creíble la hipótesis que apunta hacia la consolidación de la posesión femenina de libros como fenómeno a partir del quinientos, pues a pesar de que los inventarios empiecen a aparecer en la década de 1540, hay que recordar que tales colecciones son el resultado de procesos de conformación desde décadas anteriores.

No obstante, uno de los enfoques más sugerentes es el que relaciona el tamaño de las colecciones con la adscripción social de sus propietarias. El diagrama de dispersión del gráfico 4 ilustra la distribución de las bibliotecas de acuerdo con su tamaño y la condición social de sus propietarias, situando los grupos coloreados de puntos de manera decreciente en el plano para representar el orden social de la época, desde la clase nobiliaria hasta el campesinado. En ese sentido, es llamativo comprobar cómo los puntos dibujan tácitamente una hipérbola descendente desde el grupo de «nobleza mayor y menor» hasta los grupos de «oficios y artesanos», «labradores» y

«otros» que escenifica la relación directamente proporcional entre el volumen de las bibliotecas y la posición social. Efectivamente, a pesar de que en todos los grupos la zona más concurrida sea el segmento inferior del gráfico, relativo a las colecciones de entre 1 y 10 libros, la primera nube de puntos está mucho más diseminada en el plano, lo que se traduce en que la norma del coleccionismo librario entre la nobleza pasa por bibliotecas más amplias. La media de este colectivo es de 32 libros por colección frente a los 13 del conjunto del corpus, habiendo 24 propietarias nobiliarias del total de 46 —un 52 %— que poseen bibliotecas superiores a los 12 libros.

La tendencia a disminuir el número de libros por propietaria a medida que se desciende en la escala social es más acusada en los grupos superiores, como evidencia la mayor inclinación de la hipérbola en los grupos nobiliario, funcional y de profesiones liberales, para ir allanándose a medida que llegan las clases medias y bajas. Sin embargo, el detalle específico no es tan regular como se desprende de la tendencia general. Si se comparan, por ejemplo, el funcionariado vinculado a la corte y a la casa real y la población del mundo del derecho y de la medicina, se comprueba que las colecciones de entre 10 y 60 tomos son más frecuentes entre las propietarias de este último grupo que entre las relacionadas con la administración. Por otro lado, las coleccionistas pertenecientes a familias del ámbito jurídico secundario y del mundo financiero no solo son escasas, sino que también presentan bibliotecas muy reducidas, mientras que mercaderes y comerciantes incluyen algunas propietarias más ambiciosas, como Eufrasia de Arteaga e Isabel de Portillo, prestamista y viuda de mercader respectivamente con 15 y 21 libros, o mujeres partícipes de la distribución profesional del libro, como Ana de Espinosa, Margarita o Joana Guasp, todas ellas libreras o viudas de librero, que incluyen 106, 46 y 275 libros en sus respectivos inventarios.

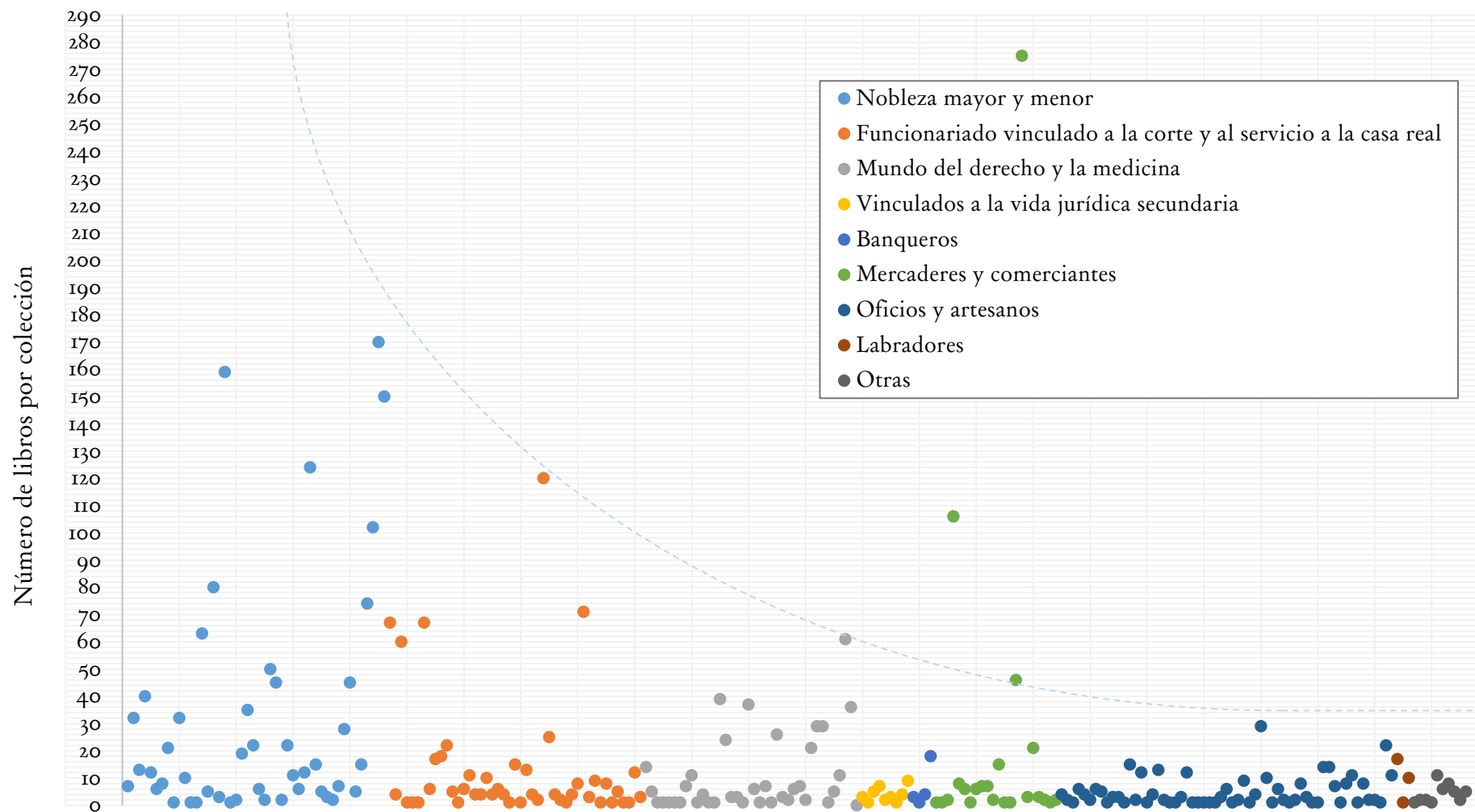


Gráfico 4: Correlación entre el volumen de las colecciones y la adscripción social de las propietarias.

En cualquier caso, la densidad del espacio correspondiente a las colecciones de entre 1 y 5 libros a partir del estamento del mundo del derecho y la medicina hasta prácticamente el final de la pirámide social es, una vez más, indicativo de la extensión del coleccionismo librario entre las mujeres en el conjunto de la sociedad, más allá de las limitaciones de poder adquisitivo, un fenómeno en el que incide la moda de la posesión de libros piadosos entre las damas, pero también la difusión de una concepción de la cultura escrita como rasgo de prestigio. Curiosamente, el final de la serie muestra un pequeño despunte entre las capas más modestas, con bibliotecas como la de Gabriela Sanz o Agustina de Cañizares, ambas esposas de platero, con 29 y 22 libros; o María Cuadrado y María Gallega, de familia de labradores, con 17 y 10 libros. El respetable volumen de estas bibliotecas resulta significativo, y a pesar de que frecuentemente estos datos se han interpretado como la excepción dentro de una regla general de analfabetización y nulo contacto con la cultura escrita de las clases más humildes durante los siglos XV y XVI, consideramos que son suficientemente significativos como para revisar estas posturas críticas, e apostar por la posibilidad de una mayor extensión efectiva de la alfabetización en este sector social. En cualquier caso, los resultados del análisis conducen a pensar que la adquisición de libros —que no su lectura— es un fenómeno atravesado por factores eminentemente materiales, como son la posición social y los recursos económicos, que pese a no ser privativos del acceso al libro en las clases populares, son un obstáculo evidente a la hora de conformar grandes colecciones librarias femeninas.

Para acabar con el análisis estadístico del corpus, hemos creído necesario examinar la posible correlación existente entre el estado civil de las propietarias y el volumen de las colecciones. De las 230 lectoras cuyo estado civil conocemos, 209 son casadas o viudas, lo que modifica considerablemente la fiabilidad de la muestra, pues se trata de condiciones familiares que facilitan la recepción de volúmenes ajenos que no responden específicamente a los intereses de las lectoras. Como se puede comprobar en el gráfico 5, la cantidad de propietarias monjas y solteras es marginal, por lo que no se pueden extraer conclusiones sobre la distribución de los volúmenes de sus bibliotecas, pero el contraste es cristalino al examinar a casadas y viudas. En efecto, el grupo de viudas tiende a poseer colecciones mucho más amplias que el de las casadas, quienes

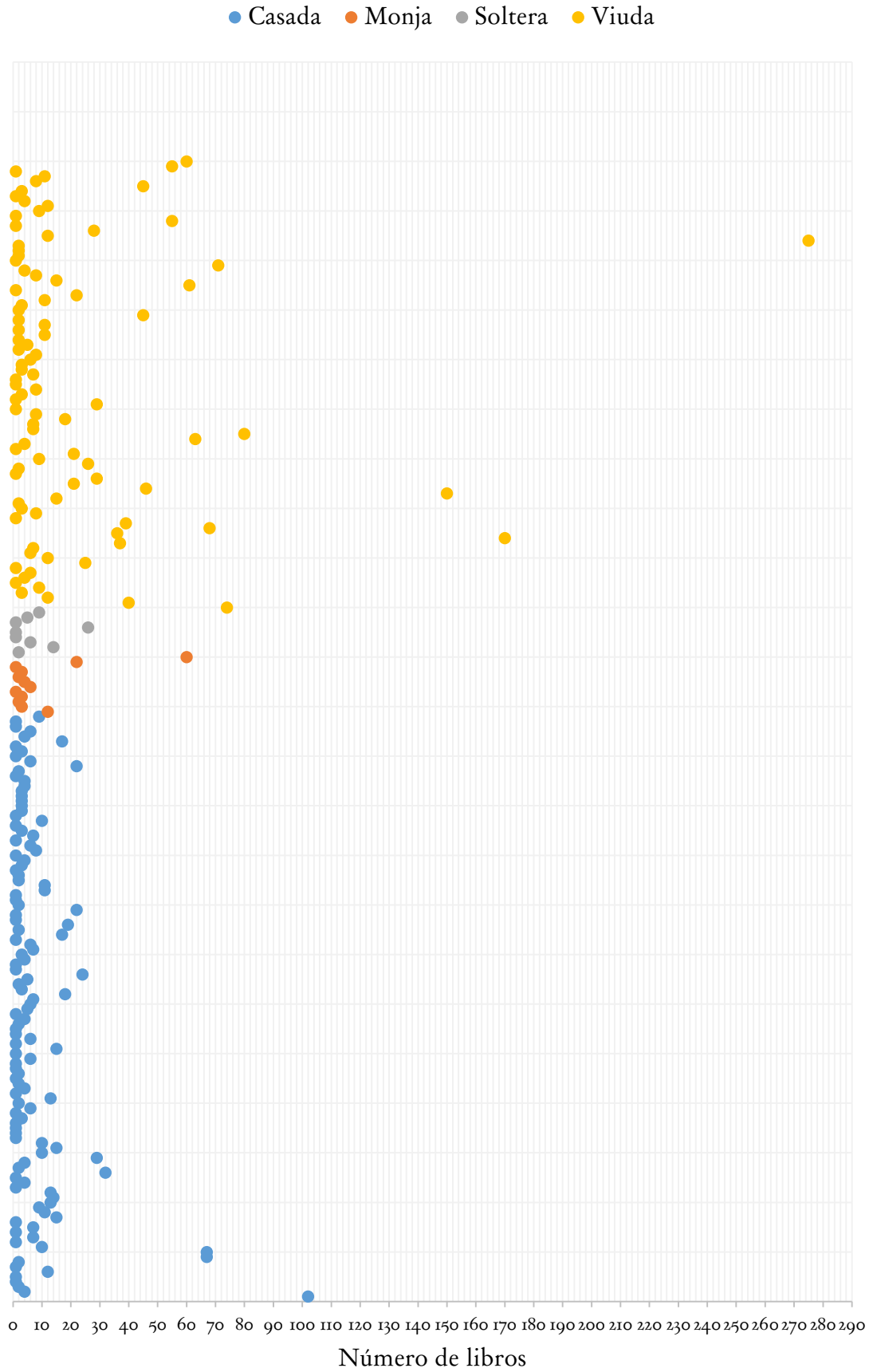


Gráfico 5: Correlación entre el volumen de las colecciones y el estado civil.

apenas superan la veintena, un hecho que queda confirmado al comprobar los promedios de 7,4 libros por colección en casadas y de 22,1 en viudas. Como veníamos señalando, este hecho podría tener su origen en la herencia de los libros de los esposos fallecidos y en su incorporación en las colecciones de las viudas. Consecuentemente se refuerzan los motivos para tomar el análisis de los inventarios con extrema precaución, siendo válidos para observar tendencias generales, sugerir nuevas hipótesis de investigación o revisar premisas generalmente aceptadas, pero estériles a la hora de formular conclusiones absolutas.

En definitiva, gracias a la necesaria cautela con la que se han interpretado los datos del presente análisis estadístico, podemos formular algunas premisas que se desprenden del estudio de conjunto. Por un lado, podemos afirmar que mientras que en el siglo XV el coleccionismo librario está liderado por la clase nobiliaria, durante el siglo XVI la posesión de libros en mujeres no es un fenómeno limitado a las clases privilegiadas, sino que impregna al conjunto de la sociedad dentro de las limitaciones materiales de cada estamento. El volumen de las bibliotecas es directamente proporcional a la posición socioeconómica de las propietarias, aunque algunas lectoras de familias de mercaderes, comerciantes, profesionales y artesanos despuntan con colecciones de tamaño considerable.

Consecuentemente, se proponen tres categorías de lectoras según la cantidad de libros poseídos: la lectora pequeña propietaria, el prototipo más habitual entre las damas, que posee entre 1 y 12 libros; la propietaria mediana, con colecciones entre la docena y la treintena de libros; y la gran propietaria o bibliófila, cuya biblioteca varía entre los 50 libros y los varios centenares. En conjunto, es evidente que la diversidad de posibilidades en la propiedad de libros entre mujeres de clases sociales múltiples apunta hacia un contexto de absoluta normalidad en el acceso al impreso, un dato que definitivamente cuestiona los altos niveles de analfabetización femenina habitualmente postulados por la crítica y que refuerza nuestra hipótesis de que se trata de una época germinal en el acceso amplio de la mujer al consumo literario.

Gracias a la descripción estadística del amplio corpus de inventarios, hemos podido delimitar tres subcategorías de lectoras, atendiendo tanto al volumen de las colecciones como a la adscripción socio-económica de las propietarias, aunque no se ha llevado a cabo un análisis pormenorizado de la composición de las colecciones a través de metodología estadística cualitativa. A pesar de ello, hemos creído conveniente analizar dos inventarios representativos de cada tipo de lectora propietaria y estudiar la distribución de títulos y materias, las limitaciones informativas de las fuentes y la problemática derivada de interpretar los libros poseídos como libros leídos.

El perfil de la pequeña propietaria es el de una mujer de clase media o humilde cuya colección se sitúa alrededor de la media docena de libros. Para esta categoría hemos tomado los inventarios de Francisca de Rojas (1564), mercadera, y de Isabel Bautista (1582), criada, ambas con una colección de seis libros. Para la mediana propietaria, el estudio apuntaba hacia una lectora de clase alta, perteneciente al mundo de la nobleza o del funcionariado y poseedora de varias decenas de libros, por lo que hemos seleccionado a Leonor de Castro, Condesa de Ribadavia (1586) con 52 libros, y a Luisa Enríquez, viuda del Señor de Coca y Alaejos (1598), con 45 ejemplares. Por último, la gran propietaria está representada por dos reinas muy interesadas por la cultura, como Isabel la Católica (1504) con 102 volúmenes y Juana I de Castilla —Juana la Loca— (1555), cuya colección se sitúa en torno a los 170 libros.

En el caso de las pequeñas propietarias de libros, el inventario de Francisca de Rojas (Cátedra y Rojo, 2004: 277), con seis ejemplares, nos aporta unas conclusiones muy claras sobre su participación en la composición de la colección. Por un lado, sabemos que Francisca era soltera, lo que confirma que los libros que poseyó no constituyen la herencia de un marido fallecido ni forman parte de los bienes compartidos de un matrimonio. Por otro lado, su profesión como mercadera —que lleva a cabo continuando la tradición familiar iniciada por su padre, el mercader Juan de Rojas— conlleva necesariamente un contacto con documentos comerciales que garantiza su acceso a la lectura, un hecho que además queda confirmado por la alusión a un «beril para leer» en su inventario, es decir, a unas lentes de lectura. Además, la autosuficiencia económica de Francisca de Rojas pudo permitirle un acceso al libro más

acomodado que el de otras lectoras casadas adscritas al ámbito doméstico, todo lo cual apunta hacia una colección especialmente representativa del criterio de compra de su propietaria.

Teniendo en cuenta el grado de representatividad de la colección de Rojas es muy significativa la gran heterogeneidad presente en la media docena de volúmenes de la mercadera. En contraposición con otras colecciones mucho más frecuentes —como la de la criada Isabel Bautista— donde la materia moral y religiosa es dominante si no absoluta, Francisca combina libros piadosos como unas «horas antiguas en romance» o un «libro de la Pasión» con literatura de tema profano, desde la historiografía clásica —posee una *Historia de Troya*— hasta los poco nombrados libros de caballerías, con un ejemplar de «la *Corónica de Guarinos*». La nómina sigue misteriosamente con unas «epístolas del Sípulo en latín» que Cátedra y Rojo (2004) han relacionado con el *Epistolarum familiarum libri decem et septem* de Lucio Marineo Sículo. Y decimos misteriosamente porque es poco habitual que mujeres de clases medias posean conocimientos de latín, lo que podría llevarnos a pensar que se trata de un ejemplar para ser vendido o intercambiado, o incluso dejado en prenda por algún cliente. Mucho más sentido tiene la presencia en el inventario de «unas hordenanças de los Reyes Católicos», texto legislativo de gran utilidad para una profesional del comercio, que por otro lado es inusual en las colecciones de mujeres.

En oposición a la nómina de títulos de Francisca de Rojas están los libros de Isabel Bautista (Cátedra y Rojo, 2004: 329), de quien desconocemos todo dato relativo a su estado civil o a su origen social más allá de que sirve en casa de Constanza de Vivero. Se trata de una colección totalmente dedicada a la tratadística espiritual y moral de los siglos XV y XVI, con especial representación de los *best-sellers* del género: el *Libro de la oración y meditación* y la *Guía de pecadores* de Fray Luis de Granada, el *Contemptus Mundi* de Kempis, el *Tratado de oración y meditación* de Fray Pedro de Alcántara y una desconocida *Doctrina* que bien podría ser la *Doctrina cristiana* de Juan de Valdés o de Constantino, todo ello acompañado de una muestra del género hagiográfico con el popular *Flos sanctorum*. La pregunta es: ¿hasta qué punto una colección como esta, de gran elaboración espiritual y filosófica, responde a la formación intelectual de una criada? ¿Poseía Isabel los recursos materiales para comprar libros? En

caso afirmativo, ¿por qué esa incidencia en los tratados religiosos? ¿Pudieron ser obras regaladas por su señora? Son interrogantes que no aspiramos a responder en este trabajo, pero que sustentan la tesis de que no siempre se cumple que el libro poseído equivale al libro leído o que las colecciones responden al interés específico de las propietarias, y que existe una necesidad palpable de contrastar los inventarios con otras fuentes documentales.

Si en la pequeña propietaria hemos advertido dos orientaciones librarias, una fervientemente devota y otra más interesada en materia profana, las colecciones librarias de volumen medio reproducen una misma orientación insistentemente religiosa y otra versión en la que la materia piadosa se combina en menor medida con otros géneros. De Leonor de Castro (Catedra y Rojo, 2004: 338), por ejemplo, sabemos que proviene de familia de bibliófilos, pues ya su madre Beatriz de Castro, Condesa de Lemos, donó a su hijo una voluminosa biblioteca presuntamente resultado del patrimonio familiar de varias generaciones, y también su marido, Diego de Sarmiento y Mendoza, acumuló una importante colección que dejó al Monasterio de santo Domingo de Ribadavia a su muerte. Parece, pues, probable que Leonor estuviera muy implicada en la creación de una biblioteca del todo independiente a la de sus parientes, y que hiciera uso activo de ella, pues sabemos que no solo leía sino que también escribía, a juzgar por el epistolario de carácter doméstico y administrativo que se conserva en la Biblioteca Nacional de España (Cátedra y Rojo, 2004). Con todo, de los 52 libros que conforman su biblioteca, 5 tratan algún tipo de materia laica, concretamente un par de crónicas de indias, una «fundación de roma» y otros dos volúmenes en romance de un tal «Fulano de Barros», que podría aludir a la *Philosophia cortesana* de Alonso de Barros. Otros 22 volúmenes son específicamente obras piadosas, desde los múltiples libros de horas, breviarios y misales, hasta las hagiográficas *Flos sanctorum*, *Romançe de la vida de la Madalena* o el *Vita Christi cartuxano*, pasando por tratados morales como el *Libro de la verdad [...]* de Pedro de Medina o las *Interrogationes confessorum*. Por desgracia los títulos de los otros 25 libros no se especifican en el inventario, y así referencias como «Yten en el uno [cajón de un escritorio] tres libros e un peyne» o «y en otro [cajón de un escritorio] nueve librillos» nos impiden conocer la composición total de la biblioteca, y constatar si efectivamente siguen predominando las obras religiosas o si la ficción hace acto de presencia.

Por su parte, Luisa Enríquez (Cátedra y Rojo, 2004: 386) pertenece a la nobleza menor, lo cual queda lejos del condado que representa Leonor, aunque siendo viuda del señor de Coca y Alaejos no es de extrañar que tenga suficiente poder adquisitivo como para reunir 52 volúmenes. Sin embargo, una vez más se nos presenta la duda de si su colección obedece a sus gustos e intereses o si incluye parte de la biblioteca de su fallecido esposo don Francisco de Fonseca y Ayala. La tónica dominante sigue siendo la de tipo religioso, con 33 volúmenes que incluyen «horas de mano guarnecidas de oro iluminadas», libros de devoción, evangelios, etc. pero también mucha hagiografía —la *Vida del padre Ignacio de Loyola*, *Vida de Juan de Dios*, *Vida de Fray Francisco de Borja*, *Vida de Fray Luis Beltrán*, *Historia de san Francisco de Paula*, etc.— y tratadística moral y espiritual —*Confesiones* de san Agustín, *Jardín espiritual* de Pedro Padilla, el *Camino de perfección* de santa Teresa, o varios sermones de fray Luis de Granada—. Curiosamente aquí sí que encontramos otras materias que aparecen de forma marginal en cuanto a número de libros, como un clásico grecolatino en romance —una obra de Lucano—, otro ejemplar caballeresco —*El caballero de la Estrella de Losa*—, una obra de Petrarca, un cuaderno de leyes y una inusual pieza de poesía de cancionero con el *Tesoro* de Padilla. Pero lo que parece ser la materia profana preferida por Enríquez es la historia, con ocho volúmenes que van desde las crónicas de Indias —la *Araucana* o un «Ytinerario del nuevo mundo»— hasta la historia oriental —*Guerras entre turcos y persianos* o *Historia de China*—, pasando por la occidental *Historia de Inglaterra* y las nacionales «Corónica del rrey don Alonso el savio» e «Ystoria de Carlos V». Es, por tanto, evidente que la nota dominante es invariablemente religiosa, aunque existen muchos matices en las bibliotecas femeninas, que varían desde las nóminas totalmente insertas en la devoción hasta las colecciones que incluyen literatura laica de múltiples materias y géneros.

En cuanto a la gran coleccionista, que bien podríamos considerar bibliófila, hemos seleccionado a dos monarcas hispánicas, aunque lo cierto es que las bibliotecas reales presentan todavía más problemas metodológicos en cuanto a la delimitación del grado de participación de las reinas en la creación y uso de las colecciones que los inventarios de cualquier otra lectora. Desde tiempos de Alfonso X el Sabio, la biblioteca real asume un estatuto simbólico muy específico, en el que se contempla como atributo del poder y la autoridad regia, lo que da lugar a que se primen obras materialmente

lujosas que incluyan ricas encuadernaciones e iluminaciones así como títulos de gran prestigio social, por lo que resulta imposible adscribir la composición temática de estas colecciones al criterio del soberano. Esto se manifiesta de manera irrefutable en el patrimonio librario de la reina Isabel la Católica, cuya extraordinaria colección aúna la biblioteca heredada como parte del tesoro real, las obras adquiridas durante su reinado por cuestiones de mecenazgo, prestigio o mera acentuación de la suntuosidad cortesana y libros específicamente escogidos por la reina como parte de su canon de lectura personal. En ese sentido, la investigación de Elisa Ruiz (2004b) ha sido capaz de deslindar las diferentes partidas de libros que formaron parte de su biblioteca y de explorar su composición, tanto desde el punto de vista material como temático. Sería muy ingenuo pretender abordar el análisis de una biblioteca de tal calado y amplitud como la isabelina en este trabajo, pues se trata una investigación digna de tener estatuto propio, pero sí que se ha considerado interesante aportar algunos datos sobre los libros contenidos en las arcas de la cámara privada de la reina.

Así, de los cientos de volúmenes que formaron parte de la biblioteca de Isabel, hemos decidido seguir las indicaciones de Ruiz (2004b) y considerar como biblioteca personal únicamente los 102 ejemplares encontrados en sus arcas privadas, y efectivamente esta ha sido la cifra con la que se ha elaborado el análisis estadístico. Al examinar la descripción notarial de la colección personal una vez más llama la atención el dominio de la literatura devocional, que en este caso concreto ocupa más del 80 % del total, del cual casi 40 volúmenes son libros de horas o breviarios cuya única función es recoger rezos y oraciones. Son datos que confirman la exacerbada religiosidad que sus contemporáneos percibieron en la soberana, y que justifican los versos que Gómez Manrique le dedica a la reina en *El regimiento de príncipes* (1482):

El rezar de los Salterios,
y el dezir de las Horas
dexad a las oradoras
que están en los monesterios.
Vos, señora, por regir
vuestros pueblos y regiones,
por hazerlos bien bevir,
por los males corregir,
posponed las oraciones.

Aun así sorprenden las escasas muestras de libros ajenos a la devoción, como un par de libros de *Coplas* manuscritos, de Diego Guillén e Íñigo López de Mendoza respectivamente, que desvelan el interés por la poesía de la soberana; unas *Siete Partidas* impresas y glosadas por Antonio de Montalvo; o un manuscrito en pergamino con el título de *Remedio contra las cosas beninosas*, no sabemos si de remedios medicinales, pero que en cualquier caso la reina juzgó apropiado conservar en su cámara privada.

Algo parecido sucede con la colección de su hija Juana, totalmente dominada por la materia religiosa con escasas excepciones, lo cual parece contradecir ciertas opiniones de la historiografía crítica sobre la escasa inclinación piadosa de la esposa de Felipe el Hermoso. No obstante, el estatuto de la biblioteca de Juana de Castilla es cuanto menos difuso, pues a pesar de que no heredó el importante patrimonio librario de la corona castellana, que fue a parar a su hijo Carlos V, sí que recibió cantidades importantes de libros por parte de su madre —como se refleja en las partidas notariales de donaciones estudiadas por Ruiz (2004)—. Asimismo, su vida como infanta y su escaso período de reinado la convierten en un miembro público de la realeza cuya biblioteca también debe adquirir un sentido simbólico como patrimonio real, por lo que sería imprudente considerar el total de la colección de Juana como resultado de su intervención personal.

El inventario de Ferrandis (1943) recoge desglosado el patrimonio que se encontraba en la cámara de la reina hasta su muerte, concretamente «las joyas y ropas y otras cosas de la recámara de su alteza que fueron a su cargo desde el año MDIX hasta el año DXLV que falleció su alteza» (Ferrandis, 1943: XXXII), es decir, durante la etapa de encierro en Tordesillas. Consecuentemente, podría parecer que efectivamente los libros descritos obedecen al criterio de Juana, y que de hecho haría uso de ellos encontrándose como estaba aislada del contacto social con la corte. De los cerca de 80 volúmenes descritos, alrededor de 60 son obras específicamente religiosas, especialmente libros de horas y breviarios. Inventarios como el suyo dejan constancia de la importancia del componente material en la elaboración de este tipo de documentos, pues el texto distingue entre una partida de libros de horas y misales ricos que están exhaustivamente descritos y otra en la que los libros comparten estatuto con otros objetos suntuarios, concretamente con «retablos e cofres e otros engastes que

tenían plata». Vale la pena recorrer la descripción de uno de los al menos 30 libros de horas y breviarios citados en el documento, para así poder comparar el texto con el asiento de cualquier otro volumen (Ferrandis, 1943: 221):

Otras oras pequeñas rricas escritas de mano en pergamino y luminadas a partes donde auia algunas ystorias a los principios de las oras y tiene al principio el martillo e luego el crucefizo e comiençan en las oras de la cruz e cubiertas las tablas de terciopelo negro guarnesçidas de oro por el respaldar e çerco de oro de martillo y en el çerco vnas letras que comiençan dominus michi arjutor esmaltadas de rrosicler e blanco y el rrespaldar en partes esmaltado de blanco e verde e rrosicler e negro y tres lomos rraxados e grafilados y en medio de las dichas tablas dos manojos de alegria que son a manera de vnos troncos atados con vn cordon de oro de martillo y por cerradura vn escudo de oro rredondo del tamaño de vn castellano en que estaba las armas del archiduquesa de parte de fuera con su coronel esmaltadas de colores y por la parte de dentro del dicho escudo san juan ebangelista con su caliz esmaltado de rrosicler e dentro del dicho libro vna oja cortada que paresçe que fue quitada del dicho libro pegada con vn alfiler que dice el pater noster.



Ilustración 15: Libro de horas de Juana de Castilla, ca. 1486-1506, Londres, *British Library*, ms. 18852, f. 417v.

Este asiento, que no es singular y reproduce el estilo de más de una veintena de descripciones de volúmenes preciosistas, escenifica la vigencia del concepto medieval de tesoro aplicado a los ricos códices de rezos, cuyo valor patrimonial eclipsa el contenido textual. Es evidente que la multiplicidad de obras de este tipo, de contenido equivalente cuando no directamente idéntico, no responde a una necesidad lectora sino a un espíritu bibliófilo que vincula el coleccionismo librario a parámetros de prestigio social más que a gustos literarios o cánones de lectura. Una vez más, se advierten los límites de las fuentes

notariales como vía de acceso al estudio real de la lectura femenina, todo lo cual apunta hacia la necesidad de contrastar datos sobre posesión libraria con otro tipo de fuentes.

En cualquier caso, existen algunos volúmenes en la colección de Juana de Castilla dignos de mención. Los espejos de príncipes y la literatura para la educación cortesana hacen acto de presencia con un «libro de la nobleza y lealtad» y un «rregimiento de príncipes», aunque más representativos de las costumbres de la reina son los cinco volúmenes de canto manuscritos y noblemente presentados que aparecen mencionados en el inventario —«otro libro de canto de pargamino con cubiertas de terciopelo negro con su mano de plata»—, un instrumento esencial para el comportamiento en sociedad de una dama de la realeza. Otro aspecto llamativo es la relativamente frecuente aparición de obras en francés —«otro libro escrito en pargamino en latín de letra francesa», «otro libro más pequeño de canto y en françés», «un libro de coplas en françés», etc.— síntoma de la absoluta integración de la reina en la corte de Flandes y de una probable persistencia de la lectura en voz alta entre las damas cortesanas originarias de la región francófona.

Por lo demás, apenas se perciben títulos de obras laicas, más allá de unas «epístolas de Tulio», un «libro de vision deletable» y un par de textos legislativos con capitulaciones de los reyes. Esto no significa que la colección careciera de otras obras de materia profana, pues abundan las descripciones materiales de ejemplares anónimos, desde «otro libro de pargamino y de mano con muchas ystorias y las cubiertas de çeti carmesi con dos escudos e vna mano auierta de plata dorada», hasta «otro libro de papel de molde las cubiertas de cuero leonado con çerraduras de laton» u «otro libro rredondo como bolsa con dos escudos de las armas de flandes», que perfectamente podrían aludir a literatura profana parecida a la encontrada en los inventarios de la nobleza castellana. Sin embargo, deja constancia de la imposibilidad de obtener una visión fiable de la verdadera composición de las colecciones reales y de la insuficiencia informativa de estos inventarios para extraer conclusiones comparativas con respecto al resto de colecciones femeninas.

Todas estas cosas fallaréis en los cofres de las mugeres: horas de santa María, siete salmos, estorias de santos, salterio en romanze ¡nin verle del ojo! Pero cançiones, dezires, coplas, cartas de enamorados e muchas otras locuras esto sí; cuentas, corales, aljófar enfilado, collares de oro e de medio partido, e de finas piedras acompañado, cabelleras, azerufes, rollos de cabellos para la cabeça [...]. Destas e otras infinidades cosas fallarás sus arcas e cofres atestados, que seyendo bien desplegado, una gruesa tienda se pararía sin vergüença.

Michael E. Gerli (ed.) (1992), Alfonso Martínez de Toledo: *Arcipreste de Talavera o Corbacho*, de Alfonso Martínez de Toledo, Madrid, Cátedra, p. 158.

Estas palabras que el Arcipreste le dedicaba a sus damas contemporáneas en el famoso tratado moral, nos permiten abandonar la perspectiva global desde la que habíamos abordado las amplias series de datos sobre coleccionismo librario en los inventarios para adoptar el enfoque contrario y descubrir la inscripción del libro en el contexto de la intimidad del hogar, desvelando sus devaneos cotidianos y su significación en tanto que objeto doméstico. La escena que describe el Arcipreste, más allá del tono hiperbólico y la ironía propios de sus sermones, llama la atención sobre dos aspectos fundamentales: la vinculación de los soportes textuales a otros objetos propios de la esfera íntima y la importancia del espacio propio —las «arcas e cofres atestados»— en la conformación de la identidad femenina. Y es que conocer la disposición espacial del libro en el entorno doméstico no responde a la mera curiosidad anecdótica, sino que es esencial para completar el poliédrico panorama de la relación de las mujeres con la cultura escrita.

Hasta fechas recientes, la única fuente de la que disponíamos para adentrarnos en el papel de la lectura femenina en el hogar eran las escenas retratadas por los pintores de la época. El espacio privado de la lectura femenina constituye un motivo iconográfico muy popular a lo largo de los siglos XV y XVI, una estampa fosilizada que no puede sino aludir a referentes históricos concretos, especialmente si se tiene en cuenta el afán naturalista del gótico tardío internacional. Buen ejemplo de ello es la extraordinaria escena de Virgen con niño retratada por Van Eyck, donde la pareja mística se coloca en un contexto de lo más mundano, la alcoba de una vivienda



Ilustración 16: Virgen con niño de Van Eyck, 1434, Melbourne, National Gallery of Victoria.

visiblemente urbana, en la que hay una omnipresencia de libros repartidos de múltiples formas: bancos, arcas, cofres y estantes envuelven los volúmenes y los relacionan con otros objetos cotidianos, desde frascos hasta rosarios, candelabros y útiles de escritura. Sin embargo, Pedro Cátedra (2003) ha propuesto recurrir a los mismos inventarios *post-mortem* que proporcionan información sobre la composición de las colecciones librarias para reconocer las pistas del escenario propio de la lectura desde otro punto de vista. Siguiendo su estela historiográfica, el presente apartado pretende reconstruir las peculiaridades del libro en el espacio doméstico.

Frente a la tradición masculina de reservar un espacio específico de la casa al almacenaje de los volúmenes —los llamados «scriptorios», «estudios» o «studios» (Peña Díaz, 1996)— una de las especificidades de la posesión femenina de libros, tal y como es retratada en los inventarios, es su disposición fragmentaria y aleatoria por las múltiples habitaciones de la casa. Según Cátedra (2003: 103), esta «presencia anárquica e insistente en espacios domésticos no especializados» viene a confirmar la absoluta incorporación del libro en la normalidad de la vida cotidiana, pues no solo constituye un objeto de consumo, sino también una herramienta de consulta o de ocio necesariamente accesible en distintos ambientes.

En línea con la estampa del *Corbacho* y la escena de Van Eyck, lo más habitual es la conservación de libros en arcas o arquillas acompañando todo tipo de ajuares femeninos, especialmente en la alcoba, aunque los recursos mobiliarios para su custodia son diversos: alhacenas, cofres, estanterías, escritorios, arquimesas —escritorios con estanterías que resguardan del polvo— o cestos. El inventario de la Condesa de Ribadavia, por ejemplo, demuestra un patrimonio generoso con el mobiliario relacionado con la cultura escrita, pues incluye siete arcas, dos cofres, ocho escritorios y un estrado, además de «una escribanía bieja de asiento con unas tixeras y un cuchillo y un tintero y salvadera y un sello de plata con una esfera».

La selección de uno u otro recipiente de guarda responde muchas veces a criterios prácticos de las propietarias. Así, cuando existe cierta homogeneidad temática y amplitud en una colección determinada, se prefiere el almacenamiento conjunto en muebles específicamente aptos para recoger libros como escritorios o estanterías; pero si se trata de libros con ricas encuadernaciones como pequeños breviarios o libros de

horas se prefieren los cofres y las arcas femeninas, donde se acompañan de otros objetos refinados como afeites o prendas de vestir, que en conjunto componen una especie de tesoro personal. El inventario de Juana de Castilla (Ferrandis, 1943: 173), por ejemplo, interfiere el listado de libros con alusiones a múltiples cofres y cajas como «un cofre porta cartas de carmesi pelo y por dentro çeti carmesi» (Ferrandis, 1943: 228), lo que evidencia el estatuto relacional de los libros con sus objetos de guarda en la percepción del escribano.

De hecho, existen ciertos contextos especialmente susceptibles de acompañar a los libros; es habitual que documentos, estampas, imágenes o joyas se entremezclen con los volúmenes en la descripción de los inventarios, lo cual apunta a un espacio común de objetos especiales, valiosos, cuya materialidad se ve sacralizada. En el inventario de Leonor de Castro (Cátedra y Rojo, 2004: 289), por ejemplo, se señala como ítem independiente «una arquita de taracea bieja en qu'están llaves viejas y un librico y untalegón de cuero». En ese sentido, se puede afirmar que el libro pequeño a modo de objeto-joya se incorpora con naturalidad al entorno íntimo de las damas no tanto por su contenido textual como por su calidad de amuleto.

Otros elementos afines al libro señalados por Cátedra (2003) son aquellos destinados a la penitencia como disciplinas y silicios, que suelen acompañar a volúmenes de oración y religiosos. Y es que si hay un espacio fundamental vinculado al libro en el gineceo femenino, ese es el oratorio. Se trata de un soporte mobiliario específicamente destinado a aunar la oración individual, la práctica litúrgica privada y una serie de ornamentos eclesiásticos paralelos, relacionados con la liturgia, pero que más bien responden a una especie de fetichismo piadoso de las lectoras. Guarda estrecha relación con las



Ilustración 17: Libro de horas de Juana de Castilla, ca. 1486-1506, Londres, British Library ms. 18852, f. 488r.

bibliotecas, pues sirve tanto para conservar los volúmenes como para realizar lecturas rituales, aunque añade todo tipo de colecciones relacionadas con la devoción, como pinturas, tallas, ornamentos, juguetes y miniaturas religiosas. Se trata de un elemento de fuerte presencia iconográfica en los cuadros y retablos de la Baja Edad Media y el Renacimiento, lo que parece apuntar a que fue un elemento habitual del espacio doméstico femenino en la época. En ese sentido su representación casi siempre adscribe el oratorio a la alcoba privada, lo cual para Peña Díaz (1996) escenifica el proceso de privatización de la lectura que se está llevando a cabo en la época, que privilegia el hábito de la lectura religiosa antes de acostarse frente a otras convenciones como la audición colectiva de libros de caballerías en el comedor como acto de sociabilidad familiar.

Laura Fernández (2013) complementa este panorama del espacio del libro en la casa con su equivalente en el palacio real, un contexto que subyace a algunos de los inventarios que se han trabajado, como el de María de Castilla (Soldevila, 1928), Isabel la Católica (Ruiz, 2004) o Juana la Loca (Ferrandis, 1943). Frente al estatismo del libro en el entorno doméstico civil, el libro en palacio se caracteriza por su carácter móvil, pues viaja con la corte en sus viajes y se utiliza como moneda de cambio y objeto para el agasajo. Por eso lo habitual es su conservación en arcas, arquillas o cofres de diferentes tamaños y materiales que faciliten su traslado. Por otra parte, la biblioteca real presente múltiples funciones, desde su rol simbólico como atributo de poder, autoridad y suntuosidad, hasta su uso efectivo como instrumento de conocimiento necesario para clérigos, jóvenes en edad de formación, profesionales de la corte, etc. Así pues, en los inventarios reales se suele distinguir entre la colección concebida como patrimonio librario de la corona, de uso colectivo y que forma parte del tesoro del reino, y la biblioteca privada de la monarca adquirida a título personal. En ese sentido, las colecciones privadas reales también se rodean de esa atmósfera de intimidad, tanto en su conservación combinada en arcas junto a piezas de indumentarias, joyas y objetos de aseo, como en su situación en la cámara de la alcoba. Estos gestos conducen a pensar en la lectura femenina dominante como un acto específicamente privado, seguramente solitario y silencioso, un modo de leer de reciente implantación que sustituye a las lecturas colectivas y que allana el camino a una concepción moderna de la lectura como práctica específicamente individual.

3.1 Los paratextos como espacio de modelado de las destinatarias textuales

Esta sección propone acudir al importante corpus paratextual dirigido a mujeres en los escritos de los siglos XV y XVI como vía alternativa para el estudio de la recepción literaria femenina. El amplio conjunto de paratextos como dedicatorias, títulos, prólogos, proemios, epílogos y cartas introductorias destinadas a mujeres en la literatura cuatrocentista y quinientista no solo permite una primera exploración de la lectura femenina de textos desde una perspectiva específicamente literaria, sino que además deviene un testimonio excepcional de la percepción que los propios autores tienen del papel de la lectora en la circulación del fenómeno literario, una impresión que aúna opiniones generalmente aceptadas sobre la lectura con tópicos sociales y literarios, prescripciones morales y gestos adulatorios que se relacionan con las relaciones de poder y la búsqueda de prestigio social constitutivos de la primitiva sociedad de corte hispánica.

Es por ello que el presente aparatado pretende abordar la figura teórica de la lectora destinataria adentrándose en el rol de la mujer bajomedieval como receptora explícita de obras contemporáneas según lo dispuesto en los paratextos, siguiendo la formulación del concepto propuesta por Gerard Genette (1987) en su clásico trabajo *Seuils*⁴². El célebre investigador estructuralista concibe los paratextos como una especie de umbral o vestíbulo del propio texto al que acompañan, que abre al receptor la posibilidad de entrar al mismo o de dar la vuelta e irse, lo cual enfatiza el vínculo con el público y con la posible interpretación que este haga de la obra. A nivel funcional, estos dispositivos textuales se caracterizan por su doble ámbito de actuación: por un lado, constituyen espacios de transición, presentando e introduciendo el texto; por otro, funcionan como lugar de transacción, donde el autor propone una determinada lectura de su texto orientando al posible receptor en ciertas líneas de interpretación de su obra,

⁴² Para la confección de la presente investigación se ha consultado la traducción al inglés de la obra de Genette, según la edición de Cambridge University Press (1997).

e incluso exigiendo cierta contrapartida cuando el destinatario tiene un papel relevante en el campo literario donde se inscribe la producción del texto.

Dentro de la minuciosa categorización de los paratextos recogida por Genette —según su localización, su situación temporal, su naturaleza, su estatus pragmático o situación comunicativa y su función— resulta especialmente pertinente para este trabajo la focalización tanto en una de las dimensiones posibles del estatus pragmático paratextual, la fuerza ilocutiva de su emisor, como en la función del paratexto. Por fuerza ilocutiva del emisor, el autor entiende el poder performativo del texto, es decir qué *hace* el emisor a través del paratexto: puede limitarse a ofrecer información, pero también puede mostrar una intención o interpretación, establecer un compromiso, ofrecer un consejo o mandato, etc. Analizar cómo se posiciona a nivel pragmático el emisor de un paratexto que va explícitamente dirigido a un destinatario femenino puede ser muy ilustrativo para reconocer la agencia de las lectoras y su posicionamiento en el campo cultural. Por otro lado, la función del paratexto es en realidad el criterio más relevante a la hora de analizarlo, pues por su naturaleza se trata de un discurso esencialmente heterónimo o auxiliar: no tiene sentido por sí mismo, sino que está al servicio de otro texto, la propia obra, por lo tanto, determinar su función es un gesto de naturaleza empírica y particular para cada caso que puede resultar muy esclarecedor para reconstruir su recepción original.

En ese sentido, Anne Cayuela (1996) ha llamado la atención sobre la conveniencia del estudio del paratexto en el Siglo de Oro, precisamente por el carácter germinal del período en cuanto a establecimiento del campo literario tal y como acabaríamos conociéndolo en la época moderna: las circunstancias de publicación, el papel de las instituciones que rigen la producción literaria, los horizontes de expectativas de los lectores, los agentes que intervienen en el consumo de ficción, la propia poética del género literario, etc. Todos estos factores definen por vez primera las coordenadas de recepción de los textos y están especialmente presentes en los paratextos: «il nous est très vite apparu que les préliminaires du livre sont autant de manifestations d'une réception particulière et que ces réceptions auront une incidence sur l'apprehension du text» (Cayuela, 1996: 10). Juan Carlos Conde (2012: 141) retrotrae la trascendencia del análisis paratextual al siglo XV, al afirmar que:

El Cuatrocientos peninsular es una época en la que, de la mano del auge de la cultura letrada y el éxito de la importación política y social, los prólogos se convierten en muchos casos en espacios privilegiados para el lanzamiento de importantes declaraciones programáticas y teóricas acerca de nuevos textos que empiezan a circular entre las más inquietas mentes de esos años, y que parecen interesar, por motivos diversos, a algunos de los más poderosos e influyentes personajes de ese período.

En efecto, se trata de una centuria fundamental por lo que tiene de origen de un nuevo campo sociocultural que el autor bautiza como «cultura de los letrados», un espacio de revalorización de la aptitud en prácticas escriturales relacionadas con el mundo de las letras que deviene nueva forma de capital social, especialmente durante el reinado de Isabel la Católica (Conde, 2012). En ese sentido, determinadas dedicatorias pertenecen a las élites sociales y políticas que deben sancionar los textos, lo cual da lugar a la aparición en los paratextos de una retórica del servicio, la protección y en definitiva los intercambios de poder que ilumina la agencia de determinadas lectoras en los círculos sociales y culturales de recepción primaria de las obras. Baranda Leturio (2011) ha señalado que precisamente porque el poder constituye un eje fundamental en torno al cual se construyen las dedicatorias en impresos de los siglos XVI y XVII el número de mujeres a las que se destinan textos es significativamente menor que el de hombres —la autora estima la ratio en torno al 10 %—, y pese a ello:

Preliminary dedications offer a wealth of information about the cultural and reading universe of women that goes beyond mere possession, patronage relationships, or social links. In deed, what is read, for what purposes, and how, where or when this takes place are issues that not only may be gleaned from these dedications, they touch on the most personal and little-known aspects of women's reading practices (Baranda Leturio, 2011).

Su investigación, que se ciñe al período áureo, ha rastreado más de doscientos paratextos dirigidos a mujeres y entre sus conclusiones podemos encontrar ideas relevantes como punto de partida para el presente trabajo. Uno de los rasgos definitorios de este tipo de dedicatorias es la utilización del espacio discursivo como herramienta para la creación de un vínculo con la dedicataria a través del cual el autor espera beneficios de una receptora percibida como mujer poderosa. Este vínculo constituye un mecanismo bidireccional, pues de la misma manera que los autores buscan el consentimiento y la protección de la dama de la que se declaran servidores, estos están interviniendo en la imagen pública de la dedicataria, lo cual exige un proceso

de negociación donde se determina qué se menciona y qué se omite sobre dicha lectora, un delicadísimo equilibrio en el que ambas partes son conscientes de las exposiciones de la mujer y de su familia inherente al acto de ser retratada en el impreso (Baranda Leturio, 2011: 24).

Otro aspecto reseñable reside en el fuerte carácter convencional del género, que recurre con frecuencia a la idealización y alabanza hiperbólica de la dedicataria, construyendo así un modelo de feminidad que reproduce las convenciones de género de la época. El arquetipo de mujer que se ofrece está fuertemente vinculado a la religiosidad y la domesticidad, tanto por los temas de las obras dirigidas a mujeres —en los que tan solo hay un 24,4 % de temática profana, frente a un 75,5 % de temas religiosos (Baranda Leturio, 2011: 26)— como por los discursos presentes en los paratextos, donde se alaba un modelo de mujer envuelto en un aura de santidad de la que se alaba su religiosidad, reclusión y renuncia al estatus material. Sin embargo, hay que tener presente que las dedicatorias, los proemios y los prólogos forman parte de un rígido patrón discursivo que repite tópicos y fórmulas retóricas como parte de una tradición literaria que no tiene por qué ser representativa de las circunstancias de enunciación reales de autores y destinatarios, por lo cual conviene ser cautos a la hora de interpretar la escritura encomiástica. De hecho, Güell (2009) señala que debido a las circunstancias sociales del escritor y a su reciente e inestable estatuto de autoridad, el dedicatario, o en nuestro caso la dedicataria, constituye un tercer miembro irremplazable en el cuerpo formado por el autor y su obra durante el cuatrocientos y el quinientos, una tríada discursiva que tiene que ver con la escritura como espacio de poder, transacción y estrategia, visibilizando así relaciones de dependencia intrínsecas a los tres formantes del circuito literario.

En lo que a ello respecta, la realidad es que estas mujeres no solo no renunciaron a su papel en la esfera pública de la república de las letras, sino que participaron activamente en los procesos de producción literaria a través de mecanismos informales de poder como el patronazgo, la protección de autores o la difusión en determinados círculos de influencia a través de una agenda cultural vinculada a sus intereses: «the women we discuss here put pressure on or influence authors in various ways so that they produce texts to suit the women's own interest or need, by financing their

publication or promoting their readings in the female patron's social environment» (Baranda Leturio, 2011: 31).

Desde la certeza de la utilidad y significatividad del estudio de los paratextos dirigidos a mujeres en relación a los discursos sobre las prácticas de lectura, el presente apartado pretende complementar la investigación de Baranda Leturio a través del análisis del fenómeno en el período inmediatamente anterior, es decir, el cuatrocientos⁴³. Para ello se han recogido un total de 333 referencias a dedicatarias, tanto en obras en prosa como de poesía, que hemos analizado de manera diferenciada en dos subconjuntos debido a las peculiaridades morfológicas de cada tipo de dedicatoria. Por un lado, se han recopilado 294 referencias a destinatarias en poemas de cancionero desde finales del siglo XIV hasta principios del XVI. A pesar del elevado volumen cuantitativo de la muestra, se trata de un corpus discreto en cuanto a la información disponible en los paratextos, ya que las características de la lírica cortesana conducen a que las dedicatorias tan solo incluyan la identificación social de la destinataria, lo que limita el alcance del análisis al plano estrictamente sociológico.

En ese sentido, el estudio de los discursos presentes sobre las lectoras en la poesía de cancionero resulta el menos informativo, pero permite un primer acercamiento al rol de las destinatarias en el campo cultural de la época que nos ha conducido a elaborar una tipología de destinatarias atendiendo a las funciones de estas explicitadas por los autores: desde lo que hemos denominado *destinatarias formularias*, damas mencionadas en los paratextos como parte de convenciones literarias —como el contexto del amor cortés y la lírica cancioneril— o sociales —la necesidad de obtener el favor de una determinada casa nobiliaria o cargo de poder—; hasta las *destinatarias comitentes*, lectoras a las cuales se remonta la realización de la obra en cuestión debido a peticiones directas a los autores.

Por otro lado, para desarrollar un análisis paratextual anclado en las referencias a la relación de las mujeres con la lectura, se han abordado de manera minuciosa

⁴³ Se trata de un ámbito de estudio que ya abordó Carmen Parrilla (2000) en un interesantísimo análisis de las obras religiosas y didáctico-moralizantes dirigidas a mujeres entre 1390 y 1520, y del que esta investigación es deudora. No puedo sino agradecer a la insigne hispanista su inmensa generosidad al compartir conmigo los datos que manejó en su día para elaborar su investigación.

discursos más amplios como los proemios, cartas introductorias, dedicatorias o epílogos de 39 obras en prosa y en verso publicadas durante el núcleo cronológico de esta investigación. La mayor informatividad de este corpus ha permitido reducir el espectro temporal para inscribirlo en unos límites manejables dentro del presente trabajo: el período que discurre entre 1451 y 1516, aunando así los años de vida de la reina Isabel I con el reinado que compartió con su esposo, unos límites que amplían ligeramente el espectro temporal central de esta investigación (el mandato isabelino) para incluir los márgenes de transición previos y posteriores a su reinado. El corpus se puede consultar en el anexo 3 (p. 801) y abarca 39 paratextos de obras literarias en prosa y en verso, de ficción o de ensayo, tanto en castellano como en catalán, que están explícitamente dirigidas a mujeres, ya sea a destinatarias concretas citadas con nombres y apellidos o a un público lector anónimo específicamente femenino⁴⁴.

Se ha excluido de esta segunda muestra el conjunto de obras dedicadas a miembros de la realeza como Isabel I, Blanca de Navarra o Juana de Aragón, pues consideramos que este tipo de dedicatorias se inscriben en un contexto marcado por las cotas de poder propias de cada reina, princesa o infanta, y en el que intervienen factores específicos como la búsqueda de valor comercial, el patronazgo real o los intentos de influir en la política del reino⁴⁵. En cualquier caso, ambos subconjuntos nos permitirán reconocer algunas de las grandes damas lectoras de la época y descubrir sus grados de

⁴⁴ Equiparar las destinatarias que se corresponden con personajes históricos con sujetos anónimos tanto individuales como colectivos (se menciona alguna «amiga» o «noble señora», así como grupos de «enamoras dueñas» o «damas de la reina») conlleva el riesgo de asumir como destinatarias reales posibles dedicatorias ficticias que forman parte del juego literario de la obra, pero hemos considerado más enriquecedor para el análisis tomar el mayor número de obras posible ante la imposibilidad de distinguir con seguridad los personajes históricos de los retóricos.

⁴⁵ La especificidad de las dedicatorias dirigidas a mujeres en gobernantes exige estudios propios que tengan en cuenta las peculiaridades de su contacto con el poder. Valerie Schutte (2015) ha tratado las dedicatorias renacentistas dirigidas a la reina María I de Inglaterra —hija de Catalina de Aragón y nieta de Isabel la Católica— enfatizando el uso de los paratextos como espacios de negociación e influencia en aspectos como el gobierno, la religión o el favor real: «dedications, and the negotiations that accompanied them, reveal both contemporary perceptions of how statecraft, religion and gender were and political maneuvering attempting to influence how they ought to be» (Schutte, 2015: 143). Surtz (2008) realiza una operación similar con los impresos dedicados a Isabel la Católica que el autor considera fruto del patronazgo real, unos textos que atribuye a una operación de la propia reina de difundir una determinada imagen pública de sí misma como gobernante devota y promotora del aprendizaje letrado.

participación en el campo literario, por ejemplo, a través del encargo⁴⁶ o de la promoción, así como los discursos asociados a su contacto con la lectura.

3.1.1 «Del poeta a su dama»: la destinataria en la poesía de cancionero

No es temerario afirmar que la lírica de cancionero es uno de los géneros literarios en los que más se manifiesta la intrincada red de relaciones matrimoniales, políticas y literarias que protagonizaron las familias de la gran nobleza castellana a lo largo del siglo XV (Deyermond, 2007). Consecuentemente, examinar las dedicatorias poéticas a mujeres no solo permite identificar a determinadas damas cortesanas que, como mínimo, leyeron las misivas que se les dedicaron, sino también reconocer focos de influencia literaria femenina a partir de sus encargos o de la protección que ofrecieron a una serie de poetas.

El primer paso en la catalogación de la escritura encomiástica de la poesía cancioneril se ha llevado a cabo a partir de la generosa publicación de Brian Dutton: *El cancionero del siglo XV (c. 1360-1520)*, un trabajo indispensable gracias a su rigurosa sistematización de toda la lírica de cancionero conocida en ámbito hispánico durante el período señalado. Los datos examinados se pueden consultar en el anexo 2 (p. 734), que recoge las destinatarias de los poemas de cancionero recopilados por Dutton (1991) desde finales del siglo XIV hasta principios del XVI, un listado que clasifica la información sobre las damas en nombres y apellidos, títulos nobiliarios y otra información accesoria, además de incluir el número identificador de cada poema, el título del mismo y, en casos concretos, los primeros versos.

Es necesario señalar que un fenómeno habitual en la poesía de cancionero es que los títulos o dedicatorias de los poemas no provengan de la pluma de sus autores, sino que se trate de breves resúmenes o introducciones hechas a posteriori por el compilador de las piezas, por lo que no se puede asegurar con certeza que respondan a la intención de los poetas. La localización de los destinatarios realizada por el hispanista británico

⁴⁶ Autores como Surtz (2002), Framiñán de Miguel (2005) o Parrilla (2006) han analizado el fenómeno del mecenazgo intelectual femenino durante el Renacimiento en Castilla, enfatizando el vínculo con la literatura espiritual en lengua vernácula y la ambivalente relación con los confesores y otros religiosos presentes en los círculos sociales femeninos.

parte tanto de los títulos de los poemas, que actúan como elemento paratextual, como del propio contenido de los versos, que en muchas ocasiones incluye referencias explícitas a damas a las que el poeta se dirige. Así pues, en los casos en los que el título no alude de manera directa a la destinataria, pero los primeros versos sí, estos se han incluido en un apartado diferenciado para conocer la alusión literal del poeta. No obstante, quedan casos en los que ni el título ni los primeros versos de la composición aluden a los destinatarios, por lo que habría que acudir al poema completo a partir de su número ID.

También es habitual que se den alusiones a una misma persona a través de diversos títulos, como en el caso de la reina Isabel la Católica, a la que se alude como infanta, como reina, como miembro del par «Reyes Católicos», etc. en cuyo caso se ha respetado el criterio original de Dutton y se han presentado como destinatarios independientes. Además, dentro del subconjunto de poemas cuyo destinatario era femenino, se encontraban diversas santas por lo que estos resultados se han omitido del listado, ya que no se corresponden con damas reales. Asimismo, se da el caso de mujeres a quienes se les dedican composiciones, pero que evidentemente nunca pudieron acceder a las mismas, pues se trata de damas anónimas que el poeta erige como construcciones literarias origen de su inspiración pero cuyo alcance real desconocemos, aunque se han incluido igualmente en el listado. En cualquier caso, el aspecto más destacable del corpus para la presente investigación es precisamente la identificación de alrededor de 140 damas que fueron explícitamente citadas como destinatarias de los poemas de más de 83 autores —desconocemos la diversidad de autores de los poemas anónimos—, una cifra muy significativa para pergeñar el alcance real de la lectura entre las damas en el entorno de la corte. La siguiente lista desvela los nombres y apellidos de las mismas, así como los títulos identificativos de las dedicatarias:

<i>Aldonza</i>	<i>Juana de Cartagena</i>	<i>Mayor</i>
<i>Ana</i>	<i>Juana de Castriote</i>	<i>Mencía</i>
<i>Ana Mazas</i>	<i>Juana de Herrera</i>	<i>Mencía de Fajardo</i>
<i>Ángela de Vilaragud</i>	<i>Juana de Mendoza</i>	<i>Mencía de Sandoval</i>
<i>Beatriz</i>	<i>Juana de Navarra</i>	<i>Mencía Manrique</i>
<i>Beatriz de Avellaneda</i>	<i>Juana de Peralta</i>	<i>Pórfida</i>
<i>Beatriz de Urrea</i>	<i>Juana de Sosa</i>	<i>Sancha Carrillo</i>
<i>Beatriz Ricarte</i>	<i>Juana de Urgel</i>	<i>Sancha de Lubián</i>
<i>Blanca</i>	<i>Juana de Villamarín</i>	<i>Santa María de</i>
<i>Blanca de Rocaberti</i>	<i>Juana la Loca</i>	<i>Guadalupe</i>
<i>Bona</i>	<i>Leonor</i>	<i>Teresa</i>
<i>Braceida</i>	<i>Leonor de Aragón</i>	<i>Teresa Bazán</i>
<i>Brianda</i>	<i>Leonor de Beamonte</i>	<i>Teresa de León</i>
<i>Catalina</i>	<i>Leonor de Castro</i>	<i>Teresa de Toledo</i>
<i>Catalina de Ayala</i>	<i>Leonor de los Paños</i>	<i>Violante</i>
<i>Catalina de Lancaster</i>	<i>Leonor López de Córdoba</i>	<i>Violante Artal</i>
<i>Catalina de Lisón</i>	<i>Leonor Ribera</i>	<i>Violante Centellas</i>
<i>Catalina de Urrea</i>	<i>Leonor Urraca</i>	<i>Violante de Pradas</i>
<i>Catalina Hija y de Urrea</i>	<i>Lisón</i>	<i>Violante Voscana</i>
<i>Constanza Sarmiento</i>	<i>Lucrecia</i>	<i>Condesa Cocentina</i>
<i>Constanza Vélez de</i>	<i>Lucrecia Borja</i>	<i>Condesa de Aderno</i>
<i>Guevara</i>	<i>Lucrecia d'Alagno</i>	<i>Condesa de Buchanico</i>
<i>Correa</i>	<i>Margarida</i>	<i>Condesa de Castañeda</i>
<i>Cortabota</i>	<i>Margarita</i>	<i>Condesa de Castro</i>
<i>Costana</i>	<i>María</i>	<i>Condesa de Coruña</i>
<i>Diana Gambacorta</i>	<i>María Barroso</i>	<i>Condesa de Curuña</i>
<i>Elfa</i>	<i>María Carroz</i>	<i>Condesa de Medina</i>
<i>Elvira de Guevara</i>	<i>María de Alife</i>	<i>Condesa de Medinaceli</i>
<i>Estrella Diana</i>	<i>María de Aragón</i>	<i>Condesa de Montalbán</i>
<i>Fernando e Isabel, príncipes</i>	<i>María de Ayala</i>	<i>Condesa de Oropesa</i>
<i>Francina Clemente</i>	<i>María de Cantelmo</i>	<i>Condesa de Paredes</i>
<i>Francisca</i>	<i>María de Cárcamo</i>	<i>Condesa de Quirra</i>
<i>Garavita</i>	<i>María de Herrera</i>	<i>Condesa de santa Marta</i>
<i>Guiomar</i>	<i>María de Luna</i>	<i>Duquesa de Gravina</i>
<i>Guiomar de Castro</i>	<i>María de Sesé</i>	<i>Duquesa de Milán</i>
<i>Haxa</i>	<i>María Enríquez</i>	<i>Marquesa de Cotron</i>
<i>Inés de Guzmán</i>	<i>María Manrique</i>	<i>Marquesa de Moya</i>
<i>Inés de Torres</i>	<i>María Pimentel</i>	<i>Marquesa de Pescara</i>
<i>Infanta María</i>	<i>María Sánchez</i>	<i>Princesa de Rosano</i>
<i>Isabel</i>	<i>Marina</i>	<i>Princesa de Salerno</i>
<i>Isabel de Foix</i>	<i>Marina de Aragón</i>	<i>Princesa de Visiñano</i>
<i>Isabel de Pimentel</i>	<i>Marina de Guevara</i>	<i>Reina de Castilla</i>
<i>Isabel de Portugal</i>	<i>Marina de Mendoza</i>	<i>Reina de Nápoles</i>
<i>Isabel González</i>	<i>Marina Manuel</i>	<i>Reina de Navarra</i>
<i>Isabel la Católica</i>	<i>Maruja</i>	<i>Reina de Portugal</i>
<i>Iseo</i>	<i>Mata</i>	<i>Reyes Católicos</i>
<i>Juana de Aragón</i>	<i>Maymia</i>	<i>Vizcondesa de Biota</i>

Tabla 5: Listado de dedicatarias de la poesía de cancionero.

A pesar de la relativamente frecuente presencia de damas anónimas, cuya mención se limita a los nombres de pila (Ana, Beatriz, Blanca, Catalina, Francisca, Isabel, Leonor, María, Marina, Mencía, Teresa, etc.), es interesante constatar que las dedicatarias que concentran el mayor número de escritos son figuras relevantes de la monarquía y la nobleza española del cuatrocientos. Como no podía ser de otra manera, la reina Isabel la Católica es la dedicataria explícita de casi una treintena de poemas, que se enmarcan en un concepto de *destinataria formularia* de tipo social, aunque responden a distintos propósitos, desde los autores que meramente pretenden llevar a cabo una hiperbólica alabanza a la figura de la reina como en el «Panegirico compuesto por Diego guillen de auila en albança de la mas catolica princesa y mas gloriosa reyna de todas las reynas la reyna doña ysabel nuestra señora e a su alteza dirigido» (ID: 2392), hasta los poetas que escriben como respuesta a circunstancias concretas de la vida de la reina, como la fiesta —«Un breue tratado que fizo gomez manrique a mandamiento de la muy yllustre señora ynfanta doña ysabel para vnos momos que su exçelencia fizo con los hados syguientes» (ID: 3379)—, el matrimonio —«Conposiçion fecha por gomez manrique enderesçada a los serenissimos señores prinçipes de los rreynos de castilla e de aragon rreyes de seçilia. Siguese el prohemia» (ID: 2909)—, la enfermedad —«Estas coplas fizo fray anbrosio montesino por mandado de la reyna doña ysabel estando su alteza en el fin de su enfermedad» (ID: 6015) de Fray Ambrosio Montesino— o la muerte —«Otra obra suya y de trillas llamada sestí plañendo la muerte de la reyna doña Ysabel reyna despaña y de las dos cecilias» (ID: 6690) de Mosén Crespi de Valdaura—.

Por otro lado, el conocido interés de Isabel de Castilla por la producción cultural de su época se traduce en una especial «atracción por todos los aspectos de índole cultural: de la arquitectura a las artes plásticas, de la música a la celebración de acontecimientos religiosos y profanos, de su empeño por el aprendizaje tardío del latín a su favor para la difusión del castellano, que se esforzó en hablar y escribir con pulcritud» (Salvador Miguel, 2006). Todo ello da lugar a una importante labor como lectora *destinataria comitente*, pues es la propia reina quien demanda que se le escriban versos —así aparece reflejado en la pieza de Fray Ambrosio Montesino «Por mandado de la christianissima reyna doña Ysabel hizo estas coplas de sant juan euangelista fray ambrosio montesino» (ID: 6032)—, y su beneplácito se convierte incluso en objeto de rivalidad poética, como se deduce de las quejas de Antón de Montoro en el poemilla

«Anton de montoro a Juan Poeta por vna cançion que le furto e la dio a la Reyna» (ID: 1899). La búsqueda del interés de la monarca conduce a autores como Pinar a conjugar el contenido lúdico con la lírica cortesana, tal es así en el manuscrito titulado «Comiençan las obras de pinar. Y esta primera es vn juego trobado que hizo a la reyna doña Ysabel con el qual se puede jugar como con dados o naypes y con el se puede ganar o perder y echar encuentro o azar y hazer par las coplas son los naypes y las quatro cosas que van en cada vna dellas han de ser las suertes. La copla de su alteza dize...» (ID: 6637), que además presenta un destinatario colectivo, pues las referencias explícitas a las infantas Isabel, Catalina, Juana y María hacen suponer que estas también participaron en la recepción de los poemas.

Sin embargo, la *destinataria formularia* no solo tiene que ver con las relaciones de poder e influencia entre autores y lectoras en el plano social, sino que también alude a las dedicatorias que se inscriben en tópicos y fórmulas literarias, una interferencia con el ámbito ficcional que impide asegurar una recepción efectiva de estos poemas por parte de las dedicatarias. Así ocurre con Sancho de Rojas, quien le dedica unas estrofas a «la girona llamada violante» (ID: 6591), con Pedro Manuel de Urrea, quien se dirige a «su amiga porque estado ella a la ventana pasando el por la calle se atapaua ella el rostro por no verlo» (ID: 1772) o con Garcí Sánchez de Badajoz en su poema «Garcisanchez y ciertos caualleros vieron asomar por una escalera una esclaua hermosa que se llamaua haxa pidieron al garcisanchez le dixese algo dixele esta copla» (ID: 2833), todo lo cual podría formar parte de meros tópicos retóricos sin correspondencia efectiva con damas reales. Incluso se dan casos de poemas satíricos de vituperio que difícilmente llegarían a ser conocidos por sus destinatarias, o eso se infiere de composiciones como «De lope de sosa porque tañendo el avemaria se rodillo cabe vna esclaua que hedia a ajos» (ID: 6924), «Un poema de Martín el Ciego contra cierta Cortabota, recortado» (ID: 1625), «Este dezir fizo e ordeno el dicho don pero velez de guebara a vna dueña muy vyeja que andaua en palacio del infante don fernando e non avya en el rreyno quien quisyere con ella cassar tanto era ffea e de vyeja e de pobre non enbargante que era dueña de muy buen linaje» (ID: 1448) o «Esta cantica fizo e ordeno el dicho maestro fray diego contra vna muger de leon que era mala e puta» (ID: 1624).

Por el contrario, sabemos de otros poemas que casi con total seguridad fueron recibidos por sus dedicatarias e incluso formaron parte de estrategias de seducción amorosa. Esto es especialmente habitual entre los autores que escriben poemas de amor por encargo de reyes o nobles. Alfonso Álvarez de Villasandino, por ejemplo, parece cortejar insistentemente a la dama Juana de Sosa, a juzgar por las 8 composiciones en las que demanda su amor, aunque súbitamente empieza a aparecer de manera insistente la figura del rey —«Esta cantiga fizo el dicho alfonso alvarez de villa ssandino a la dicha doña juana de ssosa e dizen que le dixo el Rey don enrryque el viejo que pues la abya dicho a ella en esta cantyga acabada fermosura que ya non fallarya mas loores que deçir della» (ID: 0544), «Esta cantica fizo el dicho alfonso alvarez de villa ssandino por amor e loores dela dicha doña juana de sossa e porque gela mando fazer el dicho Rey don enrryque vn dia que andaua ella por el naranjal del alcaçar con otras dueñas e donzellas» (ID: 1162) o «Esta cantiga fizo el dicho alfonso alvarez de villasandino por amor e loores dela dicha dona juana de sossa en manera de Requesta que ouo con vn rrey Señor» (ID: 1158)— hasta que finalmente descubrimos que todo formaba parte del cortejo del propio rey, que se servía de poemas de Villasandino para seducir a la tal Juana —«Esta cantiga fizo el dicho alonso alvarez por amor e loores de doña juana de sosa mançeba del rrey don enrryque» (ID: 1186). Lo mismo ocurre con Francisco Imperial, cuya pluma está al servicio del Conde de Niebla para cortejar a Isabel González —«Este dezir fizo el dicho miçer françisco inperial por amor e loores de la dicha ysabel gonçales mançeba del conde don johan alfonso por quanto ella le avia enbiada rogar que la fuese a ver al monesterio de sant clemeynt el non ossaua yr por razon que era muy arreada e graçiosa muger» (ID: 1374)—, y quién sabe cuántos poemas más responden a este patrón de escritura por encargo.

En ese sentido, hay que prestar atención al papel de las *destinatarias como comitentes* activas de las composiciones, una función que las damas suelen asumir en relación con la versificación de episodios de tipo hagiográfico o religioso. Según las dedicatorias, Juana de Cartagena le pide a su hermano Íñigo de Mendoza unos versos de la vida de Jesucristo —«Aquí comiença la vida de nuestro señor ihesu xristo en estilo metrico conpuesto por fray yñigo de mendoça frayle de la obseruançia de san francisco a pedimento de doña juana de cartajena» (ID: 0269)—, Juana de Peralta solicita igualmente a Fray Ambrosio Montesino coplas sobre la pasión de Cristo —«Estas

coplas de la cruz hizo fray ambrosio montesino por instancia e ruego de la muy magnífica señora doña juana de peralta: hija del conde estable de nauarra» (ID: 6031)— y Juana de Mendoza le «insiste» a su marido Gómez Manrique en que le dedique un poema de adoración mariana —«Los cuchillos de dolor de nuestra señora puestos en metro por gomez manrique a ynistençia de doña juana de mendoça su muger» (ID: 3368)—. Fray Ambrosio también le dedica sendos episodios del nacimiento de Jesús y la vida de san Juan Evangelista (ID: 6024) a las religiosas Juana de Herrera y Leonor Ribera, priora y abadesa respectivamente del monasterio de santo Domingo de Ribera, todo lo cual confirma la inserción de las monjas en la comunidad femenina de lectoras de la corte y su activa participación en el circuito literario de la época. Lo mismo puede decirse del texto que María Manrique, vicaria del convento de Calabazanos, le pide a su hermano Gómez Manrique, un auto que las monjas puedan representar en el convento —«La rrepresentaçion del nasçimiento de nuestro señor a instançia de doña maria manrique vicaria en el monestario de calabazanos hermana suya» (ID: 3363)—, lo cual confirma la aptitud lectora de las religiosas y su interés por las obras literarias contemporáneas. De hecho, la poesía de Gómez Manrique obedece a muchos compromisos familiares, y de la misma manera que reyes y aristócratas recurrían a poetas para que les escribieran versos amorosos, damas como la Condesa de Castro, hermana de Gómez Manrique, recurren a escritores para satisfacer ciertas relaciones sociales, o eso se desprende del poema «De gomez manrique a la señora condesa de castro su hermana que le mando loar a doña ysabel de vrrea» (ID: 3401).

Lo que es evidente es que el contexto de recepción de la lírica de cancionero está fuertemente intrincado en los devaneos de la corte y las relaciones de poder desarrolladas entre las grandes familias cortesanas y la monarquía, un entorno muy selecto que permitía que los manuscritos circularan de mano en mano ampliando el espectro de destinatarios potenciales que se pueden reconstruir a través de las dedicatorias. Consecuentemente, si atendemos al volumen de dedicatarias explícitas en los poemas y completamos el espacio con otras mujeres anónimas que formaron parte de este ambiente cortesano de intercambio de versos, es indudable que la mujer noble estaba perfectamente integrada en el público lector de poesía del cuatrocientos, un entorno materialmente informal en cuanto al soporte textual, que está necesariamente

ausente o infrarrepresentado en los inventarios notariales, pero que sin ninguna duda forma parte del canon de lectura de la dama de alta alcurnia durante el siglo XV.

3.1.2 Lectoras de papel: discursos paratextuales sobre la recepción femenina

Tras este primer acercamiento a la figura de la destinataria de la poesía de cancionero cuatrocentista, es necesario profundizar en un corpus paratextual más informativo que los escuetos títulos o primeros versos de los poemas, con la ambición de localizar y desentrañar las diferentes pistas que proporcionan sobre la recepción esperada o deseada por sus autores. Así pues, se ha tratado de rastrear la mayor cantidad posible de textos escritos aproximadamente o publicados entre 1450 y 1516 —incluyendo obras no originales como las traducciones— y explícitamente dirigidos a mujeres no gobernantes, tanto en la Corona de Castilla como en la de Aragón, pues entendemos que se trata de un mismo ambiente intelectual que comparte convenciones y posturas sobre el contacto de las mujeres con la cultura escrita. El corpus resultante se compone de 39 obras literarias, algunas de las cuales presentan más de un paratexto, que se han analizado individualmente y de manera pormenorizada en el anexo 3 (p. 801) atendiendo a las dimensiones que se han considerado más pertinentes: características de la obra con especial atención a su tradición textual, características del paratexto (o de los paratextos, en caso de que haya más de uno) y transcripción del mismo, señalando en su caso la base textual y la edición utilizada.

Teniendo presente que el objetivo del apartado es desgarnar tanto los discursos sobre la recepción femenina como los indicios de las prácticas reales de lectura entre mujeres sin descuidar el rol de los paratextos como espacio de transacción discursiva entre el autor y el público, el análisis se plantea a través de cuatro ejes principales ordenados según el grado de virtualidad/realidad. En primer lugar, se atenderá a la tipología de los paratextos según dos de los condicionantes propuestos por Genette (1997) que resultan más ilustrativos de la relación entre autores y destinatarias: la fuerza ilocutiva del emisor y la función del paratexto. Ambos constituyen vectores textuales sintomáticos de una pulsión del autor que es meramente discursiva o virtual, la de ejercer (o no) algún tipo de acción a través de los paratextos y la de transformar de alguna manera la recepción de su obra a través de un dispositivo textual al que atribuye una función determinada. A continuación, se examinarán las principales líneas

argumentativas que articulan los discursos sobre la lectura femenina en los paratextos, un entramado de tópicos, problemáticas y convenciones que ilustran una parte del universo ideológico sobre la recepción femenina que poblaba la sociedad hispánica bajomedieval. En tercer lugar, se proponen algunos indicios textuales que apuntan hacia determinadas prácticas reales de lectura entre las mujeres, especialmente en lo relativo a los modos de leer y el contexto social del consumo literario. Por último, se ofrecen datos sobre los personajes reales a los que se dedicaron los textos, la distribución de los géneros de estas obras destinadas a mujeres y la popularidad de ciertos títulos a lo largo del siglo XVI.

3.1.2.1 Categorización de los paratextos: fuerza ilocutiva y función

A pesar de que autores como Porqueras Mayo (1957; 1965) han abordado la clasificación de dispositivos paratextuales como el prólogo para el período que nos ocupa desde una perspectiva estructuralista, el estudio de Genette (1997) constituye el punto de partida imprescindible precisamente por no limitarse a los aspectos puramente morfológicos o semánticos de los paratextos, abarcando también su estatus pragmático y su vinculación con el resto de la obra. El uso de terminología lingüística por parte del estudioso francés —como el concepto de fuerza ilocutiva— remite a la teoría de los actos de habla elaborada por Searle (1969) dentro de una filosofía del lenguaje anclada en la pragmática. Para Searle (1969: 25) utilizar el lenguaje en cualquiera de sus realizaciones «consiste en realizar actos de habla, actos tales como hacer afirmaciones, dar órdenes, plantear preguntas, hacer promesas, etc.», lo que hace del acto de habla la unidad mínima de la comunicación lingüística, una noción que se compone del indicador proposicional (contenido semántico) y del indicador de la fuerza ilocutiva, entendiendo como tal los elementos que permiten interpretar en qué sentido debe descodificarse el contenido proposicional según la intención del emisor (Escandell, 2011). El lingüista ejemplifica el concepto proporcionando tipos de actos de habla según la fuerza ilocutiva con las que el hablante las plantee:

Hay un número más bien limitado de cosas que se hacen con el lenguaje: decimos a la gente cómo son las cosas (actos asertivos); tratamos de conseguir que hagan cosas (directivos), nos comprometemos a hacer cosas (compromisivos); expresamos nuestros sentimientos y actitudes (expresivos); y producimos cambios a través de nuestras

emisiones (declaraciones). A menudo, hacemos más de una de estas cosas a la vez (Searle, 1969: 29).

A pesar de que Searle plantee su teoría con unidades sintácticas más breves que el texto, concretamente las oraciones, Genette (1997) utiliza el concepto de fuerza ilocutiva para juzgar el conjunto de un paratexto (ya sea en forma de dedicatoria, prólogo, epílogo, etc.), y menciona como posibles materializaciones de la fuerza ilocutiva de un emisor el mero ofrecimiento de información, la transmisión de una cierta intención o interpretación, la adopción de un compromiso, la ejecución de un mandato o consejo, etc., todo lo cual constituyen formas de poder performativo a través del lenguaje. La aspiración de los autores cuatrocentistas a actuar sobre su público (femenino) a través de los paratextos, efectivamente constituye una forma virtual de poder que nos permite examinar el lugar desde el cual escriben y la consideración que tienen de sus lectoras.

En ese sentido, el análisis del corpus paratextual en los términos de su fuerza ilocutiva nos proporciona tres categorías provisionales que vale la pena mencionar: paratextos donde el emisor se posiciona por encima de las destinatarias⁴⁷, paratextos en los que se posiciona por debajo de ellas⁴⁸ y paratextos en los que asume una posición de neutralidad respecto a sus destinatarias⁴⁹. En primer lugar, están aquellos prólogos, dedicatorias o epílogos en los que la fuerza ilocutiva del emisor denota una posición de superioridad con respecto a la destinataria (o destinatarias): los autores pretenden dar consejos o recomendaciones, adoctrinar, modelar la conducta de las lectoras, todo lo

⁴⁷ Puesto que en el análisis no se menciona pormenorizadamente qué parte del corpus se encuadra en cada categoría, ofrecemos aquí la distribución de las obras citando a través del número de ficha y del código de registro correspondientes al anexo 3: 2 (ANO_Castigos), 3 (ANO_Espejo), 5 (BER_Sermones), 15 (GUZ_Sara), 24 (MEN_Ceremonias), 30 (SAL_Historias), 35 (TAL_Religiosas).

⁴⁸ *Ib.*: 6 (BOC_Fiameta), 7 (CAR_Admiración), 9 (COR_SantaAnna), 10 (FEN_Passió), 11 (FLO_Grisel), 12 (FLO_Triunfo), 17 (LUC_Repetición), 18 (MAN_ConsolatoriaCastro), 27 (PER_Imitació), 22 (MAR_Mirall), 31 (SAN_Arnalte), 36 (TOR_Razonamiento), 37 (URR_Cancionero), 38 (URR_Penitencia).

⁴⁹ *Ib.*: 4 (ANO_Mirra), 8 (CAR_Arboleda), 13 (FUE_Título), 14 (GAR_Carro), 16 (LLA_Cancionero), 19 (MAN_ConsolatoriaMendoza), 20 (MAN_Cuchillos), 21 (MAN_Representación), 23 (MAR_Tirant), 25 (MEN_VitaChristi), 26 (NUÑ_Vencimiento), 28 (PER_Vida), 29 (SAL_Evangelijs), 32 (SAN_Pasión), 33 (SAN_Sermón), 34 (TAL_Avisación), 39 (URR_Peregrinación).

cual constituyen actos directivos, según la terminología de Searle. En todos estos textos el emisor se erige como una autoridad que dispone de un conocimiento —casi siempre de índole moral o espiritual— que la supuesta receptora del texto no tiene, lo que empuja al autor a adoptar un rol docente o magisterial enfatizando la necesidad de la destinataria de obedecer sus consejos e interiorizar la doctrina recibida a través de tres posibles modelos del binomio maestro-alumna.

Por un lado estaría el escenario en el que un sabio se dirige a una mujer en calidad de esposa —efectiva o potencial— para transmitirle un decálogo de buenas prácticas de la mujer virtuosa: obras como los *Castigos y doctrinas que un sabio dava a sus hijas* o la *Doctrina que dieron a Sara* de Fernán Pérez de Guzmán se plantean en estos términos, y sus respectivos prólogos adoptan un tono apelativo tratando de convencer al público femenino de la necesidad de incorporar la doctrina que están a punto de escuchar a sus prácticas cotidianas dentro del matrimonio: «y ayades aquesto por doctrina y vos apartedes de lo contrario, lo qual guardando seredes en el amor de nuestro Señor Dios y de vuestros maridos y en loor de todas las gentes» (*Castigos y doctrinas...*, p. 9r; ficha 2)⁵⁰.

Por otro lado, la posición de superioridad del emisor de los paratextos con respecto a la destinataria se manifiesta en la escena del religioso que transmite su saber o bien a una dama de la nobleza, de la que suele ser confesor o miembro de su círculo de confianza, o bien a una congregación religiosa femenina. El *Espejo de la conciencia que trata de todos los estados* (ficha 3), escrito por un fraile para la señora de Puebla del Maestre, Juana de Cárdenas, el *Libro de las historias de nuestra Señora* (ficha 30) que Juan López de Salamanca le escribe a la condesa de Plasencia, Leonor de Pimentel, y el tratado litúrgico *De las ceremonias de la misa* (ficha 24) dirigido por Fray Íñigo de Mendoza a quien fue su tía, Juana de Mendoza, ejemplifican una modalidad del rol maestro-alumna en el que los religiosos se convierten en intérpretes del modelo espiritual y moral presente en las escrituras teológicas para grandes damas nobiliarias, una mediación que consideran necesaria para hacer llegar la enseñanza de la virtud

⁵⁰ Todas las citas se señalarán exclusivamente con el nombre de la obra y el número de ficha para facilitar la lectura; las referencias bibliográficas completas de cada paratexto pueden consultarse en el anexo 3 (p. 80r).

religiosa a un público que probablemente carece de la preparación para descodificar correctamente otros textos sagrados más autorizados. El anónimo autor del *Espejo de la conciencia*, por ejemplo, recurre a citas breves de escritos teológicos para transmitir sus consejos a su señora, instándola a que despierten en ella una introspección capaz de orientar su conducta hacia la virtud:

Ca escrito es en el XL capítulo del ecclesiástico: «Ocupación grande es criada a todos los hombres y yugo grande sobre los hijos de Adán, del día que salen del vientre de su madre hasta la sepultura, en la madre de todos que es la sepultura, desde aquel que usa de paños de oro hasta aquel que se viste de lienço crudo». Estas palabras, magnífica señora, represento a los ojos de vuestra ánima devota para que noche y día en ellas profundamente piense y considere en qué ha de bevir. E así considerando, obrara sin pena y dificultad, mas aun antes con mucha reverencia y consolación, las virtudes ya dichas y las otras que en su dança acompañan (f. 2^v).

Por su parte, Fray Íñigo de Mendoza prefiere recurrir a la alegoría en su empeño pedagógico por manifestar la urgencia de que su lectora reciba y asimile correctamente sus enseñanzas: tras toda una parábola sobre cómo los campesinos deben elegir muy bien la tierra en la que siembran para que esta dé los mejores frutos, desvela paralelamente la inclinación de los predicadores por difundir su doctrina entre los más devotos para conseguir así el florecimiento de la virtud, estando su dedicataria Juana de Mendoza entre estos depositarios de la religiosidad.

Algo parecido ocurre con los textos compuestos por clérigos para congregaciones de monjas, como los *Sermones de san Bernardo* (ficha 5) traducidos por Rodrigo Fernández de Santaella para las monjas del Colegio de San Clemente de Sevilla o la *Suma y breve compilación de cómo han de vivir y conversar las religiosas de san Bernardo* (ficha 35) de Hernando de Talavera. El binomio maestro/alumnas es en estos paratextos más explícito que en los anteriores y los emisores no esconden su posición de clara superioridad intelectual en sus proemios; Hernando de Talavera, por ejemplo, argumenta que puesto que los conocimientos que él mismo aprendió en el monasterio pueden ser difícilmente accesibles a las monjas por no estar en castellano ni ser suficientemente concisos y claros, se hace necesario que el célebre arcipreste transmita ese saber a través de su memorial. Rodrigo Fernández de Santaella camufla su afán docente al traducir los sermones sanbernardinicos con un relato metafórico en el que explica cómo se encuentra con el santo, le enseña castellano y se lo lleva al convento de

las religiosas para que predique sus enseñanzas ante ellas, y por tanto espera de las monjas que reciban atentas su doctrina:

Hablad con él, oíd sus divinales y melífluos consejos, dexad todas las cosas y en ninguna otra os ocupéis, ni penséis, mientras por huésped louviéredes, sino en pír sus santas y divinales amonestaciones. Rogadle que os predique unos sermones que a una virgen monja de vuestro hábito, hermana suya, escribió, donde no hallaréis cosa baxa, nin flaca, ni de menospreciar, mas todos y del todo son de Dios y de las eróicas y sobrehumanas virtudes que havemos de seguir, de los vicios que avemos de huir [...] (f. 2v).

La segunda categoría detectada en el corpus paratextual si atendemos a la fuerza ilocutiva del emisor es la que agrupa aquellos textos donde el autor manifiesta una posición de inferioridad con respecto a la destinataria, si bien ese lugar de la enunciación puede deberse a diversos motivos que se materializan en actos de habla diferenciados. Un motivo habitual en el corpus es que los autores pretendan excusarse ante su público o pedir disculpas por determinadas acciones a través de sus prólogos. La solicitud de perdón constituye un acto declarativo, en términos de Searle, y puede deberse a la tardía escritura de un texto que había sido solicitado por la dedicataria, como le ocurre a Teresa de Cartagena con la *Admiración operum Dey* (ficha 7) o a Gómez Manrique con la *Consolatoria a la condesa de Castro* (ficha 18); a la mala calidad de la obra que sigue al paratexto —tópico de la falsa modestia—, motivo que también ampara la solicitud de perdón de la misma *Consolatoria* de Gómez Manrique, el *Tratado de Arnalte y Lucenda* (ficha 31) de Diego de San Pedro y la *Penitencia de amor* (ficha 38) de Pedro Manuel de Urrea; o a la existencia de una ofensa previa por parte del autor hacia las destinatarias, que pretende resarcirse con la presente obra, caso propio de Pere Torroella con su *Razonamiento en defensión de las donas contra los maldicientes* (ficha 36), que el autor justifica como una disculpa a todo el colectivo femenino por sus anteriores *Coplas del maldezir de las mugeres*.

Otro motivo recurrente para que el emisor se presente como inferior a la dama a quien escribe es su inscripción dentro del código cortesano-feudal del vasallaje, declarándose servidor de las destinatarias y presentando la escritura como muestra de ese servicio que se le ofrece. El fuerte carácter convencional del tópico se demuestra en toda una retórica del servicio que analizaremos en profundidad más adelante, al abordar los discursos sobre la recepción femenina, pero antes de eso es significativo

reconocer tres orientaciones del servicio que justifican la posición de inferioridad del emisor de los paratextos. Por un lado estaría el servidor cortesano, que presenta la escritura de la obra como un gesto de naturaleza social para alabar a la destinataria y cultivar su relación con la misma: es el caso de Joan Roís de Corella que le dedica su *Vida de la gloriosa santa Anna* (ficha 9) a Yolant de Monpalau en tanto que esposa de su amigo Lluís de Castellví, o el de Pedro Manuel de Urrea, que confecciona su *Cancionero* (ficha 37) como muestra de gratitud y servidumbre a su madre, Catalina de Híjar y de Urrea, especialmente en el contexto de un problemático reparto de la herencia donde la condesa defendió al poeta. Por otro lado tendríamos al servidor espiritual, que atribuye a su dedicataria un rango moral superior que motiva su solicitud de servicio: es el caso de las dos obras que se le dedican a la escritora sor Isabel de Villena, la *Historia de la Passió de Jesu Christi en cobles* (ficha 10) y la traducción titulada *La imitació de Jesucrist* (ficha 27) a partir de la obra de Thomas Kempis. En último lugar estaría el servidor amoroso, que incardina su obra en el código del amor cortés y lo declara parte de su servicio afectivo; el *Grisel y Mirabella* (ficha 11) de Juan de Flores y la *Repetición de amores* (ficha 17) de Lucena participan de este imaginario amoroso, si bien este último tiene una segunda lectura satírica y burlesca que luego abordaremos.

La tercera categoría se compone de todos aquellos prólogos, dedicatorias, títulos y epílogos en los que la fuerza ilocutiva del emisor no denota una relación de desigualdad jerárquica con la destinataria, sino de mera neutralidad, en la mayor parte de los casos porque los paratextos se limitan a ofrecer información (acto asertivo) o bien sobre el contenido de la obra o bien sobre el origen de la escritura del texto, asumiendo esa función de transición de la que hablaba Genette. La nómina de paratextos es muy extensa, pero podemos citar algunos casos ilustrativos cuya argumentación se repite a lo largo del corpus. La legitimación o justificación de la creación de la obra por parte del autor ante la previsión de posibles reproches del público sustenta tanto el prólogo de la *Arboleda de los enfermos* (ficha 8) de Teresa de Cartagena, que trata de contraargumentar los posibles ataques que le hagan por haber escrito un texto teológico siendo además mujer, como el *Vencimiento del mundo* de Alonso Núñez de Toledo (ficha 26), que atribuye a la dedicataria la responsabilidad de haber solicitado un tratado ascético «aunque la razón me manda non comjençe a hablar

en tal alta materia, porque sobrepuja eçelencia mjs fuerças». Otro caso frecuente es el de la mera exposición pormenorizada de los contenidos del libro, siendo el *Carro de dos vidas* (ficha 14) de Gómez García un ejemplo prototípico en el que explica la estructura de su obra, el origen del título de la misma, la lengua escogida y el orden de los tratados que incluye.

La siguiente dimensión que hemos escogido para clasificar los paratextos dentro del andamiaje teórico propuesto por Genette es la de su función, es decir cómo se relaciona el paratexto con el resto de elementos de su situación comunicativa. Ya se ha comentado anteriormente la relevancia de este criterio para una completa comprensión de dispositivos discursivos paratextuales pues un prólogo, una dedicatoria o un epílogo carecen de autonomía, son elementos esencialmente auxiliares que están al servicio de otros elementos adyacentes en su situación comunicativa: su razón de ser es contextualizar el consumo de la obra en la que se insertan. El análisis de nuestro corpus bajo la mirada de su función principal proporciona tres tipos de paratextos con sus respectivas subcategorías: los que actúan exclusivamente sobre las destinatarias⁵¹, los que actúan sobre el texto al que acompañan⁵² y los que vinculan a las destinatarias con la obra a la que preceden o que rematan⁵³.

Buena parte de los prólogos y dedicatorias cuya función básica es apelar a las destinatarias lo hacen para desplegar toda una retórica hiperbólica de la alabanza de las mismas, esgrimiendo un argumentario muy convencional de la adulación en el que se elogian las cualidades morales y espirituales de la lectora esperada, muchas veces dentro de un contexto en el que la destinataria es también la comitente de la obra. Especialmente representativas de esta modalidad paratextual son las obras dedicadas a Sor Isabel de Villena. En la *Història de la Passió de Jesu Christi en cobles* (ficha 10) se

⁵¹ Fichas 3 (ANO_Espejo), 10 (FEN_Passió), 27 (PER_Imitació), 37 (URR_Cancionero).

⁵² Fichas 7 (CAR_Admiración), 8 (CAR_Arboleda), 13 (FUE_Título), 14 (GAR_Carro), 16 (LLA_Cancionero), 17 (LUC_Repetición), 18 (MAN_Cuchillos), 23 (MAR_Tirant), 28 (PER_Vida), 29 (SAL_Evangeliós), 33 (SAN_Sermón), 34 (TAL_Avisación).

⁵³ Fichas 2 (ANO_Castigos), 4 (ANO_Mirra), 5 (BER_Sermones), 6 (BOC_Fiameta), 11 (FLO_Grisel), 12 (FLO_Triunfo), 30 (SAL_Historias), 18 (MAN_ConsolatoriaCastro), 19 (MAN_ConsolatoriaMendoza), 24 (MEN_Ceremonias), 26 (NUÑ_Vencimiento), 15 (GUZ_Sara), 31 (SAN_Arnalte), 33 (SAN_Sermón), 35 (TAL_Religiosas), 36 (TOR_Razonamiento), 38 (URR_Penitencia), 39 (URR_Peregrinación).

dedican 6 estrofas introductorias a la descripción de las virtudes de la priora, desde su origen nobiliario de alta cuna —«D'aquella tan alta, tan fort y gran çoca / de l'arbre real dels reis d'Aragó, / sou vos una branca ab virtut no poca / de fruit tan poblada cual pes vos derroca / tan baix que a mans se cull ab sahó» (a2_v)— hasta su dignidad espiritual dirigiendo con austeridad y ejemplaridad el convento de la Santísima Trinidad, que se alaba con particular insistencia. Se trata de una serie de apologías que presentan un cariz literario y entroncan con una de las convenciones de la retórica según la cual el exordio es el lugar de la exaltación del receptor para así llamar su atención (a2_v):

A vos que poblau lo cel de fets pobles
seguint en la terra camí tan estret.
A vos que l'esgleya ornau de richs mobles
y essent capitana de dones tan nobles
sou vos la bandera del viure perfet.
A vos que tancada dins casa tan santa
d'angéliques obres, la regla brodau.
A vos terra fértil on molta fel planta
per gran caritat se cria y tresplanta
ab fruts de virtuts que tant abundau.

A vos clara antorcha, espill d'excellencia,
confort y alegria, de tots los fels ulls.
A vos que'n la nau de fort penitència
servau lo timó ab tanta prudència
que mai dels set vicis encontra els esculls.
A vos que dexant les pompes mundanes
seguíu l'umil trajo del gran rey del cel.
A vos que'excitau les penses humanes
a festes divines e molt sobiranes
seguint la doctrina de l'ordre tan fel.

Respecto a los paratextos cuyo ámbito de actuación se reduce al texto al que acompañan, la función mayoritaria es la de presentar o introducir los contenidos de la obra, explicitando en su caso el origen de la escritura y justificando la validez o adecuación de la misma, una función vinculada con la mencionada neutralidad (acto asertivo) en la fuerza ilocutiva del emisor. Esta función es obvia en los extensos títulos propios de la literatura renacentista como el *De cómo se ha de ordenar el tiempo para que sea bien expendido. Avisación á la virtuosa é muy noble señora doña María Pacheco, condesa de Benavente, de cómo se deve cada día ordenar é ocupar para que expienda bien su tiempo; hecha a su instancia y petición por el licenciado Fray Hernando de Talvera, indigno prior entonces del Monesterio de santa María de Prado y su confesor, y después obispo de Ávila, y aun después arzobispo de Granada* (ficha 34). También ocurre en prólogos de obras hagiográficas, en los que se justifica la escritura de la obra alabando la vida de la propia santa o virgen, para lo cual es necesario adelantar algunos de los contenidos del libro; así ocurre en la *Vida de la Verge Maria* (ficha 28) que Miquel Pérez le dedica a Monpalava d'Escrivà:

Veureu, devota senyora, en aquesta benaventurada vida de la sacratíssima verge Maria, com son sens la taqua del peccat original concebuda, com fon rosa criada entre les spines del poble judaych, com per la sua profunda humilitat concebé lo fill de Déu dins lo seu sanctíssim ventre, com fon pilar, columpna y segur recolze de la casa de la cathòlica Esgleya, restant en ella sola lo divendres sanct la sancta fe cristiana (p. 146).

En ese sentido, la función más habitual del paratexto dentro de esta categoría es la legitimación de la escritura de la obra, en un esfuerzo del autor por demostrar la validez de su incursión en las letras apelando para ello a todo tipo de argumentos. Teresa de Cartagena, por ejemplo, es especialmente exhaustiva en su justificación de la escritura de la *Arboleda de los enfermos* (ficha 8): empieza el prólogo narrando el tortuoso proceso de degradación al que la sometió su enfermedad, llevándola a encerrarse en sí misma y a sufrir turbulentas pasiones internas; ese aislamiento le permite descubrir en los libros una fabulosa fuente de saber y de consejos que le otorgan consuelo y devoción, unas lecturas que acaban conduciéndole a la escritura como medio para evitar la ociosidad:

Y aunque no desenvuelta la lengua y peor dispuesto el sentido, solamente por no dar lugar a estos dos daños, los cuales son soledad y ociosidad, y pues la soledad no puedo apartar de mí, quiero huir la ociosidad por que no puede trabar casamiento con la soledad, ca sería peligroso matrimonio. [...] Pues así es que esta tan esquiva soledad apartar de mí no puedo, quiero hacer guerra a la ociosidad ocupándome en esta pequeña obra, la cual bien se puede decir que no es buena ni comunal, más mala del todo (p. 38).

Efectivamente el tópico de la *humilitas* es muy recurrente en los autores bajomedievales y renacentistas, y muchas de las justificaciones de los autores se plantean desde posiciones de falta modestia. Alonso de Fuentidueña dedica la totalidad del prólogo del *Título virginal de Nuestra Señora* (ficha 13) a legitimar la escritura de su obra reconociendo su «rudeza», y para ello se ampara tanto en su obediencia a la dedicataria Brianda Manrique, que le ha solicitado en primer lugar el texto, como en el mandato de la Virgen en las Sagradas Escrituras de «esclarecer» su palabra, es decir, «divulgar o publicar las exçelencias de su sacra serenidad a las personas devotas» (p. 735), una obligación moral de todo cristiano que viene además justificada por múltiples citas de autoridad a sabios como san Agustín, san Jerónimo, san Bernardo o Aristóteles.

No obstante, la función que aparece con más frecuencia en los paratextos es precisamente la que vincula a las destinatarias con las obras con dos objetivos muy delimitados: o bien proponer una determinada recepción del libro a las lectoras o bien

exigir a las dedicatarias su discreción o intervención en defensa de la obra a lo largo de la circulación pública del texto. La proyección en los paratextos de una interpretación unívoca de la obra pautada por el autor se produce sistemáticamente en pro de su adopción como modelo de conducta, especialmente en el plano moral o espiritual. El propio título del proemio a los *Sermones de san Bernardo* (ficha 5) escrito por el traductor Rodrigo de Santaella explicita su misión exegética: «Prohemio [...] en la interpretación de los sermones de Sant Bernardo [...] al noble y sacro colegio, abadessa y monjas, de Sant Clemente de Sevilla» (f. 1_v), y, en efecto, a lo largo del texto prologal se insiste en cómo las palabras de san Bernardo deben ser interpretadas como doctrina que interiorizar, especialmente en lo que tiene a «las eróicas y sobrehumanas virtudes que havemos de seguir, de los vicios que avemos de huir, de la penitencia que avemos de hazer [...]» (f. 2_v).

La insistencia en la recepción doctrinal del texto llega a límites insospechados en el proemio del anónimo *Manojuelo de mirra* (ficha 4), cuyo autor recurre a hasta 18 citas textuales de 14 autoridades —los Santos Padres, los Evangelios, santos como san Jacobo de Turderto o san Francisco, etc.—para apuntalar la tesis central del prólogo: que leer la vida de Cristo debe hacerse exclusivamente como fuente de «sentimiento y contemplación» espiritual, es decir, como parte de un proceso de devoción interna que persiga despertar la virtud en la lectora. También Juan López de Salamanca dedica parte de su prólogo-dedicatoria a encauzar la lectura de Leonor Pimentel del *Libro de las historias de nuestra señora* (ficha 30) en la promoción de «costumbres e usos más intensos, a secreta e pública devoción», una interpretación doctrinal que Fray Íñigo López de Mendoza en su *Tratado de las ceremonias de la misa* recomienda a «personas assí devotas y de espiritual aprovechamiento hambrientas» como su dedicataria, Juana de Mendoza. No obstante, la interpretación instructiva no se limita a las obras explícitamente didácticas o de orientación moralista; textos de ficción sentimental como el *Sermón de amor* (ficha 33) también incluyen paratextos cuya función principal es encauzar la recepción de la obra en su adopción como modelo de conducta —un modelo antitético al propuesto por los textos espirituales—, y así se especifica en el epílogo, donde San Pedro explicita: «solamente, señoras, os suplico que parezcáis a la leal Tisbe, no en el morir, mas en la piedad, que por cierto más grave que la de Píramo

es la muerte del desseo; porque la una acaba y la otra dura. E dovos seguridad que no os arrepintáis de mi consejo» (p. 173).

La otra modalidad que predomina entre los paratextos cuya función es vincular de algún modo la obra con la destinataria es la solicitud de discreción o de protección, pues abundan los autores recelosos de las posibles críticas a su obra si la circulación del texto excede lo previsto. Algunos, como Pedro Manuel de Urrea, solicitan contención a su destinataria al compartir con otros lectores su *Penitencia de amor* (ficha 38): «no querría que esta obrezilla fuese muy vista, porque de continuo estas cosa[s] atraen juyzio» (p. 94); otros, como Gómez Manrique, directamente suplican la aniquiliación del manuscrito tras su consumo por parte de la insistente destinataria comitente, su hermana, la condesa de Castro, a la que le dedica la *Consolatoria* (ficha 18):

Que si el sincero sentido vuestro, de maternal pasión despojado, la examina, tanto errada, corrubta y de vicios llena la fallará que a mí, por vos ser obediente en caso de mí tan ajeno, dará las gracias dobladas, y a la presente, el debido premio, conviene a saber: el fuego que la consuma, porque de las inorancias mías no pregonera sea (p. 122-132).

En cualquier caso, el grueso de los paratextos, independientemente a que esa sea o no su función principal, manifiestan diversos grados de ansiedad ante la posibilidad de que las obras despierten críticas feroces, motivo por el cual son muy habituales las peticiones de protección a las destinatarias, que no solo son concebidas como consumidoras de los textos sino como también críticas —benévolas— y aliadas del autor en la circulación pública de las obras. Se trata de una intervención especialmente anhelada en la ficción sentimental, donde autores como Flores o San Pedro comparten una retórica calcada de la falsa modestia y la súplica de protección: «por esto lo envío a vos, mi señora, como a persona que lo malo encubrirá y lo comunal será por más de bueno tenido» (p. 54) leemos en el prólogo del *Grisel y Mirabella* (ficha 11), y no se diferencia mucho del proemio del *Tratado de Arnalte y Lucenda* (ficha 31):

A vuestras mercedes suplico que la burla sea secreta y el favor público, pues en esto la condición de la virtud consiste. [...] Lo que señoras, vos suplico, es que a desvarío no se me cuente si cuando vuestras mercedes nuevas de mis nuevas diziere[n], que mi nombre no se declare, que si la publicación dél quiero callar, es porque más quiero ver reír de mi obra encubriéndome, que no della y de mi publicandome (pp. 87-88).

Esta provisional categorización de los paratextos ya deja ver algunas de las problemáticas que se presentan de manera recurrente en torno a distintas facetas de las

prácticas lectoras femeninas: la omnipresencia de la modalidad doctrinal de lectura, la vinculación de la lectura femenina con el cultivo de la espiritualidad, el encargo de obras por parte de mujeres, la participación activa de las lectoras en un contexto social de discusión crítica de las obras, etc. Los siguientes apartados ahondarán en estas cuestiones distinguiendo entre los discursos sobre la lectura que definen un determinado marco normativo del consumo literario por parte de mujeres, las alusiones explícitas o implícitas a determinados detalles de las prácticas lectoras reales en la época y la distribución de los géneros literarios y las destinatarias.

3.1.2.2 *Convenciones sobre la lectura femenina en los márgenes del libro*

Frente a la distancia que se produce en los textos literarios entre la opinión real del autor y el mundo figurado en sus obras, los paratextos son un espacio discursivo privilegiado para identificar el posicionamiento ideológico de los autores, así como los tópicos sobre los que construyen su visión de la literatura y de todo lo que la rodea. El análisis de un corpus relativamente amplio de paratextos dirigidos a mujeres que circularon en la época nos permite localizar cuáles de estas posturas trascienden la mera opinión individual y se convierten en lugares comunes compartidos por diversos autores, componiendo así un imaginario que en parte ilustra la mentalidad hegemónica del momento.

En ese sentido, nos ha llamado la atención especialmente la recurrencia del tópico de la feminización del escrito, es decir, la presencia de argumentos en favor de la adaptación de los textos para amoldarse a una recepción específicamente femenina. La cuestión no se aborda de manera frontal en los paratextos, pero muchos comentarios insinúan que conviene alejarse del estándar a la hora de elaborar escritos que vayan dirigidos exclusivamente a mujeres. Dos son los principales ámbitos de actuación del escritor a la hora de adaptar sus textos: el estilo y la temática. El empobrecimiento estilístico es uno de los tópicos más repetidos, un «estilo rudo e grossero» —en palabras de Juan López de Salamanca— que puede consistir meramente en la ausencia de citas a obras de otros escritores más autorizados, abreviando los textos y haciéndolos más concisos para facilitar su lectura por parte de las receptoras. Así ocurre con los *Castigos e doctrinas que un sabio dava a sus hijas* (ficha 2) cuyo autor dice haberlo adaptado «no poniendo en él muchas abtoridades y enxemplos que pudiera, por no alargar y porque

lo leades mucho a menudo» (p. 91); o en la compilación que Talavera prepara para las religiosas del convento de san Bernardo (ficha 35), que pretende suplir las carencias de las obras de sus predecesores «porque no son todas assí adaptadas a la religión de las mugeres, ni fueron escriptas en nuestra lengua castellana, ni contienen breve y claramente lo que a todo vuestro estado pertenece» (p. 25). La cuestión del romance como lengua vehicular de los textos frente al latín se menciona también en el *Libro de los evangelios moralizados* (ficha 29) y en el *Carro de dos vidas* (ficha 14) —«porque sea para los no latinos» (p. 94)— dejando ver que las lectoras no estaban familiarizadas con el idioma de los saberes cultos.

No obstante, respecto a la erudición de los textos, en la práctica sabemos que muchas otras obras dirigidas al público femenino sí que incluyeron numerosas citas a autoridades y no se caracterizaron precisamente por su brevedad: es el caso de algunos de los textos espirituales más populares, como el *Espejo de la conciencia que trata de todos los estados* (ficha 3) —con una decena de ediciones quinientistas— o el *Manojuelo de mirra* (ficha 4) —que supera la docena de ediciones—, lo cual evidencia el carácter subjetivo de pensar que las lectoras están menos familiarizadas con el estilo elevado. Gómez Manrique, si bien es el autor más prolijo del corpus en obras destinadas a mujeres —hasta en cuatro ocasiones escribe para lectoras concretas—, es también el más prejuicioso en lo que respecta a la competencia intelectual femenina llegando a afirmar en el prólogo a la *Consolatoria a la condesa de Castro* (ficha 18) que aunque el lector menos inteligente entendería perfectamente su texto, las mujeres necesitan de glosas para clarificar su sentido:

E comoquiera que para el más rudo de los que algo an leído el testo tanto sea claro que ninguna conozco declaración serle necesaria, pero porque a las semblantes a vós algunas istorias varoniles que aquí toco son ignotas en otras vos ocupando cosas a la conservación de la virtud y a la buena governación de las casa de vuestros maridos en sus viriles ocupaciones ocupados necesarias, acordé de eñadir algunas glosas eñadiendo yerros a yerros y simplezas a simplezas (p. 122).

Es llamativo constatar la incompatibilidad que establece Manrique entre «haber leído algo» y dedicarse, en tanto que mujer, a conservar la virtud y gobernar el espacio doméstico, una correlación que en la práctica era habitual, a juzgar por la cantidad de autores que dicen escribir a petición de diversas damas, pero que el poeta considera impropia. Cabría preguntarse a qué se refiere exactamente Gómez Manrique con las

«istorias varoniles» que pueden dificultar la comprensión del texto en sus receptoras, para lo cual conviene adentrarse en la naturaleza y tema de la propia obra que se prologa. Se trata de un texto culto de cariz moralista o filosófico, escrito con una sintaxis fuertemente latinizante, que alterna 30 coplas de arte mayor con 22 comentarios en prosa, tratando de ofrecer consuelo ante los altibajos de la Fortuna en el saber y los consejos de grandes autores de la Antigüedad. El poeta lo escribe a petición de su hermana Juana Manrique, que ha visto como su marido Diego de Sandoval era destituido de sus tierras y títulos por parte de diversos monarcas castellanos debido a sus afinidades políticas con el bando aragonés (Gómez Redondo, 2012). Así pues, resulta curioso que el autor escoja un género y un formato tan elevado para un público que considera poco competente para su correcta interpretación, pudiendo referirse con historias varoniles a los mitos y leyendas mencionados, al propio género de la consolatoria, o a las autoridades citadas, una circunstancia que en cualquier caso propicia la adaptación del texto a través de glosas explicativas.

También una adaptación estilística pero en sentido contrario es la que Diego de San Pedro confiesa haber introducido en su *Tratado de Arnalte y Lucenda* (ficha 31), pasando de lo que él considera un estilo sutil y elevado a otro más mundano y entretenido, que podía ser fuente de críticas y burlas pero que aseguraba una recepción entusiasta entre su público femenino. El autor no vincula la decisión formal de aligerar el tono de la obra con el sexo de su público, pero indudablemente su argumentación establece una relación causal entre el estilo menos sofisticado y solemne y el disfrute de las damas de la reina Isabel a quienes se dirige tanto la obra como el prólogo:

Bien pensé por otro estilo [mis] razones seguir, pero aunque fuera más sutil fuera menos agradable, y desta causa la obra del pensamiento dexé; y [si] por este que sigo en afrenta quise ponerme, no por eso dexé de pensar que más de corrido había de dolerme que de vanaglorioso preciarme. Pero como de mayor precio sean los motes discretos que los simples loores, quise la carrera acordada no rehusar (p. 88).

Y es que probablemente, aunque Diego de San Pedro mencione el estilo, en realidad se esté refiriendo al tema o al planteamiento argumental de su texto, como hace de manera explícita en el prólogo a su *Sermón de amor* (ficha 33). Esgrimiendo una regla del decoro que exige «que el razonamiento del que dize sea conforme a la condición del que lo oye» apela a las damas argumentando que «para conformar mis

palabras con vuestros pensamientos porque sea mejor escuchado, parésceme que devo tratar de las enamoradas passiones» (p. 173), frente al tema caballeresco que atrae a los caballeros o el científico a los letrados. Es este un lugar común de buena parte de la ficción sentimental, y ya se manifiesta en una de las obras más influyentes del género, la *Elegia di Madonna Fiammetta* de Boccaccio, cuya traducción circula en la Castilla finisecular bajo el título de *La Fiometa*. Si bien en este caso el prólogo es menos sintomático del ambiente intelectual hispánico de finales del XV—ya que forma parte de la propia ficción al estar puesto en boca de la protagonista, y además su escritura se remonta al siglo anterior—, es interesante constatar que introduce la misma argumentación enfatizando el interés femenino por lo sentimental que adopta San Pedro en sus paratextos:

Vos, leyéndolas [sus historias], no hallaréis fablillas griegas ornadas de muchas mentiras, ni troyanas batallas suzias por mucha sangre, mas amorosas hablas pungidas de infinitos desseos, en las quales ante los vuestros ojos, aparecerán las míseras lágrimas, los impetuosos o arrebatados sospiros, las tristes bozes, los tempestuosos y temerosos pensamientos [...]. Las quales cosas, si con aquel coraçón que suelen las mugeres ser veréis, cada una por sí y todas en uno ayuntadas, soy cierta que los delicados gestos con lágrimas bañaréis, las quales a mí, que ál no busco, de dolor perpetuo serán causa (p. 77).

La preferencia temática de las lectoras por las ficciones amorosas aparece con frecuencia en los espacios paratextuales en contradicción explícita con otro tópico habitual sobre la feminidad: el que la asocia con la virtud, la piedad y la pureza, y se aleja de lo pecaminoso. Los autores de ficción sentimental se mueven en tierras movedizas cuando tratan de defender la adecuación de la temática de sus textos a la condición de sus destinatarias y, de hecho, así le ocurre a Pedro Manuel de Urrea al dirigir su *Penitencia de amor* (ficha 38) a su madre: «esa obrezilla, por ser toda su calidad cosa de amores, parece que se aparta de la condición y virtud de vuestra señoría; pero porque todo lo que yo hiziere no puede ni deve yr dirigido a otro, embío también esto como lo otro que de mí tiene vuestra señoría» (p. 93). El oxímoron percibido por muchos autores entre simpatía por el tema amoroso y mantenimiento de la virtud moral y la pureza no deja de ser sintomático de la contradicción entre un modelo ideal de mujer y la realidad de los gustos lectores entre el público femenino.

Otra posibilidad que contemplan los autores para amoldar los textos a una recepción por parte de mujeres es la adopción del punto de vista de un personaje

femenino para abordar el tema central de la obra. Concretamente, el *Manojuelo de mirra* (ficha 4) se apunta a una estrategia que ya había explorado con éxito Isabel de Villena en su *Vita Christi*: contar la vida Cristo desde un enfoque femenino, concretamente desde la experiencia de la Virgen en tanto que mujer y madre. No parece casual que después de un largo preámbulo en el que el anónimo autor justifica en base a muchas citas autorizadas la utilidad de leer la vida de Cristo como vía de cultivo de la devoción, se declare de manera pormenorizada por qué las lectoras deben compadecerse de manera paralela de la pasión de Cristo y del sufrimiento de su madre:

Pues queriendo concluir, digo que ningún cristiano deve aver que oy no se compadezca de todo corazón al piadoso y manso Jesús crucificado y a su muy angustiada madre, a la cual dixo oy aquel pueblo malvado aquello de Exequiel: «Mira que yo te quiero apartar de todo aquello en que tus ojos se deleitan, conviene a saber, de tu muy querido hijo». O madre angustiada y digna de ser en tanta tristeza acompañada y consolada, y esto por muchas razones. La primera porque era muger, y las mugeres suelen sentir las fatigas de los atribulados más que los varones, y por tanto han menester más consolación. La segunda porque era madre. La tercera porque era madre de uno solo. La cuarta porque fue presente a las penas y tormentos que su hijo recibía. La quinta porque le amava más que todas y que a todas las criaturas. La sexta porque viéndole padecer ayudarle no podía, por lo cual grandes y diversas angustias cercada, podía dezir aquello del primer libro de los reyes, conviene a saber: «Yo soy muger malhadada o afortunada, ca veo mi unigénito hijo así cruelmente ante mis ojos atormentar y no tengo fuerças para le librar o ayudar; pues mirad ánimas devotas si ay dolor como el mío». Ciertamente, señora, no, ca la grandeza e inmensidad de vuestro dolor no se puede comprehender de algún humano entendimiento, ni angélico, mas podremos considerar treinta tiempos señalados, en los cuales vuestra ánima santíssima fue de crudelísimos dolores atormentada, los cuales serán como treinta artículos o contemplaciones o capítulos deste tractado. Y en aquestos estará toda la dolorosa pasión del hijo y de la madre, como parecerá en la segunda parte deste tratado (ff. 5^v-6^r).

Este largo alegato en el que se pretende despertar la empatía de las lectoras hacia la Virgen a partir de su identificación con ella como madre y como mujer es indudablemente una decisión narratológica determinada por el público objetivo de la obra, y probablemente su detallada inclusión en el prólogo no pretendía sino captar el interés tanto de la dama que encarga la obra, Ana de Cabrera, como del resto de las lectoras para así engancharse a la historia. Esto nos lleva a otro de los núcleos discursivos que ha surgido al contrastar las líneas argumentativas de los distintos paratextos: la naturalidad con que se alude a las mujeres como comitentes de los textos, y en algunos casos también mecenas de su publicación.

El tópico más repetido es precisamente la alusión a la dedicataria como instigadora de la escritura de la obra: 17 de los 39 paratextos analizados —un 44%— inciden en el papel comitente de la dama a quien se dirige el texto. No obstante, esta naturaleza activa de la lectora, que constituye nada menos que el desencadenante de la redacción de las obras, puede o no venir acompañada de apoyo económico o mecenazgo, un fenómeno difícilmente evaluable debido a la falta de documentos contractuales que certifiquen la existencia de pagos por parte de las destinatarias a los autores y a la predominante inserción de los mismos en contextos cortesanos de servicio a las damas y, por tanto, de intercambios informales de poder e influencia.

El campo léxico de la comitencia literaria femenina es muy explícito, aunque existe una clara gradación relativa a la fuerza ilocutiva de la dedicataria que nos permite diferenciar varias categorías con respecto a la participación de la dama en la producción de la obra según los discursos de los autores. Un primer grupo lo componen los autores que se confiesan víctimas de un potente imperativo a la hora de abordar la escritura —«vuestra señoría me rogó y mandó» (*Espejo de la conciencia*, f. 3^r; ficha 3), «vuestra merced me mandó escriviese» (Alonso Núñez de Toledo, *Vençimiento del mundo*, p. 3; ficha 26), «más necesidad de ageno mando que premia de voluntad mía en el siguiente tratado me hizo entender» (Diego de San Pedro, *Tratado de amores de Arnalte y Lucenda*, p. 87; ficha 31) — y dicen escribir «por mandado» (*Manojuelo de mirra*, f. 1^v; ficha 4), «por ruego» (Diego de San Pedro, *Pasión trobada*, p. 301; ficha 32), «a instancia» (Gómez Manrique, *Los cuchillos de dolor de Nuestra Señora*, p. 91; ficha 20 y *Representación del nacimiento de Nuestro Señor*, p. 53; ficha 21), «de las deuotas y muy gigantes peticiones de vuestra merçed» (Alonso de Fuentidueña, *Titulo virginal de Nuestra Señora*, p. 734; ficha 13), a su «instancia y petición» (Hernando de Talavera, *De cómo se ha de ordenar el tiempo para que sea bien expendido*, p. 94; ficha 34) «a pregàries» (Joanot Martorell, *Tirant lo Blanc*, ficha 23), «per caritativa requesta» (Pero Martínez, *Mirall de divinals assots*, p. 21; ficha 22), etc.

Otro sector se compone de escritores menos vehementes que, pese a reconocer la influencia de la dedicataria al emprender la escritura, difuminan su responsabilidad. Aquí encontraríamos a autores como Teresa de Cartagena, quien en *Admiración operum Dey* (ficha 7) relata dirigiéndose a Juana de Mendoza que «me ofrecí a escribir

a vuestra discreción» (p. 37); Diego de San Pedro, cuyo *Sermón* (ficha 33) dice obedecer a que «dixeron unas señoras que le desseavan oír predicar» (p. 173); o Juan de Flores, que vedadamente trata de defenderse de posibles críticas achacando parcialmente la creación de su *Grisel y Mirabella* (ficha 11) a «su amiga», ante quien admite que «sin esfuerzo vuestro yo no osara atreverme a tan loco ensayo». De hecho, vale la pena detenerse en el enigmático fragmento que sigue a la cita en el prólogo de Flores, cuyas palabras parecen incluso apuntar a una autoría compartida de la obra:

Pues yo desto solamente so escribano; que por la comunicación de vuestra causa he trabajado por hacer alguna parte de las obras de vuestra discreción, para me aprovechar en esta necesidad dellas. Por lo qual, aunque no quepa en el número de las loadas, yo pienso que aún no tan buena se crea de mí. Y si alguno lo dejare pasar seiendo a mí favorable en disimulación, sin loar ni reutar, bien parece que sin esfuerzo de vuestra ayuda no pudiera hacer cosa que razonable fuese; que si vuestro favor en ello no me ayudara, diera grande ocasión a la risa y malicia de los oyentes (pp. 53-54).

Esta «causa» de la dama podría referirse tanto a un posible argumento bosquejado inicialmente por la dedicataria y «comunicado» a Flores, que posteriormente materializaría la narración inspirándose en otras obras del género; como a la *causa* o *querella* de las mujeres, polémico motivo socio-literario que despertó el interés de los autores hispánicos a lo largo del siglo XV y que efectivamente constituye el tema central del *Grisel y Mirabella*, específicamente codificado en la disputa entre Torrellas y Brazaida. En cualquier caso, es evidente que Juan de Flores apunta a una intervención intelectual de la dedicataria en el proceso de creación del texto, una práctica que también podría ser habitual entre otras dedicatarias comitentes, a juzgar por el retrato de su implicación en la génesis y difusión de los textos que hacen muchos autores.

Más explícita resulta la participación de la dedicataria en la *Historia de la Passió de N. S. Jesu Christi en cobles* (ficha 10), donde Bernat Fenollar y Pere Martines construyen en sus versos preliminares toda una alegoría invitando a Isabel de Villena a intervenir en la composición mejorando los versos que los autores valencianos le ofrecen. Tras alabar la altísima cuna de la célebre escritora, hija de Enrique de Villena y por lo tanto emparentada con los reyes de Aragón, en la *endreça* Fenollar y Martines se encomiendan a su sabiduría con estos versos «[a vos] dreçam nostra tela, teixida ab gran pressa, / y puix en l'entendre sou gran doctressa / pinçau-la vos tota, per gran

caritat» (azr). Si bien la metáfora del libro como telar es muy habitual, resulta especialmente significativo el imperativo que dirigen a la abadesa, *pinzad* la tela, en tanto que estirar sus cuerdas para afinarla como si de un instrumento musical se tratara. La siguiente estrofa insiste hiperbólicamente en la inconmensurable mejora de la obra que podría hacer Villena, cuyas palabras se equiparan con perlas, piedras preciosas y joyas:

Seran vostres tochs les perles triades
 que'n tot nostre dir sembrades iran
 les mots que i metreu seran estimades
 grans pedres y joyes que ben engastades
 lo pobre collar nos enrequiran.
 Y ab vostres sentències, les nostres tan baxes
 Daran maior lustre als més entenents
 Obriu donchs lo bé de vostres gran caxes
 Y nostres parlars cenyits ab les faxes
 de vostre fin drap seran excellents (azr).

No cabe duda de que la invitación a la colaboración poética es muy seria, claro que tratándose de una destinataria que a su vez constituye una de las más célebres escritoras de su época, y además en un género en el que es especialista como la literatura cristológica, no es de extrañar que se suplique con tanto ahínco su participación. Y es que en una gran proporción de los casos, las alusiones a la dedicataria como responsable del comisionado de la obra o incluso de sus modificaciones, sirven a los autores como escudo ante los posibles errores que se le puedan achacar al texto, amparándose así en su prestigio social de las damas para justificar las carencias de las obras, caso del que el *Vencimiento del mundo* (ficha 26) de Alonso Núñez de Toledo y dirigido a Leonor de Ayala es muy ilustrativo:

Por esto, pues qujere vuestra merçed que yo escriba la manera que han de tener los que escrivieren libros de cautiuryo de los pecados por la gracia de la pinjtençia [sic], aunque la razón me manda que non comjençe a fablar en tal alta materia, porque sobrepuja eçelencia mjs fuerças, el meresçimjento de vuestra merced quiere que, obedesçiendo su mandamjento, tome de muy buena gana por mayor deleyte el trabajo mayor, y la mayor fuerza [sic] por más creçida gloria; quanto más que pues lo devo porque lo prometí nj meresçe galardón nj sserviçio, nj me puede quitar de culpa ninguna; y pues soy apremjado por fuerça de causas tan justas, mejor será esforcarme [sic] a pagar lo que devo que no con fenjidas palabras escusarme de escreujr lo que supiere (p. 3).

Esta agencia de las damas para intervenir en la producción de obras solicitando una temática y género específicos no se limita a la redacción sino que en algunos casos también se amplía a la distribución financiando el paso por la imprenta. En el prólogo al *Espejo de la conciencia* (ficha 3), la mención a la financiación de la edición impresa constituye un argumento adicional para alabar la piedad de Juana de Cárdenas dentro de una recurrente estrategia discursiva en todo el corpus, en la que el prólogo actúa como espacio de negociación de la imagen pública de la destinataria, diseñando un retrato virtuoso de la misma precisamente por su fomento de la lectura de textos espirituales:

Vuestra señoría me rogó y mandó le escribiesse un libro o tratado para consolación y alumbramiento de su conciencia, el cual, señora, llena de tanta caridad con desseo de la gloria de Dios y salvación de las ánimas por su sangre redemidas, no solamente quiso su noble virtud sola d'él gozar, mas dio dispusición mandando a sus espensas escrevir para que pueda ser enmoldado, porque todos los que biven si d'él quisieren se puedan aprovechar (f_{3r}).

En el caso del *Espejo de la conciencia* la totalidad del prólogo constituye un retrato interesado de la señora de Puebla del Maestre, de la cual se exalta su generosidad, devoción y rechazo de los placeres mundanos, a la vez que de manera subyacente es definida como una instancia de poder y un modelo de esposa virtuosa. Los autores de textos morales y religiosos coinciden en vincular en sus paratextos el comisionado de los textos con la devoción de sus dedicatarias como parte de una estrategia transaccional en el que la construcción de una imagen pública favorable constituye una contraprestación simbólica por parte del autor a la dama, que además legitima su posterior petición de protección. Alonso de Fuentidueña dice de la condesa de Lerín, Brianda Manrique, ser «muy noble y más devota señora» y la retrata aludiendo a «la crecida devoción que vuestra merçed a la muy esclarecida imperatriz del vniverso, por su magnífico don, posee» (p. 734; ficha 13); Ramón de Llabià justifica la dedicatoria de su *Cancionero* (ficha 16) a Francisquina de Bardaxi y Moncayo porque «siendo vuestra merced tan cumplida en todas las virtudes que a mujeres conviene, seré tovido a lo menos por hombre de buen juicio e quedo besando las manos de vuestra merced» (11r); y Leonor de Pimentel es descrita por Juan López de Salamanca como la ejecutora de «aferes caridosos e diligentes actos, e eçerçios de continuo e serviçios por cabo devotos que a nuestro Señor e a la santíssima Virgen e castíssima Madre suya ofresçe vuestra

devotíssima humildat» (p. 35; ficha 30). La exagerada vinculación de las lectoras previstas por los autores con un cultivo extremo de la religiosidad es sintomática de la omnipresencia del tópico de la lectura como medio para acrecentar la devoción en las mujeres, una convención que define el grueso del deber ser de la lectora renacentista, como comprobaremos en el apartado 4.1 con las representaciones pictóricas.

En ese sentido, y como ya se ha comentado, otro de los tópicos más recurrentes entre los textos preliminares es el ofrecimiento de la obra como servicio a la dedicataria, una muestra de vasallaje que suele esperar como contraprestación la protección de la obra por parte de la dama, así como su defensa y difusión en su entorno sociocultural. Como bien ha señalado Núñez Bernal (2008: 176), «para la época que nos interesa [el reinado de los Reyes Católicos], el mecenazgo se manejará con un modelo paralelo al feudal, en el que el vasallaje también será el sistema que predomine en el ámbito cultural». La escritura literaria, por tanto, se convierte en una ofrenda, un símbolo público del carácter feudal de la relación entre autor y destinataria, donde la señora se sitúa en un plano de superioridad y autoridad, y el escritor se presenta como vasallo y servidor.

De hecho, el propio Juan de Flores establece este mismo paralelismo en el prólogo al *Triunfo de amor* (ficha 12), donde compara su servicio desinteresado con «la presunción que tienen los menores siervos en casa de los reyes» (p. 74). Igual de esclarecedor resulta observar la incisiva presencia de vocablos de la familia léxica del verbo *servir* a lo largo de los paratextos: Joan Roís de Corella escribe su *Vida de la gloriosa santa Anna* (ficha 9) como parte de los *serueys* dirigidos a Yolant de Monpalau; Pedro Manuel de Urrea pide en su *Penitencia de amor* (ficha 38) que «no se mire a lo que la obra dize sino al fin que lieva, que es servir a vuestra señoría» (p. 95); Ramón de Llabià compila su cancionero (ficha 16) dedicado a la baronesa Francisquina de Bardaxi y Moncayo «desseando yo senyaladamente servir a vuestra merced» (arr); Lucena en su *Repetición de amores* (ficha 17) confiesa a una muy noble señora haber decidido «servirla con esta pequeña obrecilla, creyendo ser de mayor estima, saliendo del entendimiento, que joya que se aprecie»⁵⁴ (p. 69); y así podríamos seguir con más de

⁵⁴ A pesar de que Gómez Redondo (Lucena, 2014) interprete esta destinataria femenina como una mera estrategia retórica y apunte al ambiente universitario como verdadero contexto de

una docena de citas de dedicatorias que aluden al servicio a la dama como origen de la escritura.

Es innegable que en casos concretos podría tratarse de meros formulismos de cortesía o incluso de lugares comunes fosilizados en la dedicatoria en tanto que subgénero retórico, pero no deja de apuntar a las dedicatarias, en este caso mujeres nobles, como sujetos familiarizados con la práctica lectora, que no solo encomiendan la redacción de obras, sino que las reciben como obsequio digno de su posición social, incluyéndose por tanto entre el público lector habitual —y podría decirse que preferente— de géneros como los tratados de espiritualidad, la ficción sentimental o la literatura sapiencial. Los paratextos incluso atribuyen a la dedicataria un papel fundamental en la difusión de las obras que les son ofrecidas como servicio, asumiendo que esta utilizará su estatus como herramienta para distribuir informalmente los manuscritos —inicialmente entregados como obsequio privado— entre distintas redes clientelares de lectores potenciales que constituirán el verdadero contexto de recepción de la obra, especialmente en los textos cuya difusión impresa es muy posterior.

El último núcleo discursivo que surge al comparar las disquisiciones paratextuales de los autores bajomedievales tiene que ver con su ideología literaria, concretamente con el valor o la función que le atribuyen al consumo de literatura. En la mayoría de los casos la finalidad de la lectura de la obra que se ofrece en los prólogos y dedicatorias constituye un argumentario metonímico del valor absoluto que conceden a la lectura femenina en general y es muy destacable observar cómo si bien el grueso de los autores concibe el escrito dentro de los parámetros del tópico medieval del *docere et delectare*, es decir, como una fuente agradable de algún tipo de aprendizaje, podemos establecer un eje en torno a dos polos complementarios según si la concepción de la función literaria tiende más hacia el *docere* —o sea, hacia el adoctrinamiento— o hacia el *delectare* —es decir, hacia el entretenimiento—.

emisión de la obra, resulta igualmente esclarecedor que Lucena integre en su argumentación (ya sea real o simulada) alusiones al servicio a la dama como origen de la escritura, en línea con lo que ya se aparece como un auténtico tópico literario.

Los discursos paratextuales que se posicionan de manera más clara a favor de la vocación doctrinal del escrito lo hacen en dos modalidades complementarias: la que concibe la lectura como medio de adquisición de conocimientos prácticos para la esposa virtuosa y la que la presenta como herramienta para acrecentar una devoción religiosa preexistente. Textos inscritos en géneros sapienciales como la literatura de castigos, los espejos de princesas o los tratados para la formación de esposas son los más explícitos en la primera vía doctrinal: los *Castigos y doctrinas que una sabio dava a sus hijas* (ficha 2) es un buen ejemplo del fenómeno, y su prólogo empieza precisamente justificando la escritura como medio para suplir las carencias y el desconocimiento de las destinatarias en relación al matrimonio:

Porque comúnmente todas las mujeres se desean casar y creo que así lo fazedes vosotras, muy amadas hijas mías, no sabiendo por eso ni pensando cuál es el cargo del casamiento, ni lo que deven guardar las buenas mugeres casadas, por ende, quiérovoslo aquí declarar, porque entiendo que no puedo dar con vosotras dote de tanto precio como es éste (p. 91).

La metáfora del libro como dote subraya el carácter utilitario pero valioso del texto, que funciona fundamentalmente como instrumento para alcanzar un saber desconocido e indispensable en la lectora. El carácter específicamente femenino de la dote potencia una concepción segregada de la recepción literaria, que si bien en los hombres puede estar más diversificada, en las mujeres está especialmente limitada al adoctrinamiento moral y conductual. Otros autores escogen otras figuras retóricas que también enfatizan la función doctrinal del libro añadiéndole matices especialmente imaginativos como que actúa como brújula de comportamiento, como medicina de los males del alma y como huerto proveedor de alimentos, tal es el caso de Miquel Pérez en su traducción de la *Imitació de Jesucrist* (ficha 27) dirigida a Isabel de Villena:

Es aquest libre vn luminos faro, clarejant de nit e de dia per mostrar els cechs miserables homens la carrera dels eterns e perdurables regnes [...]; es recepta merauellosa de materials e remeys spirituals per a guarir les grans malalties del malalt spirit nostre; hy es vn precios vnguent per a curar e amollir la gran infladura de la pomposa superbia, perque en la profunda humilitat stan fundats los alts edificis de aquesta profitosa obra; hy es encara vn delitos ort, en lo qual axi homens com dones, richs e pobres, jouens e vells, poden cullir fruyt de merauellosa doctrina (p. 4).

Sin embargo, si hay una analogía que se repite a lo largo del corpus y que reproduce la ideología literaria hegemónica en la Baja Edad Media es la de la literatura

como espejo de comportamiento en el que las lectoras deben mirarse para reproducir una conducta aprendida: la *Doctrina que dieron a Sara* (ficha 15) de Fernán Pérez de Guzmán recurre al tópico precisamente para renegar de él en un gesto de falsa modestia que aspira a alabar a las destinatarias, pero su rechazo al mismo no deja de ser sintomático de la omnipresencia de la concepción de la literatura como espejo en el campo literario: «Absit que presuma de yo dar consejo / a tales señoras y tan virtuosas, / ni que en tan oscuro y tan turbio espejo / se miren prinçesas y dueñas famosas» (p. 655). Es muy incisiva en todo el corpus la idea de que quien lee toma en lo leído un modelo ejemplar que luego reproduce en su propia cotidianidad, no solo en lo que respecta a textos más estrictamente moralistas o religiosos, sino también en narraciones aparentemente ligeras e intrascendentes como la ficción sentimental. Diego de San Pedro en su epílogo al *Sermón de amor* (ficha 33) insiste en la interpretación de lo narrado como modelo de conducta del que extraer un aprendizaje que luego llevar a la práctica:

Muchas razones y enxemplos y auctoridades podría traer para henchir de verdad mi intención; y no las digo por esquivar prolixidad. Solamente, señoras, os suplico que *parezcáis* a la leal Tisbe, no en el morir, mas en la piedad, que por cierto más grave que la de Píramo es la muerte del desseo; porque la una acaba y la otra dura. E dovos seguridad que no os arrepintáis de mi consejo (p. 183).

La segunda vertiente de la función eminentemente doctrinal de la literatura es la que la presenta como instrumento para el desarrollo y la intensificación de una práctica religiosa preexistente, una modalidad que los tratadistas del Renacimiento tratarán de imponer en sus textos educativos para mujeres, pero que ya tenía una fuerte presencia en la segunda mitad del cuatrocientos, a juzgar por textos de mariología como el *Título virginal de Nuestra Señora* (ficha 13), redactado «por que la contemplación virtuosa de vuestra merçed siempre crezca, y suba a más alto conoscimiento» (p. 735), el *Libro de las historias de Nuestra Señora* (ficha 30) escrito «desseando promover vuestra floresçiente moçedat [...] a costunbres e usos más intensos, a secreta e pública devoçión» (p. 35), o la *Vida de la Verge Maria* (ficha 28) dedicada a Beatriu Monpalava d'Escrivà «perquè só cert que serà hun delitós verger per hon vostra mercé sovint pasejarà la sua devota pensa» (p. 146).

Ahora bien, también se adivina en una importante parte del corpus una concepción más moderna del escrito en la que el componente educativo y religioso pierde peso en favor de un disfrute desinteresado y escapista que ocupa los lugares del ocio como forma de entretenimiento vano. Con una única excepción en la literatura espiritual, donde Juan López de Salamanca alude a la modalidad de lectura de su *Libro de las historias* [...] (ficha 30) como «deporte alegre e gozoso» (p. 36), el resto de las alusiones a una concepción principalmente recreativa de la lectura se presentan en textos de ficción sentimental, donde de hecho abundan las oposiciones entre una literatura «seria» y «útil» y otra «ociosa» percibida como un mero pasatiempo. Así lo expresa San Pedro en el epílogo al *Tratado de Arnalte y Lucenda* (ficha 31) «pues por vuestro servicio mi condenación quise, habiendo gana de algund pasatiempo darvos, y porque cuando cansadas de oír y fablar discretas razones estéis, a burlar de las mías vos retrayáis» (p. 170); palabras similares a las utilizadas por Flores justificando el envío de su *Triunfo de amor* (ficha 12) a las enamoradas dueñas, «para que el tiempo vicioso se ocupen en leer los casos tristes que a este señor en nuestra vida acaecieron», ante quienes afirma que «vengo acompañado de novelas, por que por oírlas os gozéis» (p. 73).

En conclusión, los diferentes nodos discursivos que surgen al sobreponer los hilos argumentativos de cada uno de los paratextos nos abren las puertas al ideario colectivo sobre la lectura femenina que seguramente dominó el panorama cultural peninsular en la época, iluminando algunas problemáticas o puntos de interés como la intervención de las damas en la producción literaria —tanto a través del mecenazgo como de otros sistemas informales de protección—, la necesidad de «feminizar» los textos para adaptarlos a los gustos o convenciones sobre el público lector femenino, la función que se atribuye al consumo librario por parte de mujeres, etc. El grado en el que estas convenciones discursivas reproducen fenómenos reales de prácticas lectoras es difícil de esclarecer, aunque lo único seguro es que como mínimo responden a una integración efectiva y naturalizada de la lectora en el campo literario.

3.1.2.3 *El rastro de las prácticas de lectura femeninas en los paratextos*

Otro enfoque que también resulta muy productivo a la hora de tomar los paratextos como fuente documental de procesos de recepción es la búsqueda de referencias explícitas o implícitas a los usos de los libros, es decir, a la cotidianidad de

las prácticas lectoras con sus tiempos, espacios, modalidades y contextos sociales. Los modos de leer son una de las facetas más difícilmente rastreables en otros tipos de documentación, pero curiosamente los prólogos, dedicatorias y epílogos abundan en referencias a cómo se consumen los textos por parte de las destinatarias.

En relación al canal de la recepción, son muy frecuentes las alusiones al campo léxico de la audición, especialmente en textos de ficción sentimental, que fue probablemente el género más inclinado a este tipo de modalidad de consumo. Diego de San Pedro alude hasta en cuatro ocasiones distintas a la previsión de que su *Sermón de amor* (ficha 33) será oralizado y escuchado en colectivo: «porque dixeron unas señoras que le desseavan *oír* predicar», «conviene que el razonamiento del que dize sea conforme a la condición del que lo *oye*», «porque nos alcance la gracia, a mí para dezir, y a vosotras, señoras, para *escuchar*», «cada uno ha más gana de comer que de *escuchar*» (p. 173). También para el *Tratado de Arnalte y Lucenda* (ficha 31) y para los textos más serios que pudieran competir con su obrita sentimental asume una recepción auditiva —«porque cuando cansadas de *oír* y fablar discretas razones estéis, a burlar de las mías vos retrayáis» (p. 170)—, lo mismo que Juan de Flores, que se disculpa ante su amiga si su *Grisel y Mirabella* (ficha 11) «no está tal que de *oír* sea» (p. 53) y que solicita a las enamoradas dueñas en el *Triunfo de amor* (ficha 12) «siquiera por favorescerme, avet paciencia y *oítme*» pues les trae novedades literarias «por que por *oírlas* os gozáis» (p. 73). Es probable que los paratextos de la ficción sentimental aludan fundamentalmente a la primera recepción prevista de los textos en el contexto de la corte, por lo que resulta difícil comprobar si también las lectoras comunes que adquirirían los impresos o los intercambiaban y pedían prestados reproducían esta modalidad colectiva de lectura en voz alta o si preferían la todavía minoritaria lectura individual y silenciosa que iría abriéndose paso a medida que avanzaba el Antiguo Régimen; no obstante, autores como Flores ya prevén una recepción anónima, múltiple e individual en el espacio privado a juzgar por la alusión a «como quiera que yo tenga en vuestras casas cabida, alço las manos al cielo y no curo de las grandes privanças de otros».

Ahora bien, lo cierto es que también parte de la literatura espiritual más intimista y tradicionalmente vinculada a la lectura individual incluye referencias a la oralización de los escritos: Pero Martínez pide perdón a Joana Berenguer si su *Mirall*

de divinals açots (p. 22) «les devotes *orelles* de vostra senyoria ofendrà» (p. 23) y Rodrigo Fernández de Santaella, en su alegoría sobre cómo con su traducción les ofrece a las monjas de San Clemente de Sevilla las palabras de san Bernardo dice que «ya os veo todas inflamadas y desseosas de *oírlo*» y les aconseja «inclinad vuestras *orejas* con gran atención y devoción a sus palabras» (f. 3; ficha 5). En el *Libro de las historias de nuestra señora* —no en los paratextos sino en la propia obra— se ponen en boca de la condesa por parte de Juan López de Salamanca palabras que explicitan una lectura en voz alta del texto doctrinal dentro de una comunidad femenina, una modalidad que probablemente era especialmente frecuente entre las damas: «las altas mercedes que yo resçibo en las dulçísimas fablas vuestras, las cuales de mí, fija vuestra, altíssima señoría, a las que son de mi estrado, dueñas honestas e mis donzellas las relataré, si a vos pluguiere, o reçitaré si las escriviere» (Jiménez Moreno, 2009: 444). En ese sentido, Margit Frenk (2005) defiende la pervivencia de la oralización de prácticamente todos los textos literarios durante la época medieval especialmente en géneros populares como la literatura caballeresca y sentimental, la poesía lírica o las crónicas y epístolas y no es hasta la primera mitad del siglo XVI cuando empieza a consolidarse la lectura silenciosa:

Oírlo era percibirlo con los cinco sentidos, pues se estaba en contacto físico con el que lo leía, recitaba, contaba o cantaba; se palpaba su presencia, su *voz viva* sus ademanes corporales; se sentía la presencia de los demás oyentes; se interactuaba con ellos en el evento común. Leerlo era estar a solas con la *voz muerta* de las letras sobre la página; leer solo y sólo leer (Frenk, 2005: 166).

No obstante, en el corpus también se contempla la posibilidad de utilizar la vía visual e individual para consumir los textos. Hernando de Talavera en su *Suma y breve compilación de cómo han de bivar y conversar las religiosas de Sant Bernardo* (ficha 35) menciona las dos modalidades de lectura —«si mirardes y leyerdes, o oyerdes con attention» (p. 26)— y Juan López de Salamanca no solo utiliza el léxico de la mirada sino que además da a entender una lectura privada e individual pero en voz alta, descubriendo el retrete en tanto que habitación pequeña y retirada como uno de los espacios de la lectura: «mírelo vuestra alteza e léalo una vez siquiera vuestra devotíssima nobleza por deporte alegre e gozoso, fablando en el retrete con la Madre del Gloriosísimo» (p. 36; ficha 30). El espacio y el carácter íntimo de esta modalidad lectora comulga con lo que Frenk concibe como un proceso de transición de una cultura en el

exterior a una en el interior, de una lectura en voz alta a una en silencio con el consecuente «aflojamiento de los lazos comunales» y «destribalización del hombre moderno» (Frenk 2005: 167).

En ese sentido, la cita de López de Salamanca también es pertinente para conocer los hábitos de frecuencia de la lectura: al especificar «una vez siquiera» alude implícitamente a que lo habitual es leer varias veces un mismo texto, y lo mismo se desprende del prólogo a los *Castigos que un sabio dava a sus hijas* (ficha 2), que justifica la adaptación estilística del texto simplificándolo «porque lo leades mucho a menudo y tengáys en vuestras memorias y ayades aquesto por doctrina» (p. 91). Probablemente se leyeran de manera intensiva y repetitiva textos doctrinales o espirituales, más susceptibles de la reflexión individual propia de la *devotio* moderna y vinculados a espacios privados como el retrete o el oratorio que señalaban los inventarios. La ficción de entretenimiento, no obstante, tenía sus propios cauces, espacios y tiempos de la lectura, que a finales del cuatrocientos todavía tenían que ver con lo colectivo; Diego de San Pedro culmina su *Sermón de amor* (ficha 33) aludiendo al momento de la lectura en la corte, justo antes del almuerzo —«e porque da ya las doze y cada uno ha más gana de comer que de escuchar: *ad quam gloriam nos perduca[t]. Amén*» (p. 183)— y Pedro Manuel de Urrea teme que con la imprenta sus obras sean consumidas «en bodegones y cozinias» (p. 29; ficha 37), lo que evidencia que en tales sitios se leía y no precisamente en soledad y en silencio.

Y es que las mencionadas peticiones de protección de muchos autores a las damas son sintomáticas de que lo habitual en las lecturas colectivas no era solo escuchar atentamente, sino también comentar, debatir, criticar y discutir: por eso Teresa de Cartagena da comienzo a su *Admiración operum Dey* (ficha 7) notando la polémica que despertó su anterior obra, la *Arboleda de los enfermos* entre el público masculino y femenino —«muchas veces me es hecho entender, virtuosa señora, que algunos de los prudentes varones y asimismo hembras discretas se maravillan o han maravillado de un tratado que, la gracia divina administrando mi flaco mujeril entendimiento, mi mano escribió» (p. 37)—. La alusión a la existencia de *maldicientes* entre el público es una constante a lo largo del corpus, a quienes se acusa de difundir «apuntamientos groseros» (Alonso Núñez de Toledo, *Vencimiento del mundo*, p. 3; ficha 26) y «falsas

opiniones» (Pere Torroella, *Razonamiento en defensa de las donas contra los maldicientes*, p. 183) así como de morder «con dientes lagartinos que nunca sueltan» y ser «comunamente maliñosos [...] y enemigos de gentileza» (Pedro Manuel de Urrea, *Cancionero de Pedro Manuel de Urrea*, p. 23; ficha 37). Si ante los peligros de la calumnia los escritores suplican protección a las damas, no cabe duda de que estas participan activamente en las tertulias literarias que desencadenan tales polémicas, y que tienen la suficiente autoridad como para distribuir en ellas los textos que consideren provechosos y defenderlos en caso de que salgan mal parados. Con razón San Pedro introduce en su *Tratado de Arnalte y Lucenda* (ficha 31) interesantes reflexiones sobre el desigual juicio que despiertan los textos entre los receptores:

Las cosas en todo y todo buenas, por mucho que con gentil estilo y discreta orden ordenadas sean, no pueden a todos contentar, antes de mucho[s] son por no tales juzgadas: de unos porque no las alcançan, de otros porque en ella nos están atentos, de otros no por las faltas que [hallan], mas porque sepan que saben. Pues si las tales cosas el favor de discreto juyzio han menester, bien el de vuestra[s] merced[es] menester me hará; el cual si [yo] tengo, ¿cuál reprehensión podrá tocarme? (p. 88).

En definitiva, se constata que muchas lectoras intervienen en la circulación pública de los escritos, también a través de mecanismos informales como el préstamo de manuscritos, como se adivina en el prólogo de Gómez Manrique a la *Consolatoria a Juana de Mendoza* (ficha 19)—«soplico a tu merced que la resciba con el amor que se hizo y se te enbia, y la notifiques ala mencionada e muy magnifica señora [Beatriz de Bobadilla, marquesa de Moya]» (p. 16)— o en el alegato de Torroella para resarcirse de sus *Coplas* (ficha 36)—«e a vos [...] pido de graçia, con aquellas de vuestra escoandra ayuntada, comuniquéys las presentes razones a'quellas a quien mi maldezir offendió» (p. 183)—. Claro que esta comedida circulación de los textos solo es efectiva cuando lo que se distribuye son copias manuscritas, pero con la llegada de la imprenta autores como Pedro Manuel de Urrea temen la definitiva extensión de un público lector cuyo principal criterio a la hora de juzgar la calidad de las obras es el comercial:

¿Cómo pensaré yo que mi trabajo está bien empleado, viendo que por la emprenta ande yo en bodegones y cozinaz, y en poder de rapazes, que me juzguen maldizientes y [que] quantos lo quisieren saber lo sepan, y que venga yo a ser vendido? P[a]rezca a vuestra señoría mejor que el que me quisiere ver no pueda, porque lo que es bueno pocos lo saben, y aquello vale más que más dif[icul]toso es de aver, y aquello es en menos tenido que más es a menudo visitado (pp. 29-30).

El fragmento pertenece al prólogo al *Cancionero de Pedro Manuel de Urrea* (ficha 36), que pese a sus reticencias pasó por las prensas en 1513 y 1516, y es especialmente ilustrativo de la transformación que sufre el campo literario a lo largo del período estudiado, desde las obras cuya recepción se prevé cerrada y delimitada por los círculos sociales en los que se mueve su destinataria, hasta los textos cuyo recorrido será imposible rastrear, llegando incluso a esos «bodegones y cocinas» donde lectores de clases humildes podrán juzgar a sus anchas las creaciones de sus señores. Los miedos de Urrea confirman la normalidad de la circulación de impresos en ámbitos no letrados, un contexto en el que muy probablemente también se movieron mujeres de clases medias pese a no formar parte de las ampulosas dedicatorias de los autores bajomedievales.

3.1.2.4 Redes de socio-literarias y otros datos sobre las obras dirigidas a mujeres en época isabelina

Por último en lo que se refiere al análisis de los paratextos como fuente primaria para el estudio de la recepción femenina, ofrecemos algunos datos relativos a los agentes involucrados en la circulación de las obras, los géneros y las particularidades editoriales de estos textos. La posibilidad intuida en el contenido de los paratextos de que se establezcan redes femeninas de difusión de las obras que den lugar a comunidades de lectura nos ha llevado a examinar los vínculos literarios y familiares entre autores y destinatarias. En el grueso de los casos los autores y las destinatarias poseen un único nexo entre sí, la propia obra, sin que se puedan establecer relaciones entre estos y otros autores o destinatarias, pero el corpus presenta dos excepciones notables a esta tónica general que ilustran algunos de los principales focos culturales de la segunda mitad del cuatrocientos en la Corona de Castilla y en la Corona de Aragón respectivamente.

La primera de ellas es la red entretrejida entre autores y lectoras de tres de las grandes familias nobiliarias castellanas durante el reinado de Isabel I, los Mendoza, los Manrique y los Cartagena, con Juana de Mendoza como núcleo del sistema clientelar. El gráfico 6 ilustra cómo la que fue camarera mayor de la infanta Isabel recibe nada menos que cinco obras dedicadas por parte de autores con quienes posee algún tipo de vínculo familiar o personal. Su amiga Teresa de Cartagena le dedica sus dos grandes obras espirituales —de hecho, una de ellas es directamente encargada por la propia

Juana de Mendoza—, una relación que también abarca un lejano parentesco, ya que su prima María de Mendoza se casa con el hermano de Teresa, Alonso de Cartagena, y paralelamente su primo Diego Hurtado de Mendoza contrae matrimonio con la otra hermana de Teresa de Cartagena, Juana. A su vez, Juana de Cartagena recibe un texto cristológico por parte de su hijo, fray Íñigo de Mendoza, capellán de Isabel la Católica y artífice de la cercanía de la reina a la orden franciscana (Rodríguez Puértolas, 1968), que es por tanto sobrino por vía materna de Teresa de Cartagena. La probable convivencia en la corte isabelina de don Íñigo y su tía por vía paterna, Juana de Mendoza, seguramente enmarque la escritura de un breve manual litúrgico dedicado a la dama, *De las ceremonias de la misa*, que incluso llegaría a pasar por la imprenta una vez fallecida la propia Juana de Mendoza.

No obstante, antes de eso Juana recibiría al menos dos textos más dedicados explícitamente a su persona por parte de su marido, el poeta Gómez Manrique, autor especialmente fecundo en el corpus de obras dirigidas a mujeres. El más personal de ambos es el poema escrito con motivo de la repentina muerte de sus hijos Luis y Catalina en 1480, con pocos meses de diferencia: la *Consolatoria a Juana de Mendoza* (ficha 19). Ese mismo año los cónyuges habían dejado de vivir juntos, al convertirse ella en mujer de confianza de Isabel I, entre cuyas responsabilidades se encontraba ser preceptora de las jóvenes nobles que se educaban en la corte y guarda de las damas de la reina (Rivera Garretas, 2004), un cargo que probablemente la convirtió en importante foco de difusión de las novedades literarias entre las mujeres del entorno de la corte. Gómez Manrique también le dedica unos versos sobre la pasión de Cristo, y es probable que en la práctica le enviara gran parte de sus composiciones, aunque no estuvieran explícitamente destinadas a ella. Asimismo, Gómez Manrique le dedica sendas obras ya comentadas a sus dos hermanas, Juana y María, desvelando así la absoluta familiaridad con la lectura de las mujeres pertenecientes a familias nobles.

Esta red surgida a partir de las dedicatorias paratextuales es solo la punta del iceberg de la circulación de escritos que debió de configurarse entre las mujeres de las principales familias nobiliarias del entorno de la Católica, un contexto de recepción al que sabemos que también se dirigieron autores como San Pedro o Flores en sus anónimas dedicatorias de los textos de ficción sentimental —a las damas de la reina o a

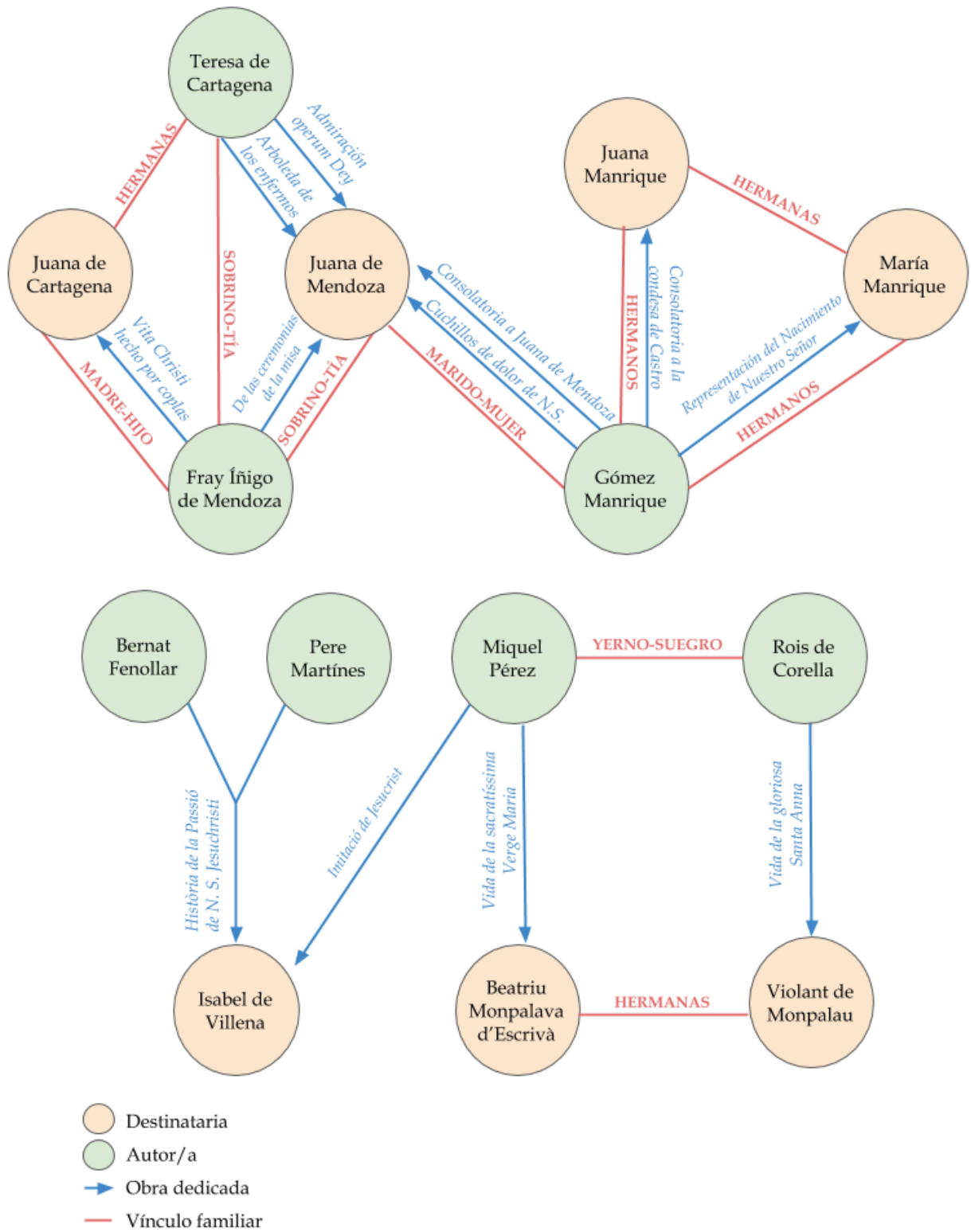


Gráfico 6: Redes de destinatarias y autores.

las «enamoradas dueñas»—. Ahora bien, el corpus ilumina igualmente otro tipo de redes alejadas del contexto de la corte y ancladas en el mundo religioso con el caso de Isabel de Villena y su entorno letrado en el Reino de Valencia. El prestigioso escritor e intelectual valenciano Bernat Fenollar, que fue maestro de capilla de Fernando el Católico y representante de la Escuela Satírica Valenciana (García Sempere, 2002), escribe junto al fraile mercedario Pere Martínez una *Història de la passió de nostre senyor Jesu Christ en cobles* (ficha 10) dirigida a sor Isabel de Villena, abadesa perpetua del convento de la Santísima Trinidad y autora de una *Vita christi* probablemente destinado a las religiosas del convento —aunque sin dedicatoria explícita— que su sucesora en el cargo mandaría imprimir tras su muerte, con una dedicatoria explícita a Isabel la Católica, que al parecer podría haber estado interesada en leer la obra.

Como especialista en literatura cristológica, es natural que Isabel de Villena recibiera obras sobre el tema, entre las que también se encuentra la traducción de Miquel Pérez de la obra de Thomas Kempis titulada *Imitació de Jesuchrist* (ficha 27), de relativo éxito editorial con al menos cuatro ediciones conocidas (1482, 1491/1493, 1500, 1518). Miquel Pérez era un personaje adinerado del ambiente valenciano, que ocupó diversos cargos públicos durante el reinado de Fernando el Católico y estaba casado con la hija del célebre escritor Joan Roís de Corella, junto al cual participaba activamente en la vida cultural de la ciudad interviniendo en certámenes poéticos locales y juegos literarios colectivos. Se tiene constancia de que tenía una alquería cerca del convento de la Trinidad, y que lo visitaba con frecuencia para acceder a encuentros de carácter socio-cultural con Isabel de Villena (Arronis Llopis, 2015).

Pérez también le dedica un texto espiritual a otra dama del entorno valenciano, Beatriu Monpalava d'Escrivà, esposa del maestro racional del Reino de Valencia Joan Escrivà: la *Vida de la sacratíssima Verge Maria* (ficha 28). Curiosamente, la hermana de Beatriu, Violant de Monpalau, recibe igualmente un texto hagiográfico, en su caso la *Vida de la gloriosa santa Anna* (ficha 9), escrito por el suegro de Miquel Pérez, Roís de Corella. El círculo lo complementa la tercera hermana de los Monpalau, Isabel de Monpalau que era religiosa en el convento de Isabel de Villena, junto a otras mujeres relacionadas con el ambiente intelectual valenciano como Violant Roig, hija del autor del *Espill de les dones* Jaume Roig, o Aldonceta Corella, hermana de Joan Roís de

Corella (Courcelles, 1999: 101). En ese sentido, es muy probable que Isabel de Villena liderara todo un círculo de religiosas interesadas en la cultura escrita que participan activamente de las tertulias que la abadesa organizaba con los principales literatos de la ciudad, como Ausiàs March, Joan Roís de Corella, Jaume Pérez o Jaume Roig (Benito Goerlich, 2017: 7).

En cuanto al resto de destinatarias, el siguiente listado recoge los nombres y apellidos de las damas identificadas en los textos, aunque un 33 % de los textos se limita a ofrecer referencias anónimas a mujeres individuales —«mi amiga», «una dama», etc.— o a colectivos femeninos —«enamoradas dueñas», «las damas de la Reina», «las religiosas del Colegio de san Clemente de Sevilla», etc.—. Muchas de ellas incluyen también referencias a sus títulos, su matrimonio u otros vínculos familiares:

DESTINATARIA	NÚMERO Y REGISTRO DE FICHA
Juana de Cárdenas, II señora de Puebla del Maestre, esposa de Pedro Portocarrero, VII señor de Moguer y de Villanueva del Fresno	3 (ANO_Espejo)
Ana de Cabrera, condesa de Módica, esposa del cuarto almirante de Castilla Fadrique Enríquez	4 (ANO_Mirra)
Juana de Mendoza, esposa de Gómez Manrique, camarera mayor de la infanta Isabel	7 [CAR_Admiración] 8 [CAR_Arboleda] 19 [MAN_ConsolatoriaMendoza] 20 [MAN_Cuchillos] 24 [MEN_Ceremonias]
Yolant o Violant de Ponpalau, mujer de Lluís de Castellví y hermana de Beatriu de Monpalau	9 [COR_SantaAnna]
Sor Isabel de Villena, abadesa del convento de la Santísima Trinidad	10 [FEN_Passió] 27 [PER_Imitació]
Brianda Manrique, condesa de Lerín	13 [FUE_Título]
Leonor de Silva, monja en el monasterio de la Madre de Dios de Toledo, hija de los condes de Cifuentes y hermana de la fundadora del convento, María de Silva	14 [GAR_Carro]
Francisquina de Bardaxi y Moncayo, baronesa de Antillón, esposa del gobernador de Aragón Juan Fernández de Heredia	16 [LLA_Cancionero]
Juana Manrique, condesa de Castro, hermana de Gómez Manrique	18 [MAN_ConsolatoriaCastro]
María Manrique, vicaria en el monasterio de Calabazanos, hermana de Gómez Manrique	21 [MAN_Representación]

Joana Berenguer, esposa de Vidal de Blantes, lugarteniente del rey Juan II de Aragón en las Islas Baleares	22 [MAR_Mirall]
Isabel de Lloris	23 [MAR_Tirant]
Juana de Cartagena	25 [MEN_VitaChristi]
Leonor de Ayala	26 [NUÑ_Vencimiento]
Beatriu Monpalava d'Escrivà, esposa de Joan Escrivà, maestro racional del Reino de Valencia	28 [PER_Vida]
Leonor Pimentel, condesa de Plasencia y duquesa de Arévalo	29 [SAL_Evangelijs] 30 [SAL_Historias]
María de Pacheco, condesa de Benavente	34 [TAL_Avisación]
Catalina de Híjar y de Urrea, condesa de Aranda	37 [URR_Cancionero] 38 [URR_Penitencia] 39 [URR_Peregrinación]

Tabla 6: Destinatarias de las obras dirigidas a mujeres (1451-1516)

Otros datos interesantes por lo que respecta a los paratextos provienen de la inscripción genérica del corpus, donde la tratadística erotológica –ya sea en forma de ficción o de ensayo–, ocupa en torno a un 23 % del total de textos dedicados a mujeres, frente a la categoría más socorrida entre los autores que se, la literatura espiritual, que con un 56 %, se presenta en distintas modalidades: tratados ascéticos y devocionales, hagiografías, literatura cristológica y mariana, sermones religiosos, etc. El resto de géneros tienen una presencia casi residual, con la excepción de literatura sapiencial como los tratados de educación femenina o las normas conventuales.

Sin embargo, tan relevante como la distribución por géneros de las obras del corpus es la trayectoria editorial de la mismas, muy ilustrativa de qué obras resultaron más populares a lo largo de los siglos XV y XVI. Entre los cinco títulos que más veces se imprimieron la distribución entre literatura espiritual y ficción sentimental es mucho más ajustada: tres tratados doctrinales religiosos frente a dos narraciones de ficción amorosa. El *Fascículus myrrhe* o *Manojuelo de mirra* (ficha 4) es de lejos la obra más popular, con ediciones en 1511, 1514, 1517, 1518, 1524, 1528, 1531, 1531, 1536, 1536, 1543, 1544, 1550 y 1553, aunque le siguen de cerca el *Espejo de la conciencia que trata de todos los estados* (ficha 3) (1505, 1507, 1513, 1516, 1525, 1531, 1536, 1543 y 1552) y la *Vita christi hecha por coplas* (ficha 25) (1479-1484, 1482, 1483, 1490-1493, 1495, 1499, 1502, 1506 y 1546) cuya inclusión en cancioneros facilita la difusión del poema. En cuarto lugar, quedaría el *Grisel y Mirabella* (ficha 11), con ediciones en 1480, 1514, 1524, 1526, 1529, 1533, 1561 y

1562, seguido del *Tratado de amores de Arnalte y Lucenda* (ficha 31), que aunque solo presente cinco ediciones en castellano (1491, 1522, 1525, 1527, 1535), se conocen más de once ediciones de traducciones al francés, cuatro al inglés y dos al italiano.

Sobra decir que el hecho de que estas obras tan populares estuvieran dirigidas a mujeres no supone que fueran las preferidas por este sector del público, aunque las conclusiones que hemos ido desarrollando a lo largo del trabajo sí que encajan con la hipótesis de que la literatura espiritual y la ficción en prosa se encontraban entre los géneros de lectura preferente de las mujeres. Este panorama se verá confirmado al analizar los discursos sobre la lectura femenina presentes en los tratados educativos y doctrinales de los autores renacentistas, cuya articulación opone efectivamente a la dama piadosa que lee por devoción frente a la pecadora que se deleita con la ficción.

3.2 La construcción discursiva de la lectura femenina en los tratados de educación renacentistas

Y, si supiere leer, lea en libros de devoción y de buena doctrina.

Pedro Sánchez: *Árbol de consideración y vana doctrina*, Toledo: Juan Rodríguez, 1584.

Este mandato moral que el racionero de Toledo Pedro Sánchez exigía a la buena esposa cristiana a finales del siglo XVI ilustra dos de los grandes tópicos con los que hemos topado en la historiografía que menciona las prácticas de lectura femeninas durante el Bajo Medievo y el Renacimiento: que las mujeres no sabían leer, o como mínimo leían menos que los hombres; y que cuando lo hacían preferían textos piadosos (Bernárdez, 2007). Se trata de un lugar común entre los reiterativos discursos morales propuestos por los intelectuales renacentistas que en parte ha calado en la investigación reciente sobre las prácticas lectoras femeninas; sin embargo, a nuestro parecer el retrato que se perfila en estos textos de la mujer que lee tiene más que ver con la elaboración de un modelo ideal de lectora que con la propia realidad sobre las prácticas de lectura efectivas. De hecho, la propia estructura imperativa de la cita ejemplifica la hipótesis de partida que trataremos de justificar a lo largo de este apartado: que, a pesar de la insistencia de determinados argumentos sobre la relación de las damas con la cultura escrita, estos no son más que una construcción discursiva, una determinada representación preceptiva de la lectura femenina que debe tomarse con mucha

precaución a la hora de extraer conclusiones válidas sobre las características del público lector femenino durante el período áureo.

Esta sección pretende así anclar el fenómeno de la polémica renacentista sobre la lectura femenina en su contexto socio-histórico de apogeo, comparar el panorama dibujado en los tratados sobre educación femenina con el acceso real de las mujeres a los procesos de alfabetización, y demostrar el carácter prescriptivo y no descriptivo de los discursos de los moralistas sobre las damas que leen, así como utilizar estos mismos textos para extraer otros datos válidos sobre diferentes facetas de las prácticas lectoras femeninas que sí que podrían corresponderse con la realidad de la época. En definitiva, se aspira a poner en evidencia el carácter quimérico de toda una serie de lugares comunes sobre la relación de las mujeres bajomedievales y renacentistas con el libro en la tratadística surgida del Humanismo y para ello se llevará a cabo un análisis textual comparativo a partir de un corpus seleccionado que aúna algunos de los principales tratados morales y educativos de los siglos XV y XVI con referencias explícitas a la lectura⁵⁵.

Para comprender la virulencia de la polémica renacentista sobre la educación femenina hay que reconocer las circunstancias socio-históricas en las que se inscribe como fenómeno. Como bien señala Vigil (1986: 44), «mientras que en el siglo XV [...] la controversia feminista había girado en torno a si las mujeres eran maléficas o benéficas, el tema fundamental del debate sobre ellas en el siglo XVI fue el de su educación». Y es que frente a la Baja Edad Media, en la que las elucubraciones teóricas barajadas en la famosa «querrela de las mujeres» podían tener más que ver con las mentalidades que con lo material, la polémica educativa renacentista se construye con un propósito muy preciso: construir un nuevo estatuto para la mujer cristiana íntimamente ligado a la domesticidad y a la reclusión en el espacio privado, una situación que, efectivamente, se consolida con la llegada del Antiguo Régimen.

Como hemos señalado con anterioridad, durante la España medieval, a pesar de la misoginia vigente en los discursos religiosos, morales, literarios y científicos, la mujer forma parte activa de la vida civil en concordancia con su estado y posición social,

⁵⁵ El corpus seleccionado se puede consultar en el anexo 5 (p. 225).

siendo capaz de ejercer algunos oficios, ayudar en el negocio familiar, salir al espacio público, participar en ciertas esferas de poder, etc. (Cacho, 1995). De hecho, se ha insistido en el importante rol de las mujeres castellanas durante la Reconquista, que en el caso de las damas de la aristocracia se traduce en un acceso a la propiedad y al gobierno del todo inusual en otros reinos europeos durante el mismo período (Beceiro Pita, 2006), un hecho que se refleja literariamente en obras como las del ciclo épico de los Condes de Castilla, donde el papel de las mujeres es fundamental. Sin embargo, «a medida que avanza la Edad Media hacia la Modernidad, la mujer va perdiendo cada vez más el derecho a ocupar espacios públicos» (Bernárdez, 2005: 285), un proceso de enclaustramiento que forma parte de lo que Julia Varela (1997) ha denominado el dispositivo de feminización de la mujer burguesa, un proceso macrohistórico en el que interviene decisivamente el modelo de educación de la mujer cristiana elaborado durante los siglos XVI y XVII.

Y es que como bien señalaba Federici (2010) no solo hay que leer la inscripción de la mujer en el ámbito privado y familiar como un fenómeno fruto de la reacción religiosa contrarreformista, sino también como un proceso con causas socio-económicas. Con la implantación de la nueva economía burguesa se hace necesario reordenar la escala de valores imperante en el modelo social con el objetivo de garantizar el buen funcionamiento de las relaciones mercantiles. Valores como la honorabilidad, la honestidad o la laboriosidad emergen como atributos de prestigio fundamentales para el intercambio comercial del perfecto burgués, una serie de premisas que se aplican a la vida familiar y que cristalizan en una concepción hiperbólica del honor como garante del orden social. A medida que se acerca el Barroco, la sociedad crea un código de control social basado en el honor del que la mujer es depositaria, es decir, el honor masculino, que rige todas las actitudes sociales, depende específicamente de la virtud femenina (Cacho, 1995), lo que conlleva la necesidad de modelar el comportamiento de las mujeres a través de todo un nuevo sistema educativo.

Sin embargo, educación no tiene por qué suponer instrucción, y el mejor exponente de ello es el propio modelo articulado por los tratadistas durante el Renacimiento. Por educación de la mujer cristiana se entiende la formación en

determinados comportamientos para garantizar su integración en el recién transformado medio social, y precisamente por ello la enseñanza de contenidos de mayor alcance intelectual carece de lugar entre las propuestas. Así, la educación de la mujer durante el Renacimiento tiene dos objetivos fundamentales: la preparación para el matrimonio y el entrenamiento en destrezas de la economía doméstica (King, 1993), todo ello impregnado de un fuerte componente moral que asocia la diligencia en los saberes del hogar con conductas de sumisión como la obediencia, el silencio y la porfiada castidad. Esta redefinición del estatuto socio-político de la «perfecta cristiana» conlleva un claro desplazamiento en su esfera de actuación, que pasa de lo público a lo privado a través de la prohibición expresa de llevar a cabo oficios profesionales, de la absoluta restricción de su contacto con el espacio público, y en definitiva de una reclusión en el hogar privativa de cualquier otra ambición que no sea la domesticidad (Varela, 1983).

Es en este contexto histórico ya explorado en profundidad en el que surge la polémica sobre la educación de la mujer. Se suele hablar de dos bandos en el debate educativo europeo del XVI: la corriente humanística, protagonizada por Erasmo, Vives o Guevara, que apuestan por un nivel de instrucción básico para las mujeres; y el antifeminismo científico de fray Luis de León o Huarte de san Juan, que insisten en la incapacidad femenina para las letras debido a su natural inferioridad fisiológica, y por lo tanto se muestran contrarios a su formación intelectual (Vigil, 1986). Pese a ello, ambas partes coinciden en la promoción de un modelo de mujer subalterna para la cual el acceso al saber está vetado. De hecho, «la identidad sexual femenina se construye separada del conocimiento, que no forma parte de ella y que puede hacerla entrar en conflicto» (Graña Cid, 1994: 120) como demuestran los argumentos de los moralistas sobre la incompatibilidad entre acceso al conocimiento y la preservación de la virginidad, lo que da lugar a que las escasas sabias humanistas conformen una especie de tercer sexo a ojos de los tratadistas, esas mujeres «varoniles» o «bachilleras» que concentran la sátira de los intelectuales renacentistas.

No obstante, el objetivo de este trabajo no es tanto esbozar los atributos y pautas de comportamiento que se construyen en la época para el modelo ideal de mujer cristiana —un tema ampliamente inspeccionado por la crítica (Varela, 1983; Vigil, 1986;

King, 1993; Cacho, 1995; Rodríguez Cuadros, 1995; Graña Cid, 1996)— como determinar cuál es el discurso normativo sobre la lectura que impera en la época y qué relación puede tener el mismo con las prácticas reales de las lectoras durante el siglo XVI. El corpus que se ha tomado como objeto de análisis textual agrupa una serie de obras de distintos géneros y registros publicadas entre la segunda mitad del siglo XV y finales del siglo XVI. El espectro temporal también aquí ha tenido que sobrepasar el reinado de la Católica para poder pergeñar un retrato amplio tanto de los discursos que atravesaron las prácticas lectoras femeninas en la transición del Medievo al Renacimiento como del rumbo que acabaría tomando la polémica. Todos los textos tienen en común referencias explícitas a la relación de las mujeres con la lectura de libros, aunque mientras algunos responden específicamente al modelo de tratado de educación femenina que se populariza durante el quinientos, otros son tratados morales en general o escritos doctrinales realizados por encargo. Es evidente que el circuito de recepción y el impacto de las obras no es homogéneo, habiendo algunos que fueron auténticos éxitos editoriales como *La formación de la mujer cristiana* (1523) de Vives o *La perfecta casada* (1583) de fray Luis de León, mientras que otros circunscriben su circulación a sus destinatarios explícitos como la *Suma y breve compilación de cómo han de bivar y conversar las religiosas de Sant Bernardo...*, de fray Hernando de Talavera. Sin embargo, lo que aquí se pretende no es tanto determinar la influencia concreta de los textos sobre la sociedad hispánica del Siglo de Oro como desentrañar los argumentos y estereotipos que pueblan el discurso hegemónico sobre la lectura femenina en el debate intelectual a lo largo de más de un siglo de polémica.

La nómina de fragmentos analizados se puede consultar en el anexo 5 (p. 1009) y comprende los siguientes textos ordenados cronológicamente⁵⁶: *Suma y breve compilación de cómo han de bivar y conversar las religiosas de Sant Bernardo que biven en los monasterios de la cibdad de Ávila* (finales del siglo XV) de fray Hernando de Talavera, *Reglas de bien vivir muy provechosas (y aun necesarias) a la república christiana, con un desprecio del mundo y las lecciones de Job y otras obras* (1522) de Antonio de Espinosa, *La formación de la mujer cristiana [De institutione feminae*

⁵⁶ Se pueden consultar las correspondientes ediciones manejadas de cada texto en el anexo 5.

christianae](1523) de Juan Luis Vives, *Carro de las donas*, traducción de 1542 del *Llibre de les dones* de Francesc Eiximenis, *Diálogo en laude de las mujeres* (1580) de Juan Espinosa, *La perfecta casada* (1583) de fray Luis de León, *Árbol de consideración y vana doctrina* (1584) de Pedro Sánchez, *Tratado del gobierno de la familia y del estado del matrimonio* (1597) de Gaspar de Astete y *Vida política de todos los estados de mujeres* (1599) de fray Juan de la Cerda. Con el objetivo de establecer esa línea de separación entre la lectora ideal y la lectora real, el estudio se articulará en torno a dos grandes ejes: en primer lugar, se desarrollará la construcción discursiva del prototipo de mujer lectora que se desprende de los argumentos de los tratadistas, visibilizando el carácter prescriptivo de la misma; a continuación, se volverá a los mismos textos con la ambición de reconocer prácticas lectoras reales precisamente a partir de las denuncias, los silencios o las inferencias en las palabras de los autores.

De hecho, decir que las obras analizadas se enmarcan dentro de un contexto discursivo dialógico en el que los autores se leen unos a otros y entablan una discusión a través de sus textos no es solo algo que se pueda constatar desde la óptica contemporánea, sino que lo enuncian los propios intelectuales, y buen ejemplo de ello son las palabras de fray Juan de la Cerda (p. 30), cuando afirma que «en lo que toca en si es bien ocupar a la doncella en el ejercicio de leer y escrebir ha habido diversos pareceres». Durante su exposición, demuestra que su opinión es el resultado de tener «examinados los fundamentos de estas opiniones» y para ello cita los argumentos de sus precedentes —«bien sé que Cornelia, madre de los Gracos (como dice Luis Vives) no solamente aprendió a leer y a escrebir [...]»— y sustenta su postura en figuras de autoridad de diversas épocas, desde Horacio a la reina de Nápoles y Sicilia doña Constanza. Gaspar de Astete también introduce su capítulo sobre la conveniencia o no de que los padres enseñen a leer y a escribir a sus hijas con una reflexión en torno al carácter polémico del tema —«no deja de tener alguna duda si conviene que los padres enseñen a leer y a escribir a sus hijas o no, porque es negocio de consideración y hay razones para lo uno y para lo otro» (p. 164)—, aunque en su caso se ahorra la cita de sus lecturas y reproduce con inusitada exactitud reflexiones de otros intelectuales, y si no véase el extraordinario parecido entre las palabras de Pedro Sánchez —«sepa ella muy bien usar de una aguja, de un huso y una rueca, que no á menester usar de una pluma» (f. 127v)— y las del propio Astete —«así como es gloria para el hombre la pluma

en la mano y la espada en la cinta, así es gloria para la mujer el huso en la mano y la rueca en la cinta y el ojo en la almohadilla» (p. 170)—.

En cualquier caso, es evidente que todos los textos forman parte de un mismo contexto discursivo polémico que muchas veces repite argumentos y tópicos similares. Aun así, no existe una postura uniforme en cuanto a la conveniencia de enseñar a leer a las mujeres, pues así como Talavera, Vives, de la Cerda y Astete se muestran vigorosamente favorables a ello —Vives llega a proclamar: «la lectura es, ciertamente, lo mejor y lo que aconsejo más que las restantes actividades»⁵⁷—, Antonio y Juan de Espinosa, Fray Luis de León y Pedro Sánchez se muestran mucho más cautos y coinciden en señalar que la lectura es de por sí poco conveniente para las damas, y solo debe enseñarse en casos excepcionales, ya sea por el elevado estatuto social de la dama —«si no fuere tu hija illustre o persona a quien le sería muy feo no saber leer ni escrevir, no se lo muestres» (B5r)— o por el carácter piadoso de las lecturas —«no permitirles lectura alguna de libros que no sea honestísima y buena» (p. 90)—.

No obstante, si las opiniones se analizan en un plano diacrónico, resulta llamativo observar cómo cronológicamente se produce cierta regresión en las recomendaciones de los autores sobre la conveniencia de enseñar la lectura a las mujeres. Autores que escriben en época tardomedieval como Eiximenis y Talavera o en el primer Renacimiento como Vives, admiten la lectura sin reservas, llegando incluso a recomendar una instrucción más elevada, como hace Eiximenis en el capítulo XXII de su Libro Primero:

E también se le deve enseñar a leer alguna cosa, quanto a sus padres les paresciere e su buena discreción tassare. E si su buena abilidad e ingenio fuere capaz de alguna gramáthica, no le dañará tener noticia della, porque algunas ha avido que fueron estimadas e aun valieron mucho en el servicio de Dios por sus letras, prudencia y buen juyzio (p. 190-191).

⁵⁷ Como se señala en el anexo 5, el texto de Vives se cita por su edición digital de la Biblioteca Valenciana (URL: <<http://bivaldi.gva.es/es/corpus/unidad.cmd?idCorpus=1&idUnidad=10066&posicion=1>>), que carece de paginación, por lo que de aquí en adelante las citas al autor carecerán de referencia al número de página.

Talavera también coincide en la concepción de la lectura como un medio para alcanzar el conocimiento lo que se traduce en que para el fraile la lectura equivalga a «haber lección», es decir, a aprender. Vives ni siquiera admite la posibilidad de que la lectura no forme parte de la educación de la niña, y así lo manifiesta en el capítulo IV («La formación de las doncellas») y en el XI («Cómo hay que cuidar a los hijos») al señalar que «a las niñas, además de las letras, las instruirán también en aquellas destrezas propias de la mujer», anteponiendo así la alfabetización de las jóvenes a su adiestramiento en las tareas domésticas. Sin embargo, la mayoría de autores contrarios a la alfabetización de las niñas escriben durante la segunda mitad del quinientos, y así lo ilustran las palabras de Antonio de Espinosa quien desapruueba tajantemente la instrucción en lectoescritura para las niñas: «y así como arriba te avisé que al hijo le muestres leer y escrevir, así a la hija te lo viedo, porque cosas ay que son perfección en el varón, como tener barvas, que serían imperfección en la muger» (B_{6r}).

Ambos discursos coinciden en presentar la cuestión de la alfabetización femenina como un tema muy delicado, que requiere no solo una reflexión profunda sino también un diseño muy preciso de las condiciones en las cuales se debe permitir, ya que la concepción de la literatura profana como fuente de peligro potencial para la conservación de la honra es una constante en prácticamente todos los tratadistas. En ese sentido se puede afirmar sin lugar a dudas que el núcleo que articula todas las consideraciones positivas de la lectura es el de su utilidad para el desarrollo de la religiosidad. Una vez más, la mujer ideal se perfila a través de la oposición AVE/EVA, pues frente al modelo mariano de lectora piadosa, casta y sumisa, se esconde la denuncia de la mujer pecadora, desvergonzada y depravada en su interés por la ficción. De hecho, los autores no ocultan que las lecturas piadosas deben ser una herramienta para modelar el comportamiento y configurar una identidad femenina ligada a la virtud desde la devoción. Vives declara que «de los libros que lea la doncella o de los libros que oiga leer aprenderá las excelencias de su condición femenina en general. [...] Así pues, la doncella escogerá, bien sea porque los ha oído bien porque los ha leído, ejemplos de vírgenes piadosas». Gaspar Astete coincide con Vives en el carácter performativo de las lecturas cristianas, que deben ser auténticos espejos de buen comportamiento para las damas:

Ya que hemos permitido que la doncella de Cristo aprenda a leer y algunas veces a escribir. Procure que los libros que leyere sean tales que la inflamen en el amor de la castidad y de todas las virtudes y que la compongan las costumbres y hermosteen el alma. Para que honre el estado de la virginidad que profesa. [...] Así, la doncella de Cristo se ha de mirar en los libros devotos como en purísimos espejos (p. 173-174).

Consecuentemente, a una lectora ideal que asegura su honorabilidad a través de la castidad y la virtud derivada de sus lecturas, le corresponde igualmente una biblioteca ideal que garantice la buena dirección de la piedad femenina. Antonio de Espinosa limita su recomendación a «rezar en unas horas» (B_{6r}) y Fray Juan de la Cerda es todavía más general hablando de «libros devotos que las muevan a santos ejercicios» (p. 31), pero Talavera y Vives son muy precisos con la nómina de obras aptas para el ejercicio espiritual de las lectoras. El caso de Hernando de Talavera tiene la particularidad de ir dirigido a monjas abulenses, lo que conlleva un mayor carácter moralizante, pero aun así es especialmente llamativa la exhaustividad que se desprende del listado del confesor de Isabel la Católica:

Sea la lección de los sanctos Evangelios y aun de todo el Testamento nuevo; sea de los cinco libros de Salomón; sea de Thobias, de Hester y de la Sancta Iudic; sea de las *Vidas de los sanctos*; sea de los *Morales* de Sant Gregorio y de sus *Diálogos*; sea de la *Vida de Nuestro Señor Jesucristo* que compuso fray Francisco Ximénez, sancto fraire menor, patriarcha que fue de Hierusalém; sea *De natura angelica*, y *De las donas* que escribió el mesmo; sea del libro que escribió Sant Iohan Buenaventura *De cómo los novicios han de ser enseñados en la sancta religión*; sea del libro que enseña cómo se han de aver los religiosos [16r] en todo lugar y en todo tiempo y en toda ocupación; sea del libro que enseña cómo se han de guardar el corazón, que es libro muy provechoso; sea de la *Regla* que escribió mi glorioso padre Sant Hierónimo a la sancta virgen Eustochio y la epístola que le escribió de cómo se ha de guardar la castidad y de su sancta muerte y muy devoto passamiento desta vida, y de los miraglos que Nuestro Señor hizo por él; sea del libro que escribió vuestro dulce padre Sant Bernardo a su sancta hermana Florentina; del libro que escribió Sant Agustín de la vida del christiano. Iten del *Espejo del peccador*, del *Soliloquio*, e de las *Collationes de los padres* y de las *Institutiones de los monges* y del *Espejo de los legos* y de otros libros devotos y provechosos para mejorar vuestras conscientias tanto que todos sean y se lean en romance (p. 33-34).

Se trata de un conjunto con connotaciones escolares, aunque incluye obras de diversas materias, desde los libros sagrados del Antiguo y Nuevo Testamentos, hasta otros cuyos títulos adivinan cierto contenido pedagógico como *De cómo los novicios han de ser enseñados en la sancta religión* o las *Institutiones de los monges*, pasando por compendios de tipo teológico como las obras de los Santos Padres, tratados

hagiográficos o libros de devoción hacia la Virgen. La selección del pensador valenciano va por el mismo camino, aunque incluye clásicos grecolatinos, un hecho que no oculta sus inclinaciones humanistas:

Tal vez alguien pregunte qué libros se han de leer. A nadie le pasa desapercibido el nombre de algunos títulos, como los *Evangelios de Señor*, los *Hechos de los Apóstoles* y también sus *Epístolas*, los libros históricos y morales del *Antiguo Testamento*, las obras de san Cipriano, san Jerónimo, san Agustín, san Ambrosio, san Juan Crisóstomo, san Hilario, san Gregorio, Boecio, san Fulgencio, Tertuliano, Platón, Cicerón, Séneca y otros parecidos.

De hecho, completa esta nómina de clara orientación moralista con lírica clásica para «la mujer que siente pasión por los versos», como «Prudencio, Arator, Próspero, Juvenco [y] Paulino». Es un aspecto sobre el que conviene llamar la atención ya que a pesar de la inclinación aperturista de Vives en lo relativo a la conveniencia de las letras en las mujeres, las leves deferencias con literatura cuyo contenido vaya más allá de lo religioso o moral irán desapareciendo en los tratadistas a medida que se acerca el Barroco, un ejemplo más de cómo la evolución de la polémica sobre las lectoras discurre paralela al proceso de subyugación intelectual de la mujer cristiana que tiene lugar a partir del Renacimiento.

Otro de los rasgos que delinean la lectora ideal en los textos de los tratadistas es su responsabilidad como madre educadora. Juan Luis Vives es quien más hincapié hace en la envergadura del cometido educativo materno, como se deduce de sus referencias a la autoridad de la historiografía grecolatina: «la historia nos cuenta que Cornelia, la madre de los Gracos, Aurelia, la madre de César y Accia, la madre de Augusto, estuvieron al frente de la educación de sus hijos y consiguieron que estos llegaran a ser personajes sobresalientes». La misión de la madre es pues garantizar el éxito futuro de sus hijos a través de una sólida tutela de su educación, que empieza precisamente por la enseñanza de las primeras letras:

Si la madre conociera las letras, enséñelas ella personalmente a sus hijos pequeños, para que en una misma persona tengan a la madre, la nodriza y la maestra, y la amen más y aprendan con mayor rapidez, ayudando el amor hacia la que les enseña. [...] A una madre piadosa no le resultará molesto dedicarse de vez en cuando, bien sea a las letras, bien sea a la lectura de libros santos y sabios, si no por ella misma, al menos por sus hijos, con la intención de instruirlos para hacerse mejores.

No obstante, resulta llamativo que la tarea docente solo esté permitida en el ámbito familiar y en un contexto informal, lo cual se explica una vez más por la ambición de los tratadistas de modelar un prototipo de mujer anclado en el espacio doméstico:

Debe aprenderlo para ella sola o, a lo sumo, para sus hijos, mientras son todavía pequeños, [...] porque no es adecuado que una mujer esté al frente de una escuela ni que trabaje entre hombres o hable con ellos, ni que vaya debilitando en público su modestia y su pudor, en su totalidad o en gran medida, mientras enseña a otros y, luego, gradualmente, los pierda.

En ese sentido, el cometido educativo como parte de la crianza supone una segunda justificación al aprendizaje de las letras, el único pretexto posible para autores como Sánchez que cuando recomienda a la mujer casada que sepa «servir y regalar a su marido y criar y doctrinar muy bien a sus hijos» (f. 137v), conjuga en un solo verbo —«doctrinar»— los tres ejes que articulan la relación ideal de la mujer con el libro: la lectura, la enseñanza y la devoción cristiana.

Ahora bien, si la lectura femenina se ve fuertemente sancionada por el discurso de los tratadistas, la escritura está prácticamente vetada, especialmente en la segunda mitad del siglo XVI. La relación de argumentos para condenarla va desde los peligros de una posible correspondencia amorosa extramarital —«porque corre gran peligro en las mugeres baxas o communes el saberlo, assí para rescebir o embiar cartas a quien no deven, como para abrir las de sus maridos» (Espinosa, B₅r); «porque tienen la ocasión en las manos de escrebir billetes y responder a los que hombres livianos les envían» (De la Cerda, p. 30)— hasta la inconcebible participación de la mujer en la vida pública a través de la actividad económica o la creación literaria —«ny á de negociar la hazienda, ny arrendar las dehesas, ny cobrar la renta de los juros o tributos, no ay necesidad de que sepa escrevir» (Sánchez, f. 127v); «la mujer no ha de ganar de comer por escribir ni contar, ni se ha de valer por la pluma como el hombre» (Astete, p. 170)—. Se remata así un modelo de mujer cristiana dedicada al hogar, la familia y la religión, cuyas lecturas piadosas deben moldear una conducta de devoción y silencio en pos de la virtud y la conservación de la honra.

Sin embargo, más allá del «deber ser» de la lectora, los mismos textos preceptivos que muestran una imagen distorsionada e interesada de la dama que lee

permiten entrever ciertas caras ocultas en la poliédrica relación real de las mujeres con el libro. Es especialmente significativo que, pese al acalorado debate sobre si es o no conveniente enseñar a leer a las niñas, muchos de los mismos tratadistas que se manifiestan contrarios a ello, dan por hecho que se trata de algo habitual, especialmente entre las clases acomodadas. Así lo afirma Antonio de Espinosa cuando habla de quien tiene una «hija illustre o persona a quien sería muy feo no saber leer ni escrevir» (B5r) o Gaspar de Astete (p. 168) al reconocer que «hay casos en que es forzoso que la doncella haya de aprender a leer, como cuando su virtud, su buen deseo de aprovecharse o su buen ingenio o la necesidad de administrar la familia lo requiere, o cuando ha de entrar en algún monasterio, entonces es justo que se le enseñe» (p. 168). Si se atiende a los casos enumerados por Astete es evidente que no solo caben damas de alta alcurnia, sino también miembros de familias de clases medias, así como novicias y toda mujer «ingeniosa» interesada en las letras. Lo mismo se podría decir de las palabras de Pedro Sánchez pues al afirmar que el hombre que busca esposa «aun no la devria desechar porque no supiesse leer» (f. 127 v) se insinúa que lo normal es que lea.

Efectivamente, parece que las lectoras no son ninguna figura exótica, los tratadistas conocen su realidad y nos permiten inferir un cierto canon de lectura de las mismas a través del ímpetu con que denuncian la popularidad de ciertas obras. Fray Luis de León demuestra su postura poco favorable a la lectura a través del ensordecedor silencio al respecto que imprime en un tratado de tal calado como el de *La perfecta casada*, pero ilustra lateralmente el éxito de la ficción y la poesía entre las damas de la aristocracia cuando aconseja que:

Traten las duquesas y las reinas el lino, y labren la seda, y den tarea a sus damas [...] que yo me hago valiente de alcanzar del mundo que las loe, y de sus maridos, los duques y reyes, que las precien por ello y que las estimen; y aún acabaré con ellos que, en pago deste cuidado, las absuelvan de otros mil importunos y memorables trabajos con que atormentan sus cuerpos y rostros, y que las excusen y libren de leer en los libros de caballerías, y del traer el soneto y la canción en el seno, y del billete.

Y es que los libros de caballerías son objeto de censura con especial ahínco, así lo demuestran fray Juan de la Cerda —«y por que no tomen malos siniestros se les han de quitar de las manos los libros de caballerías, porque ¿qué lugar seguro puede tener la flaqueza y desarmada castidad entre las armas y amores de que tratan estos libros

profanos y llenos de mentidas y falsedades?» (p. 31)— y Gaspar de Astete dedicando todo tipo de vituperios a los seguidores (hombres y mujeres) de este género de ficción:

Mas qué diré de la doncella que no curando de leer los libros que hacen tan admirables efectos, se da a leer los libros de caballerías y los motes de amores y las canciones lascivas y los donaires y las gracias, sino que tiene el gusto estragado y que el acíbar amargo le parece azúcar sabroso. Porque las fábulas y patrañas de los libros semejantes cuentan son tan dulces cuando se leen, mas después amargan y corrompen las almas. Son, como el libro, del cual dice san Juan que cuando le tragó, le pareció dulce y después le dejó el estómago lleno de hiel. Suelen los que son mordidos de alguna serpiente ponzoñosa, con el calor que les abrasa las entrañas, irse a merecer en alguna fuente de agua fría y pensando de matar en ella la sed, pierden la vida. Así los hombres que son mordidos de la ponzoña que tienen los libros deshonestos y se abrasan con el fuego de la sensualidad, pensando de apagar el fuego que sienten, se van a leer en otros libros semejantes y en lugar de quedar hartos con su lectura quedan muertos en el alma (p. 176-177).

Estas palabras no solo hay que entenderlas en el contexto del debate sobre la incursión de la mujer en la lectura, sino muy especialmente en la polémica intelectual sobre los peligros de la literatura profana que inunda el Siglo de Oro, una época germinal en el desarrollo masivo del público lector, y en la que todavía no está consolidada la línea de separación entre realidad y ficción (Ife, 1992). La histeria colectiva llega a tal punto que Vives propone muy seriamente que las instituciones públicas prohíban la literatura en romance que no versa sobre «otra cuestión más que de guerras y enamoramientos» y añade que:

Deberían igualmente ocuparse de los libros pestíferos, como son, en España, *Amadís, Esplandián, Florisando, Tirant lo Blanch y Tristán*, cuyas locuras nunca tienen final y de los que a diario salen títulos nuevos; la alcahueta *Celestina*, madre de necedades y cárcel de amores; en Francia, *Lanzarote del Lago, Paris y Viana, Ponto y Sidonia, Pedro de Provenza y Magalona y Melusina*, señora implacable; en Bélgica, donde yo vivo, *Florio y Blancaflor, Leonela y Canamoro, Curial y Floreta, Píramo y Tisbe*; existen otras en lenguas romances traducidas del latín, como las muy estúpidas gracias del Poggio, *Euríalo y Lucrecia* y el *Decamerón* de Boccaccio.

Un listado de tal rigor con los grandes éxitos del género caballeresco, la novela bizantina y la ficción sentimental en un tratado específicamente dirigido a mujeres (concretamente a la reina Catalina de Aragón), no puede sino significar que estas lecturas ocupan el ocio de las damas ilustres como el de los hombres, y que la sanción es especialmente necesaria vista su popularidad. Otra pista sobre obras susceptibles de despertar el interés de las damas nos la da fray Juan de la Cerda cuando cita a la reina

de Nápoles, que enseñó a sus dueñas y doncellas a leer y a escribir para que, entre otras cosas, se pudieran ocupar en «leer fiestas» (p. 130) estando en casa, es decir, en leer lo que hoy conocemos por relaciones de fiestas.

Tanto esta alusión como la referencia de fray Luis de León que señalábamos antes nos informan sobre otro aspecto fundamental en la recepción de la cultura escrita: el de la sociabilidad de la lectura. Efectivamente, mientras que la prescripción de los moralistas apunta hacia una lectura individual y silenciosa, en estrecho contacto con el desarrollo de una religiosidad interior con visos reformistas hacia la *devotio* moderna, la realidad es que la lectura colectiva era una costumbre muy extendida, especialmente entre las cortes femeninas, pero también en otros contextos como el ámbito conventual. Hernando de Talavera ilustra esta tendencia aludiendo a dos contextos de lectura colectiva: la lectura en voz alta a modo de lección para toda la congregación durante las comidas —«aya lección quando tomáis la refectión corporal, assí a la cena como a la yantar» (p. 33)— y la lectura en pequeños grupos durante momentos de ocio —«que a menudo lea los tiempos que le vagare y en que lea a las que no saben leer si algunas se le ayuntaren» (p. 33)—. Vives coincide con Talavera en el provecho de los grupos de lectura retratando una doncella ideal que «se recreará con otras vírgenes escogidas y parecidas a ella, unas veces con juegos honestos y afables, otras con lecturas piadosas o conversaciones que sugiere la lectura», lo que conduce a pensar que las conversaciones podían no limitarse a lecturas piadosas.

En ese sentido, Graña Cid (2002) afirma que la lectura en voz alta es fundamental para la articulación de comunidades interpretativas de lectoras, que no solo se reúnen para escuchar historias de manera pasiva sino que además participan activamente en el proceso hermenéutico de manera colectiva. Además de los monasterios y los grupos femeninos de cortes reales y nobiliarias, se han mencionado los grupos heréticos como las «alumbradas», beatas que leían textos religiosos ante grupos de mujeres en las cocinas o en las plazas. Este tipo de práctica también parece ser habitual entre las clases medias si atendemos a las burlas que Jaume Roig le dedica a su mujer en *Lo Spill* por organizar tertulias literarias, como comprobaremos más adelante, y es que no es casual que el médico valenciano desprecie a las comunidades de lectoras, tampoco es una práctica reproducida en la iconografía sobre mujer con libro de la época, ni

recomendada por los intelectuales de la segunda mitad del quinientos en sus tratados de educación, porque una lectura dialógica y crítica se desmarca de los usos estrictamente moralizantes autorizados.

Otro aspecto sobre la lectura femenina totalmente invisibilizado en los documentos prescriptivos es el del acceso al libro. Si se prohíbe a la mujer salir al espacio público o participar en relaciones comerciales y si además tiene limitado el acceso a la propiedad, ¿cómo accede materialmente a los textos? Fray Luis de León es el único que aborda el tema siquiera de manera tangencial cuando advierte a las mujeres contra el peligro de «algunas personas arrugadas y canas, que roban la vida y entiznan la honra», celestinas y trotaconventos que «tienen por oficio andar de casa en casa ociosas» y que «cuando menos mal hacen, hacen siempre este daño que es traer novelas y chismerías». Esta alusión apunta a un contexto informal de distribución del libro, en el que vendedoras ambulantes acudían a las casas para vender, alquilar o intercambiar obras en un marco de clandestinidad que permitiría la circulación de textos de menor prestigio social como la ficción o la lírica amorosa. Evidentemente, una sola referencia no puede conducir a la elaboración de conclusiones amplias sobre el acceso real de las mujeres al libro, pero resulta especialmente ilustrativa para demostrar cómo en ocasiones es necesario leer entre líneas y prestar atención a los silencios y las reprobaciones de ciertos autores para reconstruir aspectos cotidianos de las prácticas lectoras femeninas.

En definitiva, el análisis textual realizado demuestra que la relación de las mujeres renacentistas con la cultura escrita es mucho más profunda, compleja y diversa de lo que se suele pensar, no solo por el mayor alcance real de sus prácticas lectoras sino también y muy especialmente por la importancia de las mismas en la configuración de la identidad femenina. Revisitar los tratados morales y de educación femenina del Renacimiento nos ha permitido divisar el contexto ideológico al se enfrentaron las lectoras y advertir el componente preceptivo de muchas de las representaciones que tomamos como documentación para la historia de la lectura femenina. Es por tanto fundamental acudir a las fuentes primarias y llevar a cabo una lectura crítica de las mismas, que garantice el rigor de los resultados y visibilice todas las coordenadas que rigen las prácticas de lectura durante los siglos XV y XVI.

4. REPRESENTACIONES DE LA DAMA QUE LEE ENTRE EL MEDIEVO Y EL RENACIMIENTO

4.1 De la santa lectura: iconografía de la mujer lectora

Si antes decíamos que en numerosas ocasiones los tratados morales han eclipsado los estudios de la crítica sobre la relación de las mujeres con la cultura escrita, es una realidad que otra constante en la investigación relativa a las tempranas prácticas de lectura femeninas es la necesidad de acudir a fuentes iconográficas para contrastar y ampliar las conclusiones extraídas del análisis de inventarios y otros documentos (Berger, 1998; Yarza Luaces, 2001; Bernárdez, 2007; Fuente Pérez, 2011). La extraordinaria prolijidad del motivo de la mujer que lee en la pintura de los siglos XV y XVI ha atraído la atención de los historiadores de la lectura y con frecuencia se ha interpretado como síntoma de un mayor contacto con los libros por parte de las mujeres de clases elevadas, pero para enmarcar adecuadamente la significatividad de estas imágenes dentro del fenómeno de la recepción femenina conviene recurrir a la teorización sobre el análisis iconográfico realizada por estudiosos de la historia del arte, y delimitar algunas de las características de la pintura durante el cuatrocientos y el quinientos.

Según Panofsky (1998: 3) la iconografía «es la rama de la Historia del Arte que se ocupa del contenido temático o significado de las obras de arte, en cuanto algo distinto de su forma», significado que se distribuye en tres niveles de análisis. En primer lugar, se puede abordar el estudio del contenido temático natural o primario de una obra artística, entendiendo como tal la identificación de formas como representaciones de objetos, y las relaciones entre estos como hechos, lo cual da lugar a motivos artísticos. Identificar en las pinturas la representación de mujeres con libros o en acto de leer constituye una descripción pre-iconográfica de las obras, que configura como tal el motivo artístico de la mujer lectora: ese primer nivel de análisis es el que posibilita la selección del corpus pictórico para la presente investigación. El segundo nivel de interpretación es el que constituye el análisis iconográfico en sentido estricto, centrado en el estudio de lo que Panofsky denomina el contenido secundario o convencional. Implica la relación de los motivos artísticos con temas o conceptos específicos, normalmente transmitidos por fuentes literarias (relatos bíblicos, mitológicos, etc.) que

dan lugar a imágenes, historias o alegorías: santa Catalina, la Anunciación o el símbolo de la Virtud son temas o conceptos que se sirven del motivo iconográfico de la mujer que lee para transmitir determinados significados.

El tercer nivel de análisis supone una interpretación iconográfica en sentido profundo y se ocupa del significado intrínseco de las obras, vinculando los motivos y las imágenes a valores simbólicos que son sintomáticos de algo que va más allá que los meros relatos: una determinada sensibilidad de época, la personalidad del artista, el movimiento filosófico que envuelve a la escuela del cuadro, etc. Panofsky defiende que el historiador de arte debe comprobar el significado intrínseco de la obra contrastando con otros documentos producidos por su misma civilización y relacionados históricamente con ella, rastreando síntomas comunes de tendencias políticas, literarias, religiosas o sociales entre otras, y que de la misma manera los estudiosos del resto de disciplinas, entre ellos los de la literatura, deben hacer uso análogo de las obras de arte para confirmar estas corrientes simbólicas comunes: «es en busca de los significados intrínsecos o contenidos donde las diferentes disciplinas humanísticas se encuentran en un plano común en vez de servir de siervas la una de la otra» (Panofsky, 1998: 8). En ese sentido, la presente investigación aspira a buscar significados intrínsecos en la pintura que desvelen una visión de mundo respecto a la lectura femenina que, creemos, será compartida o complementada por el resto de fuentes documentales analizadas, inscribiendo la producción artística dentro de toda la emisión cultural del período:

Un cuadro es depositario de una relación social, en el sentido de que es el resultado no sólo de cómo se forma el pintor y de lo que significa ser pintor en diferentes momentos históricos, sino también de toda una serie de transacciones entre el pintor, los mecenas, los asesores teológicos, los que contemplan el cuadro, etc. Pero además un cuadro encierra una cosmovisión; es la expresión de una específica visión del mundo, que varía según las épocas históricas (Varela, 2008: 13).

Siguiendo estos planteamientos teóricos, en este trabajo se ha querido recurrir a un corpus pictórico tanto para sondear el contenido secundario de las distintas imágenes que recurren al motivo de la dama que lee durante los siglos XV y XVI, como para pensar en los posibles significados intrínsecos de tales pinturas tratando de reconstruir su significación simbólica en el contexto de la incorporación de la mujer al público lector occidental. Además, las características del arte renacentista, con sus

innovaciones técnicas y su nueva cosmovisión artística fuertemente mimética, hacen de sus obras un preciado testimonio visual de determinadas dimensiones de la lectura femenina, siendo capaz de reflejar aspectos de la cotidianidad nunca antes materializados en un soporte figurativo:

Mientras que era la belleza, a veces complicada y caprichosa, quien dominaba en las obras realizadas en los cambios de siglo y en las primeras décadas del XV, a partir de ahora es la realidad quien se convierte en el objetivo último de los artistas. Los pintores pintaban el mundo en su verdadera realidad, sin intentar eliminar la fealdad, sin omitir ninguno de sus aspectos, y lo hacían sin renunciar en absoluto al deseo de conseguir obras de arte perfectas (Bialastocki, 1998: 128).

Ahora bien, no hay que confundir el realismo del estilo pictórico durante el Renacimiento con la fidelidad a las prácticas reales de las escenas representadas, pues al fin y al cabo durante el cuatrocientos los cuadros son el resultado de una relación social entre un cliente, que encarga una obra con una temática concreta y una serie de especificaciones (colores, finalidad, distribución de personajes, etc.) (Baxand, 1972), y un pintor, que ejecuta el encargo a través del programa iconográfico acordado. Los programas eran fuertemente convencionales y lejos de pretender representar de manera fiel una esfera determinada de la realidad de la época, generalmente aspiraban a reproducir mitos, imágenes y relatos de la tradición, sirviéndose para ello de modelos de su entorno:

El género de los programas estaba basado en ciertas convenciones firmemente enraizadas en el respeto renacentista por los textos canónicos de la religión y de la Antigüedad. Conociendo estos textos y conociendo la imagen, el iconólogo procede a tender un puente entre ambas orillas para salvar el foso que separa la imagen del tema. La interpretación se convierte en reconstrucción de una prueba perdida (Gombrich, 1972: 18).

En ese sentido, conviene precisar que este trabajo no aspira a reproducir la labor propiamente dicha del iconólogo, que explica la significación de los cuadros en base a los textos que los inspiraron y consecuentemente al programa iconográfico que reprodujeron —una labor que, por otro lado, ya está hecha para el contexto del motivo de la lectura femenina en los siglos XV y XVI (Luna, 1991; Fernández Valencia, 2000; Yarza Luaces, 2001; Beceiro Pita, 2004; Bernárdez, 2007; Borsari, 2012)— sino combinar una interpretación iconográfica en sentido profundo, que tome las imágenes como síntoma de una significación cultural más allá de los programas, con un análisis

puramente testimonial de los cuadros, que revise los instrumentos, espacios y modos de la recepción femenina a lo largo de sus dos primeros siglos de asentamiento según su representación pictórica. Asimismo, y en consonancia con las aportaciones del especialista en arte medieval Michael Camille, no perdemos de vista el poder de las imágenes como núcleo irradiador de ideología, en tanto que «el conjunto de representaciones imaginarias que enmascaran las condiciones materiales reales. Lo ilusorio, el poder espectral de una ideología, como un ídolo, presenta lo construido bajo la apariencia de lo natural, en otras palabras, la ilusión como realidad» (Camille, 2000: 5), lo que nos debe llevar a sospechar de los intereses que respaldan la construcción iconográfica de la lectora y a tener presente la influencia que tales imágenes pudieron ejercer sobre las mujeres que se acercaban al libro en la época.

Puesto que la interpretación propuesta de las fuentes iconográficas pretende desentrañar fenómenos de amplio espectro —los valores simbólicos de la lectura femenina, los dispositivos cotidianos que rodean a las prácticas de recepción— no limitados a la Corona de Castilla o al reinado de Isabel la Católica ni con fuertes particularidades geográficas o temporales, se ha decidido seguir la misma tónica que en otras fuentes ya analizadas y ampliar el espectro cronológico del corpus a todo el cuatrocientos y el quinientos. Asimismo, la novedad de este análisis reside en que tampoco se han impuesto límites territoriales ya que la recopilación del corpus iconográfico solo se ha visto condicionada por dos factores: la representación del motivo de mujer con libro y su producción aproximada entre 1400 y 1599. Esta decisión supone incluir obras de artistas italianos, franceses y flamencos que no sabemos si circularon de manera efectiva por Castilla, pero que obedecen a un mismo ambiente ideológico y cultural propio de la Europa occidental. El corpus seleccionado no aspira a ser exhaustivo, pero sí representativo de las principales tendencias en la representación pictórica de la mujer con libro: para su recopilación se han examinado las colecciones digitalizadas de las principales pinacotecas hispánicas y algunas colecciones privadas de manuscritos iluminados, dando lugar a un total de 67 imágenes (disponibles en el anexo 4, p. 937). Adicionalmente, se presentan algunas xilografías cuyos motivos reproducen los de las pinturas estudiadas; estas imágenes no han formado parte del análisis pues la presencia global del motivo de mujer con libro en los grabados se considera escasa, pero se incluyen para dejar constancia de su existencia.

La crítica que ha abordado con anterioridad la cuestión de las representaciones bajomedievales y renacentistas de la lectura femenina ha identificado perfectamente el contenido convencional de las mismas (Luna, 1991; Fernández Valencia, 2000; Yarza Luaces, 2001; Beceiro Pita, 2006; Bernárdez, 2007; Varela 2008; Fuente Pérez, 2011; Borsari, 2012): en el plano pictórico se distribuyen en representaciones de la Anunciación, escenas de santa Ana enseñando a la Virgen o sus variantes —santa Ana, la Virgen y el niño, o solamente la Virgen enseñando al niño— o escenas de santas identificadas por la presencia del libro. A estas modalidades tipificadas cabría añadir los retratos de damas de alta posición social junto a un libro o en acto de leer. Un primer acercamiento a la pertinencia y evolución de cada tema de acuerdo con diferentes condiciones históricas nos permitirá introducirnos de lleno en su posible interpretación en tanto que síntomas culturales de una determinada visión de mundo.

Lo primero que hay que tener en cuenta es que la mayor parte de cuadros, especialmente del siglo XV aunque también del XVI, son instancias de pintura religiosa, entendiendo como tal no solo la temática de las obras sino también su finalidad: instruir a los espectadores en materia teológica e incrementar la devoción. Michael Baxand (1972: 62) señala que la inscripción religiosa de la pintura renacentista determina que «el cuadro debe narrar su asunto de una forma clara para los simples, en una forma vistosa y memorable para los olvidadizos y haciendo uso de todos los recursos emocionales del sentido de la vista», y esas premisas son fundamentales a la hora de interpretar el abordaje que los pintores hacen de imágenes y escenas bíblicas. En ese sentido, el autor alude al carácter fuertemente visual e interno de la experiencia de aprendizaje y memorización de las historias sagradas entre las gentes del cuatrocientos, una forma de adoctrinamiento documentada en sermones y textos de naturaleza didáctica que animaba a los fieles a imaginarse las escenas bíblicas particularizando su propia experiencia visual: por ejemplo, hacerse una imagen interna de Jerusalén como si fuera la propia ciudad, de los personajes bíblicos como si fueran conocidos, de los espacios donde suceden los episodios narrados por los evangelios como casas, comercios o palacios de su entorno, etc. Consecuentemente los pintores no podían sino ofrecer representaciones genéricas de personas y espacios, escasamente particularizadas,

para que cada espectador pudiera proyectar sobre ellas su propia versión particular de los relatos sagrados, de manera que la fuerza emocional necesaria para que las piezas movieran a la devoción tomaba la forma de gestos, objetos y «una distribución cargada de una intensa sugestión narrativa» (Baxand, 1972: 68).

La primera imagen susceptible de ser analizada, y una de las más populares a lo largo de la historia, es la que remite a la Anunciación a la Virgen (láminas 1-23). La escena tópica muestra a la Virgen leyendo, o acompañada de un libro, cuando es sorprendida por el arcángel Gabriel para anunciarle que dará a luz al hijo de Dios. En la época la imagen no solo era convencional en cuanto a la historia bíblica a la que remitía, sino que también representaba una de las categorías emocionales que los clérigos atribuían a las distintas fases del encuentro entre el ángel y la Virgen, una clasificación afectiva que pretendía despertar el fervor en el culto a partir de la identificación visual, emocional y corporal de los espectadores. Baxand (1972) interpreta las tipologías de Anunciaciones renacentistas en base a la explicación de los misterios del episodio bíblico que daba el predicador Fra Roberto Caracciolo de Lecce a sus oyentes siguiendo el Evangelio de san Lucas, un esfuerzo didáctico que conocemos a través de sus *Prediche vulgare*, publicados en Florencia en 1491. Su explicación del misterio conocido como coloquio angélico recoge las etapas en el intercambio gestual y conversacional entre la Virgen y san Gabriel. La fase inicial se conoce como la *conturbatio* o inquietud, y describe la perturbación de la Virgen al escuchar y ver al ángel que la saluda majestuosamente (Baxand, 1972: 71). Las láminas 10, 13, 19 y 20 reproducen el impacto en María del encuentro con san Gabriel, disponiéndola de espaldas al ángel, pero girándose hacia él para constatar con sorpresa la llegada de un enviado de Dios. El carácter súbito e inicial de la escena se codifica también a través de síntomas de la interrupción de la lectura: en las láminas 10 y 13 la Virgen todavía tiene el libro en la mano con algunas hojas en movimiento. Las Anunciaciones del Greco (láminas 19 y 20), de disposición muy similar, retratan a María leyendo en el oratorio con una mano apoyada en el libro como para marcar el momento de interrupción de la lectura, especialmente explícita en la lámina 20 con páginas pasando. A su vez, el gesto de la Virgen con una de sus manos apuntándose al pecho podría interpretarse como síntoma de la inquietud experimentada al divisar al ser sobrenatural hacia el cual se dirige una mirada sorprendida.



Lámina 10 (conturbatio). *La Anunciación del Maestro de la Sisle*, ca. 1500, Madrid, Museo Nacional del Prado.



Lámina 13 (conturbatio). *La Anunciación de Jerónimo Cósida*, ca. 1510-1515, Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao.

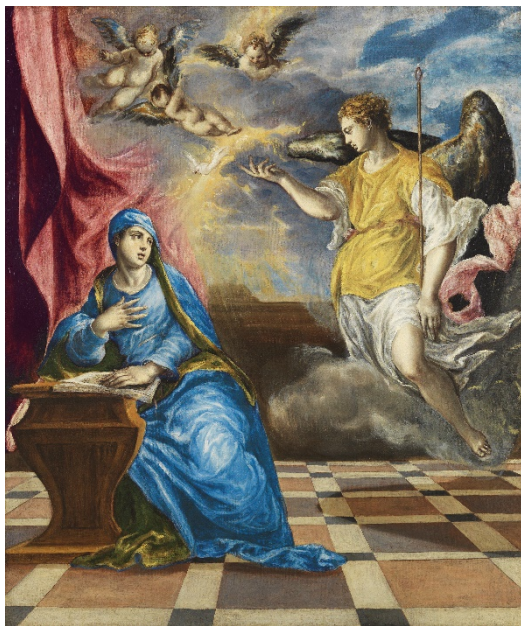


Lámina 19 (conturbatio). *La Anunciación de El Greco (Doménikos Theotokópoulos)*, ca. 1577-1580, Madrid, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza.



Lámina 20 (conturbatio). *La Anunciación de El Greco (Doménikos Theotokópoulos)*, ca. 1576,, Barcelona, Museo Nacional de Arte de Cataluña.



Lámina 7 (cogitatio). Miniatura de la Anunciación. Libro de horas del maestro François le Barbie, ca. 1480-1490, *Inventario Les Enluminures*, BOH 129, f. 28r.

Tras la inquietud inicial, fra Roberto describe la siguiente condición espiritual loable de la Virgen, la *cogitatio* o reflexión, en la que María analiza con prudencia qué puede significar el saludo tan magnífico del ángel; ante la pausa para el pensamiento de la Virgen, san Gabriel le informa de que va a concebir un hijo con el favor de Dios. Las láminas 5, 7, 14, 15, 16, 21 y 22 escenifican el proceso mental de reflexión de la futura madre de Dios a través de dos gestos fundamentales: la mirada hacia el suelo y los brazos cruzados, insinuando un momento de abstracción de la Virgen que trata de imaginarse qué puede haber llevado a Dios a enviarle a un mensajero que le trata de forma tan ceremoniosa. La inscripción de esta etapa en los momentos iniciales del coloquio angélico se adivina también por la posición de María, que en casos como las láminas 5, 14, 16, 21 y 22 todavía está de espaldas a san Gabriel, recomponiéndose de la sorpresa inicial.



Lámina 16 (cogitatio). *La Anunciación* de Jan de Beer, ca. 1520, Madrid, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza.



Lámina 5 (cogitatio). Anunciación (anónimo), ca. 1470-1500, Barcelona, Museo Nacional de Arte de Cataluña.



Lámina 15 (cogitatio). La Anunciación del Maestro de Sigüenza, ca. 1515-1519, Huesca, Museo de Huesca.



Lámina 21 (cogitatio). La Anunciación de Veronés (Paolo Caliari), ca. 1580, Madrid, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza.



Lámina 22 (cogitatio). La Anunciación de Vicente Carducho, finales del siglo XVI, Madrid, Museo Nacional del Prado.

La tercera condición loable de la Virgen proviene de su interpelación a san Gabriel en la *interrogatio*, donde la joven le pregunta al arcángel cómo es posible que vaya a concebir un hijo si no ha conocido varón ni tiene intención de hacerlo, una muestra de la pudicia, virtud y castidad de María. Las representaciones visuales de este momento del coloquio presentan a la Virgen dirigiéndose al ángel con una mano levantada, un gesto de apelación a su interlocutor, a quien muchos de los cuadros representan con el dedo señalando al cielo, como en respuesta no verbal a la interrogación de María: «es un milagro de Dios». Las láminas 2, 8, 9, 11, 17 y 18 reproducen esta fase de la experiencia emocional de la Virgen, en la que los pintores con más o menos éxito han tratado de enfatizar la actitud interrogativa de María, sobre todo mediante el levantamiento de la mano, que mira hacia el ángel. Los matices para distinguir la *interrogatio* de la *cogitatio* son muy leves pues a pesar de que durante el siglo XIV abundaban las maneras de registrar de manera diferenciada estas dos actitudes de la Virgen, a partir del cuatrocientos se confunden y decae el interés de los pintores por representar ambos momentos (Baxand, 1972: 77), frente al auge de las *conturbatio* y las *humiliatio*, el siguiente tipo de Anunciaciones pictóricas.



Lámina 23 (*interrogatio*). Anunciación (anónimo), siglo XVI, Barcelona, Museo Nacional de Arte de Cataluña.



Lámina 2 (interrogatio). Anunciación (anónimo), ca. 1410-1430, Barcelona, Museo Nacional de Arte de Cataluña.



Lámina 9 (interrogatio). Anunciación del Maestro de la Seu d'Urgell, ca. 1495, Barcelona, Museo Nacional de Arte de Cataluña.



Lámina 17 (interrogatio). Anunciación de Andrés de Melgar (Maestro de Trastámara), ca. 1530-1537, Barcelona, Museo Nacional de Arte de Cataluña.



Lámina 18 (interrogatio). La Anunciación de Juan Correa de Vivar, 1559, Madrid, Museo Nacional del Prado.

Efectivamente, la penúltima fase del coloquio angélico, la *humiliatio*, es la más popular en cuanto a su representación iconográfica a lo largo de todos los tiempos y reproduce el momento en que María acepta el designio divino y se entrega a la voluntad de Dios con humildad. Las palabras de fra Roberto son especialmente ilustrativas de la importancia del lenguaje no verbal para expresar la rendición absoluta de la Virgen a los designios de Dios y, por tanto, su estado de éxtasis emocional:

La cuarta condición loable es llamada *Humiliatio*. ¿Qué lengua podría jamás describir, en verdad, qué mente podría contemplar el movimiento y estilo con que ella apoyó en el suelo sus sagradas rodillas? Bajando su cabeza habló: *He aquí la doncella del Señor*. No dijo Dama, no dijo Reina. ¡Oh profunda humildad, oh extraordinaria mansedumbre! *He aquí*, dijo, *la esclava y sirviente de mi Señor*, y entonces, elevando sus ojos al cielo, y elevando sus manos con sus brazos en forma de cruz, terminó como Dios, los Ángeles y los Santos Padres desearon: *Que así sea de acuerdo a tu palabra*. (Baxand, 1972: 76)

El acto de sumisión de María durante la *humiliatio* aparece representado en las láminas 1, 3, 4, 6 y 12 a través de dos gestos: arrodillarse y mirar al suelo juntando las manos en gesto de oración, o levantar la mirada hacia arriba, también de rodillas, con los brazos cruzados sobre el pecho. La codificación de esta actitud de entrega espiritual es común a cualquier representación de religiosidad y devoción en otro tipo de contextos iconográficos, y resulta especialmente apropiada para ser tomada como modelo en los actos de oración y de liturgia por parte de los espectadores. En ese sentido, es interesante cruzar el gesto de María con la presencia del libro, que si bien dentro del relato general de la Anunciación actúa como mero instrumento auxiliar que indica el contexto de cotidianidad de la Virgen ante la llegada del ángel, al contraponerlo con la genuflexión y la unión de las palmas de las manos remiten indefectiblemente a un acto de lectura religiosa, en el que el contacto con la literatura espiritual constituye el motor de la experiencia devocional.

La quinta y última fase del coloquio angélico según la predicación de Fra Roberto es la *meritatio*, cuando san Gabriel ya ha partido y la Virgen toma conciencia en soledad de que ha concebido al hijo de Dios; Baxand (1972) explica que este último momento del encuentro se corresponde con lo que los pintores italianos bautizaron como Virgen *annunziata*, cuya identificación si no está mencionada en el título es difícil



Lámina 3 (humiliatio). Anunciación (anónimo), ca. 1450, Barcelona, Museo Nacional de Arte de Cataluña.



Lámina 12 (humiliatio). Miniatura de la Anunciación. Libro de horas de Tours, ca. 1500, Génova, Bibliothèque de Genève, Comites Latentes 124, 18r.



Lámina 4 (humiliatio). La Anunciación de Benedetto Bonfigli, ca. 1455, Madrid, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza.



Lámina 6 (humiliatio). La Anunciación de Gentile Bellini, ca. 1475, Madrid, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza.



Lámina 41 (meritatio). *Virgen anunciada* de seguidor holandés de Hugo van der Goes, ca. 1467-1482, Valencia, Museo de Bellas Artes de Valencia.

pues no existen elementos convencionales que aludan a ese momento concreto de la narrativa anunciatoria. Dentro de nuestro corpus existe una obra explícitamente bautizada como Virgen anunciada, la lámina 41, del seguidor holandés de Hugo van der Goes, que muestra a una María casi esculpida inclinando un libro, no sabemos si para su propia lectura o para enseñárselo al espectador; Baxand (1972) también refiere como único atributo identificador de las vírgenes anunciadas la lectura en soledad, lo cual podría significar que otras imágenes del corpus genéricamente bautizadas como «Virgen leyendo» serían en realidad representaciones de la *meritatio* de María, el final del relato de la Anunciación.

Las láminas 45, 63, 64 y 65 nos muestran a dos tipos de vírgenes lectoras: la que lo hace rodeada de ángeles y en un ambiente de estilo celestial, con nubes y rayos de luz (láminas 45 y 63) y la que carece de paisaje o contextualización espacial y se limita a sostener el libro y leer en soledad, ensimismada por la visión de las hojas (láminas 64 y 65). Me interesa especialmente este segundo modelo de Virgen leyendo, por la centralidad del motivo de la recepción y lo sintomático que esto resulta de la fascinación que despertó en la sociedad occidental renacentista la experiencia de la lectura femenina, en soledad y en silencio, como acto privado rodeado del aura de santidad que le concede el personaje que lee, la madre de Jesucristo. No obstante, si la lectura no participa explícitamente de las fases de la narrativa de la Anunciación, ¿por qué aparece de manera tan insistente en la práctica totalidad de las anunciaciones renacentistas? Curiosamente, no existe ninguna mención explícita en el evangelio de san Lucas —el único que narra el episodio— a que María estuviera leyendo en el momento de la aparición del ángel o con posterioridad a su encuentro con él. Bernárdez (2007) defiende que los atributos que rodean la escena a lo largo de cada época son un reflejo de las variaciones en el dogma católico y adivinan una determinada relación de la mujer con la cultura escrita.



Lámina 63. Retablo de la Virgen de la Esperanza de Juan Sariñena, siglo XVI, Valencia, Museo de Bellas Artes de Valencia.



Lámina 45. Miniatura de Virgen leyendo. Libro de horas de Tours, ca. 1500, Génova, Bibliothèque de Genève, Comites latentes 124, f. 174r.



Lámina 64. Virgen leyendo de Van Eyck, siglo XVI, Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao.

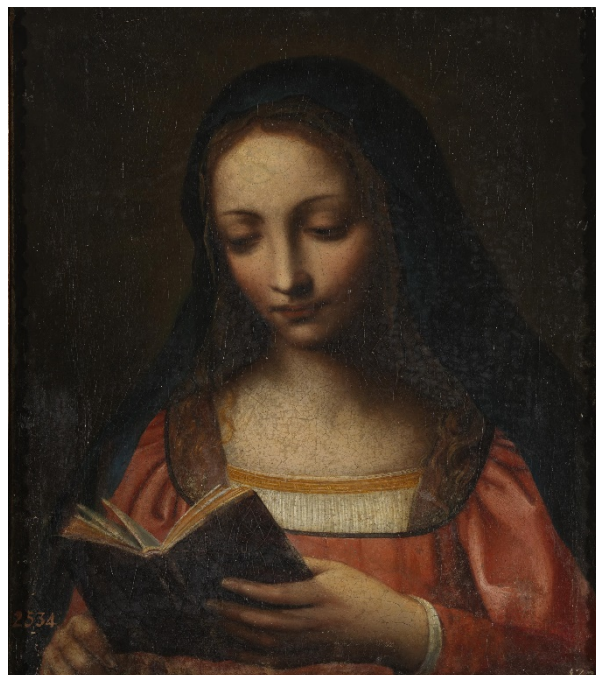


Lámina 65. Virgen leyendo, siglo XVI, Madrid, Museo Nacional del Prado.

Así, en las primeras imágenes bizantinas la Virgen aparece tejiendo, lo cual podría relacionarse con las revelaciones de los evangelios apócrifos en los que se habla de que María solía tejer mantos para los sacerdotes del templo de Jerusalén. Sin embargo, a medida que nos vamos acercando al Renacimiento el contexto de la escena se va haciendo más cotidiano, y con ello el tejer se ve sustituido por la lectura, que aparece como parte de un entorno mucho más íntimo y doméstico para la aparición del ángel. En la línea de la interpretación iconográfica de los valores simbólicos que propone Panofsky (1998) cabría preguntarse por qué la producción pictórica cuatrocentista decide cambiar la escena del tejido por una de lectura, siendo ambas actividades propias del entorno doméstico femenino en la época.

Quizá para abordar esta cuestión conviene advertir la evolución que se produce en la propia imagen de la Anunciación con libro entre el Medievo y el Renacimiento ya que su variación podría responder a cambios socio-históricos. Julia Varela (2008) defiende que existen cuatro grandes tipos anunciatorios en consonancia con cuatro momentos históricos de transformación en la representación, que a su parecer comulgan con un determinado dispositivo de feminización. La autora sostiene que, en consonancia con la sociedad medieval de corte de la primera mitad del siglo XIV, mucho menos coercitiva hacia las mujeres que durante la época renacentista, las primeras anunciaciones con libro caracterizan a María como una Virgen-reina, que recibe al ángel sentada en su trono en una escena de equilibrio de poder entre ambas figuras.

A pesar de que nuestro estudio se circunscribe a los siglos XV y XVI, las láminas 1 y 2 presentan algunas características de lo que Varela (2008) ha denominado la anunciación cortesana del siglo XIV. La Anunciación de Jaume Baçó, gran exponente del gótico valenciano, presenta una escena carente de ambientación espacial, en la que el pan de oro del fondo realza el protagonismo de las dos figuras dispuestas de manera simétrica y con el mismo tamaño, todo lo cual apunta un plano de absoluta igualdad entre el ángel y la Virgen. Esta tardía expresión del gótico mediterráneo conserva el peso simbólico de los escasos elementos que componen la imagen, desde la paloma que concentra la mirada de ambos personajes, simbolizando el Espíritu santo que ha



Lámina 1. Anunciación de Jaume Baçó, siglo XV, Valencia, Museo de Bellas Artes de Valencia.

fecundado a María; hasta el ramo de lirios que sostiene el arcángel Gabriel, que demuestra la pureza de la Virgen; pasando por la riqueza en los tejidos de las vestiduras, que evidencia la elevada posición espiritual de ambos, especialmente representativa en el rojo regio del vestido de la Virgen, que se convertirá en reina de los cielos, y que tiene como contrapunto un manto de terciopelo negro para aportar cierta sobriedad. En este contexto de gran concentración significativa, resulta cuanto menos llamativo el atril bajo que acompaña a María presentando un libro abierto, un elemento cuya presencia carece de la fuerte carga de simbolismo religioso del resto de componentes de la escena, y que sin embargo se perfila con gran detallismo, delineando incluso las letras góticas del texto, la gasa que acompaña al códice para evitar su deterioro y el soporte que sujeta el ejemplar.

El refinamiento cortesano que menciona Varela y la interacción entre las figuras también es perceptible en la lámina 2, de distribución espacial muy similar a la Anunciación de Baçó, donde la Virgen en *interrogatio* aparece igualmente ataviada de forma mayestática con vestido estampado y manto negro aterciopelado con el vuelto rojo regio. La caracterización de María como Virgen reinante en este caso se enfatiza con la postura del ángel, en acto de genuflexión reverencial, una escena bimembre en cuyo centro quedan el atril con el libro y el jarrón con los lirios, una localización que concede el protagonismo a la lectura de lo que parece un breviario ricamente encuadernado con cierres metálicos.



Lámina 2. Anunciación (anónimo), ca. 1410-1430, Barcelona, Museo Nacional de Arte de Cataluña.

La lectura de lo que parece un breviario ricamente encuadernado con cierres metálicos.

Varela (2008) apunta a que la insistente presencia iconográfica del libro a partir del cuatrocientos —en lo que bautiza como el siguiente tipo de Anunciación, la eclesiástica—, responde a la extensión real de una moda bibliófila entre las damas de la aristocracia que populariza el coleccionismo de libros de horas, aunque también permite intuir una muestra más del dispositivo de feminización que se propone desde la Iglesia. Para la autora se trata del primer paso en el proceso de domesticación de las mujeres, y es que la representación de María como una joven noble que lee en su oratorio situado en un espacio interior no hace sino apuntalar una construcción de la mujer cristiana absolutamente restringida al ámbito privado.

Las láminas 3, 4, 5, 6, 7, 13, 14 y 16 podrían incardinarse en este modelo de Anunciación eclesiástica, que pese a que Varela atribuye exclusivamente a la primera mitad del siglo XV, es evidente que puede rastrearse también en pinturas de la segunda mitad del cuatrocientos y los primeros años del quinientos. El esfuerzo naturalista del gótico internacional, cuidando la perspectiva y reproduciendo de forma minuciosa los detalles del espacio de la escena se manifiesta de manera especialmente explícita en la



Lámina 14. La Virgen de la Anunciación de Bernhard Strigel, ca. 1515-1520, Madrid, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza.

lámina 16, donde la abundancia de muebles y objetos cotidianos (bancos, mesitas de noche, oratorios, frascos, almohadones, frascos, tijeras, papeles, etc.) refuerza una mirada fuertemente domesticada del encuentro entre san Gabriel y la Virgen. María es retratada invariablemente junto a su oratorio, en actitud de rezo, y este espacio siempre aparece vinculado con la cámara privada, ya sea a través de doseles o del propio lecho, como podemos observar en la lámina 14.

Las láminas 9, 10, 11, 17, 18 y 23 ilustran lo que la autora denomina la Anunciación de los humanistas, que destaca por una representación de María que recupera parte de su autonomía reflejando una actitud reflexiva y cierta contestación al ángel. La lámina 18 reproduce la Anunciación de Juan Correa de Vivar y muestra a una Virgen en *interrogatio* que pese a estar arrodillada transmite esa sensación de autodeterminación y actitud apelante con la posición de las manos y la mirada reflexiva; podríamos enmarcarla en esta tipología humanista, no solo por la actitud de la Virgen, sino también por el estilo ya plenamente renacentista y la proyección del pensamiento del humanismo en el libro impreso que lee María, en cuarto, con una xilografía fina y detallada, propia de la consolidación de la imprenta a mediados del quinientos.



Lámina 18. La Anunciación de Juan Correa de Vivar, 1559, Madrid, Museo Nacional del Prado.

Para Varela (2008) la última fase en la evolución de este motivo iconográfico, la Anunciación contrarreformista, surge con el siglo XVII e ilustra la cúspide del proceso de subyugación de la mujer cristiana con una representación desequilibrada, donde el ángel emprende el vuelo para asumir una posición de superioridad que, por primera vez, ocupa el lado noble del espacio, el derecho, dejando a una Virgen en posición de sumisión y dependencia. Las láminas 19, 20, 21 y 22, pese a pertenecer al último tercio del siglo XVI podrían escenificar esta modalidad anunciatoria, especialmente explícita en el caso de las Anunciaciões del Greco. La lámina 19, por ejemplo, muestra a un san Gabriel levitando y en un plano superior a la Virgen, a la derecha del cuadro y en claro gesto de prepotencia, frente a María que aparece desvalida y con rostro de vulnerabilidad.

Curiosamente, es precisamente a partir del siglo XVII cuando se produce una progresiva desaparición del motivo de la Anunciación en pro del de la Inmaculada Concepción, un cambio iconográfico que muchos han achacado a la transformación en el modelo de mujer cristiana que se deriva del Concilio de Trento (Bernárdez, 2007; Fuente Pérez, 2011) y que aboga por una Virgen etérea, idealizada, pura, aislada e inmaterial. La popularidad del culto a la Inmaculada Concepción de María se dispara en el Barroco en coherencia tanto con la batalla ideológica de los reinos católicos contra los protestantes, que desprecian la mariología, como con la radicalización de los discursos sobre la castidad y pureza de la mujer como depositaria absoluta de la honra familiar, que son muy perceptibles, por ejemplo, en el teatro clásico calderoniano. María deja de ser una mujer de carne y hueso que se distrae leyendo en su cámara



Ilustración 18: La Inmaculada Concepción de José de Ribera, primera mitad del siglo XVII, Madrid, Museo del Prado.

privada cuando acontece el milagro, para convertirse en un ser divinizado, etéreo y puro, cuyo mismo engendramiento carece de la mácula del pecado original: el máximo e irrealizable exponente del modelo contrarreformista de mujer púdica y casta. En ese sentido, coincidimos con Bernárdez (2007: 79) cuando afirma que «el cambio de una representación por otra supone, entre otras cosas, privar de la lectura individual y silenciosa a las mujeres, no como un acto de individualidad y privacidad, sino como un acto de conexión entre la lectura y la realidad, entre la historia que se cuenta y sus contextos».

Cabría preguntarse: ¿cuál es la función de la lectura en la actualización renacentista del relato de la Anunciación? Evidentemente, no puede enmarcarse en el mero adoctrinamiento, pues hemos comprobado cómo no aparece mencionada en las fuentes evangélicas ni interfiere en la comprensión de las etapas fundamentales del misterio según los sermones de los predicadores de la época. No obstante, las representaciones de los libros son prácticamente unánimes en su distribución espacial: depositados sobre oratorios, atriles o muebles bajos que exigen el arrodillamiento, anuncian una escena de recogimiento y oración religiosa que comulga con los preceptos de la *devotio moderna*. Quizá sea precisamente la necesidad de despertar la devoción a través del estímulo emocional lo que haya empujado a la sociedad cuatrocentista y quinientista a otorgar un papel tan central al libro en la representación doméstica de la madre de Jesús: las mujeres de clases medias y elevadas (espectadoras preferentes de unos cuadros que circulaban por entornos sociales privilegiados en palacios, capillas o templos) empatizarían inmediatamente con una Virgen que viste como ellas, cuya habitación —cuando aparece representada— se parece a las suyas, y que materializa su virtud espiritual a través de una práctica devocional viculada al libro, a la incorporación de la oración a la esfera íntima y a la reflexión solitaria, un manera de experimentar la religión que empezaba a popularizarse, y que los propios Reyes Católicos defendieron a través de sus medidas reformistas en el ámbito clerical.

La narrativa que desprenden las Anunciaciones no solo se sirve de la lectura doméstica como método para despertar la identificación de las fieles, sino que además actúa como mecanismo legitimador de una modalidad muy específica de consumo librario, el espiritual, y por tanto dibuja un modelo monocorde de «buena lectora» que se aleja de la búsqueda de entretenimiento y del carácter colectivo de las audiciones en comunidad, para ensalzar la lectura individual y silenciosa dirigida exclusivamente al cultivo espiritual y edificante como práctica moralmente virtuosa. Se trata del mismo discurso que domina los tratados educativos quinientistas, una retórica que quizá pretende corregir una realidad lectora no necesariamente ortodoxa, y que en cualquier caso vuelve a demostrar la definitiva familiaridad de las mujeres de clases acomodadas con el consumo literario.

El siguiente motivo iconográfico que aborda la relación de las mujeres con la cultura escrita es el de la enseñanza de la lectura, ya sea de santa Ana a la Virgen (láminas 26 y 27), de la Virgen al niño Jesús (láminas 25, 28, 31, 32, 33, 34, 35 y 37), o la denominada santa Ana Triple, Tríplice o Tríplice (láminas 24, 30 y 36), que concentra a los tres personajes en torno a un libro. Una vez más, se trata de una escena de origen apócrifo, ya que no existen menciones a la vida de María previa a la concepción de Jesús en el Nuevo Testamento, ni alusiones a su aprendizaje infantil junto a su madre. Borsari (2012) apunta que el interés por santa Ana es fruto del culto mariano durante la Alta y Baja Edad Media:

Las representaciones de santa Ana enseñando a la Virgen empiezan a tener un fuerte peso iconográfico a partir del siglo XIII (gracias a la *Leyenda Dorada*); se multiplicaron a partir del siglo XIV - XVI, cuando Gregorio XIII consagra para la Iglesia Latina la fiesta de santa Ana, en 1584; y sobrevive hasta nuestros días en las estampas y estampillas de santos (Borsari, 2012: 231).

No obstante, también aquí hay una evolución figurativa que responde a procesos históricos. Como bien señala Berger (1998), hasta el siglo XV la representación imperante es la de santa Ana como fundadora de una dinastía, pues aparece sentada junto a su hija y su nieto, pero durante los siglos XV y XVI predomina la imagen del proceso alfabetizador, donde la santa recurre al libro para enseñar las primeras letras a la Virgen. Se trata de un tópico que parte de santa Ana pero se yuxtapone a María, quien también asume la función alfabetizadora en escenas donde enseña al niño Jesús a leer. Para Berger (1998) el auge de este motivo evidencia el paso de un modelo feudal de madre fisiológica y dinástica al modelo renacentista de madre educadora, un cambio de paradigma que se ve reflejado en los discursos de los tratadistas del Renacimiento sobre la necesidad de que sea la madre quien inicie a los niños en las primeras letras.



Lámina 27. Miniatura de Santa Ana enseñando a la Virgen. Libro de horas de Savoya, ca. 1475-1500, *Inventario de Les Enluminaires*, BOH 64, f. 5v.

La lámina 27 muestra una escena de enseñanza de santa Ana a la Virgen en un contexto de afectividad, pues mientras la madre adopta el gesto del maestro o predicador señalando el libro con el dedo índice, utiliza la otra mano para acariciar a María en la espalda y fija su mirada en su hija, aunando en una misma escena afectos y enseñanza. No es casual que la imagen pertenezca a un libro de horas, precisamente el instrumento que propone la iconografía para enseñar las primeras letras a los hijos. El retablo de santa Ana de Bernat Despuig reproducido en la lámina 26 recorre los principales episodios de la vida de la santa, teniendo como imagen central y principal una representación de los roles fundamentales atribuidos por la imaginería religiosa y las fuentes literarias a la santa: el de madre y el de alfabetizadora. En esta ocasión el rol magisterial de santa Ana no aparece tan enfatizado como en la ilustración del códice manuscrito, pues la niña María sostiene ella sola el libro, y se conserva la representación dinástica en el trono de la que hablaba Berger (1998), pero no cabe duda de que la María niña leyendo no alude tanto a las cualidades intelectuales de la Virgen como a la aptitud alfabetizadora de santa Ana.



Lámina 26. Retablo de Santa Ana de Bernat Depuig, ca. 1440-1450, Barcelona, Museo Nacional de Arte de Cataluña.

Este carácter docente que la hagiografía mariana le atribuye a santa Ana produce una nueva imagen en el plano iconográfico incorporando al niño Jesús a la escena de aprendizaje de las letras, un contexto que tampoco aparece codificado en las fuentes escritas oficiales sobre la vida de Cristo. Dentro de la narrativa de santa Ana Tríplice, la lámina 24 resulta especialmente interesante, pues en este caso la santa enseña a su nieto, pero la Virgen también está representada en forma de niña, lo cual incide en el carácter maternal a la vez que instructivo de la madre de María a la par que fortalece una visión cándida de la crianza de los niños. Es llamativo el gesto de la santa, que sostiene una joya con forma de orbe simbolizando el dominio de Cristo, su nieto, sobre el mundo terrenal: es indiscutible la vinculación de la lectura con la religiosidad, desde el mismo proceso de la alfabetización.



Lámina 24. Detalle de Predela con santas de Vicent Macip, siglo XV, Valencia, Museo de Bellas Artes de Valencia.

Las láminas 30 y 36 presentan un patrón figurativo sospechosamente similar: las santas y las vírgenes visten respectivamente los mismos colores y la misma indumentaria, el niño Jesús se representa desnudo y ambas escenas se contextualizan en escenarios renacentistas, ya sea en un espacio interior desde cuyas ventanas se vislumbra una naturaleza exuberante, o en el propio jardín palaciego. El triángulo dinástico se ha convertido así en un tópico cultural que ensalza la familia como estructura social modelo para los nuevos estados modernos, un conjunto que para Lola Luna (1991) opone una trinidad concreta y carnal —la madre, la hija y el nieto— a la clásica trinidad espiritual —el padre, el hijo y el verbo—. Ciertamente, ambas pinturas demuestran un mayor interés por la plasmación de la ternura y la familiaridad de una escena de intimidad entre abuela, madre y nieto que por el propio proceso de aprendizaje del infante, lo que comulga con un dispositivo de feminización construido a partir de la idealización de la maternidad y la crianza.



Lámina 30. Santa Ana, la Virgen y el Niño de Jan Wellens de Cock, ca. 1510-1520, Madrid, Museo Nacional del Prado.



Lámina 36. La Virgen, el niño y Santa Ana de Juan Correa de Vivar, ca. 1540-1545, Madrid, Museo Nacional del Prado.

Esta especial sensibilidad hacia la formación infantil en el entorno materno se traslada desde el cuatrocientos a las imágenes de la Virgen con el niño Jesús, que empiezan a incorporar el libro como un elemento auxiliar de muchas escenas de crianza. Las láminas 25, 28, 33 y 35 comparten esta narrativa maternal en representaciones de la interacción de María con el niño, donde el libro es en realidad una excusa para enfatizar la ternura del trato entre ambos personajes, con vírgenes que abrazan y acarician con afecto al hijo y volúmenes con hojas arrugadas o pisoteadas por el infante, que juega con ellas. Estas escenas, que suelen carecer de contexto espacial, no remiten a ningún episodio religioso concreto que convenga difundir entre los fieles, sino que se plantean como un elogio de la relación entre la Virgen y el hijo de Dios, humanizando y acercando a lo mundano a la pareja en un esfuerzo por despertar la admiración y empatía del espectador. La inclusión del libro como elemento cotidiano refuerza la percepción de que se trata de un objeto familiar al público, pese a lo lujosas que parecen las encuadernaciones de algunos de los volúmenes; y su manejo por un Jesús prácticamente bebé, a pesar de lo inverosímil, refuerza el mensaje de la temprana introducción a las primeras letras y a la doctrina religiosa que las madres deben ejercer sobre sus hijos. En ese sentido, las láminas 28, 31 y 33 combinan la presencia del libro con la del rosario de cuentas, una alianza entre la alfabetización y la oración que coincide con lo que sabemos sobre los procesos de instrucción bajomedievales y renacentistas. La lámina 37, más tardía, ya denota un cambio de paradigma en la representación de la Virgen que tiene que ver con su figuración como ser celestial distanciado de las anteriores escenas mundanas que denotaban una sensibilidad humanista, e inscrito en un nuevo contexto etéreo donde la pareja mística flota sobre una media luna entre las nubes, mientras dos ángeles coronan a María. Curiosamente se ha matenido el libro como objeto de interacción tanto de la Virgen como del niño, un gesto que vuelve a insistir sobre la madre como maestra.



Lámina 37. Virgen con niño de Marcellus Coffermans, ca. 1560, Sevilla, Museo de Bellas Artes de Sevilla.



Lámina 25. La Virgen con el Niño, llamada Madonna Durán de Rogier Van Der Weyden, ca. 1435-1438, Madrid, Museo Nacional del Prado.



Lámina 28. La Virgen con el niño, de Pedro Berruguete (círculo de), ca. 1480-1500, Madrid, Museo Nacional del Prado.



Lámina 33. La Virgen con el Niño de Gérard David, ca. 1520, Madrid, Museo Nacional del Prado.



Lámina 35. La Virgen con el Niño de Jan Gossaert, 1527-1530, Madrid, Museo Nacional del Prado.

Una interesantísima variante de la imagen de la Virgen con el niño Jesús y un libro, la tenemos en la lámina 29, mucho más verosímil que las escenas anteriores: un Jesucristo en edad de aprender a leer con lo que parece una plumilla en la mano, posiblemente para seguir el hilo de la lectura. El gesto de la madre sosteniendo el volumen y envolviendo con su brazo al hijo realza la actitud docente y otorga una fuerte carga afectiva al conjunto, en el que el retrato del comitente, el obispo de Teano Francisco de Borgia, desentona y resta verosimilitud a la escena. Esta Virgen de las fiebres fue un encargo del prelado valenciano a «il Pinturicchio», fruto probable del contacto entre ambos en Roma cuando don Francisco estuvo al servicio del pontificado de su pariente, y estaba destinada a una capilla en la antigua Colegiata de Xátiva. Cabría preguntarse qué llevó al obispo de Borgia a escoger una imagen de magisterio de María para representar a la Virgen de las fiebres, y si la elección de tal motivo respondía a la popularidad de las imágenes marianas de instrucción lectora.



Lámina 29. Virgen de las fiebres de Bernardino Benedetto di Biagio «il Pinturicchio», finales del siglo XV, Valencia, Museo de Bellas Artes de Valencia.

Otra tipología específica de la escena es la que incorpora el personaje de san Juanito o san Juan Bautista niño. El Evangelio de san Lucas es el único en recoger la concepción milagrosa de san Juan Bautista por parte de santa Isabel, prima de María y supuestamente estéril, lo que emparentaría a san Juanito con Jesucristo, si bien ningún otro evangelio alude a esta relación ni a un supuesto contacto infantil entre ambos. No obstante, durante el Renacimiento proliferan las imágenes apócrifas de una supuesta infancia compartida entre ambos niños y a las narrativas del niño Jesús discente se añade un san Juanito que mira desde fuera la escena como queriendo participar en la lección, un panorama que sirve para insistir en la idealización humanista de la crianza y la niñez.



Lámina 31. *La Virgen con el Niño y san Juanito* de Bernard Van Orley, ca. 1515-1520, Madrid, Museo Nacional del Prado.



Lámina 32. *Virgen con el Niño y san Juanito* de Juan de Borgoña, ca. 1515-1525, Barcelona, Museo Nacional de Arte de Cataluña.



Lámina 34. *La Virgen y el Niño con san Juanito y san Jerónimo* de Domenico Beccafumi, ca. 1523-1525, Madrid, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza.

La tercera modalidad iconográfica de mujeres leyendo o con libro se distribuye en dos grandes bloques: los retratos de damas, generalmente de clases elevadas, y las representaciones de santas, entre las que sobresalen las imágenes de santa Catalina, santa Bárbara, María Magdalena, santa Isabel y santa Cristina. Yarza Luaces (2001) ha estudiado en profundidad la función de la lectura en cada una de las santas, diferenciando los casos en los que el libro es un atributo identificador de instrucción, de aquellos en los que asume otros roles. Santa Catalina de Alejandría (láminas 40, 42, 46, 49 y 50), por ejemplo, es una de las santas tradicionalmente retratadas con un libro como símbolo de la sabiduría que se le atribuye en la leyenda hagiográfica, y de hecho la pintura gótica de Miguel Ximénez (lámina 42) la caracteriza con todos los atributos que componen su historia. La corona y las ropas lujosas aluden a su naturaleza noble, pues era hija de reyes en Alejandría, aunque su afición a la filosofía y a la creación poética (como evidencian el libro y la pluma) la condujeron a descubrir la fe cristiana. A lo largo de su vida, tuvo varios episodios místicos en los que soñó que intercambiaba anillos matrimoniales con Jesucristo, un motivo que también se convirtió en habitual en la pintura (láminas 46 y 50). Gracias a su sabiduría y su elocuencia convirtió al cristianismo a los sabios del emperador pagano Majencio, quien la condenó a morir torturada con una rueda dentada. Milagrosamente, la rueda se partió en dos antes de tocar a la santa, por lo que finalmente fue decapitada, lo que justifica la inclusión de la rueda partida y la espada en sus retratos.



Lámina 42. Santa Catalina de Miguel Ximénez, ca. 1475-485, Madrid, Museo Nacional del Prado.



Detalle de lámina 40. Tríptico de Santa Catalina, ca. 1450-1500, Huesca, Museo de Huesca.



Lámina 46. La Virgen y el Niño con las santas Margarita y Catalina de Michael Pacher, ca. 1500, Madrid, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza.



Lámina 49. Virgen de la mosca, ca. 1518-1525, Toro, Colegiata de Santa María de Toro.



Lámina 50. Detalle del Matrimonio místico de Santa Catalina con Santa Úrsula y undonante, ca. 1520, Madrid, Museo Nacional del Prado.

Es muy llamativa la indiscutible similitud en la imagen de santa Catalina de la Virgen de la Mosca (lámina 49) y la del Matrimonio místico de santa Catalina con santa Úrsula y un donante (lámina 50), con el rostro y el cabello prácticamente idénticos y un traje de corte muy similar, con blusa semitransparente y escote del vestido rectangular, un parecido interesante si se tiene en cuenta que durante mucho tiempo se ha creído que el retrato de santa Catalina de la Virgen de la mosca era en realidad una representación de Isabel la Católica. Expertos en la obra como Garrido y Cabrera (2006: 129) consideran infundada esta conjetura teniendo en cuenta «el anacronismo existente en la interpretación de santa Catalina como la reina Católica con respecto a la fechas de la muerte de esta reina y a la de la ejecución del cuatro [ca. 1525]», y aunque la anonimidad de ambas obras dificulta el establecimiento de relaciones de influencia, parece evidente que existe una correlación entre ambas⁵⁸.

En cualquier caso, conviene destacar el gesto de lectura activa de santa Catalina en la mayoría de sus representaciones: el libro no se limita a aparecer como atributo identificador pasivo, sino que es consumido por la santa, que o bien dirige su mirada hacia las páginas del volumen (láminas 40 y 42), o bien marca con la mano y el dedo la lectura interrumpida (láminas 46 y 48), o sostiene con cuidado una de las hojas mientras accede al intercambio de anillos con Jesús en el contexto de su experiencia mística de unión marital con el hijo de Dios (lámina 50). La figuración del proceso de lectura denota acceso al saber, un abordaje de la recepción muy distinto del religioso.

⁵⁸ La cuestión se complica si se tiene en cuenta que, según el estudio de Garrido y Cabrera (2006), la obra de la Colegiata de Santa María de Toro es en realidad el resultado de dos artistas: un pintor flamenco que hizo una primera versión, y un maestro español que la rehizo modificando las cabezas de los cuatro personajes principales, con especial énfasis en Santa Catalina que sufre un proceso de «reginalización» añadiendo una suntuosa corona que sustituye a una anterior diadema de orfebrería, modificando la caída y el aspecto del cabello, y cambiando el vestido al imponer un escote cuadrado —frente al anterior más ceñido—, añadir la camisa fina con pliegues, e incorporar una cenefa ornamental con medallón en el centro, indumentaria mucho más propia de una reina. Garrido y Cabrera (2006: 126) consideran posible que «el pintor que rehizo la obra haya querido quitar importancia [al personaje de María Magdalena] y desviar la atención del espectador hacia la que se considera la Reina Católica. De ahí la suntuosidad y la riqueza de su corona», luego el segundo pintor que rehizo el vestido y la cabellera de la Santa Catalina de la Colegiata de Toro de manera muy similar a la del Matrimonio místico [...] podría haber pretendido recrear simbólicamente la imagen de Isabel de Castilla, no sabemos si inspirado por esta última, o si por el contrario sería la fuente de influencia de la Santa Catalina del Matrimonio místico [...].

Santa Bárbara es otra de las mártires tradicionalmente representadas con un libro como símbolo de su extraordinaria sabiduría. El relato hagiográfico habla de una noble y rica joven cuya belleza era tal que motivó su encierro en una torre por parte de su padre, para evitar que nadie la viese. Su inteligencia le permite despreciar los ídolos paganos que la rodean y dedicarse al estudio de las artes liberales para acrecentar su conocimiento, llevándole a cartearse con el sabio Orígenes para confirmar sus sospechas de que solo existe un Dios verdadero. La descripción que se hace en la *Leyenda dorada* de su devoción libresca justifica su representación iconográfica en acto de leer:

Posteriormente leyó con gran atención aquellos libros y sin necesidad de que el hombre por quien se los había enviado le diera ulteriores explicaciones sobre los temas doctrinales que en ellos se trataban, entendió perfectamente cuanto su autor decía en ellos y lo asimiló y, a través de su lectura y de la reflexión sobre lo que leía adquirió profundos conocimientos teológicos y gran dominio en todo lo concerniente a las ciencias divinas (Vorágine, 1984: 899).

Precisamente su contacto con la verdad religiosa a través del libro le induce a desafiar a su padre exigiendo a unos obreros que abran una tercera ventana en su torre en referencia al Espíritu Santo; este, cegado de ira por su devoción, intenta matarla con una espada pero santa Bárbara huye a unas peñas que se abren milagrosamente para dejarla escapar, y que pueda esconderse. Finalmente es encontrada, torturada por las autoridades paganas y decapitada por no renunciar a su fe cristiana.

Se la suele representar con una torre y/o con un libro, como sucede en la lámina 47, donde el torreón que precede a la dama lectora es el único objeto que permite identificarla y distinguirla de otras santas. Curiosamente es habitual su representación junto a santa Catalina de Alejandría, como ocurre en la lámina 52, donde santa Bárbara es la única en ser representada con libro, pero ambas mujeres sabias comparten protagonismo al acompañar a la Sagrada Familia. El Matrimonio místico de santa Catalina [...] (lámina 50) también incluye a santa Bárbara —identificada por la torre— como una especie de testigo silente del enlace místico ensimismada en la lectura, a pesar de que el único nexo de unión entre ambas sea su vocación intelectual, sin que haya constancia en las leyendas hagiográficas de que coincidieran en vida. No me parece descabellado hipotetizar que la frecuencia con la que aparecen unidas en la iconografía tiene que ver con su versatilidad para ser representadas en acto de lectura, en tanto que santas sabias, un motivo que parecía despertar el interés de las sociedades renacentistas.



Lámina 38. Santa Bárbara de Robert Campin, 1438, Madrid, Museo Nacional del Prado.



Lámina 47. Tabla de Santa Bárbara, del tríptico de la Sagrada Familia con un ángel músico, santa Catalina y santa Bárbara del Maestro de Francfort, ca. 1510-1520, Madrid, Museo Nacional del Prado.

Solo así se explica la figuración que Robert Campin hace de santa Bárbara en la lámina 38, que si no tuviera la indicación del título, podría interpretarse como una escena cotidiana de lectura en un hogar burgués cuatrocentista. La delicadeza y naturalidad con la que el pintor retrata la abstracción de la lectora y su ensimismamiento en el libro denota una vez más que la intención del mismo no es tanto instruir de manera clara y precisa en la leyenda hagiográfica, como ocurría con cuadros religiosos como las anunciaciones, sino reproducir un momento de intimidad en un ambiente totalmente desacralizado, que permite asomarse a la probable realidad del consumo femenino de libros por parte de las clases medias y elevadas. La diminuta torre en construcción que se adivina en el exterior por la ventana justifica el carácter «devocional» de una escena que podría haber pasado por meramente mundana.



Lámina 52. La Sagrada Familia con dos santas del Maestro de la Adoración de Amberes, ca. 1520, Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao.

Las representaciones de santa Catalina y santa Bárbara incluyen el libro como atributo identificador porque el saber tiene un papel relevante en sus respectivas biografías, pero resulta llamativo observar cómo otras pinturas hagiográficas también presentan a santas leyendo cuando no existe ningún episodio relevante de sus vidas que se relacione con la lectura o el conocimiento. Dentro de nuestro corpus encontramos casos aislados, como el de santa Cristina o el de santa Isabel, pero también fenómenos sistemáticos, como el de María Magdalena.

La historia de santa Cristina según se recoge en la *Leyenda dorada* de Vorágine (1984) es la de la hija de una familia de alta nobleza cuyo padre quiere que consagre su vida al culto de los dioses paganos, motivo por el cual es encerrada en una fortaleza, rodeada de ídolos, para evitar que contraiga matrimonio. Ella pronto reniega de esta religión y se declara creyente en el Dios cristiano, por lo que decide repartir los ídolos, hechos con metales preciosos, entre los pobres que la rodean. El gesto despierta la ira de su padre que la manda torturar con todo tipo de penurias y humillaciones a las cuales sistemáticamente sobrevive con la ayuda de Dios: latigazos, desgarros con garfios, atarla a una rueda, arrojarla al mar con piedras atadas al cuello, freírla en aire hirviendo, raparle la cabeza y exhibirla públicamente por las calles, arrojarla a un horno encendido, tirarle insectos mortíferos, cortarle los pechos y la lengua y atravesarla con saetas. Es por eso que el retablo de santa Cristina del Maestro de Olot recoge algunos de estos macabros episodios en los paneles laterales, pero curiosamente elige para la escena central una imagen de la santa con la palma del martirio y con un libro cuya miniatura reproduce la crucifixión de Jesús, rodeada además de cuatro esculturas que probablemente representen a los cuatro evangelistas, con sus respectivas escrituras en los rollos que sostienen. La presencia del libro era del todo prescindible, pero el pintor decide retratar a la santa leyendo un libro sobre la vida de Cristo para vincular tácitamente la conversión al cristianismo con la lectura de literatura cristológica, un caso más de una narrativa que presenta la lectura como una puerta de entrada al mundo religioso y al incremento de la devoción.



Lámina 39. Retablo de Santa Cristina del Maestro de Olot, ca. 1450-1500, Girona Museo de Arte de Girona; detalle.



Lámina 39. Retablo de Santa Cristina del Maestro de Olot, ca. 1450-1500, Girona, Museo de Arte de Girona.

Algo parecido ocurre con santa Isabel quien no está especialmente relacionada con la esfera letrada y que no obstante es representada como una mujer mayor, sobriamente vestida, que se inclina sobre un libro de pequeñas dimensiones. Existen dos posibles santas a las que haga referencia el cuadro: por un lado santa Isabel, la prima de María, de edad avanzada y supuestamente incapacitada para engendrar, que por milagro divino logró concebir poco antes que la Virgen, y dio a luz al que después sería san Juan Bautista; por otro, santa Isabel de Hungría, niña que sorprendió por su extraordinaria y temprana devoción y que llevó una vida caracterizada por una extraordinaria caridad y austeridad, que la llevó a consagrarse en exclusiva al servicio de Dios al quedarse viuda; pero en las vidas de ninguna de las dos mujeres se producen episodios relacionados con el saber o con los libros como origen de una supuesta conversión al cristianismo. Así pues, su contacto con el libro solo puede interpretarse como un gesto de oración, ejemplificando el valor específicamente devocional del acto de lectura en buena parte de la iconografía hagiográfica.

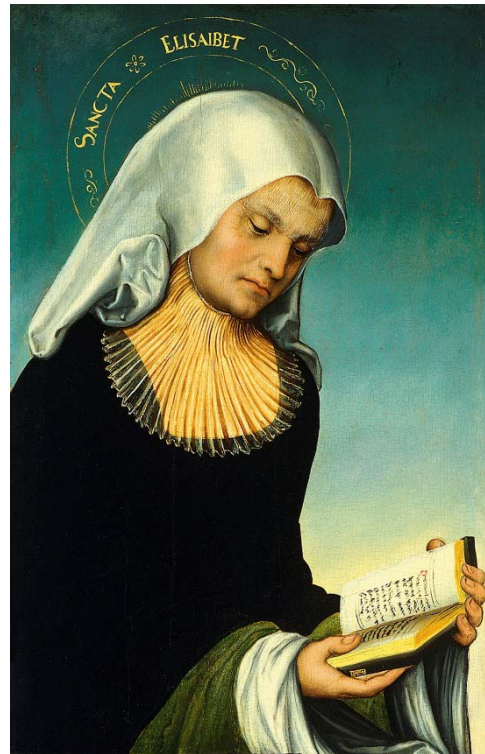


Lámina 48. Santa Isabel con el duque Jorge de Sajonia como donante (ala interior izquierda) de Lucas Cranach el Viejo, ca. 1514, Madrid, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza; detalle.

Es probable que esta sea también la función del libro en los retratos de María Magdalena de las láminas 54 y 66, que si bien presentan el clásico bote de perfume que alude a su primer encuentro con Jesús —a quien lavó y secó los pies con sus propias lágrimas y cabellera, para después ungirlos en perfume—, carecen de cualquier otro elemento que pudiera servir para instruir a los fieles en materia teológica. Ambas pinturas presentan, sin ninguna otra referencia espacial en el fondo del plano que pudiera despistar a los espectadores, a mujeres con atuendo elaborado ensimismadas en la lectura de un libro cuyas páginas pasan con delicadeza. Ninguno de los numerosos testimonios literarios que pudieron manejar los pintores de la época sobre la vida de María Magdalena (hagiografías, evangelios, etc.) mencionan una especial inclinación al

saber de la discípula de Cristo, cuya vida disoluta abandonó al reconocer a Jesús como su salvador y se dedicó a acompañarlo en su predicación y a difundir su palabra tras su muerte. En ese sentido, la centralidad del consumo literario en ambas imágenes carece de motivación pedagógica, no constituye una estrategia de instrucción a los espectadores en la vida de la santa, sino que probablemente se deba a la popularidad del motivo de la mujer que lee en la pintura renacentista y por tanto a la demanda del mismo entre un público fascinado con la contemplación de un fenómeno reciente pero en auge: la lectura individual e íntima por parte de mujeres.

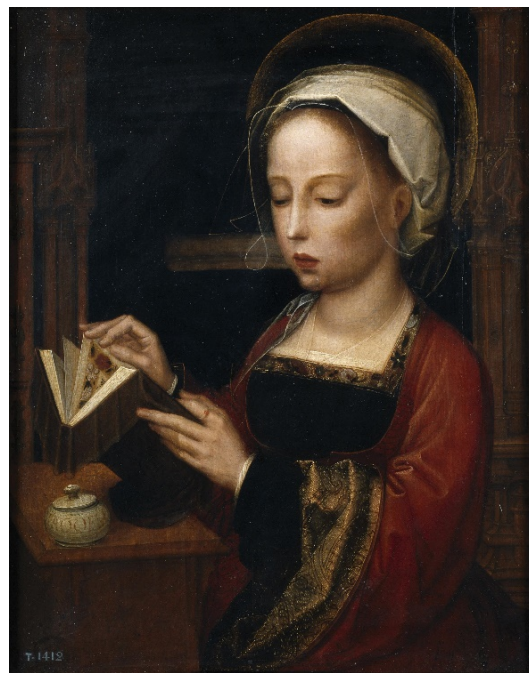


Lámina 66. María Magdalena leyendo de Adriaen Isenbrandt, siglo XVI, Madrid, Museo Nacional del Prado.



Lámina 54. Santa María Magdalena del Maestro del Papagai, ca. 1540, Barcelona, Museo Nacional de Arte de Cataluña.

No resulta descabellado observar un patrón en la evolución de la figuración de la María Magdalena con libro en la iconografía quinientista: de las representaciones de la primera mitad del siglo, con santas absortas en una lectura cándida, sin ninguna valoración de índole moral, a las magdalenas penitentes de finales de siglo, que sí que recuperan un episodio de la vida de María Magdalena —el del retiro al desierto al final de su vida, para hacer penitencia por sus pecados de juventud— incorporando el libro a su experiencia de autoflagelamiento material y moral en busca de una purificación espiritual.



Lámina 58. Magdalena penitente de Luis de Carvajal, 1579, Madrid, Museo Nacional del Prado.

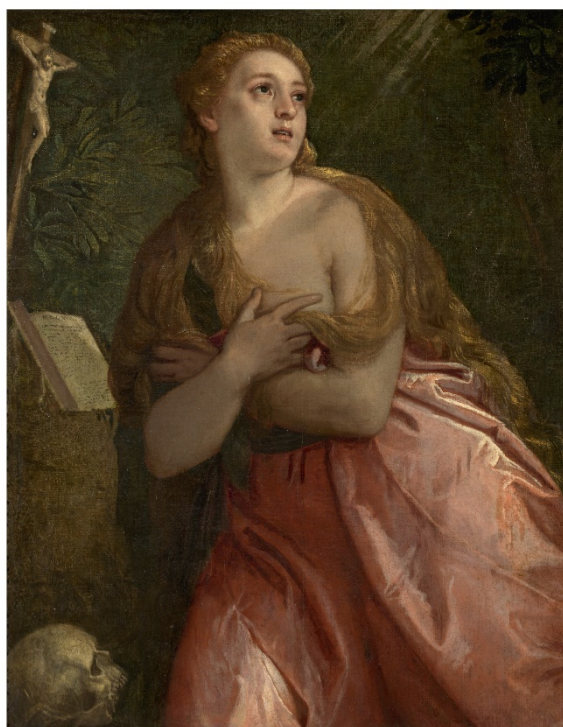


Lámina 59. Magdalena penitente de Paolo Veronés, 1583, Madrid, Museo Nacional del Prado.



Lámina 67. La Magdalena de Marcellus Coffermans, 1568, Madrid, Museo Nacional del Prado.

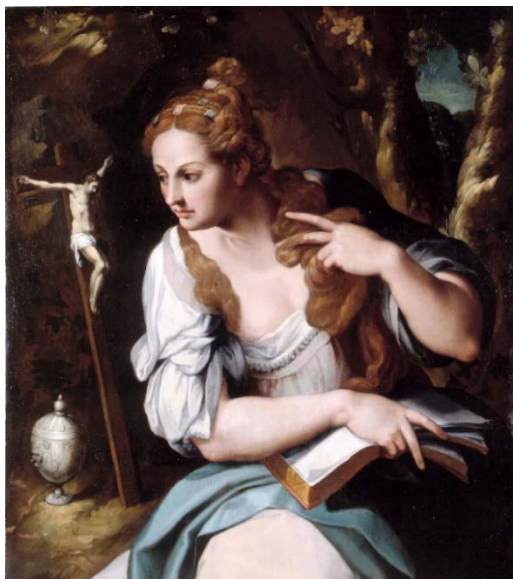


Lámina 62. Magdalena de Bizzelli, segunda mitad del siglo XVI, Valencia, Museo de Bellas Artes de Valencia.

Las láminas 58, 59, 62 y 66 representan este destierro con un tratamiento distinto tanto del estado anímico de la santa como de su contacto con la lectura: desde el rostro sereno y despreocupado de las Magdalenas de Coffermans y Bizzelli, que parecen estar inmersas en la lectura, hasta las lágrimas y la angustia de las de Carvajal y Veronés, mucho más barrocas, y donde el libro parece un símbolo más de la religiosidad y la penitencia ya apuntada por la cruz, la calavera y la disciplina. Apunta Checa Cremades (2001):

En las escenas de la Penitente el libro pierde el aura mágica de la iconografía medieval, ya no se preserva su encuadernación del contacto con una mesa, con las manos, con telas o cojines, sino que se lo presenta sin precauciones, a veces tirado en la hierba, abandonado en el suelo o en el saliente de unas rocas. La Magdalena se convirtió en el modelo de muchas jóvenes lectoras que en los siglos XVII y XVIII muchos pintores despojaron de su espacio religioso (Checa Cremades, 2001: 38).

Por último en cuanto a contextos iconográficos del motivo de la mujer con libro, nuestro corpus presenta un importante conjunto de retratos femeninos. Si tenemos en cuenta que desde el Renacimiento el resurgir del género del retrato tiene que ver con el reflejo de la personalidad del individuo a través del tratamiento pictórico otorgado por el artista (Pope-Hennessy, 1985), la elección del libro como atributo que acompaña a las damas resulta especialmente significativa, en tanto que no actúa meramente como adorno, sino que adquiere una función simbólica relacionada con su identidad pública. Las láminas 44, 53, 56 y 57 constituyen retratos de mujeres de alta alcurnia —con personajes de la realeza como Isabel la Católica o Isabel de Portugal—, que escogen como objeto identificativo un libro de pequeñas dimensiones sostenido con una mano y atravesado por el dedo como para marcar una lectura que ha sido interrumpida por el instante del retrato. La elección de este gesto, que no solo implica una posesión pasiva del volumen sino un consumo activo del texto, solo puede significar una consideración socialmente positiva del acto de la lectura, pues de otro modo no tendría sentido que escogieran como definitoria de su identidad una actividad menospreciada.



Lámina 44. La reina Isabel la Católica, ca. 1490, Madrid, Museo Nacional del Prado.



Lámina 53. Retrato de una dama de Pier Francesco Foschi, ca. 1530-1535, Madrid, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza.



Lámina 56. La emperatriz Isabel de Portugal de Vecellio di Gregorio Tiziano, 1548, Madrid, Museo Nacional del Prado.



Lámina 57. Retrato de una mujer con perro de Paolo Veronés, ca. 1560-1570, Madrid, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza.

La lujosa indumentaria que caracteriza a estas cuatro damas no deja lugar a dudas sobre su estatuto social: abundan las joyas, los tocados y complementos como los delicados guantes de la dama de Pier Francesco Foschi, un síntoma de que el retrato pretende ser una demostración del poder y el estatus de unas damas que además incluyen la lectura como símbolo de refinamiento cortesano. Me interesa recalcar la oposición entre estos retratos de damas posando, en los que desconocemos la modalidad de lectura practicada, y las representaciones de las láminas 43, 51 y 60, con mujeres arrodilladas frente a un oratorio y con las manos en gesto de rezo, inscribiendo así su contacto con el libro a la experiencia espiritual. Esta doble vertiente en los retratos de mujeres lectoras demuestra que si bien existe una inscripción preferentemente devocional del contacto de la mujer con el libro, que es reforzada desde las instituciones clericales y las clases dirigentes que suelen encargar las pinturas religiosas, cuando la representación de las damas se individualiza y responde a la personalidad de las mujeres, el consumo literario espiritual no es la única modalidad posible, y las mujeres construyen una imagen de sí mismas como lectoras, no necesariamente de materia piadosa.



Lámina 61. Dama de cincuenta y seis años de Cornelis Ketel, 1594, Madrid, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza.

Incluso los retratos que podrían responder únicamente a la curiosidad de los pintores, como el de la dama de cincuenta y seis años de la lámina 61, reproducen la imagen de la mujer con el libro en la mano como único atributo, en un contexto sobrio y poco susceptible de encajar en el carácter ostentoso del retrato cortesano, un indicio más del interés que despierta el motivo de la lectora a lo largo del quinientos y de su aceptación como parte del mundo cotidiano en la época.



Lámina 43. Miniatura de una dama leyendo. Libro de horas del maestro François le Barbier, ca. 1480-1490, *Inventario Les Enluminures*, BOH 129, f. 27v.



Lámina 51. Ala de un díptico con ánimas y donante de Jan Mostaert, ca. 1520, Madrid, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza.



Lámina 60. Juana de Robles, duquesa de Cítà-Reale de Otto van Veen, ca. 1589, Madrid, Museo Nacional del Prado.

Más allá de la interpretación socio-cultural de la recurrencia del motivo de la mujer con libro en la pintura del Renacimiento y de la significatividad de sus distintas variantes formales e iconográficas, las imágenes que nos deja el arte cuatrocentista y quinientista son una huella inestimable del modo en que las mujeres empezaban a acercarse a la esfera letrada, en tanto que representación mediada e interesada de unos gestos, instrumentos y espacios que delimitaban las prácticas de lectura y que difícilmente podríamos reconstruir a partir de otros documentos. José Luis Checa Cremades (2001) ha estudiado la representación del libro desde el punto de vista de su encuadernación y configuración material en la pintura de los siglos XIV a XVII destacando la significación simbólica y sociológica de la misma, y por tanto su utilidad como fuente para el conocimiento de la historia cultural de la época:

El libro, su mera aparición en el retrato, la riqueza o desornamentación de su encuadernación, dicen a menudo mucho acerca de la ocupación intelectual o de la estima en que tiene el estudio y la cultura quien lo porta. Pero el libro encuadernado no sólo denota en el personaje la lectura solitaria y el trabajo del estudioso, sino que también es un emblema que sitúa al retratado en un estamento social. [...] El libro rico se inserta en un sistema de marcas que denotan el prestigio de las élites sociales y completa un sistema significante completo. El Renacimiento descubre al individuo mediante el retrato y dentro de éste el libro decorado denota un grado social y/o una categoría intelectual (Checa Cremades, 2001: 37).

En ese sentido, uno de los focos de atención a la hora de abordar la pintura como testimonio visual de las prácticas de lectura es indudablemente los modos de representación del libro, teniendo muy presente que diferentes tendencias y escuelas pictóricas conllevan una relación distinta con los modelos reales, y por tanto un desigual nivel de fiabilidad de la figuración con respecto a la realidad que se pretendía representar. Checa Cremades (2001) distingue seis tipos de representación renacentista del libro que pueden servirnos como punto de partida para localizar aquellas pinturas más fieles a la realidad y deshechar las que pueden resultar más artificiosas. A juicio del autor, el modo de representación aparentemente más interesante cuando se toman las obras artísticas como testimonio documental de una determinada realidad es sin duda el del realismo gótico-flamenco, un movimiento pictórico que aspira a reproducir fielmente el mundo que le rodea, incluyendo en él los libros y su encuadernación.

Su examen de la representación del libro en la pintura gótico-flamenca así como lo que se sabe de los hábitos de los pintores que se enmarcan en esta corriente confirman la probable presencia física de libros en el espacio de trabajo de los artistas, que eran minuciosamente observados como modelo de los cuadros, y representados luego al detalle, en un esfuerzo por reflejar de manera verosímil la cotidianidad de la vida figurada. Este esfuerzo realista dista de otros modos de representación como el propio del renacimiento italiano, cuya búsqueda de un arquetipo de belleza canónica deriva en la construcción de un libro ideal alejado de lo mundano, o el de la escuela nórdica de autores como Holbein o Durero, que alteran el tamaño, la ornamentación y los colores de la encuadernación libresca para expresar emociones subjetivas de los personajes que los portan (Checa Cremades, 2001: 45). Consecuentemente, hemos escogido exclusivamente las representaciones del libro dentro del corpus que entroncan con la escuela gótico-flamenca, en tanto que las que más probablemente se ajustan al principio de la verosimilitud en la figuración de los volúmenes: la selección abarca las láminas 1, 9, 10, 16, 25, 28, 33, 35, 38, 39, 42, 49, 50, 51, 54, 66 y 67.

Si hay un aspecto común en casi todas las representaciones del libro analizadas es el carácter lujoso y elaborado de su encuadernación, cuya apariencia remite a la belleza y decoración de los códices medievales.

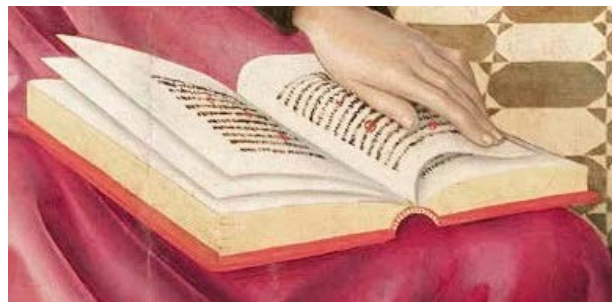


Lámina 9; detalle.

Con la excepción de los volúmenes representados en las láminas 9 y 67, de aspecto menos sofisticado que el resto y en probable consonancia con las encuadernaciones rústicas propias de la literatura portátil del humanismo (Clavería Laguarda, 2006: 113), el grueso del corpus toma como dispositivo de lectura una serie de libros-joya cuya riqueza decorativa denota tanto la elevada posición social de sus poseedoras como el carácter sagrado del contenido textual. En ese sentido, llama la atención el hecho de que a pesar de que las coordenadas cronológicas de la mayoría de pinturas permitan el uso de textos impresos, los artistas prefieren retratar códices manuscritos, reconocibles por la existencia de líneas maestras para la delimitación de las cajas del texto (láminas 35 y 54) y de iluminaciones, tanto en capitales miniadas (lámina 1) como en ilustraciones (láminas 39 y 66).



Lámina 11; detalle.



Lámina 35; detalle.



Lámina 39; detalle.



Lámina 54; detalle.



Lámina 66; detalle.

La encuadernación también comulga con el espíritu ostentoso de los códices, y son especialmente frecuentes atributos como los cortes dorados (láminas 1, 16, 28, 33, 35, 38, 39, 42, 49, 50, 54, 66 y 67) y ocasionalmente cincelados (láminas 10, 39, 42, 50, 51 y 54) o los cierres con broches metálicos (láminas 16, 25, 33, 39, 49, 51). Carlos Clavería



Lámina 42; detalle.

Laguarda (2006) señala como rasgo propio de la encuadernación gótica la preocupación por la protección que, por un lado «se completa con el desarrollo y avance en la precisión y en la fuerza que adquieren los cierres» (Clavería Laguarda, 2006: 76) y por otro se materializa en otros acabados como los bullones (lámina 42) o las esquineras (lámina 51), que resguardan

del desgaste las tapas de los volúmenes. El carácterpreciado de los libros se refleja también en las pinturas de manera insistente a través de paños protectores o camisas de tela (láminas 1, 16, 28, 38, 50, 54 y 66), muchas de ellas clavadas o cosidas a las tapas como si fuera una segunda piel, y que se utilizaban sobre todo para proteger los libros de oficios religiosos aunque también se tiene constancia de su uso en volúmenes de uso humanista (Clavería Laguarda, 2006: 75). Toda esta ornamentación exterior es característica de los libros de horas y otro tipo de literatura religiosa como las hagiografías y los breviarios, por lo que nuevamente observamos cómo



Lámina 28; detalle.

la pintura dibuja un modelo de lectora ideal que tiene en el consumo de cultura escrita un mecanismo exclusivamente catequético y devocional. El tamaño de los volúmenes, no obstante, denota una evolución desde el tradicional *in folio* (láminas 1, 9, 16, 25, 39 y 49), más propio de la época medieval, hasta los manejables libritos en cuarto (láminas 28, 38, 42, 50, 51, 54, 66 y 67) o incluso en octavo (láminas 10 y 33), especialmente populares para devocionarios a partir del quinientos.



Lámina 16; detalle.



Lámina 25; detalle.



Lámina 33; detalle.



Lámina 49; detalle.



Lámina 50; detalle.



Lámina 51; detalle.



Lámina 38; detalle.



Lámina 50; detalle.

Ahora bien, una de las incógnitas que nos deja la iconografía sobre las lectoras tiene que ver con el grado de fidelidad a las prácticas de lectura reales en lo que respecta a los espacios en los que las pinturas inscriben mayoritariamente al consumo libresco. Ya se ha insistido en diversos lugares en el proceso de domesticación de la mujer que tiene lugar en la discusión filosófica y religiosa de la época, un esfuerzo discursivo hacia la inscripción preferente de la mujer en el ámbito privado que también puede permear en la pintura renacentista en tanto que dispositivo ideológico acorde al pensamiento hegemónico. No obstante, la información extraída de los inventarios *post-mortem* ya apuntaba hacia una dispersión de la colección libraria femenina por las diversas habitaciones o espacios del hogar, frente a la tradicional concentración de la biblioteca masculina en el *studiolo*, una distribución que no vincula la recepción al estudio o acceso al conocimiento sino al entretenimiento y la oración; así pues, la pintura constituye una formidable ventana con la que asomarnos a la cotidianidad de la lectura.

En ese sentido, dos de las pinturas del corpus son especialmente representativas del espacio de la lectura femenina en el entorno doméstico: se trata de la Anunciación de Jan de Beer (lámina 16) y la representación de santa Bárbara de Robert Campin (lámina 38). La escuela flamenca a la que pertenecen ambos autores determina una especial atención al espacio cotidiano que revela detalles muy ilustrativos del papel del libro en el entorno. La Virgen de Jan de Beer, por ejemplo, es interrumpida por el ángel mientras lee en una especie de salita de estar, conectada al dormitorio, pero que constituye una estancia separada, probablemente destinada a las actividades del día a día. Destacan aquí muebles como el banco con las labores de costura —un ovillo de lana, un paño, unas tijeras y un dedal— donde se ha dejado a medias una funda de almohadón a la que acompaña un rollo de papel, o el estante en la pared frontal, con un tarro, un frasco y varios rollos con escritos diversos: un paisaje en el que, como vemos, la letra escrita forma parte de la cotidianidad. María está arrodillada leyendo frente a un mueble bajo que hace las veces de oratorio y de armario, pues la puerta entreabierta deja ver algunos libros amontonados sin orden ni concierto; no cabe duda de que se trata de un pasatiempo habitual.



Lámina 16. *La Anunciación* de Jan de Beer, ca. 1520, Madrid, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza.

Por su parte, la santa Bárbara de Campin se presenta como un retrato muy naturalista y verosímil de lo que debió de ser el espacio de la lectura doméstica: una dama de atuendo y peinado poco sofisticados sentada en un banco junto al fuego, en lo que parece el salón de un hogar burgués, absorbida por la lectura de un tomo que se acerca al rostro como para afinar la vista. Que en 1438 el pintor flamenco escogiera una escena tan naturalista y cotidiana frente a otras figuraciones de la santa mucho más convencionales, hieráticas y artificiales denota no solo la normalidad de este tipo de prácticas, sino también su atractivo para los espectadores que podían verse reconocidos en la imagen y que probablemente admiraban el detalle con el que se reproducía un mundo doméstico que les era muy familiar.



Lámina 38. Santa Bárbara de Robert Campin, 1438, Madrid, Museo Nacional del Prado.

Sorprende la insistencia con que se presenta la lectura como un acto individual e íntimo, especialmente en las anunciaciones que descubren a una Virgen orando en soledad y cerca de la alcoba, más aún sabiendo por otras fuentes de la popularidad de la lectura colectiva, en voz alta, en contextos de sociabilidad femenina; y es que las ausencias en los motivos iconográficos también nos permiten recomponer las prácticas lectoras que no obedecen a la norma social o al «deber ser» de la lectora durante los siglos XV y XVI. Por eso resulta especialmente significativa la única imagen del corpus que se aleja de esta tónica y muestra a una lectora acompañada: la Anunciación del Maestro de Sigena.

Si tenemos en cuenta el alto grado de formalidad del relato canónico de la Anunciación, que especifica que la Virgen estaba sola en el momento de la aparición del ángel, la inclusión de una corte femenina que respalda a María solo puede responder a una representación más verosímil de lo que serían las sesiones de lectura entre mujeres de clases elevadas, especialmente en contextos como la Corte. En esta ocasión el atril alto ya no exige el arrodillamiento propio de la lectura devota individual sino la oralización pública, de pie, ante un auditorio compuesto por sus congéneres. La Virgen es una mujer más de entre el gineceo de nobles damas que la acompaña, apenas singularizada por la aureola, y no obstante esa ociosa lectura colectiva que se ve interrumpida por la aparición de san Gabriel contrasta con el trabajo en la cocina del también femenino servicio doméstico que aparece representado al fondo a la izquierda de la escena. El consumo literario es retratado invariablemente como una práctica ejercida por mujeres vestidas con ricas vestiduras, es decir, como un privilegio de clase.

Esta vinculación socio-económica no tiene por qué ser representativa de una circunstancia real unívoca, pues sabemos que los atuendos lujosos son un símbolo de la virtud y la nobleza moral de las santas y vírgenes de la pintura religiosa, pero desde el convencimiento de que los sectores adinerados no eran los únicos en poder acceder al libro, la representación pictórica precisamente del contacto de las damas de clases elevadas con la cultura escrita sí que nos permite asomarnos a lo que debió de ser su realidad, especialmente en lo que concierne al mobiliario y a los soportes físicos de la lectura.



Lámina 15. La Anunciación del Maestro de Sigüenza, ca. 1515-1519, Huesca, Museo de Huesca.

La práctica totalidad de las imágenes de anunciaciones —nuestro corpus tan solo presenta un par de excepciones— presenta el libro en un mueble específico para su lectura, un detalle material ilustrativo de su funcionalidad en el espacio doméstico, especialmente en una sociedad como la bajomedieval, donde los recursos son limitados y no abundan los objetos meramente decorativos o inútiles. Como señalábamos antes,



Lámina 4; detalle.

la mayor parte de pinturas recurren al oratorio como pieza mobiliaria privilegiada para una lectura que necesariamente se convierte en religiosa, y cuyo único rasgo definitorio es su baja altura para inducir en la lectora el arrodillamiento propio de la oración. La extraordinaria diversidad de formas, materiales y soluciones que se proponen en la iconografía como realizaciones de este mueble destinado a promover el rezo van en consonancia con su trascendencia en la cotidianidad de unas mujeres atravesadas por las premisas de la *devotio moderna* y por la necesidad de ejercer de manera activa una práctica religiosa interior materializada en la lectura intimista. Algunos oratorios como los de las láminas 4 y 16 incluso presentan atributos complementarios a la mera lectura devocional, como son el escalón para apoyar las rodillas o el almacenaje de libros, demostrando así la variabilidad de títulos susceptibles de participar en el ritual del consumo religioso de textos. Estos detalles que podrían parecer intrascendentes me parecen sintomáticos de la entidad que poseía la lectura con tintes religiosos en los hogares de las grandes familias bajomedievales y renacentistas, un contacto continuo y frecuente con el libro que no solo confirma la supuesta popularidad de la literatura espiritual, sino también la normalidad de la alfabetización y del contacto habitual con los textos.



Lámina 16; detalle.



Lámina 1; detalle.



Lámina 3; detalle.



Lámina 5; detalle.



Lámina 6; detalle.

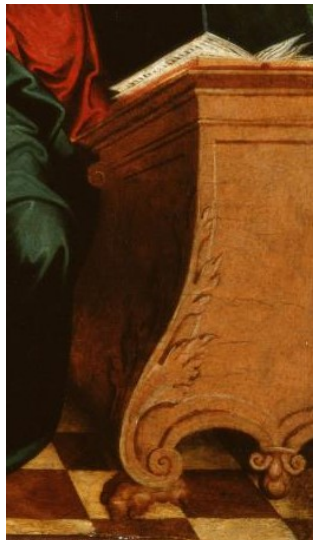


Lámina 13; detalle.



Lámina 17; detalle.



Lámina 19; detalle.



Lámina 20; detalle.



Lámina 21; detalle.

El corpus iconográfico también da cuenta de otras soluciones menos elaboradas a la necesidad de practicar una lectura de rodillas: bancos y mesas bajas solas o con manteles de telas vistosas hacen las veces de oratorio improvisado con una estética que puede recordar a las mesas de los altares de templos y capillas religiosas. Ahora bien, de manera residual aparecen atriles altos que implican una lectura de pie, como los que presentan las láminas 2, 7 y 15: esta modalidad no tendría sentido para el consumo individual de textos, que indudablemente es mucho más cómodo si quien lee lo hace sentada o arrodillada, y por tanto apunta hacia un auditorio que reciba los textos recitados por una oradora. Especialmente llamativa es la mezcla de atril y oratorio de la lámina 7, que permite simultanear lecturas y



Lámina 2; detalle.



Lámina 7; detalle.

recuerda a las mesas de trabajo de los *scriptorium* monásticos. Esta representación pertenece a una miniatura de un libro de horas elaborada por el ilustrador François le

Barbier, y es razonable pensar que el maestro se inspirara en su propio mobiliario de trabajo a la hora de figurar los hábitos de lectura de la Virgen, más allá de representar un espacio real de consumo literario entre mujeres. En cualquier caso, la figuración dominante del soporte mobiliario para la lectura es la del mueble bajo, para inducir a una lectura devocional, un síntoma más de la definitiva asociación de consumo de cultura escrita con cultivo de la religiosidad en el caso de las mujeres que constituye el eje de la ideología dominante en el período de configuración de un público lector femenino amplio. No perdemos de vista el carácter propagandístico que estas imágenes pudieron ejercer sobre quienes las vieron, si bien indudablemente retrataron la realidad de una parte de la sociedad bajomedieval.



Lámina 11; detalle.



Lámina 43; detalle.



Lámina 22; detalle.



Lámina 60; detalle.



Lámina 51; detalle.



Lámina 54; detalle.



Lámina 23; detalle.



Lámina 18; detalle.



Lámina 14; detalle.



Lámina 66; detalle.

4.2 *Mujeres que leen en la literatura de ficción bajomedieval y renacentista*

Si bien la iconografía de la mujer que lee nos ha permitido asomarnos tanto a la significación socio-cultural del fenómeno de la lectura femenina en términos amplios como a su probable materialización práctica en la vida cotidiana de una parte de las lectoras, conviene tener presentes las circunstancias sociológicas que rodean la configuración de las manifestaciones pictóricas en oposición a otras formas de creación cultural como la escritura. El alto grado de convencionalismo de los motivos visuales tiene que ver con su interpretación unívoca como modelos o vectores de un código de conducta social y moral, lo cual determina que el grueso de la pintura bajomedieval y renacentista presente una fuerte carga doctrinal que materializa el discurso hegemónico emitido por las clases dirigentes. La lectora dibujada por los pintores está atravesada por las asunciones sobre el *deber ser* de la mujer que lee, lo cual provoca ciertos silencios en la figuración que solo podemos rellenar a partir de otras fuentes documentales. La escritura, no obstante, presenta una mayor elasticidad a la hora de reflejar los claroscuros y las grietas de la construcción discursiva dominante de la lectora, especialmente desde el territorio de la ficción, que permite visibilizar una serie de aristas difícilmente plasmables en otros documentos, como es la interpretación que las mujeres hacen de las ficciones en relación con la construcción de la propia identidad o con el código de conducta.

Con la ambición de redondear el análisis sobre el poliédrico panorama sociológico que supone la primera recepción amplia femenina se ha decidido atender a la figuración que la literatura bajomedieval y renacentista hizo de las mujeres lectoras. Estas tramas textuales iluminan algunas peculiaridades de las prácticas de lectura antes solo insinuadas, pero además y sobre todo ofrecen pistas para inferir el modo en que se reciben los textos en un sentido hermenéutico, es decir, la forma en la que las lectoras (ficticias) interpretaban lo leído en relación con su experiencia de la realidad. Es imposible reconocer el grado de fidelidad de estas representaciones a las circunstancias reales de las mujeres que consumían ficción, pero resulta razonable pensar que cada sociedad crea unas fantasías que responden a los miedos, deseos, ansiedades e inquietudes provocadas por sus condiciones materiales y simbólicas, y consecuentemente se puede leer su producción cultural en estos términos.

El corpus literario escogido, que se puede consultar en el anexo 6 (p. 1033), no aspira a ser exhaustivo pero sí a recoger los textos más representativos y explícitos en la tematización literaria del motivo de la mujer lectora a lo largo de los siglos XV y XVI. Abarca fragmentos de 13 textos con referencias a personajes femeninos que leen en obras tanto en prosa como en verso, narrativas y dramáticas, inscritas cronológicamente entre la Baja Edad Media y el quinientos, y originadas en el conjunto del territorio de los reinos hispánicos, siguiendo así los criterios ya aplicados en otras fuentes primarias estudiadas como los inventarios *post-mortem*, los tratados educativos o las representaciones pictóricas. La justificación de estos determinantes no difiere de la ya planteada anteriormente: nuestro objetivo es perfilar una imagen amplia de un fenómeno —el de la lectura femenina durante el reinado de Isabel la Católica— que no empieza y acaba exclusivamente en el período estudiado, sino que se origina de manera primigenia con anterioridad y se consolida en la centuria posterior, tanto en Castilla como en Aragón, por lo que ampliar el espectro cronológico y geográfico del corpus permite enriquecer las conclusiones con un panorama de amplio espectro del análisis sin distorsionar el rigor en el estudio del período estricto.

Una interesante representación literaria del uso que los personajes femeninos hacen del libro —poco plasmada en la iconografía— tiene que ver con su inscripción en un contexto colectivo donde principalmente las lectoras recitan en voz alta y el resto escucha atentamente con la ambición o bien de obtener una enseñanza o bien de pasar un entretenido rato de ocio. La trascendencia de la técnica de oralización pública es ensalzada en el *Libro del caballero Cifar*⁵⁹, cuando tras el episodio fantástico en el que el infante Roboán es trasladado a las Islas Dotadas a través de un batel que navega solo, se le aparecen una serie de doncellas que le informan del inminente matrimonio del joven caballero con la Emperatriz Nobleza, y para explicarle el linaje de su futura esposa una de ellas recurre a la lectura en voz alta de un libro con su historia:

Y la una donzella llevava el libro de la historia de don Juan. Y començó a leer en él. Y la donzella leía muy bien y muy ordenadamente de manera que entendía el infante muy bien todo lo que ella leía. Y tomava en ello muy gran plazer ca ciertamente no hay hombre que oya la historia de don Juan que no resciba muy gran plazer por las palabras

⁵⁹ Las referencias completas pueden consultarse en el anexo 5; a lo largo del análisis se citará exclusivamente el título y/o autor de la obra y la página según la edición especificada en el anexo.

muy buenas que en él dize. Y todo hombre que quisiere aver solaz y plazer y aprender buenas costumbres, deve leer el libro de la historia de don Juan (*Libro del caballero Zifar*, p. 362).

Me parece reseñable el interés que demuestra el narrador en especificar el modo en el que la doncella oraliza la historia leída —«muy bien y muy ordenadamente»— como fuente de la correcta comprensión y el placer intelectual de Roboán, una observación que evidencia la importancia de la dicción, el tono y la interpretación en la oralización de los textos para la cultura bajomedieval, así como la aptitud de la mujer para la locución de libros. De hecho, la escena de la dama que lee para ilustrar o entretener a un caballero es ciertamente recurrente en lo que más adelante se interpretaría como literatura caballerescas: el narrador-personaje de *Las sergas de Esplandián* es recibido por la maga Urganda la Desconocida, quien tras recriminarle su falta de rigor al relatar el ciclo amadisiano, le revela las nuevas aventuras del caballero Esplandián a través de un preciado libro escrito por el sabio maestro Helisabad. Curiosamente, lejos de entregarle directamente el volumen al escritor, utiliza como vector de transmisión a su sobrina Julianda, que no solo oralizará el texto, sino que lo traducirá del griego al romance simultáneamente a la lectura, un recitado tan perfecto que permeará de manera indeleble en la memoria del narrador:

Entonces, tomando essa donzella el libro de las manos del maestro, declarando lo que en él estava en el lenguaje que yo muy bien entendía, començó a leer desde allí donde dixo, que es quando Esplandián fue partido en la tumba de la presencia de su señora y, puesto en su nave, se metió en el alta mar, fasta dar en la fin del libro, siendo ya casado con título de emperador. Lo cual por mí oído, como por deleite lo escuchase, teniendo las orejas muy atentas en ello, toda la mayor parte me quedó en la memoria (*Las sergas de Esplandián*, p. 549).

No cabe duda de que la recitación de textos por parte de mujeres constituye una práctica normalizada en las ficciones caballerescas, probablemente inspiradas por su inscripción dentro de las múltiples formas de ocio cortesano de las que las clases dirigentes hacían gala en contextos sociales del mundo real: la danza, la música, los torneos y los banquetes podían verse acompañados por sesiones de lectura colectiva en las que las damas probablemente participaron con absoluta naturalidad. Otro texto canónico del *roman* caballeresco medieval con sesiones de audición literaria es el *Curial e Güelfa*: la mora Camar, cuyo padre ha hecho cautivos a los caballeros cristianos Curial y Berenguer, inicia con sus prisioneros una relación amistosa con tintes amorosos a

través de la lectura en voz alta de la *Eneida*, que se convierte en fuente de aprendizaje, tertulia e incluso de alfabetización para el cautivo Johan Curial, quien no solo aprende a hablar árabe sino también a leerlo y escribirlo gracias a la maestra Camar.

E com Camar dels catius se partia, legia l' *Eneydos* de Virgili (lo qual ella en lengua materna tenia ben glosat e moralizat, car son pare lo havia haüt del rey), e molts altres llibres, en què la donzella passava temps; e era tan entesa, segons la sua tendra edat, que açò era una gran meravella. E Johan, que sabia molt bé tot lo Virgili e los altres libres, li declarava moltes coses que ella no sabia ne entenía; e yo·us dich que de ço que ella podia pagava bé lo mestre. Parlava Johan molt bé aquella lengua, e Camar mostrà-li legir e scriure, en manera que, quant Faraig no·y ere, ella e Johan nulls temps se partien (*Curial e Güelfa*, vol. III, pp. III-III2).

A pesar de su juventud, Camar sabe leer con soltura, lo cual despierta la admiración del narrador. No obstante, lo verdaderamente interesante es la alusión a la intervención de Curial en la interpretación del texto, clarificando su significado para la joven a partir de su repertorio de conocimientos literarios previos: esta escena ilustra la necesaria exégesis colectiva de algunas lecturas canónicas, y con ello el carácter dialógico y crítico de las sesiones de recepción literaria, que lejos de la experiencia privada, individual y solitaria que llegaría a ser con la consolidación de la lectura moderna, es todavía un fenómeno anclado en la comunidad, objeto de discusión y por tanto mucho más abierto y colectivo. También así es retratada la lectura femenina en otro de los textos clásicos de la literatura catalana: *L'Espill o Llibre de les dones*. Cuando el narrador-protagonista decide volver a tierras valencianas para casarse y llevar una vida tranquila, escoge a una doncella que hace de su casa el punto de encuentro de «moltes enteses» que se reúnen para charlar, cotillear, malmeter de los maridos, burlarse de las convenciones sociales, pero sobre todo para discutir de literatura en tertulias que son indudablemente una fuente privilegiada de socialización femenina:

	De cent novelles
e facecies,	filosofies
del gran Plató,	Tuli, Cató,
Dant, poesies	e tragedies,
tots altercaven	e disputaven.
Qui menys sabia	més hi mentia;
e tots parlaven,	no s'escoltaven

(*L'Espill o llibre de les dones* p. 62).

El fragmento no reconoce necesariamente el proceso de audición colectiva de los textos, sino el posterior debate sobre los mismos en una especie de discusión erudita para alardear públicamente de las diversas interpretaciones propuestas por cada receptora; Jaume Roig utiliza la escena como reclamo para satirizar una vez más sobre las mujeres ridiculizando su incursión en la crítica literaria, pero que un poema de mediados del cuatrocientos ya adopte como motivo la tertulia femenina sobre los libros leídos, apunta hacia un acceso generoso a los textos por parte del colectivo, y sobre todo hacia una práctica fundamentalmente social y de ocio, y no tanto intelectual.



Ilustración 19: Lo somni de johan johan, Valencia: Lope de la Roca, 1497, f. A5v.

donde se mezclan burlas, confesiones de carácter erótico-festivo y la indignación ante la misoginia que desprenden las glosas creadas por una tertulia literaria masculina, la de Bernat Fenollar y Jaume Gassull. El tono humorístico del poema se recrea en la conversación entre las damas leídas y las analfabetas, que denota el valor simbólico concedido a la alfabetización y la vergüenza social que supone la falta de adiestramiento lector:

En ese sentido, Jaume Gassull insiste en el gineceo doméstico como espacio de aplicación social de los saberes librescos obtenidos mediante la lectura en su poema satírico *El somni de Joan Joan*. El argumento del texto recrea un sueño del narrador, en el que tratando de cazar una liebre por los tejados de Museros acaba en la habitación de una dama acabada de parir, y para evitar poner su honra en entredicho al ser visto saliendo de su casa, se esconde debajo de su cama y es testigo de las visitas que recibe a lo largo de todo un día. Un numeroso grupo de mujeres ocupa la estancia y da rienda suelta a sus inquietudes y diversiones,

«Digau, seyora,
i vós, que sou gran oradora
i gran legista,
que al·legau tant lo *Salmista*
i lo *Tirant*;
perquè esta i io estam altercant,
digau-nos: ¿com
lo déu d'Amor ha nom de nom?»
«Diga-us-ho ella,
que del senyor mossèn Corella
llog los més dies totes les sues poesies.»
«Doncs, ha nom Gido.»
«No tant, mal seny, sinó Cupido.»
«Ai, per ma fe,
saber llegir és molt gran bé
sols per açò:
tan ignorant me trobe io
en tota res,
i ho só molt més quan més va; mes
io n'aprendré.»

(*Lo somni de Joan Joan*, b7v-b8v).

Queda en evidencia que la familiaridad con los textos literarios proporciona un cierto estatus social a las lectoras en círculos de clases medias, y de la misma manera las damas analfabetas se lamentan de que su desventaja intelectual se traduzca en la posibilidad del ridículo social. Otras ficciones ilustran la existencia de mujeres no alfabetizadas pero grandes seguidoras de la literatura gracias a la audición de textos oralizados por otros: es el caso de la protagonista del *Retrato de la Lozana Andaluza*, una prostituta hecha a sí misma que ha sobrevivido a todo tipo de aventuras y desencuentros hasta conseguir asentarse y vivir de su oficio sin tener que rendir cuentas ante nadie. En un momento de la historia Lozana está conversando con Silvano, un misterioso personaje que dice conocer al autor del libro que describe las desventuras de la propia Lozana, y aprovechando su familiaridad con la esfera letrada esta le pide que vuelva a visitarla para poder leerle algunos de sus textos favoritos, cuyos libros posee pero no es capaz de leer por sí sola:

SILVANO Porque su castísima madre y su cuna fue en Martos y, como dicen: no donde naces, sino con quien paces. Señora Lozana, veo que viene gente; y si estoy aquí, os daré empacho. Dadme licencia, y mirá cuándo mandáis que venga a serviros.

LOZANA Mi señor, no sea mañana ni el sábado, que terné priesa, pero sea el domingo a cena y todo el lunes, porque quiero que me leáis, vos que tenéis gracia, las coplas de Fajardo y la comedia *Tinalaria* y a *Celestina*, que huelgo de oír leer estas cosas muncho.

SILVANO ¿Tiénela vuestra merced en casa?

LOZANA Señor, vedla aquí; mas no me la leen a mi modo, como haréis vos. Y traé vuestra vihuela y sonaremos mi pandero (*Retrato de la Lozana Andaluza*, p. 155).

El carácter satírico de los libros que alberga la biblioteca de la Lozana y su alusión al acompañamiento musical inscribe una vez más el consumo literario de ficción en un contexto festivo y comunitario, atravesado por la socialización, que demuestra la vertiente especialmente dialógica de la recepción literaria femenina, frente a unas prácticas de lectura masculinas donde el consumo individual podía tener más peso, especialmente por su vinculación al estudio y al eruditismo entre el público escolar universitario. En ese sentido, la única referencia del corpus a una lectura privada e individual por parte de mujeres está en el *Amadís de Gaula*, donde Oriana, «que estaba muy triste a una finestra de su cámara leyendo en un libro» (p. 437) espera en vano noticias de su amado Amadís.

Otro marco de recepción iluminado por las ficciones y escasamente documentado en otras fuentes es el de la lectura en familia, en el hogar, como fuente de aprendizaje y de entretenimiento, especialmente en edades tempranas. En el diálogo entre Eulalia y Dorotea de los *Coloquios matrimoniales*, la primera le pregunta a la segunda por el origen de su amplio saber sobre el matrimonio y sobre el comportamiento que debe adoptar la mujer a lo largo de su vida, continuamente documentado con fuentes autorizadas de los más diversas; Dorotea atribuye su familiaridad con la cultura escrita a las costumbres lectoras que su padre instauró en la rutina familiar durante su infancia:

DOR. [...] y como era desocupado tenía en casa un aposento do tenía sus libros, algunos de latín y muchos de romance, y cada día se ocupaba en leer especialmente en invierno en anocheciendo, antes de cena, se entraba en su estudio, y después que había él y toda la casa cenado hacía a todos venir a la chimenea, y estando todos así al fuego, hacía algunas veces alguno de mis hermanos leer, y otras contaba lo que en su estudio había leído; y lo mismo hacía en verano en la sala en la siesta, estando mi madre y nosotras en nuestra labor y costura, y como yo entonces tenía pocos cuidados y buena memoria, quedóseme mucho dello en la cabeza. Y también leo en algunos libros de romances buenos, de los que mi padre dejó (*Coloquios matrimoniales*, p. 208).

La familia se convierte así en el primer espacio de contacto con la literatura, un contexto de aprendizaje comunitario que acaba sembrando la semilla del posterior hábito lector de Doroctea, eso sí, solo de los «romances buenos», dejando claro que existen otros textos menos lícitos para el esparcimiento que no conviene consumir. Güelfa también es un personaje ficticio que recurre a la literatura para educar a la juventud y para transmitir una determinada doctrina que luego poder aplicar a la comprensión del mundo real. Ella es una joven y noble viuda que se muda a casa de su hermano, el marqués de Monferrat, y se encapricha de su criado, un hermoso muchacho rescatado de la pobreza que responde al nombre de Johan Curial. Güelfa quiere ayudarlo a prosperar y protegerlo, para lo cual le lee historias de hombres de origen humilde que logran triunfar gracias a sus virtudes, un modelo de literatura como espejo de conducta que, como veremos, resulta muy recurrente en la fabulación bajomedieval y renacentista:

E la Güelfa, veent lo seu Curial créxer en bellesa e en virtut, més de jorn en jorn lo's acostava e'l confortava a devenir millor e major, comtant-li per diverses novelles com los hòmens, per diverses accidents, moltes vegades de pobre estat vénen a ésser grans homes, e que a açò los ha amenar lo viure virtuosament, la qual cosa és en mà de cascú, majorment de aquell a qui Déus fa gràcia que pobretat no'l té sota'l peu (*Curial e Güelfa*, vol. I, p. 21).

Efectivamente, el joven Curial interiorizará el modelo de estas historias y de hecho el conjunto del *Curial e Güelfa* reproduce la trayectoria leída en las carnes del protagonista, haciendo gala de una heroicidad virtuosa y humilde que le permite escalar en la pirámide social gracias a un exquisito código de conducta caballeresco manifestado en múltiples aventuras. Sin embargo, el verdadero sujeto de asimilación subjetiva de modelos, conductas y saberes libresco en el corpus estudiado son sin ninguna duda los personajes femeninos, que muy frecuentemente revelan su recurrencia a la lectura como fuente de aprendizaje sobre la esfera social. Es precisamente esta modalidad de recepción literaria la que me parece más sintomática de la trascendencia que tuvo el primer consumo amplio de ficción escrita por parte de mujeres en la configuración de su propia identidad, interfiriendo con un código de conducta normativo estricto, y abriendo la posibilidad al cuestionamiento crítico de los relatos dominantes.

Volviendo al *Curial e Güelfa*, es muy llamativa la caracterización de las tres mujeres que a lo largo del libro se enamoran del héroe Curial ya que comparten un mismo espíritu lector que se manifiesta insistentemente en la trama⁶⁰: Güelfa, Laquesis y Camar son mujeres que no solo han leído sino que además han incorporado un aprendizaje extraído de sus lecturas a sus decisiones vitales y a su actitud ante los conflictos amorosos. Laquesis, por ejemplo, trata de paralizar la batalla entre el Sanglier y Curial, cuya muerte teme, y para ello suplica a su madre que interceda ante el rey para anular el enfrentamiento y así salvar la vida de su amado. Ante la negativa de la duquesa por lo inadecuado de que Laquesis ame a Curial —ya que no comparten el mismo nivel social— su hija enarbola como argumento a su favor la historia de Guiscardo y Guismonda, del *Decamerón* de Boccaccio, defendiendo que se trata de un modelo de comportamiento que podría reproducirse por las similitudes del caso:

E, venint a la primera, ¿recordats-vos, senyora, de les paraules que diz Guismonda a Tancredi, son pare, sobre lo fet de Guiscart, e de la descripció de noblesa? Moltes vegades havets loada aquella resposta, comendant la dona de seny e de virtut. E pur Guiscart era jove e fadrí, e nulls temps havia com a cavaller obrat de les mans, ans en solaços, burles, e plaers se solaçava assats curialment, emperò, veent Guismonda que lo jove havia bon principi, pronusticant poder haver millor fi, volgué's amar, e amant-lo, donà-li la sua amor, no valent Guiscart de mil parts la una de ço que Curial val. Filla era del príncep de Salern, haüt havia marit del linage dels reys de Sicília, fill major del duch de Càpoa, e per ço la sua honor li devia ésser molt cara (*Curial e Güelfa*, vol. II, p. 201-202).

Laquesis se identifica con Guismonda, una dama noble que se enamora de un joven sin méritos caballerescos ni buena posición social, y defiende que las sabias palabras que esta le dirige a su padre para defender la nobleza espiritual de Guiscardo son perfectamente aplicables a su situación; más todavía, reprocha a su madre que cuando ambas conocieron la historia boccacciana ella sancionó positivamente precisamente la virtud y el buen juicio de Guismonda, y con razón ahora Laquesis aspira a copiar su actitud. En ese sentido, es llamativo constatar como Laquesis, como otras

⁶⁰ Piera (2001) y Gros Lladós (2012) han explorado en diversos lugares las referencias literarias en los discursos de los personajes femeninos del *Curial*, bien como síntoma de las fuentes en las que se apoyó su autor para la construcción de toda la obra, bien como alusión a la extensión de un público lector femenino —y dentro de este de las *puellae doctae*— en la sociedad bajomedieval de la Corona de Aragón.

lectoras, reivindica la legitimidad de la ficción como modelo que justifica una transgresión al orden vigente en el mundo real, concediéndole una autoridad superior a la de la familia, las costumbres y la ideología hegemónica en la época.

Sin embargo, no es el único personaje del *Curial* que se resiste a obedecer los mandatos sociales parapetándose en lo leído para justificar su heterodoxia: la mora Camar también inicia una fuerte disputa con su madre por negarse a contraer matrimonio con el rey de Túnez, que ha asesinado a su padre como respuesta a la humillación por el rechazo público de Camar. En un elocuente discurso, trata de legitimar su negativa a doblegarse a la voluntad del rey citando continuamente las principales autoridades literarias de la Antigüedad: por la dureza y credibilidad del corazón de las mujeres —«car escrit és, e no per un sol doctor, que los cavallers deuen haver ardiment de fembra e cor de leó; e axí ho dix Hèrcules a Philotete com lo féu cavaller en Espanya» (vol. III, p. 130)—, por lo virtuoso de mantener la coherencia aunque suponga una condena de muerte —«virtut és la fortalesa del me cor e Cató, honor de tots los romans, me mostrà en Útica lo camí de la libertat; e per aquell caminaré, e a tal mestre tal dexebla» (vol. III, p. 131)—, por la levedad de su transgresión frente a grandes mujeres de la Antigüedad que tomaron decisiones mucho menos lícitas —cita a Pasife, Phedra, Semíremis, Jocasta, Mirra o Juno—, entre otras razones, acaba suplicando a su madre que le dé muerte —como Medea y Prognés mataron a sus hijos— antes que permitir que la obliguen a casarse con el asesino de su padre. Finalmente, decide suicidarse para evitar dar a torcer su voluntad, y en su monólogo de despedida apela a la Dido que Virgilio inmortalizó en aquella *Eneida* que Camar le leía a su amado Curial, identificándose con el suicidio por amor de la reina de Cartago y reivindicando el camino de la subversión que la célebre Dido inició renunciando a su vida por el despecho sufrido:

Yo he vergonya ésser nada en la tua Cartago, per rahó de la inconstància que Virgili scriu de tu; e si no fos esdevengut lo segon cas, ço és, que per mort reparist la tua gran errada, per ço que dues vegades no fosses trobada moçoneguera, no'm apellaria tua ne voldria haver nom de enamorada cartaginesa. Yo, Camar, filla tua, seguint les segones pejades de la tua furor encesa, iré per servir a tu en los regnes innots, ca no és rahó que reyna tan noble vage sola entre ànimes nades de clara sanch. Sé que són passats molts centenaris de anys que tu esperes alguna vassalla tua que gosàs empendre lo camí que tu, intrèpida, prenguist, per seguir la claredat d'aquell que dins lo cor te resplandí (*Curial e Güelfa*, vol. III, p. 149-150).

Sobra decir que el autor del *Curial e Güelfa* aprovecha las voces de sus personajes femeninos para incluir referencias intertextuales a los grandes textos autorizados en sintonía con la concepción medieval de la escritura como transmisión del saber conocido. Ahora bien, no me parece baladí que sea precisamente una mujer joven quien se escude en sus lecturas para legitimar unas decisiones ciertamente heterodoxas, sobre todo porque no es la única lectora fabulada que recurre a esta estrategia, se trata de un tópico frecuente en la literatura tardo-medieval, especialmente si la transgresión tiene que ver con la cuestión afectiva.

Gradisa es otra de las damas que se apoya en sus lecturas para decidir su posición en la contienda amorosa. La trama de *Grimalte y Gradisa*, una de las más curiosas e interesantes obras de ficción sentimental castellana, tiene su origen precisamente en una lectura anómala que la amada de Grimalte efectúa de la *Elegia di Madonna Fiammetta* de Boccaccio. Grimalte pretende despertar la pasión de su amada Gradisa regalándole el libro con la historia de Fiameta, quien se enamora de Pánfilo —influenciada por sus lecturas previas y una desatada imaginación⁶¹— y echa a perder su honra entregándose a unos devaneos amorosos que pronto cesan porque Pánfilo abandona a Fiameta y se vuelve a su ciudad. No obstante, Gradisa, lejos de empatizar con la Fiameta del principio de la relación, dispuesta a desdeñar su honor social ante la perspectiva del disfrute erótico, se identifica con la desdichada Fiameta que cuenta su despecho a posteriori y advierte a todas las mujeres de que no se fíen de los hombres, porque tienden a engañar para seducir a las damas y luego abandonarlas. Ahora bien, Gradisa tampoco acepta sin más la moraleja de Fiameta ni se resigna a despedir tan fácilmente la posibilidad de la relación con Grimalte, por lo que llega a una conclusión inesperada: encomendar a Grimalte que modifique el frustrado final de la relación entre Fiameta y Pánfilo, buscándolos y reconciliándolos.

⁶¹ Gómez Redondo (2003) interpreta el texto de Boccaccio como una crítica al poder de la ficción para inocular afectos imaginarios en el público lector (en su caso femenino), enfatizando las escenas en las que Fiammetta se compara con los casos leídos y explora la incidencia de lo imaginado en su interpretación sesgada de la realidad: «la Fiameta, en realidad, es una ficción contra la ficción, contra los estragos que causan en la imaginación las historias fingidas, ya sean evocadas o leídas» (Gómez Redondo, 2003: 254).

Y aliende desto vos pido que todas las cosas que entre ella y su Pánfilo pasaren, por estenso escritas me las enbiéis, por que yo vea el fin que del Amor resciben aquellos que suyos son. Y vos trabajad que Fiometa le aya tal y tan próspero, que yo me desee ser ella; y si el contrario, lo que Dios no quiera, acaesciese, a mí sería contado a ignorancia, si viéndome libre, a lo semejante me ofreciese. Así que ella me será un espejo de doctrina con que vea lo que con vos a mi conviene fazer (*Grimalte y Gradisa*, p. 95).

El concepto de *espejo de doctrina* que Gradisa atribuye a Fiameta revela la impronta de una experiencia de interpretación de fuerte raigambre medieval en las lectoras de finales del cuatrocientos, donde el *docere* literario mantiene la forma de *exemplum*, de dispositivos textuales planteados para la transmisión de una enseñanza moral a través de la articulación de modelos a imitar y/o a evitar. En ese sentido, creo que la astucia de Flores está no solo en explicitar la interferencia de la ficción con los códigos sociales de conducta como raíz del conflicto narrativo, sino sobre todo en enunciar el mecanismo que avala la efectividad de la función doctrinal de la ficción: el establecimiento de una identificación de los lectores con los personajes a través de la empatía. El propio narrador introduce esta circunstancia al anunciar el origen de la historia —«venida su muy graciosa scriptura a la noticia de una señora mía llamada Gradissa, las agenas tristezas tanto la apasionaron que ella no menos llagada que aquella otra se sentía» (p. 90)— pero más tarde es la propia Gradisa quien explica el efecto de la lectura en su estado anímico y consecuentemente en su toma de decisiones:

El cual, pues son notorias las quejas grandes que con justa causa Fiometa de Pánfilo escribe, yo, por cierto, *en sus males pensando, casi como ella las siento*, en especial que muchas vezes me veo temerosa que, si por vuestra me diese, que yo misma me daría al peligro que ella tiene. Por la cual causa, si algunas vezes yo quiero pensar conmigo de condescender a vuestros ruegos, el tomar castigo en aquella no me da tal lugar; mayormente que por ciertas esperiencias tengo conoscimiento de vosotros ser muy dulces en los principios de amar y en los fines amargosos. Y mirad si bien lo miro, que casi como si ya de vos me viese engañada, ahora que tengo tiempo <me> vengo, porque cuando entera vuestra me ayáis, soy cierta que seréis a mí un Pánfilo a Fiometa (*Grimalte y Gradisa*, pp. 92-93).

El sentimiento desencadenado por la lectura altera el criterio aplicado por Gradisa en sus relaciones afectivas, un indicio de que el encuentro de las primeras lectoras con la ficción escrita carecería de los parámetros intelectuales codificados por sus autores (convenciones literarias, referencias intertextuales, metodología escolástica en la interpretación) y se establecería en un plano eminentemente intuitivo y

emocional. Esta recepción ingenua de los relatos de ficción, desprovista de todo un aparato exegético que los profesionales de la esfera escrita como clérigos y letrados con formación superior dominaban, conduce a situaciones equívocas, como por ejemplo que lectoras de historias mitológicas clásicas, planteadas originalmente como *exemplum ad contrariis* de comportamientos sociales censurables, se apoyen precisamente en esa conducta reprochable para relativizar sus propias transgresiones en el mundo real. Es el caso ya mencionado de Melibea, que en su esfuerzo por legitimar una decisión poco ortodoxa como es oponerse a contraer un matrimonio concertado por sus padres y mantener su ilícita aventura erótico-amorosa con Calisto, se escuda en las faltas morales de mujeres de relatos mitológicos, supuestamente representantes de clases sociales elevadas, para diluir la gravedad de su gesto de rebeldía:

No quiero marido, no quiero ensuziar los ñudos del matrimonio, ni las maritales pisadas de ageno hombre repisar, como muchas hallo en los antiguos libros que leý que hizieron, más discretas que yo, más subidas en estado y linaje. Las quales algunas eran de la gentilidad tenidas por diosas, assí como Venus, madre de Eneas y de Cupido, el dios del amor, que siendo casada corrompió la prometida fe marital. Y aun otras, de mayores fuegos encendidas, cometieron nefarios y incestuosos yerros, como Mirra con su padre, Semíramis con su hijo, Cánasce con su hermano, y aun aquella forçada Thamar, hija del rey David. Otras aun más cruelmente traspasaron las leyes de natura, como Pasiphe, muger del rey Minos, con el toro. Pues reynas eran y grandes señoras, debaxo de cuyas culpas la razonable mía podrá passar sin denuesto (*Tragicomedia de Calisto y Melibea*, p. 430-431).

El hecho de que este conjunto de ficciones tan tempranas (ancladas en el cuatrocientos) escenifiquen de manera combinada a mujeres que leen, y que debido a o a través de sus lecturas transgreden las normas, entronca con lo que Weissberger (1997) en su análisis de los textos de Juan de Flores ha denominado *resisting readers*, localizando en sus obras una cierta ansiedad por el modo en que las mujeres interpretan textos, normas o códigos de conducta, una agencia muchas veces heterodoxa que podría vincularse al plano histórico como síntoma de prácticas de lectura rebeldes o resistentes por parte de esas mujeres recién incorporadas al público lector⁶².

⁶² La lectura en clave de género que Weissberger (1997) aplica a las obras de Flores apunta a las lectoras ficticias Braçaida (de *Grisel y Mirabella*), Gradisa (de *Grimalte y Gradisa*) y la «Señora» del *Processo de cartas de amores* como personajes que se niegan a seguir unas normas

En ese sentido, parece adecuado entrecruzar este tipo de problemáticas literarias tempranas con el contexto general de ataques a la ficción que se desarrollaría en el Siglo de Oro por parte de escritores, intelectuales, clérigos y moralistas, para quienes «la ficción creativa y la literatura profana no solo eran banales, sino que, en malas manos, podían llegar a ser realmente peligrosas» (Ife, 1992: 23). De ellas se diría que dan mal ejemplo, que despiertan las pasiones a partir del disfrute de experiencias ajenas, que falsifican la realidad, e incluso que socavan la autoridad de la verdad, y es que como bien señala Barry Ife (1992), la novedosa y súbita emergencia de un público de lectores no especializados durante el siglo XVI desata una difusa confusión entre la realidad y la ficción, cuya distinción todavía no está asentada en el imaginario colectivo. La intersección entre el mundo real y el imaginario que propone la ficción da lugar a procesos modelizadores de la realidad que trastocan por completo la subjetividad del individuo, un conflicto de calado universal que Cervantes desarrollaría en el *Quijote* (1605), pero que también abordó Lope de Vega desde las tablas con *Pedro de Urdemalas* (1597-1606).

Sorprende que a finales del quinientos los conflictos derivados de la lectura femenina sigan trasluciendo a través de las ficciones, y es que efectivamente en *Pedro de Urdemalas* se trata del conflicto dramático central, que atraviesa tanto la trama como la caracterización de los personajes, por lo que conviene repasar pormenorizadamente el conjunto de la obra. Se trata de un texto cuya autoría lopesca resulta cuanto menos dudosa⁶³, ya que se conocen varias versiones asignadas, entre otros, a Juan Bautista Diamante o a Iván Pérez de Montalván, así como comedias homónimas como la de Miguel de Cervantes; ahora bien independientemente a la autoría y a la multiplicidad de obras que responden al título de Pedro de Urdemalas, lo que es evidente es que se trata de un personaje que fascinó a los espectadores áureos, especialmente a lo largo del siglo XVII, en el que se tiene constancia de hasta nueve

interpretativas que las condenan a someterse a la dominación masculina, y en su lugar oponen la fantasía de la toma de poder por parte de protagonistas femeninas.

⁶³ Consúltense las observaciones aportadas en la sección «Datos bibliográficos» del registro para *Pedro de Urdemalas* de la Base de Datos y Argumentos del Teatro de Lope de Vega (ARTELOPE): <http://artelope.uv.es/basededatos/browserecord.php?action=browse&-recid=268#bibliograficos> [22/06/2020].

representaciones de comedias con el mismo título⁶⁴. Puede que parte de esta extraordinaria popularidad se deba al origen folclórico del personaje de Pedro de Urdemalas, cuya presencia en refranes y cuentos populares se ha prolongado hasta prácticamente el siglo XX, y que suele caracterizarse como un mozo astuto y malicioso, con fama de mentiroso, borracho e incluso lujurioso, aunque dotado de una gran agudeza que en muchas ocasiones le permite leer y escribir (Redondo, 2007).

No obstante, Lope no narra la historia de Pedro de Urdemalas, sino la de Laura, una joven villana apasionada por la lectura de libros de ficción, que debe huir deshonorada de su Florencia natal tras haberse entregado a los brazos de un hombre que la abandona, un encuentro erótico que es el resultado de fantasiosas ensoñaciones fruto del imaginario amoroso leído. Sin embargo, lo hace disfrazada de hombre, de un tal Pedro, y dispuesta a vivir todo tipo de aventuras con la única ambición de vengarse del sexo opuesto a través de ingeniosas intrigas y maquinaciones. Es evidente que, más allá de los enredos amorosos y de las múltiples aventuras que componen la comedia, el tema de fondo de la obra no es otro que el poder de la literatura para moldear el comportamiento y el imaginario del individuo, concretamente de las lectoras. Esta tesis se desprende tanto de las reflexiones explícitas de algunos personajes como de las acciones de la protagonista, por lo que conviene señalar de manera pormenorizada las decisiones dramáticas que sustentan esta dimensión temática. A nivel discursivo, resulta muy interesante constatar en las intervenciones de los personajes diversas metáforas sobre el libro que proyectan en la experiencia de la realidad categorías de la esfera letrada, desde las referencias amorosas de Turino («Así me leyeses hoy / el alma, en que escrita está / la historia del amor mío, / por capítulos tan breves, / que verás lo que me debes / en el menor desvarío», *Pedro de Urdemalas*, p. 394), hasta los lamentos de Laura tras ser consciente de que ha sido deshonorada por un don nadie (p. 403):

LAURA. ¿Qué tempestad es ésta que me embiste
sólo por ver un libro enamorado?
No hay capítulo en él que no he pasado,
por mi desdicha, en esta noche triste.
Presto segunda parte compusiste,

⁶⁴ Datos extraídos de la consulta en el Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español (DICAT) (2008).

fortuna, de mi loco amor burlado:
 amaste, Laura, a un hombre imaginado;
 tu honor perdiste, Laura, mujer fuiste.

Sin embargo, el mejor reflejo de la centralidad de la lectura en la comedia está precisamente en el desarrollo de la acción. El primer acto sienta las bases del conflicto —la pérdida de la honra de Laura debido a sus ensoñaciones literarias— mediante una caracterización de la joven villana que se construye en relación con su interés por la literatura. Su primera aparición en escena muestra a una campesina fuertemente familiarizada con la lectura («Pero estás muy diestra ya / en leer» constata Turino, p. 394), y con la escritura («Yo al revés, que aunque me mira / muchacha en rústico traje, / sé leer y sé escribir, / y una inclinación notable / de aprender armas y ciencias, / sino que el alma me engañe», p. 399), ávida de recibir nuevos libros del lote que le trae su amigo Turino. Sorprende al inicio su firme compromiso por evitar que la literatura modifique sus afectos, hasta el punto de que diagnostica en el villano Turino lo que más adelante caracterizará su conducta: la reproducción en la vida real de un discurso e imaginario amoroso propios de la literatura —«Parece, en lo que has hablado, / que los libros has leído» (p. 394) —. En efecto, Turino no solo no se avergüenza de hablar y amar como un letraherido, sino que además aspira a proporcionar a Laura, de quien está enamorado, esa misma educación sentimental a través de los libros que le regala: «Muy bien tendrás que leer, / y aun te dará que pensar; / toma lecciones de amar / y aprenderás a querer» (p. 394) le espeta Turino. La respuesta de Laura reproduce la concepción de amor como involuntario capricho del destino que efectivamente predicaba toda la literatura occidental, desligado de la voluntad o de la influencia de la educación literaria, por lo que de primeras desconfía de la capacidad de los libros para provocar o incentivar el enamoramiento (p. 394):

LAURA. Si las liciones, Turino,
 de los ojos no se toman,
 donde las almas se asoman
 y yo por ellas me inclino.
 Si los maestros no son
 las estrellas que conciertan
 las voluntades que aciertan
 a formarse inclinación.
 los libros, ¿qué harán por sí?

No obstante, tras haberse sumergido en la lectura del *Teágenes y Clariquea* de Heliodoro, se ve tan interpelada por la historia que detecta en su propio sentir un apasionamiento arollador, despertando su imaginación e inoculándole una fantasía de enamoramiento que tendrá graves consecuencias: «Sabrosa imaginación, / ¿dónde me llevas tras ti? / si a questo puedes en mí, / tus fuerzas efectos son. / ¿Qué es a questo que he leído / que tiene tanto poder / que escrito pudo mover / mi enamorado sentido?» (p. 397). Laura es perfectamente consciente de que la ficción está moldeando artificialmente sus afectos para sentir un amor sin objeto concreto —«yo vengo de amor vencida, / pero sin saber de quién; / una sombra quiero bien, / de imaginación vestida» (p. 397)— pero cuando paseando por el campo se topa con don Juan, dormido y hablando entre sueños a su enamorada Lisarda, se asombra de que la realidad le proporcione al hombre fabulado que había despertado sus afectos literaturizados y acaba enamorándose de un cualquiera cuya identidad apenas conoce, porque su conducta no se rige ya por leyes de la realidad sino por construcciones literarias (p. 397):

LAURA. ¿Qué dudo? Sin duda, es hombre
 como el que estaba leyendo;
 quejándose está y durmiendo,
 ¿qué habrá en el mundo que asombre?
 Pues imaginado en mí
 un caballero que amar
 le hallo en este lugar:
 ¿Eres Teágenes, di?
 ¿Eres tú aquel firme amante
 que pasó por Clariquea
 tantos trabajos?

Esta superposición de la ficción con la realidad acaba teniendo consecuencias nefastas para Laura, que pasa la noche con don Juan, creyendo que es el duque de Florencia, y cuando al día siguiente descubre que se trata de un caballero enamorado de otra dama que se esta haciendo pasar por duque, decide huir de la ciudad en la que ha sido engañada y de camino a París empieza una nueva vida llena de aventuras con la ambición de vengarse de todos los hombres, una serie de episodios en los que sigue aplicando al mundo real todo lo aprendido en la literatura. Al llegar a una venta disfrazada de hombre, seduce a Clara, la hija del casero, y la convence para fugarse

juntos como dos enamorados de un libro de caballerías o de cualquier obra de ficción sentimental. Para sortear los reproches de su amante por la falta de consumación de su amor, recurre a los argumentos propios del decálogo de comportamiento femenino de los moralistas —lo cual demuestra que también ha leído los tratados de educación femenina—, pero caricaturizando sus enseñanzas, que materializan la sumisión de la mujer al hombre en violencia física («por lo que es dos bofetadas, / no ha de mostrar pesadumbre»; «Lo que es hablarme de riña / no ha de tocarme esa pieza, / que le abriré la cabeza», p. 407). Más adelante demuestra una destreza inaudita en habilidades reservadas al género masculino, como el manejo de la espada o el juego de la pelota, llegando a acuchillar a Justicia y a Escribano y a ganar una partida de pelota a un grupo de nobles castellanos. Sin embargo, los mejores exponentes de su cultura libresca son sus escarceos como mozo de ciego, donde reproduce el modelo picaresco del *Lazarillo* (1554) tratando de robar a su amo o montando una argucia en la que pretenderá venderse como esclavo para estafar a los compradores. Con razón el ciego Ramón no da crédito al ingenio de su mozo («¿De qué gitanos taimados / aprendiste tropelías? / Vamos que a Merlín igualas», p. 412), pero Laura no duda en confesar el origen literario de sus aventuras (p. 416):

LAURA. Cuando veáis el fin de mi propósito,
ensalzaréis mi peregrino ingenio;
mi inclinación me lleva a grandes cosas;
no he leído ninguna en libro alguno
que después no la hubiese ejecutado.

El desenlace de la obra pone en boca de Laura una postura muy clara en el debate sobre los límites entre realidad y ficción: el verdadero origen de las acciones de la joven es un hecho real, la deshonra sufrida, y la literatura solo ha proporcionado a la villana las herramientas necesarias para llevar a cabo una venganza que considera necesaria y que al final se traduce en la reparación de la afrenta con el matrimonio prometido. A pesar de que la lectura proporcione a Laura el imaginario amoroso que le conduce a la pérdida del honor y toda una serie de transgresiones a la norma social que coarta su género, la tesis definitiva de la obra retrata la ficción como un poderoso instrumento de liberación e ilustración, una postura valiente en un contexto intelectual donde los ataques contra la ficción son constantes.

Y es que también en las propias narraciones aparecen críticas al hábito lector de los personajes femeninos, muchas veces en consonancia con el uso heterodoxo que las lectoras hacen de la literatura. Cuando en el *Curial e Güelfa* Laquesis se ampara en el personaje boccacciano de Guismunda para defender la legitimidad de su amor hacia Curial, su madre critica que fue precisamente la sabiduría y la oratoria de Guismunda lo que la condujo a actuar deshonestamente entregándose a Guiscardo, lo cual evidencia que las mujeres no deben tener el dominio de la palabra porque les pone en una posición de poder que les hace olvidar su compromiso con el mantenimiento de la virtud. No cabe duda de que se trata de un reproche tácito a la propia Laquesis por haberse hecho la «sabia» recurriendo a lo leído para cubrir su actitud rebelde:

Aquesta resposta torbà molt la duquessa, e replicà: —Filla mia molt cara: per les tues paraules són feta certa de la tua disposició, e conech certament que en moltes coses de les que m'as dites has rahó. *Emperò, que ab Guismunda te vulles fer fort, en aquest cas erres molt.* No negaré que Guismunda no fos tal com tu dius: molt valerosa, sàvia e de molta virtut, e les paraules que ella diz conech ésser dites mols sàviament; emperò cert és a tots que ella ab Guiscart usà menys honestament e indiscreta, e per ço vench a la fi que saps. *Als ha mester la dona, sens saber parlar: molt millor li fóra no saber tant, o almenys no confiar tant de son saber, car creent les dones que ab paraules sabran cobrir les sues errades, se alarguen a fer coses que, si tal confiança no haguessen, cessarien* (*Curial e Güelfa*, vol. II, p. 204-205).

La última sentencia reproduce a la perfección el discurso moralista que advierte de que el dominio del lenguaje provocado por el acceso al saber por parte de mujeres puede ser peligroso para la conservación de la virtud, concretamente en el terreno erótico-amoroso. En el *Espill*, Jaume Roig se burla de las damas «entendidas» —«fins llums enceses moltes enteses / [...] s'hi ajustaven» (p. 61)— que se atreven a intervenir en las tertulias literarias como si fueran expertas en la materia, y es que las críticas a las mujeres «bachilleras» que abusan de la lectura y presumen de sus saberes se convertirán en un verdadero tópico a medida que avanza el quinientos (Rodríguez Cuadros, 1995). Lope de Vega en *La viuda valenciana* pone en boca de su protagonista esta misma caninela conservadora al inicio de la obra, cuando Leonarda critica a las mujeres que presumen de leer para hacerse más sabias, y en su lugar apuesta por una lectura ociosa incardinada en la modestia, que no promueva en las lectoras la toma de la palabra sino la sumisión callada (vv. 19-40):

LEONARDA. Basta una buena razón
 y una honrada compostura,
 Julia, en cualquiera mujer;
*que si de aguda se precia,
 está muy cerca de necia
 y aun de venirse a perder.*
 Yo, después que me faltó
 mi Camilo, que Dios tiene,
 que [a] hacer el oficio viene
 del alma que me llevó,
 como he dado en no casarme,
*leo por entretenerme,
 no por bachillera hacerme,
 y de aguda graduarme;*
 que a quien su buena opinión
 encierra en silencio tal,
 no halla en los libros mal.
 Gustosa conversación
 es cualquier libro discreto,
 que si cansa, de hablar deja;
 es amigo que aconseja
 y reprehende en secreto.

Ahora bien, la célebre viuda valenciana pronto habrá de tragarse sus palabras porque tras presumir de su discreta afición a los libros como el mejor antídoto contra el deseo amoroso —«Al fin, después que los leo / y trato de devoción, / de alguna imaginación / voy castigando el deseo» (vv. 41-46)— se encapricha de un galán en la iglesia y trama toda una serie de engaños para conseguir el encuentro amoroso sin poner en peligro su buen nombre. En ese sentido, es evidente que el teatro de finales de siglo interviene en el ya largamente asentado imaginario sobre las mujeres que leen desde una perspectiva dialógica y crítica, exponiendo las contradicciones del discurso oficial sobre el consumo de ficción y configurando personajes femeninos astutos que hacen suyas las lecturas y las reinterpretan como mejor les conviene. En *El infamador* de Juan de la Cueva aparece una curiosísima escena en la que la dama Eliodora, que está siendo asediada por el rico Leucino para que le conceda su amor, comenta con su criada la extraordinaria misoginia de algunos de los libros que han leído juntas, concretamente las obras del Arcipreste de Talavera y Cristóbal de Castillejo, hasta el punto que determina hacerlos pedazos y mandarlos a la hoguera (p. 148):

- ELIODORA. ¿Qué me dices, Felicina,
de los libros que leímos
anoche, pues ambas fuimos
mohínas de su dotrina?
- VENUS.⁶⁵ Eso te quise decir,
y por no usar de osadía,
llena de melancolía
te dejé y me fui a dormir.
- ELIODORA. ¿Notaste cuál nos ponían
a las míseras mujeres?
- VENUS. ¡Con bien necios pareceres
los Momos nos ofendían!
- ELIODORA. Quise, así tengas sosiego,
hacellos ‘ambos pedazos
y hechos muchos retazos,
arrojallos en el fuego.

Es especialmente trascendente que sea Eliodora quien se indigne ante el injustificado vituperio al que se somete a las mujeres en una parte de la literatura sapiencial, pues el argumento de la comedia se basa en la extraordinaria virtud y castidad de la dama, quien en un esfuerzo por mantener su honra y evitar ser violada por Leucino, acaba asesinando en defensa propia al criado que trataba de inmovilizarla para poder forzarla. Así pues, Eliodora representa precisamente el ideal de mujer virtuosa y pura que exige la norma social, a pesar de ser una ávida lectora, y su ortodoxia moral no le impide constatar la injusticia presente en buena parte de las representaciones literarias de las mujeres, desviándose así de la recepción pautada para unas obras supuestamente elaboradas para promulgar doctrina, y reivindicando una mirada crítica y específicamente femenina.

Otra información relevante de la comedia de Juan de la Cueva reside en el canon de lecturas escogido por la protagonista: literatura didáctica de los siglos XV y XVI, anclada en la cuestión de la querrela de las mujeres. No obstante, se trata de la única lectora fabulada que escoge el género ensayístico; en oposición a la representación iconográfica mayoritaria, la literatura construye a lectoras entusiasmadas por la ficción

⁶⁵ Eliodora se dirige a su criada Felicina y quien responde es Venus porque, como parte de las tretas de Leucino para seducir a Eliodora, varias alcahuetas han convocado con artes mágicas a la diosa Venus para que haga de mediadora, y esta se ha disfrazado de la criada Felicina para poder interceder con Eliodora y facilitar su enamoramiento.

narrativa, tanto en prosa como en verso. Ya se ha mencionado la impronta que la lectura de la *Eneida* deja en Camar, una de las enamoradas de Curial; la Lozana tiene en su biblioteca la satírica *Carajicomedia*, la *Comedia Tinallaria* y la *Celestina*; Laquesis y Gradisa comparten el gusto por las narrativas de Boccaccio —con el *Decamerón* y la *Elegia di Madonna Fiammetta*, respectivamente—; y Laura es seguidora de la literatura amorosa griega —*Las Etiópicas* de Heliodoro— y de los libros de caballerías —concretamente el *Amadís de Gaula*—. Además Jaume Roig atribuye a las participantes en la tertulia burguesa la lectura de «cent novelles e facecies» (p. 62) combinando la filosofía con la ficción de Dante, poesías y tragedias; y Jaume Roig incluye entre las visitantes a la parturienta de *El somni de Joan Joan* a lectoras del *Tirant lo Blanc* y la poesía de Joan Roig de Corella. Podemos completar el panorama de algunos de los textos más populares entre el público femenino con la escena de *La viuda valenciana* en la que uno de los pretendientes de Leonarda se disfraza de vendedor de libros para cortejarla y le ofrece títulos de literatura bucólica —*El pastor de Fílida* de Gálvez Montalvo—, novela bizantina —*La Galatea* de Cervantes— o poesía de cancionero —la obra de Vicente Espinel—. En ese sentido, parece bastante evidente que en el imaginario literario la lectora se decanta principalmente por la literatura de entretenimiento, una figuración que no sabemos si reproduce los gustos reales de las lectoras de la época o tan solo las inquietudes y deseos de unos autores de ficción que se imaginan a las mujeres como parte de su público lector.

En definitiva, las fantasías de la sociedad hispánica bajomedieval y renacentista sobre las mujeres que leen aportan luz sobre algunos aspectos trascendentales de sus prácticas de lectura: la primacía de la recepción colectiva sobre la individual y privada, el valor social de la lectura —muchas veces atravesado por el componente festivo—; la integración de la literatura como parte del dispositivo educativo en la formación en contextos informales; la impronta del imaginario literario en la configuración de la educación sentimental de las lectoras; la extensión del público lector femenino —que debe afrontar críticas por su supuesta erudición—; la capacidad crítica de las lectoras, que cuestionan las tesis dominantes en las obras leídas y se apropian de los textos para utilizarlos a su beneficio; e indudablemente su inclinación por la ficción, que abarca todo tipo de géneros literarios.

5. CONCLUSIONES DEL ANÁLISIS DE FUENTES PRIMARIAS: LA LECTURA FEMENINA COMO FENÓMENO NORMALIZADO

Uno de los interrogantes a los que se enfrentaba esta investigación era la propia hipótesis de partida, es decir, validar si realmente existió un incipiente público lector femenino durante el reinado de Isabel la Católica. Gracias a proyectos de investigación como BIESES⁶⁶, sabemos que precisamente la transición entre los siglos XV y XVI vio nacer en la península los primeros textos fuera del ámbito privado escritos por mujeres, y este extraordinario fenómeno exige de un sustrato previo de familiaridad con la recepción de cultura escrita que contribuye a confirmar nuestra hipótesis. El final del cuatrocientos presenta los primeros casos aislados de escritoras, como Teresa de Cartagena, cuya consolatoria moral *Arboleda de los enfermos* fue tan atacada que motivó una segunda incursión en la escritura con la *Admiración operum Dey*; Isabel de Villena, que escribiría una vida de Cristo para sus compañeras en el convento valenciano de clarisas que luego se haría pública gracias a la imprenta; o Florencia Pinar poeta de corte que le dedicó juegos y motes a las damas de la reina y cuyos versos aparecieron recopilados en el *Cancionero general*. El proceso seguiría su curso en el quinientos con la *Oración y contemplación* (1518) de sor María de Santo Domingo, beata de Piedrahita, o el *Cristalián de España* (1545) de Beatriz Bernal, primera autora de ficción caballeresca, hasta llegar a las célebres obras místicas de santa Teresa de Jesús, y se acelera con la llegada del Barroco, donde la escritura conventual confirmaría la definitiva extensión de la autoría femenina en el campo literario hispánico (Baranda Leturio, 2015). Sabemos que estas escritoras tuvieron que ser grandes lectoras, y no está de más recordar las propias confesiones de la santa en el *Libro de la vida* (2007: 57) sobre el origen de su pasión por los libros: el hábito lector aprendido de su madre, quien probablemente creció y se formó en los últimos años del reinado de la Católica.

Era [la madre] aficionada a libros de caballerías, y no tan malo tomaba este pasatiempo como yo lo tomé para mí porque no perdía su labor, sino desenvolvíanos para leer en ellos y, por ventura, lo hacía para no pensar en grandes trabajos que tenía y ocupar a sus hijos, que no anduviesen en otras cosas perdidos. De esto le pesaba tanto a mi padre, que había de tener aviso que no lo viese. Yo comencé a quedarme en costumbre

⁶⁶ BIESES – Bibliografía de escritoras españolas. Disponible en <<https://www.bieses.net>> [consultado 18/09/2020].

de leerlos, y aquella pequeña falta que en ella vi me comenzo a enfriar los deseos y començar a faltar lo demás. Me parecía no era tan malo, con gastar muchas horas del día y de la noche en tan vano ejercicio, aunque escondida de mi padre. Era tan en extremo lo que en esto me embebía que, si no tenía libro nuevo, no me parece tenía contento.

La anécdota puede servir de estímulo para exponer los resultados de este primer bloque de análisis, que efectivamente apuntan hacia la normalización del contacto de la mujer con libro. A lo largo del presente capítulo se ha abordado el fenómeno de la recepción femenina bajomedieval y renacentista desde distintos puntos de vista a través de la recopilación y el análisis de datos provenientes mayoritariamente de fuentes primarias de diversa índole: documentación notarial, productos editoriales, paratextos, tratados morales, iconografía, textos literarios, etc. El objetivo del estudio era completar la información conocida sobre el primer acercamiento de las mujeres a la cultura escrita, así como visitar algunos de los lugares comunes de la crítica académica con la ambición de introducir matices, explorar áreas poco conocidas y, en definitiva, afinar nuestro conocimiento sobre lo que debió de ser la lectura femenina como fenómeno sociológico entre el Medievo y el Renacimiento. Ninguno de los enfoques abordados puede ser suficiente para adentrarse en la realidad de las lectoras si se toma de manera exclusiva, pero la conexión entre las conclusiones extraídas en los distintos análisis parciales de la cuestión consolida un panorama mucho más sólido y verosímil que los tradicionales acercamientos académicos, muchas veces sesgados y anclados en interpretaciones superficiales. En ese sentido, a continuación se propone un conciso panorama general de las principales conclusiones comunes a las distintas vías metodológicas examinadas, enunciando así las aportaciones más relevantes de este trabajo al campo teórico que es hoy en día, dentro de la comunidad investigadora, la recepción femenina de ficción en prosa durante su etapa de nacimiento y consolidación en los reinos hispánicos.

La cuestión de la alfabetización femenina es uno de los puntos más conflictivos en el debate historiográfico, con posiciones que van del total menosprecio a la posibilidad de que exista una comunidad amplia de población femenina alfabetizada (Chevalier, 1976) a la sobredimensión del conjunto de mujeres lectoras presumiendo de que se trata de un fenómeno prácticamente generalizado (Cruz, 2011). El punto de partida adoptado en esta investigación ha sido recorrer las instituciones formales e

informales de enseñanza de primeras letras durante los siglos XV y XVI en relación con el currículo formativo definido por la sociedad de la época para las mujeres de cada escala social. La lectoescritura se ha confirmado como un elemento indispensable en la formación de la nobleza y la burguesía urbana, impartida generalmente por maestros privados y preceptores, aunque también a través de conventos, colegios de doncellas o el propio entorno familiar femenino, donde generalmente las madres asumen el rol de iniciación a las primeras letras en paralelo a la transmisión de los elementos básicos en doctrina cristiana. No obstante, las familias de clases medias de ámbito urbano o semiurbano como el artesanado, el pequeño comercio o los profesionales liberales también hemos visto que pueden enviar a sus hijas a escuelas parroquiales, escuelas públicas femeninas o maestras privadas como las de los círculos alumbrados, especialmente a medida que avanza el siglo XVI, pues la lectura y el álgebra elemental constituyen herramientas fundamentales para las esposas de pequeño-burgueses, que participan en los negocios familiares e intervienen en la gestión doméstica cotidiana.

Esta alfabetización generalizada de capas medias y elevadas se ha visto confirmada por el resto de fuentes analizadas, desde la posesión de libros en los inventarios *post-mortem* hasta los géneros editoriales dirigidos a mujeres, los discursos sobre la lectura presentes en los tratados de educación renacentistas o las representaciones de las lectoras en la ficción escrita. A pesar de que los inventarios se realizaran exclusivamente en casos en los que podía haber un reparto problemático de la herencia de la persona fallecida, la distribución del corpus analizado determina que el 14,3 % de poseedoras de al menos un libro pertenecían al entorno funcional, el 12,1 % a familias de profesiones liberales como el derecho y la medicina, y un sorprendente 18,7 % al sector artesanal y servicios a pesar del probable patrimonio limitado de estas propietarias. Esta tenencia de libros necesariamente implica la capacidad para leerlos por parte de sus poseedoras y, de hecho, al examinar el fenómeno contrario, observamos que existía una importante oferta editorial dirigida a este subconjunto de mujeres de clases medias, como comadronas o amas de casa sin servicio doméstico, que abordaban consejos dietéticos, recetas farmacológicas, recomendaciones obstétricas o remedios pediátricos.

En los tratados sobre la educación femenina hemos constatado que, si bien se puede hablar de que los autores conforman dos bandos ideológicos en cuanto a la conveniencia de enseñar a leer a las niñas, incluso aquellos escritores que tienen más reservas como Antonio y Juan de Espinosa, Fray Luis de León o Pedro Sánchez reconocen que se trata de un fenómeno habitual, irrenunciable en familias ilustres, e incluso beneficioso en todo tipo de niñas si la lectura se orienta exclusivamente hacia el incremento de la devoción. La virulencia con la que se denuncian los peligros de la literatura profana para la conservación del honor femenino y el ataque explícito a géneros enteros como los libros de caballerías, la ficción sentimental, la poesía amorosa o la literatura celestinesca en oposición a una ideal biblioteca eminentemente espiritual, evidencian que se trata de una realidad que los escritores moralistas aspiran a modificar, y efectivamente en las ficciones de la época los personajes femeninos consumen con normalidad todo tipo de literatura de entretenimiento.

Por otro lado, el énfasis con el que los tratadistas describen la responsabilidad de las mujeres como madres educadoras de sus hijos, vinculando el aprendizaje de las primeras letras con la religiosidad, demuestra la necesaria familiaridad de estas con la esfera letrada, un modelo de comportamiento fuertemente divulgado por la iconografía a través de las imágenes de Virgen con niño y libro y de santa Ana enseñando a la Virgen. La incorporación del libro como elemento auxiliar en escenas de crianza de la sagrada familia constata la naturalidad con la que la sociedad bajomedieval y renacentista vincula la catequización con la lectura, y efectivamente testimonios aislados como autobiografías conventuales o fragmentos de literatura de entretenimiento también dan cuenta del aprendizaje de las primeras letras en el entorno familiar del hogar.

Así pues, una vez demostrada la probable extensión de la habilidad lectora entre mujeres de clases medias y elevadas —y sin dejar de tener presente que el grueso de la población cuatrocentista y quinientista seguía perteneciendo a clases populares cuyo acceso a la alfabetización era extremadamente limitado, especialmente en zonas rurales— conviene delimitar si existía o no un hábito lector de ficción en prosa entre este colectivo femenino alfabetizado. El análisis del mercado editorial y la distribución del libro entre los siglos XV y XVI ha determinado que el acceso a libros poco

voluminosos y de factura física no muy elaborada como el corpus literario que se pretende examinar era ciertamente asequible para el sector de la población que se encontraba por encima de las clases más humildes, siendo el desembolso económico más habitual para este tipo de productos de primera mano entre los 10 y los 50 maravedíes. Este precio se abarataba considerablemente en los circuitos de segunda mano como las almonedas públicas o los vendedores ambulantes, muchos de los cuales aparecen reflejados como el canal más habitual de distribución femenina en escritos moralistas o ficciones literarias como la comedia de *La viuda valenciana*. Además, los inventarios *post-mortem* han constatado que el volumen prototípico de la biblioteca femenina está en la media docena de libros —el 51 % de las colecciones aún entre 2 y 12 libros—, que podía ampliarse hasta los treinta o cincuenta volúmenes entre lectoras de clases altas, un síntoma de la asequibilidad de los productos editoriales menos elaborados. Estos datos no deben interpretarse como representativos del contacto total con la lectura de sus poseedoras, pero sí como sintomáticos de su participación en la compra de libros, en tanto que uno de los posibles canales de acceso a la cultura escrita.

La existencia de un importante corpus de poesía de cancionero dirigida a mujeres apuntala la hipótesis de que el intercambio informal de manuscritos poéticos era otro de los canales de acceso a textos literarios por parte de las damas de círculos cortesanos, siendo en muchos casos retratadas como agentes de poder y fuentes de influencia en el campo cultural, que podían proteger, publicitar o minusvalorar la producción lírica de los autores. Si este retrato preliminar de las dedicatarias de poemas de cancionero se complementa con el análisis en profundidad de paratextos dirigidos a mujeres en obras que circularon en el contexto isabelino se constatan una serie de discursos que no hacen sino demostrar la absoluta integración de la lectora en el campo literario: la necesidad de adecuar los escritos al público femenino, ya sea a nivel estilístico o discursivo; la intervención de las lectoras en la creación de los textos a través de la comitencia, la financiación de su impresión o incluso la participación intelectual en su producción; la función del consumo literario entre la población femenina, que los autores adscriben tanto a la transmisión de saber y doctrina como al mero entretenimiento; y sobre todo, la interesada vinculación —casi unívoca en las mujeres— de la lectura con el cultivo de la virtud, especialmente religiosa. Las representaciones iconográficas de la mujer con libro insisten en esta orientación

espiritual del consumo femenino de cultura escrita, si bien no consideramos esta figuración necesariamente sintomática de la realidad de las prácticas lectoras sino del modelo normativo hacia el cual se empuja a las lectoras.

Una vez constatada la extensión efectiva del hábito lector entre un sector de la población femenina bajomedieval, se han podido rastrear algunos detalles de sus prácticas de lectura que pueden resultar determinantes a la hora de inferir los posibles efectos de la recepción de los textos a los que tuvieron acceso. Fuentes como el corpus paratextual, la tratadística educativa o las representaciones literarias coinciden en describir un contexto colectivo en el consumo femenino de libros, donde la oralización de los textos se desarrolla necesariamente como parte de una actividad social comunitaria, especialmente en géneros de entretenimiento. Las referencias al campo semántico de la escucha abundan en las dedicatorias a mujeres y moralistas como Talavera o escritores de corte como san Pedro aluden a los tiempos de la audición en sus textos: antes del almuerzo, durante las comidas, en los ratos de ocio vespertinos, etc. Otro lugar común de discursos y representaciones de la lectura es el carácter eminentemente dialógico de la recepción femenina, donde abundan las tertulias y debates críticos sobre los textos en un contexto tanto de juicio social a la validez de los autores y las obras, como de cháchara burlesca y exégesis colectiva, que sirve muchas veces como medio para establecer relaciones de poder en el caso de las lectoras de elevada posición social, participando en prácticas de mecenazgo y protección informal de los textos consumidos.

No obstante, este consumo colectivo de textos como forma de ocio que conduce a la discusión se plantea casi exclusivamente para la literatura de entretenimiento, uno de los polos planteados por la documentación analizada, frente a los géneros literarios religiosos y su recepción individual, silenciosa e íntima, una modalidad de lectura de incipiente extensión que acabaría contagiándose al consumo de la ficción, como apuntan representaciones literarias de la segunda mitad del quinientos como la comedia de *Pedro de Urdemalas*. Este fenómeno de progresiva lectura interior aparece representado en paralelo a la incorporación de la ficción como modelo de conducta y fuente de un imaginario amoroso literaturizado que acaba intersectando con la educación sentimental de las lectoras. Tanto las denuncias de los humanistas en sus

tratados como las escenas satíricas y dramáticas dibujadas por los autores de ficción coinciden en retratar a lectoras letraheridas atravesadas por las convenciones afectivas que han leído, no necesariamente desde las interpretaciones ejemplarizantes ortodoxas, sino muchas veces reivindicando la literatura como fuente de legitimación de determinadas transgresiones erótico-amorosas, demostrando así una capacidad crítica que les lleva a cuestionar muchos de los mandatos de género del momento.

En definitiva, la documentación analizada no permite desentrañar de manera precisa e indiscutible el entramado socio-literario que constituye el primer encuentro del público lector femenino con la ficción escrita, pero sí que proporciona unas determinadas orientaciones e hipótesis teóricas que constituyen el necesario punto de partida a la hora de elaborar una propuesta de interpretación del corpus literario desde la perspectiva de la recepción. Más allá de la constatación del período como momento inaugural en el contacto de las mujeres con la cultura escrita, el recorrido efectuado ha visibilizado circunstancias fundamentales de la recepción literaria específicamente femenina, como la ausencia de formación superior de las lectoras, la prevalencia del consumo en contextos colectivos y la dominante modalidad interpretativa mimética y de fuerte componente afectivo-emocional, unos parámetros que nos permitirán acercarnos a los textos desde unos planteamientos más verosímiles y ajustados a la realidad de la época que la mera especulación anclada en el análisis del discurso de las obras.

Así pues, a continuación se propone un ejercicio de interpretación textual donde las circunstancias sociológicas del consumo original de los textos por parte del público lector femenino dialogarán con los recientes desarrollos en crítica literaria sobre los efectos de la lectura, dando lugar a una propuesta de lectura de la ficción en prosa que circuló durante el contexto histórico isabelino que ahonde en la probable impronta que la literatura dejó en la construcción identitaria y el imaginario amoroso de sus primeras lectoras.

III

Capítulo tercero.

El imaginario de las ficciones leídas por mujeres. Una propuesta de interpretación desde los efectos de lectura.

La crítica literaria contemporánea ha acuñado términos como *quijotismo* o *bovarismo* para aludir a fenómenos representados por los personajes de tales novelas, donde la pasión por el consumo de ficción escrita atraviesa de tal manera la subjetividad y la manera de enfrentarse a la realidad de los lectores que acaban por confundir ambas esferas, aplicando rígidamente los códigos aprendidos en la literatura a la interacción con el mundo real, una disfunción que acarrea fuertes frustraciones para sus protagonistas. Tanto *Don Quijote* como *Madame Bovary* constituyen dos de los hitos literarios universalmente reconocidos por su significación en tanto que productos culturales representativos de momentos de crisis asociados con la llegada de la Modernidad, visibilizando a través de la fantasía letraherida las dificultades de sus personajes para sobrevivir en un entorno que no se corresponde con lo que han aprendido en sus lecturas:

El origen libresco del idealismo romántico sentimental de Emma Bovary entronca directamente con la fantasía caballerescas de Alonso Quijano. Los dos alimentan sus fantasías de un tronco literario común: la tradición del romance en sentido novelesco europeo, heroico-caballeresco en el caso de don Quijote, romántico sentimental en el caso de Emma Bovary (Martínez García, 2007: 63).

Ahora bien, ¿y si esa «tradición del romance en sentido novelesco europeo» ya hubiera desencadenado fenómenos similares en su público lector desde el mismo origen de su distribución impresa? ¿Cuán representativas del comportamiento real de las lectoras bajomedievales son declaraciones como la de Melibea o la de Gradisa sobre el aprendizaje afectivo y sentimental que extraen de la ficción escrita? El reinado de Isabel la Católica constituye el primer momento histórico de contacto masivo con el romance que pasó por las prensas en su vertiente caballerescas y sentimental —y que luego daría lugar a la novela moderna—, una circunstancia que nos ha llevado a querer revisar el imaginario más común o recurrente a las primitivas ficciones impresas que pudieron distribuirse entre el público lector. Así pues, tras haber perfilado algunas circunstancias sociológicas que definen el contacto de las mujeres con la cultura escrita entre el Medioevo y el Renacimiento, la presente investigación se plantea como una exploración del posible impacto de ese consumo cultural en la configuración identitaria y afectiva

del público lector femenino, reivindicando la ficción impresa como una primitiva y efectiva forma de educación sentimental. Para rastrear esta hipotética educación sentimental libresca, el presente capítulo propone una lectura de los textos que no se centra en las circunstancias originales de producción de los mismos ni en los mecanismos literarios que explican la singularidad y especificidad de cada una de estas obras, sino en el imaginario que pudieron recibir sus lectoras, un enfoque que exige observar las coincidencias y continuidades en la fabulación de estos relatos para inferir los efectos ideológicos y afectivos más comunes que pudo conllevar su consumo.

La necesidad de seleccionar un corpus de la ficción impresa más representativa de este primitivo fenómeno ha requerido fijar ciertos criterios funcionales y relevantes que sortearan la posible arbitrariedad en la elección de los textos y respondieran al repertorio de narrativas de ficción disponibles en la transición entre los siglos XV y XVI. A nivel cronológico el período de la imprenta incunable es el punto de partida indispensable para un análisis de la recepción que, evidentemente, prima aquellos textos con una mejor y mayor distribución en la época más temprana de las prensas, lo cual deja fuera del estudio aquellas obras que solo nos han llegado de manera manuscrita⁶⁶. Ahora bien, para arraigar este conjunto de impresos en su significación socio-histórica y cerrar el período en una fecha más significativa que el mero paso de la centuria, se ha escogido como marco temporal del corpus aquellas obras publicadas por la imprenta durante el reinado de Isabel la Católica, es decir, entre 1475 y 1504. La propia implantación tardía de la industria editorial en los reinos hispánicos provoca que las primeras obras de ficción salgan de los talleres en la década de 1490, de manera que en la práctica el espectro cronológico que manejaremos apenas abarcará una docena de años cruciales en la distribución a gran escala de ficción larga: de 1489 a 1501, fecha del último texto de ficción larga en prosa publicado en vida de Isabel I.

⁶⁶ Sobra decir que el conjunto de testimonios impresos de época incunable que nos ha llegado no es representativo del total de producción en la imprenta anterior al siglo XVI, y que muy probablemente algunos de los textos que se han conservado exclusivamente a través de manuscritos también tuvieron ediciones de molde. Lo mismo sucede con la existencia de ediciones tempranas de textos que solo hemos recibido a través de ediciones posteriores: es el caso del *Amadís de Gaula*, que muy probablemente contó con al menos una edición enmarcable cronológicamente en el reinado isabelino (hacia 1496), pero cuyos testimonios se han perdido, lo cual lo excluye del análisis en este trabajo.

Y decimos ficción larga y en prosa porque dentro de toda la producción impresa en los últimos decenios del cuatrocientos hispánico y los primerísimos años del quinientos, podemos identificar varias categorías de ficción según la extensión de sus narraciones —ficción larga o narrativa breve— o el género formal —en prosa o en verso—. La cuentística fue la primera y principal forma de contar historias en prosa en castellano durante el Medievo, un género de naturaleza sapiencial que se planteaba como medio para la transmisión y divulgación efectiva y duradera de conocimientos, que ocupó algunas de las primeras ediciones incunables en territorio hispánico. Determinados rasgos textuales del *exemplum* como la tipificación del mensaje doctrinal breve y repetitivo para insistir en la finalidad didáctica o la falta de complejidad y profundidad psicológica de los personajes, que se plantean como recursos al servicio de la transmisión de la moraleja, nos han hecho desechar esta rama de la narrativa medieval —que en parte actualizó la imprenta al final del cuatrocientos— en favor del *romance* o la ficción larga, que consideramos más susceptible de despertar la empatía de los lectores y con ello dejar una impronta en su imaginario, en la línea de las propuestas narratológicas de los Estudios Literarios Cognitivos revisadas en el capítulo I. Algo parecido se aplica a la cuestión formal: la prosa facilita el proceso inmersivo de lectores y oyentes a través de un lenguaje más cercano al habla cotidiana que la artificialidad del verso, un vector de transmisión del relato que, según las teorías cognitivas examinadas, permite al cerebro bajar la guardia y estar más receptivo a la hora de extraer inferencias sobre la narración, tanto en el plano de las habilidades socio-cognitivas y emocionales, como en el de la categorización.

Ahora bien, la ficción larga en prosa publicada por la imprenta constituye un subconjunto de límites difusos, especialmente en lo que tiene que ver con el estatuto de la ficción en tanto que historias «inventadas» o «irreales»: géneros como la historiografía en forma de crónicas o la hagiografía hoy en día podrían ser interpretados como relatos con grandes dosis de ficción, pero en tanto en cuanto en la época fueron descodificados como discursos fieles a la realidad, quedan excluidos de nuestro corpus. De la misma manera, puesto que nuestro punto de interés es la recepción y no la producción propiamente hispánica, el análisis incluye traducciones al castellano y reelaboraciones de obras escritas con anterioridad y en contextos geográficos distintos, pero que circularon de manera efectiva por Castilla durante el

período estudiado gracias a ediciones incunables. Todos estos factores convergen en el siguiente listado de textos susceptibles de análisis, citados por su *editio princeps*:

- Jean d'Arras: *Historia de la linda Melusina*, Toulouse: Jean Parix, Estienne Cleblat y Etienne Parix 1489.
- Diego de San Pedro: *Arnalte y Lucenda*, Burgos: Fadrique de Basilea, 1491.
- Diego de San Pedro: *Cárcel de amor*, Sevilla: [cuatro compañeros alemanes], 1492.
- Juan de Flores: *Grimalte y Gradisa*, [Lérida: Enrique Botel, 1495].
- Juan de Flores: *Grisel y Mirabella*, [Lérida: Enrique Botel, 1495].
- Enea Silvio Piccolomini: *Estoria muy verdadera de dos amantes*, [Salamanca: Juan de Porras, 1496].
- Giovanni Boccaccio: *Libro de Fiometa*, Salamanca: [Juan de Porras], 1497.
- *El baladro del sabio Merlín con sus profecías*, Burgos, Juan de Burgos: 1498.
- *Historia de Enrique fi de Oliva*, Sevilla: Johann Pegnitzer, Thomas Glockner y Magnus Herbst, 1498.
- *Libro del esforzado caballero conde Partinuplés*, Sevilla: Juan Pegnitzer y Magno Herbst, ca. 1499.
- *Oliveros de Castilla y Artús de Algarbe*, Burgos: [Fadrique de Basilea], 1499.
- *Comedia de Calisto y Melibea*, Toledo: [Pedro Hagenbach], 1500.
- *Tristán de Leonís*, Valladolid: Juan de Burgos, 1501.

Estos 13 textos constituyen el núcleo discursivo de la primera producción cultural impresa de ficción a la que tuvieron acceso las mujeres lectoras (u oyentes) durante el período isabelino, un corpus que amalgama diversos géneros literarios si atendemos exclusivamente a su configuración textual y que, no obstante, no ha estado exento de problemas a la hora de su tipificación por parte de la crítica. Siendo como es el foco de esta investigación la recepción de los textos, resulta prescindible profundizar en sus coordenadas de producción, que pueden variar enormemente entre las raíces medievales francesas de textos de materia artúrica como el *Baladro del sabio Merlín* o el *Tristán de Leonís*, o la *novella* del trescientos italiano como la *Elegia di Madonna Fiammeta* de Boccaccio; pasando por los textos cuya escritura es casi contemporánea a la impresión como los de Flores y San Pedro o las historias caballerescas breves de herencia folclórica como el *Libro del esforzado caballero conde Partinuplés*. Así pues,

conviene tener presente la posible distancia entre el marco de producción de estos textos (y con ello su inscripción genérica) y su recepción entre el público femenino de finales del siglo XV, lo cual nos obliga a revisar los parámetros desde los cuales se recibe el *romance*⁶⁷ bajomedieval que pasó por la imprenta incunable en sus principales vertientes: sentimental y caballeresca.

En torno a la mitad del corpus delimitado se incardina de forma más o menos prototípica en lo que buena parte del hispanismo ha bautizado como ficción sentimental⁶⁸: las obras de San Pedro y de Flores son los máximos exponentes de esta modalidad literaria en su etapa de esplendor —el reinado de los Católicos—, la *Historia de dos amantes* de Piccolomini y la *Fiameta* de Boccaccio constituyen los modelos europeos y principales antecedentes sobre los que se construye el género en los reinos hispánicos, y la *Comedia de Calisto y Melibea* se ha leído con frecuencia como una parodia universitaria de toda la literatura erotológica anterior (Gómez Redondo, 2012), tanto en forma de tratado como de ficción. Y es que la ficción es tan solo una modalidad posible de lo sentimental, entre un extenso abanico de textos que circularon en la península a lo largo de los siglos XV y XVI y que Pedro M. Cátedra (2001b) ha denominado «tratados de amor», abarcando así desde textos doctrinales en términos de filosofía moral hasta epistolografía, comedia amorosa o literatura pedagógica, un

⁶⁷ Gómez Redondo (1993) ha repasado el vocabulario medieval para aludir a la ficción, constatando que el término romance es que el que designaba de manera más certera en época medieval al conjunto de textos narrativos en prosa de materia argumental imaginaria: «por designar ‘romance’ una nueva organización lingüística, el vocablo acabó incorporando la acepción de texto escrito en esa lengua; porque estas obras implicaban, a su vez, una novedosa materia argumental, ‘romance’ absorbió también ese significado [...]. De todos modos, es en el siglo XIV, cuando sucede el reconocimiento pleno del ‘romance’ como género narrativo: no sólo se asegura su reconocimiento textual, sino que se consolidan sus específicas líneas argumentales» (Gómez Redondo, 1993: 161).

⁶⁸ A continuación, el cuerpo de texto propone un sucinto repaso por la bibliografía sobre ficción sentimental que desarrolla aspectos relativos a la recepción del género; no obstante, para estudios en profundidad sobre la materia se recomienda la consulta de los trabajos de Aybar Ramírez (1997), Blay Manzanera (1994; 1998), Brandenberger (2013), Brownlee (1990), Canet (1992), Cortijo Ocaña (2001), Deyermond (1993; 2001), Gerli (1989b), Gómez (1990), Gwara y Gerli (ed.) (1997), Jiménez (1992), Lacarra (1988; 1989a), Matulka (1931), Parrilla (2001b; 2004), Rohland de Langbehn (1986; 1989b; 1999), Samonà (1960), Sharrer (1984), Walde Moheno (1996) y Whinnom (1983).

conjunto de obras que, pese a las diferencias formales, comparte una misma pretensión de análisis y exploración del fenómeno amoroso.

Los primeros tratados de amor se configuran en el mundo universitario⁶⁹, en estrecha vinculación con la traducción de textos clásicos y la recepción de obras italianas, y son el resultado de una inquietud por enseñar a pensar el amor desde una perspectiva filosófica, religiosa y política que revela el creciente papel de la mujer en las relaciones sociales del momento (Gómez Redondo, 2002). Investigaciones recientes como la de Sol Miguel-Prendes (2019) incluso conciben los textos de ficción sentimental como una distorsión del género académico de la consolatoria moral, en tanto que ejercicios dictaminales para estudiantes universitarios que debían componer comentarios moralizantes inspirados en sus textos académicos de referencia (la *Consolación de filosofía* de Boecio o la literatura amatoria ovidiana). Estas obras, que originalmente estarían concebidas para su circulación en ámbitos intelectuales y eruditos, pronto dan el salto al entorno cortesano, especialmente en el contexto del reinado de Juan II, probablemente como consecuencia de un nuevo entramado ideológico que exige al perfecto caballero cortesano incorporar la práctica amorosa como parte de su autorrepresentación y de un comportamiento social imprescindible para la vida en la corte, aunque sea fingido:

En el siglo xv, y posiblemente antes, los ideales cortesanos se entienden como una *praxis* que se puede aprender. El demostrar ser cortesano («fingirse» que bien dice Fernández de Oviedo) implica la valía personal tanto de linaje como de acto. Recordemos que, según Baena, también el poeta cortesano debía «fingirse enamorado» [...]. De este modo, ambos destacan el aspecto performativo del aprendizaje de las reglas cortesanas: el «fingimiento» necesariamente se relaciona con la obtención de unos parámetros de comportamiento, no necesariamente naturales, que el joven cortesano ha de aprender para llegar a formar parte de la cultura de la corte. La cortesía es un juego cortesano que se puede aprender y por el que uno puede demostrar tener un valor superior dentro de la corte (Velez Sáinz, 2013: 13-14).

Desde el momento en que el caballero cortés debe ser también un buen amador, la corte se convierte en un lugar de aprendizaje de conocimientos amorosos en tanto

⁶⁹ Son destacables las obras de Alfonso Fernández de Madrigal, el Tostado, como el *Breviloquio de amor y amición* o el *Tratado de cómo al hombre es necesario amar*, cuya producción se inscribe en la formación en filosofía moral propia del currículum universitario (Gómez Redondo, 2002; Cátedra, 1989).

que forma de entretenimiento y de formación, y la literatura pasa a ser un vehículo central en la transmisión de toda una *praxis* amorosa. Vélez Sainz (2013) cita dos principales escuelas críticas en la interpretación del origen del fenómeno cortés y su correspondiente revalorización del amor. Por un lado, autores como Johan Huizinga (2005) o Roger Boase (1981) defienden una noción idealizante de la cortesía como esfuerzo escapista de la aristocracia bajomedieval en decadencia política, que exige reivindicar unos códigos caballerescos desfasados (los de las *courts d'amour* francesas del siglo XII) para defender la función social de la antigua clase dominante nobiliaria en un mundo post-feudal que ya no les necesita. La traslación de esta tesis a la naturaleza histórico-ideológica de la ficción sentimental en tanto que producción cultural cortesana permite a Aybar Ramírez (1994: 135) afirmar que «los relatos novelescos sentimentales recogen los ideales, deseos frustrados —y yo diría que agresividad militante— de una aristocracia caballeresco-cortesana condenada por el proceso histórico de fortalecimiento de la monarquía absolutista» lo cual se traduce en un género retórico, alejado de la realidad, que idealiza y estiliza los sentimientos amorosos y las costumbres cortesanas, convirtiendo lo sentimental en «un tipo literario de moda, cuyos textos se leían como brevariarios de constantes y trágicos amadores y altivas damas en un contexto socio-histórico hostil» (1994: 134).

Por otro lado, autores como Norbert Elias (1994) son representativos de una escuela realista que entiende el fenómeno de «cortesanización» de los nobles como parte del proceso de civilización que originará el nacimiento del Estado moderno y en el que, frente a la violencia y el belicismo anterior, se normativiza un código de conducta sosegada, de dominio del comportamiento y contención de los impulsos para trasladar la negociación del poder desde el campo de batalla hasta el diálogo en la corte. Funes (2018) recoge estas aportaciones de Elias sobre los fundamentos de la sociedad de corte para interpretar algunos rasgos de la ideología amorosa cortesana presente en la poesía de cancionero y la ficción sentimental castellanas: la gran distancia social entre agentes que conviven en una gran proximidad espacial propia de la sociedad de corte se textualiza en la intermediación amorosa como vía de aproximación a damas distantes; la reducción de la identidad a la apariencia o representación características de la cortesía propicia la radicalización del código de la honra en las narraciones; y la asunción de un código de conducta cortesana que promueve la distinción a través de

gestos de sumisión se traslada a la conversión de la relación amorosa vasallo-señora en devoto-deidad, con una actitud reverencial o sumisa del enamorado, así como el autorrebajamiento y la represión del comportamiento instintivo.

En ese sentido, no cabe duda de que la hegemonía del tema amoroso en la producción cultural cuatrocentista es el resultado de una mentalidad cortesana anclada en círculos nobiliarios, letrados y universitarios que establece en la práctica sentimental una forma de distinción social. Ahora bien, Cortijo Ocaña (2001) defiende que la adopción del tema amoroso en la ficción sentimental no se realiza aplicando de manera estricta la concepción aristocrática del amor cortés de raigambre provenzal o trovadoresca —adoración reverencial a la amada cruel por parte de caballeros de noble estirpe—, sino que se recupera el enfoque amoroso de la novela griega, que concibe el amor como «fuerza igualadora» y a los enamorados como víctimas de trágicos destinos, para reivindicar una ideología de la igualdad que legitime la posición social de las clases emergentes que se acercan al poder: letrados, burócratas, funcionarios y burguesía mercantil. Pese a ello, la base sigue siendo el entramado ideológico nobiliario de la literatura cortesana bajo la forma del romance:

Las conexiones entre la novela sentimental y la artúrica, en este sentido, se explican como consecuencia de la adopción por parte de estas nuevas clases funcionariales y burguesas de la ideología aristocrática. Deseosas de adquirir la justificación intelectual de su rango social, adoptan el de la clase superior ante la que se miran y a la que quieren imitar. El amor, así, no es solo pasatiempo amoroso de los nobles desterrados de su función guerrera, como sugiere Boase, sino también *desideratum* de las nuevas clases, aunque el mundo en el que se avencinen estos asuntos amorosos literarizados deja mucho que desear por lo que toca a su falta de problematicidad (Cortijo Ocaña, 2001: 4).

La ficción sentimental se distingue de otros productos culturales anteriores que tematizan la cuestión amorosa tanto por la apariencia narrativa (ficción en prosa frente a la tratadística médica y moral) como por el carácter trágico, desgraciado y catastrófico del amor, un síntoma de fondo que Cortijo Ocaña (2003) atribuye al cuestionamiento del amor cortés como ideología válida, pues es retratado como incapaz de proporcionar felicidad, satisfacción del deseo y garantías para la honra social, codificando así la crisis del modelo feudal en la transición hacia la mentalidad de la modernidad temprana.

Entre las novedades de esta nueva modalidad literaria⁷⁰ están la preeminencia del tono —lírico y afectado— sobre la forma o el tema y un interés por el estado anímico de los personajes que subordina la acción a la exploración de la emoción, de manera que las reacciones afectivas eclipsan la propia narración de los eventos, porque el foco de interés narrativo es la naturaleza de la emoción y el sentimiento amoroso (Gerli, 1989b).

Coincide Aybar Ramírez (1994: 131) al definir la ficción sentimental como «obra narrativa de ficción de relativamente poca extensión que cuenta historias de amores, consumadas o no, siempre desgraciadas y trágicas. El eje narrativo es el análisis del sentimiento amoroso frustrado [...] en un marco cortés y aristocráticamente cerrado», siendo asimismo el propio marco cortesano el contexto de recepción preferente concebido por los autores de los textos canónicos del género. Ahora bien, el último cuarto del siglo XV propicia el apogeo de unos tratados de amor originalmente inscritos en la discusión académica y posteriormente actualizados para la formación cortesana de nobles y aristócratas, no solo a través del éxito del género en la corte isabelina sino también mediante el lucrativo negocio editorial entre el gran público de títulos como la *Cárcel de amor* gracias a la imprenta. Paradójicamente, en un ambiente especialmente moralista y religioso como el que emana de la figura de Isabel la Católica la ficción sentimental alcanza su máximo esplendor, un fenómeno que Gómez Redondo (2012: 1404) explica como consecuencia del objetivo último de los textos de esta modalidad literaria: «el análisis del amor, el conocimiento de sus relaciones peligrosas, la valoración de sus riesgos, nunca la incitación de los deseos ni la instigación al adulterio».

Ahora bien, Cátedra (2001) ha insistido en que otro de los factores que propician el desarrollo del género es precisamente el conjunto de destinatarias femeninas del círculo de Isabel I, un público menos versado en autoridades de filosofía moral que los nobles literatos y el entorno funcional de la corte, y que por tanto exige un

⁷⁰ Cortijo Ocaña (2001) recorre los problemas de la crítica para definir el género, desde sus múltiples nombres (novela sentimental, artes de amores, romances de materia sentimental...) hasta su caracterización formal, para concluir que se trata más bien de una modalidad que de un género literario en sí. También Aybar Ramírez (1994) menciona la hibridez y consecuente falta de uniformidad del género, que conjuga estructura epistolar con poesía trovadoresca y materia caballeresca.

determinado estilo más narrativo y ficcional para abordar la doctrina amorosa. Esta recepción «feminizada» en la corte, motiva que los autores contemporáneos como Flores o San Pedro aligeren el contenido doctrinal de sus textos y que, de la misma manera, de entre todo el corpus erotológico que había circulado en España entre 1430 y principios del siglo XVI, en la imprenta «solo se rescaten aquellos ‘tratados de amores’ cuyo contenido de ficción atenúa o esconde el propio contenido teórico» (Cátedra, 2001: 303) como es el caso del *Libro de Fiameta* o *La historia de dos amantes*. Núñez Rivera (2004) coincide en atribuir al horizonte de recepción femenino de la corte el origen de la difusión impresa de la ficción sentimental en tanto que género editorial que gira en torno a la cuestión de los amores y sus protagonistas, ampliándose ese público lector al conjunto de las mujeres consumidoras de literatura impresa, pues a juicio del autor «sea como fuere, las receptoras de los textos son mujeres, porque sus protagonistas lo son igualmente y, sobre todo, porque los autores pretenden advertirlas y escarmentarlas mediante sus ficciones ejemplares de los peligros de las cosas de amor para su condición femenina» (Núñez Rivera, 2004: 44).

En ese sentido, el análisis del corpus que aquí se propone no debe anclarse en las coordenadas cultas de unos textos plagados de referencias a la teorización amorosa solo accesibles a receptores con estudios superiores, sino por el contrario tratar de reproducir la competencia lectora de un público femenino que debió de ser el principal motor del desarrollo de la ficción sentimental y que, a juzgar por los hábitos genéricos de consumo literario examinados en el capítulo anterior, prefiere la audición colectiva a la lectura solitaria. De hecho, Carmen Parrilla (2003) defiende que durante la etapa de consolidación del género (1475-1500) se pueden rastrear evidencias del carácter público de la recepción de los textos, tanto por las referencias internas de las obras, que reflejan a lectoras reales que intervienen en la interpretación de las ficciones, como por unos paratextos que aluden al abundante debate crítico del que participan, así como mediante tramas argumentales⁷¹ que favorecen la discusión entre receptores reales

⁷¹ La autora menciona, entre otros, el caso de la continuación de la *Cárcel de amor* de Nicolás Núñez, que revela el ansia del público lector por saber más de la historia de Leriano y Laureola y la ostensible especulación colectiva que debió de promover el polémico final de la obra magna de San Pedro.

(Parrilla, 2001b). Lillian von der Walde Moheno (2003) llega a apoyarse en la propia disposición morfológica de las ficciones sentimentales para defender los indicios de un consumo fundamentalmente público y colectivo de los textos en forma de dramatización, que efectivamente promueve la identificación empática con los personajes y el desencadenamiento de polémicas discusiones en detrimento de la lectura individual, pausada, repetitiva y erudita que acostumbra a hacer el público universitario:

Si condiseramos la lectura en voz alta para un público amplio, constituido, digamos, por miembros del estamento nobiliario que gustan de diversos entretenimientos colectivos, nada impide decir que la estructura de la novela sentimental facilitaba el reparto de personajes entre individuos de un grupo, esto es, la brevedad de los segmentos también puede estar en función de una suerte de representabilidad: que hombres y mujeres, quienes asumían a distintos personajes, leyeran los fragmentos correspondientes frente a una audiencia (Walde Moheno, 2003: 499-500).

Por su parte, Barbara Weissberger (1983) apunta precisamente al éxito comercial y al modo de recepción de las primeras obras de ficción sentimental como fuente de cambios formales hacia la *abbreviatio* en los siguientes textos del género, facilitando así una nueva lectura acelerada que promueve la identificación de los lectores y concentra la información para dar respuesta al carácter ávido del nuevo público receptor. La autora privilegia a las mujeres lectoras como parte preponderante del reciente consumo masivo de ficción sentimental impresa, una hipótesis que no solo justifica a partir de fuentes sociológicas —aumento de la alfabetización, críticas de los moralistas al consumo femenino de ficción, etc.— sino también mediante una lectura de textos como *Grisel y Mirabella*, *Grimalte y Gradisa* o *Processo de cartas de amores* en los que la resistencia de los personajes femeninos que leen a someterse a determinadas normas sociales patriarcales se interpreta como sintomática de una actitud crítica y heterodoxa en la lectura de ficción por parte de mujeres:

The persistent dramatization of active and actively resisting female readers and writers of courtly texts within the sentimental genre can be understood as more than just the kind of resistance in the «game» of courtly love that made the inevitable male conquest more difficult and therefore more admirable. It represents an uneasy acknowledgement by male authors of a new kind of female interpretative freedom threatening their passive reception of texts promoting a patriarchal ideology (Weissberger, 1997: 179).

Más allá de la significatividad de que el género tematice a personajes femeninos que leen —muchas veces de manera rebelde o «resistente»— lo que es evidente es que las tramas del corpus sentimental remiten a una modalidad de lectura que Manuel Abeledo (2017) ha bautizado como «empática», en oposición a la lectura «ética» propia de las formas ejemplares de la cuentística sapiencial hegemónica en el ámbito de la ficción castellana durante siglos anteriores. El autor incide en que, si bien las ficciones amorosas podían estar concebidas por sus autores como un medio de enseñanza moral, la forma de recepción que acabó eclipsando al género se aleja de la ejemplaridad y el afán didáctico a través de una extraordinaria emocionalidad y de la adopción de rasgos del romance europeo que promueven la identificación con los personajes. Abeledo (2017) defiende que tanto la ficción sentimental como la materia artúrica que llegaba a Castilla a través de traducciones y que acabaría configurando parcialmente la literatura caballerescas⁷² forman parte de unas mismas formas imaginativas, las del romance medieval, caracterizado por la inclinación hacia la emoción violenta en detrimento de la reflexividad ejemplar, la primacía de la lógica idealizante de lo maravilloso, la exigencia de suspensión de la incredulidad en el lector, la falta de realismo en la construcción de un imaginario alejado de la experiencia cotidiana del lector y el peso de la identificación emotiva con un héroe en oposición a la anterior identificación racional con un personaje como arquetipo social.

Y es que otros autores como la propia Weissberger (2000) también han abogado por integrar la ficción sentimental y la literatura caballerescas como dos subgéneros

⁷² Si bien el presente trabajo no profundiza en el marco de producción y difusión de la literatura caballerescas como fenómeno literario y editorial amplio, para más información se pueden consultar algunos de los principales estudios generales sobre libros de caballerías y otras formas de literatura caballerescas: Acebrón Ruiz (ed.) (2001), Baranda Leturio (1996), Bognolo (2017), Cacho Bleuca (ed.) (2007c), Carro Carbajal *et alii* (2002), Cátedra (2007), Curto Herrero (1980), Eisenberg (1982), Ferrario de Orduna (2006), Gernert (ed.) (2004), González y Campos García Rojas (2009), González *et alii* (2013; 2017), Lucía Megías y Sales Dasí (2008), Marín Pina (2011), Martín Romero (2004), Mérida Jiménez (2013), Mongelli (2012) y Pinet (2015). También resultan indispensables el portal web «Libros de caballerías», dirigido por Juan Manuel Cacho Bleuca, y disponible en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (URL: <http://www.cervantesvirtual.com/portales/libros_de_caballerias/> así como las tres monografías de Aul@ Medieval dedicadas a la materia caballerescas (Haro Cortés y Lucía Megías, 2016; 2019; 2020), disponibles también en línea (URL: <<http://parnaseo.uv.es/AulaMedieval/AulaMedieval.php?valor=monografias&lengua=es>>).

dentro de una misma categoría crítica de amplia tradición en la historiografía europea, la del romance, reivindicando los paralelismos estructurales y temáticos entre ficciones largas inscritas tanto en la corte como en el campo de batalla, donde los devaneos amorosos conviven con las batallas y las aventuras. En ese sentido, es verosímil afirmar que ambas modalidades de literatura cortesana comparten tanto una misma concepción ociosa de la lectura como un mismo público, que originalmente se reduce al auditorio de las cortes reales y nobiliarias y posteriormente se amplía a sectores más amplios gracias a la imprenta.

Nieves Baranda Leturio (ed., 1995) alude a que la variedad de títulos caballerescos que salen de las prensas desde sus inicios confirman el interés y la popularidad de la materia entre el público, a pesar de tratarse de una producción cultural arcaica para el siglo XV, pues la mayor parte de los textos impresos son traducciones de obras medievales anteriores, generalmente de materia francesa o de Bretaña. Este síntoma editorial de la reconstrucción de la materia caballeresca ha sido vinculado por Gómez Redondo (2012) al proceso de afianzamiento de la identidad nacional y de consolidación de los valores morales y religiosos del reinado de los Católicos, especialmente por el afán de la rama masculina de los Trastámara de conservar el imaginario caballeresco para utilizarlo como medio de afirmación linajística y propaganda dinástica:

Hay, entonces, materia caballeresca en este reinado no porque sea requerida por un público cortesano que desee validar o conocer una precisa identidad, sino porque existe una expectativa real de recepción de estas historias vinculada a una brillante expansión territorial: la guerra [...] y la conquista de reinos limítrofes y pueblos infieles exigían de una producción literaria capaz de reflejar el esfuerzo colectivo y el despliegue de virtudes de una nación entera (Gómez Redondo, 2012: 1674).

El autor propone tres líneas fundamentales de desarrollo de la materia caballeresca durante el período isabelino: la de las historias caballerescas, en tanto que textos breves que combinan motivos bélicos, folclóricos y maravillosos; la de las crónicas caballerescas, textos pseudo-historiográficos sobre héroes épicos que entroncan con los mismos valores transmitidos en las ficciones caballerescas; y la de los libros de caballerías, obras de gran envergadura editorial cuyas tramas entrecruzan múltiples secuencias narrativas articuladas en torno a la aventura como soporte argumental. Especialmente interesante es la caracterización que Gómez Redondo hace

de las historias caballerescas breves en tanto que una tipología de productos editoriales de poca extensión, de materia narrativa con raíces medievales y que presenta una difusión editorial prolongada, un subconjunto que cree dirigido a un público receptor muy específico: el de la caballería manceba que buscaba formación caballerescas, pero sobre todo el del mismo público femenino que la ficción sentimental, que quería entretenerse (Gómez Redondo, 2012).

Nieves Baranda Leturio (1995) amplía la caracterización del subgénero aludiendo a las características materiales de este tipo de productos editoriales —de escaso volumen, en formato cuarto y a bajo precio—, a su escasa originalidad —dominan las traducciones o las versiones de obras medievales de amplia trayectoria— y a determinados rasgos internos: motivos folclóricos, narrativa lineal y sencilla, estilo simplificado y repetitivo y gusto por la narración de aventuras. Las dificultades para definir el estatuto de las historias caballerescas breves entroncan con su falta de unidad como modelo narrativo (Luna Mariscal, 2016), motivo que llevó a Víctor Infantes a denominarlas género editorial, pues se trata de un grupo de obras literarias que pese a no cumplir los estrictos parámetros de los géneros literarios sí que poseen una determinada unidad textual y de extensión y sobre todo responden a una estrategia editorial muy precisa (Infantes, 2001) que codifica una serie de productos impresos a través de un formato estandarizado e identificable. *La historia de Enrique fi de Oliva*, *El libro del esforzado caballero conde Partinuplés* y el *Oliveros de Castilla y Artús de Algarbe* son algunos de los testimonios del corpus de este género editorial tan popular entre el gran público, y cuya tradición impresa da buena cuenta de su éxito, con entre 6 y 7 ediciones quinientistas, solo por detrás de la *Cárcel de amor* y el *Grisel y Mirabella* en número de ediciones⁷³.

Es precisamente su alta difusión, especialmente entre sectores amplios, lo que hace de estos textos ejemplos prototípicos del tipo de producto cultural que mayor impronta pudo dejar entre el temprano público lector femenino, y el análisis de sus narraciones constituye una ventana privilegiada al imaginario de ficción más recurrente

⁷³ Véase tabla 1, página 155.

en el paso del siglo XV al XVI. También resultan significativas, aunque en menor medida, las ficciones del corpus que podrían clasificarse como libros de caballerías⁷⁴ —*La historia de la linda Melusina*, *El baladro del sabio Merlín* y el *Tristán de Leonís*—, todas ellas traducciones o reelaboraciones de textos anteriores de materia artúrica y francesa cuyo contexto de producción difiere notablemente del marco de recepción de la sociedad castellana de finales del cuatrocientos. Gómez Redondo (2012) apunta que si bien los libros de caballerías comparten materia con las historias caballerescas breves, se distinguen de las mismas por la longitud de los relatos, considerablemente mayor, y el soporte físico del libro: en folio⁷⁵, encuadernado en pasta, con portada con estampa xilográfica de motivos muy determinados (Lucía Megías, 2000) y, en el caso de la producción incunable, con un cuidado y extenso programa iconográfico inserto en el cuerpo del texto, todo lo cual resulta en un importante aumento del precio.

Aunque esta menor asequibilidad reduzca el espectro potencial de lectoras que pudieron comprar de primera mano libros de caballerías, ya se ha señalado la importancia de mecanismos informales de acceso al libro como el intercambio o el préstamo, que Marín Pina ha demostrado fundamental en el acceso al género de los libros de caballerías por parte del colectivo femenino, a juzgar por la documentación conservada (Lucía Megías y Marín Pina, 2008). En la misma línea, Lucía Megías (2000) afirma que a pesar de que el formato material del género editorial encareciera su precio, las diferencias en la adquisición de estos productos culturales no necesariamente conllevaban un menor consumo de los textos:

Este público popular «adicto» a las historias caballerescas se entusiasmaba también —y sobre todo— con las extensas narraciones de los libros de caballerías en folio, a las que podría acceder de un modo oral, tanto sea por la lectura en alto y pública de los libros impresos (Frenk, 1997), como por la recitación de memoria (Harvet, 1975), o por medio de otras estrategias editoriales (...) como la división en partes, o la creación de fascículos (Lucía Megías, 2000: 41).

⁷⁴ Lucía Megías (2000) excluye la *Historia de la linda Melusina* del recuento de libros de caballerías castellanos, si bien Ferreras (1986) la cita entre los libros de caballerías pertenecientes a la materia de Provenza.

⁷⁵ El autor cita como excepción el *Oliveros de Castilla*, que concibe como una historia caballerescas breve que se imprime en formato folio (Gómez Redondo, 2012); por su parte, Lucía Megías (2019) considera el texto un testimonio de libros de caballerías.

El período de máxima popularidad del género literario y editorial del libro de caballerías abarca principalmente el Siglo de Oro, siendo el *Amadís de Gaula* de Garci Rodríguez de Montalvo el primer exponente y modelo para lo que será uno de los productos impresos de mayor éxito entre el público áureo; ahora bien, la materia caballerescas llevaba circulando por la península desde el siglo XII por lo que las traducciones y reelaboraciones de textos del ciclo artúrico impresas por Juan de Burgos a finales del XV debieron de ser igualmente muy bien recibidas entre un público cortesano plenamente familiarizado con la materia de Bretaña (Alvar, 2008). Lucía Megías (2019) apunta que las formulaciones textuales protagonizadas por la caballería, con sus respectivos modelos ideológicos y presupuestos ficcionales configuran un imaginario ampliamente conocido, en el que «un mismo personaje, una misma aventura, un mismo episodio o idéntica saga puede vivir varias vidas, varias lecturas, según el texto que lo esté transmitiendo, produciéndose en todos ellos una continua relación e influencia» (Lucía Megías, 2019: 44) que se materializa en libros de caballerías, pero también en el Romancero, en historias caballerescas breves, en poemas caballerescos, en teatro de tema caballeresco o en narrativa caballerescas espiritual.

En definitiva, tanto la vertiente caballerescas como sentimental de la prosa de ficción larga en castellano que circuló durante el reinado de Isabel la Católica constituyen un potente foco irradiador de motivos literarios, códigos afectivos, modelos de identidad, pautas de comportamiento y experiencias emocionales sobre el público lector que las recibió. El presente capítulo pretende proponer una lectura de este corpus literario filtrada por las características de la comunidad lectora femenina que participó en este temprano proceso de recepción masiva de cultura escrita, lo cual implica definir una metodología de análisis de la textualidad centrada en los posibles efectos de la ficción sobre sus lectoras.

A lo largo de esta investigación se ha insistido en las dificultades metodológicas implícitas en cualquier aproximación a la recepción que pretenda recomponer de manera clara y unívoca el impacto del consumo literario en su público, especialmente en época premoderna. Desde el reconocimiento de las limitaciones del análisis textual como vía de reconstrucción de un fenómeno altamente complejo y multidimensional como es la lectura, el recorrido por las distintas disciplinas que se han enfrentado al texto desde el punto de vista de su impacto en el lector —capítulo I— nos ha permitido compilar una serie de herramientas teóricas que, en su conjunto, resultan útiles para especular sobre la impronta de los textos en una parte concreta del público. Este apartado pretende poner en diálogo tales aportaciones para construir un entramado metodológico que permita enfrentarse a los textos de nuestro corpus exclusivamente desde la vertiente de la recepción por su público femenino, concibiendo las ficciones como una fuente de emisión ideológica mediada por la mirada de sus primeras lectoras.

A pesar de que un texto se presente como un signo lingüístico atravesado por múltiples niveles de significación, la descodificación de los mismos y su interpretación dependen, en primer lugar, de la competencia literaria de sus lectores (Culler, 2002), entendiéndolo como tal la habilidad sociocognitiva individual de cada uno de sus receptores para crear sentido de lo que leen a partir de un conjunto de estructuras lingüísticas, pero también de normas interpretativas, del repertorio de referencias vitales y culturales que hayan compilado, etc. En un campo cultural como el de la sociedad castellana del cuatrocientos, donde la producción literaria se integra en un universo intelectual plagado de referencias a las autoridades precedentes, gran parte de los textos que circularon pueden plantearse como indicios de una lectura letrada, aplicando estrategias de interpretación habituales entre quienes han recibido formación superior; no obstante, la competencia literaria de las mujeres, como se ha demostrado en el capítulo precedente, carece del bagaje intelectual proporcionado por las artes liberales —con las contadísimas excepciones ya señaladas de mujeres que recibieron una educación humanista— lo cual determina que, en términos de Jauss (1986), su horizonte de expectativas esté mediado por la búsqueda del entretenimiento y la evasión en

detrimento del afán culto por extraer conocimiento sofisticado, y su sistema de referencias prime aspectos del ámbito privado como los afectos y las relaciones sociales y familiares.

Gómez Redondo (2008) ha demostrado que a pesar de que la línea conductora en la producción de la ficción medieval desde el siglo XIII hasta el XV fuera la interpretación alegórica de los textos en clave moral y por tanto las artes elocutivas insistieran en enseñar al público lector a extraer las enseñanzas de las historias contadas (Gómez Redondo, 2011), la oposición explícita de los humanistas renacentistas al consumo de ficción, especialmente por parte de mujeres, achacándole un carácter pernicioso, revela que el público lector femenino no acababa de aplicar esa lectura doctrinal a los textos:

Hay ficción sentimental mientras haya unos entramados cortesanos que requieran esas formas específicas de producción letrada y, sobre todo, haya un público femenino que huelgue con ellas, de donde el empeño de Garcilaso o de Castiglione por definir un nuevo modelo de recepción literaria, pensando también en esas mujeres, que deben acceder a otro grado de conocimiento más elevado (Gómez Redondo, 2004: 16).

Esto no quita que, de acuerdo con la ideología literaria hegemónica en la época, las lectoras se enfrentaran a las narraciones como posibles espejos de comportamiento de los que tomar ejemplo, si bien la diversidad de interpretaciones posibles en determinadas propuestas narrativas podía difuminar el sentido del *docere*, especialmente si el público lector femenino carecía de las herramientas hermenéuticas proporcionadas en el *studium* relativas a los cuatro sentidos o niveles de interpretación textual: el literal, el alegórico, el moral y el anagógico (Gómez Redondo, 2011). Básandonos en estas premisas, la propuesta de análisis textual que aquí se plantea no pretende explicar los textos desde el punto de vista del sentido que le dieron sus autores originales o de la lectura esperada en base a las estructuras textuales y narrativas escogidas. Por el contrario, leer los textos con una mirada más cercana a la de las primeras lectoras supone omitir buena parte de la carga doctrinal erudita y de las referencias escolásticas que la crítica contemporánea ha identificado en los textos, primando las imágenes literarias más frecuentes y accesibles sobre las más sofisticadas, y recomponiendo los ejes de significado más explícitos y recurrentes que surgen de la yuxtaposición de un amplio volumen de textos.

Curiosamente, los tópicos que circulaban en la época tardomedieval sobre la función social de la lectura como espejo de comportamiento coinciden con las recientes teorías cognitivas sobre la intervención de la literatura en la configuración de la identidad, las habilidades socio-cognitivas y la categorización de la realidad: en ambas se potencia la agencia de lo fabulado sobre el sentido que el lector construye de su existencia. La investigación reciente desde estas disciplinas insiste en señalar las ficciones transmitidas a través de productos culturales como aparatos de alteración de los esquemas cognitivos utilizados por el cerebro para procesar la información, especialmente de los prototipos y los modelos (Bracher, 2013). Ambos esquemas cognitivos son formas de conocimiento almacenado que el cerebro recupera a la hora de enfrentarse con un estímulo para procesar la nueva información a partir de lo que ya conoce; la diferencia entre ambos es que si bien los modelos son ejemplares específicos y conocidos de una categoría que se utilizan como plantilla sobre la que proyectar, percibir o juzgar lo que se interpreta como nuevos miembros de esa categoría, los prototipos son construcciones creadas a partir de nuestra experiencia con múltiples ejemplares de una categoría, pero que igualmente sirven como guía para orientar nuestros juicios, emociones o acciones al tratar con nuevos estímulos pendientes de interpretar. Así pues, los mundos imaginados a través de la literatura intervienen en la comprensión del mundo real modelando unas determinadas categorías para la interpretación de la realidad mediante prototipos y modelos que proceden o están mediados por imaginario proporcionado por la ficción.

El marco teórico cognitivo sobre la participación de la literatura en los procesos de categorización en conjunción con la discusión historiográfica en torno a la desestabilización y transformación de las convenciones de género en el siglo XV nos han llevado a escoger como uno de los ejes del análisis de los textos la confluencia de los discursos en determinados arquetipos relacionados con la identidad femenina y con algunas de las prácticas y códigos de conducta atribuidos socialmente a la mujer: caracterización de la feminidad a través de los personajes femeninos, concepción del matrimonio, funciones sociales de la mujer, formas de sociabilidad femenina, abordaje de la maternidad, etc. Esta primera aproximación a los pilares que configuran el imaginario común en parte o la totalidad de los textos del corpus trata de fijar la impronta ideológica de la ficción en el temprano público lector femenino en clave de

género, es decir, focalizando aquellos aspectos de las representaciones simbólicas que pudieron intervenir en la percepción de diferencias entre hombres y mujeres y en la naturaleza de sus relaciones (De Lauretis, 1989).

Ahora bien, tanto desde los Estudios Literarios Cognitivos como desde la teoría cultural que bebe de la historia de las emociones y la teoría de los afectos se ha insistido en que la mente no solo procesa la información de manera aséptica y racional sino que importa, y mucho, el componente afectivo-emocional a la hora de clasificar los estímulos y de generar una respuesta a los mismos. El estado de la cuestión desarrollado en el capítulo I sobre las propuestas metodológicas que abordan la recepción desde el punto de vista afectivo ha constatado el consenso reciente entre la comunidad investigadora sobre la importancia de lo cultural en la configuración, categorización e interpretación de las emociones. Si los conceptos emocionales varían entre culturas, la literatura interviene a la hora de configurar el mapa emocional con el que los individuos interpretan las sensaciones percibidas, educando en una determinada sensibilidad afectiva a sus lectores a través de la transmisión de códigos sociales vinculados a la expresión y comprensión de las ideas y los sentimientos.

Los Stearns (1985) crearon el concepto teórico de normas emocionales, para aludir al conjunto de referencias normativas compartidas por una comunidad sobre qué actitud adoptar hacia la experimentación de emociones básicas, cómo expresarlas, si son objeto de represión o de alabanza por parte de las instituciones, y qué relación existe con las conductas asociadas a tales emociones. Las ficciones participan en la configuración de las normas emocionales y contribuyen a la creación de comunidades emocionales, concepto creado por Barbara Rosenwein (2006) para aludir a aquellas comunidades sociales vinculadas por una misma cosmovisión sentimental, en tanto que la codificación discursiva de la experiencia emocional: qué sentimientos son valiosos y cuáles perjudiciales, qué mecanismos permiten evaluar las emociones de los demás, qué naturaleza tienen los vínculos afectivos entre miembros de la comunidad, qué modos de expresión emocional se esperan, toleran o estimulan, etc. La autora define e identifica estas comunidades en tanto que categoría histórica a través del léxico empleado para aludir a las emociones en las fuentes textuales producto de su actividad; no obstante, esta investigación plantea el proceso contrario, es decir, el rastreo en el corpus de ficción

impresa al que tuvo acceso el primer público lector femenino amplio de los discursos asociados a la configuración afectiva, entendiendo que es el propio proceso de emisión literaria el que generaría unas comunidades emocionales —específicamente femeninas— asociadas.

En ese sentido, y en la línea de los trabajos de Monique Scheer (2012), debemos considerar los textos literarios no solo una fuente de difusión ideológica de conceptos, valores, creencias y actitudes relativas a un determinado repertorio afectivo sino también una práctica emocional en sí misma, un medio para adiestrarse en el reconocimiento de las emociones normativas a través de su propia experimentación, generando estados emocionales en los lectores que desencadenan experiencias afectivas. Es aquí donde la historia de las emociones y la teoría de los afectos conectan con los Estudios Literarios Cognitivos y su interés por la empatía narrativa en tanto que modalidad de la experimentación de empatía producida cuando sentimos lo que leemos que otros sienten (Keen, 2007). Autoras como Zunshine (2006), Keen (2007), Simerka (2013) o Spolsky (2015) abogan por una concepción de la cultura escrita —con especial intensidad en la ficción— como una herramienta para el desarrollo de habilidades sociocognitivas básicas como la teoría de la mente, la empatía o la inteligencia maquiavélica, un proceso que se puede rastrear a nivel textual mediante la identificación de lo que conciben como técnicas de metarrepresentación o metacognición. De sus trabajos se desprende que incorporar una óptica o sensibilidad socio-cognitiva y emocional a la interpretación de los textos supone localizar las referencias explícitas a las inferencias que los personajes o narradores hacen de la mente y el estado emocional de los otros, las alusiones al engaño y al reconocimiento de las reacciones afectivas ante determinados eventos, así como las estrategias discursivas que pudieron promover la experimentación de emociones como la empatía en las propias lectoras. Este contexto teórico es el que explica el segundo nivel de análisis textual del corpus, que aspira a proporcionar las claves del repertorio afectivo presente en el imaginario estudiado.

En conjunto, la propuesta de interpretación desde la recepción que aquí se presenta parte del *close-reading* de los textos y está intrínsecamente anclada a una metodología comparada, pues para recomponer el imaginario de una emisión cultural

acotada en 13 textos de ficción de poco sirven los rasgos particulares de cada obra; lo verdaderamente trascendente es localizar los procesos textuales más recurrentes en ficciones diversas y con ello más susceptibles de haber permeado en las lectoras. Tampoco es el objetivo de este capítulo dar cuenta de las propuestas críticas elaboradas para cada uno de los textos analizados, ni ofrecer hipótesis de lectura necesariamente novedosas u originales de unas ficciones que en muchos de los casos forman parte del canon literario formulado por la historiografía de la literatura medieval. Por el contrario, nuestro planteamiento aspira humildemente a cartografiar algunas líneas básicas del imaginario presente en las primeras ficciones impresas en castellano desde la perspectiva de sus posibles efectos en el público lector femenino, una propuesta de interpretación que permitirá dibujar un mapa discursivo de los principales hitos que pudieron configurar la educación sentimental de estas lectoras.

3. PLANTEAMIENTO IDEOLÓGICO DE LAS ESTRUCTURAS NARRATIVAS: EL SENTIDO DE LAS TRAMAS

Antes de profundizar en los dos ejes de análisis mencionados —relativos a la construcción identitaria y afectiva vinculada al imaginario de las ficciones—, es indispensable abordar, siquiera de manera sucinta, cómo se configuran las tramas de los relatos y cuáles son los escenarios, problemáticas, personajes y eventos que protagonizan las historias examinadas. Uno de los ángulos desde los que se puede analizar cómo funcionan ideológicamente los relatos tiene que ver con su progresión en términos de acción: quiénes son los agentes que originan la sucesión de acontecimientos, qué eventos concentran la carga narrativa de la historia y qué elementos funcionan como motor de la narración. Evidentemente, un relato no solo se configura a través de secuencias narrativas, sino que abundan los pasajes puramente discursivos en los que tanto narradores como personajes exponen ideas, sentimientos, argumentos o planteamientos teóricos sin que se avance en la acción del relato, y estos segmentos también constituyen focos de emisión ideológica; en cualquier caso, en nuestro corpus la distribución de ambas posibilidades narratológicas está relacionada con los géneros en los que se inscribe cada obra y con la intención de las mismas.

La ficción sentimental genera textos de predominio discursivo, en los que abundan los largos segmentos expositivo-argumentativos que tratan de demostrar determinadas premisas ideológico-afectivas; este diseño narratológico responde a la ambición doctrinal con la que nace el género, que exige la transmisión clara de unas determinadas tesis sobre la conducta humana, especialmente en lo relativo a las relaciones amorosas, lo cual genera escenas muy convencionales que frecuentemente son revisitadas y reformuladas por ficciones diversas. Por su parte, la literatura caballerescas aquí analizada tiende a la narración continuada de eventos de naturaleza mucho más heterogénea que en las ficciones sentimentales, sin apenas margen para secuencias discursivas que interrumpen el desarrollo de historias muy trabadas con diversas líneas narrativas que se cruzan entre sí y que se multiplican a medida que avanza el relato; la intriga y la sorpresa de una acción trepidante son estrategias centrales para enganchar y entretener al público receptor, que se enfrenta a este tipo de textos desde una expectativa fundamentalmente recreativa.

Esto explica que las estructuras narrativas de los textos sentimentales sean mucho más planas y recurrentes que las de las obras de materia caballerescas, pero no por ello pierden fuerza ideológica a la hora de transmitir una determinada visión de mundo; de la misma manera, el exceso de tramas de los libros de caballerías origina estructuras narrativas muy densas que en ocasiones dificultan localizar la impronta ideológica de las mismas. Teniendo en cuenta la modalidad hegemónica de lectura durante la época premoderna en tanto que espejo de conducta, se ha decidido simplificar la estructura de las complejas tramas caballerescas para focalizar la atención en el papel de los personajes femeninos con respecto al desarrollo narrativo central, pues entendemos que las lectoras estarían especialmente receptivas a las enseñanzas de las ficciones vinculadas al mundo de las mujeres.

Con el objetivo de comparar a grandes rasgos la evolución de las tramas y de establecer en la medida de lo posible paralelismos, tendencias y secuencias narrativas recurrentes, se ha elaborado un gráfico del esquema argumental de cada relato en el que se especifica la evolución de la acción a través de lo que hemos denominado núcleos narrativos, es decir, eventos o subconjuntos de eventos que permiten que el relato avance y que configuran la trama en términos de acción. Los núcleos narrativos que

hemos incorporado a cada esquema argumental no reproducen la totalidad de la trama de cada obra, sino solo aquellos aspectos que se han considerado más relevantes en relación con los personajes femeninos. Además, dependiendo de las especificidades de cada texto y de las necesidades de las distintas estructuras narrativas, los núcleos narrativos se disponen de manera continua en una única línea narrativa, o se articulan en torno a líneas narrativas diversas, que a su vez pueden responder a secuencias de la historia principal que guardan una determinada unidad temática —por ejemplo, varias historias de amor paralelas—, o a fases de la historia narrada que obedecen a lógicas temporales diferenciadas.

La puesta en común de los esquemas argumentales de cada una de las obras del corpus nos ha permitido, en primer lugar, identificar dos grandes tendencias narrativas: más de la mitad del corpus se compone de relatos en los que la relación amorosa se presenta como el motor principal de la historia y su estructura se articula en torno a ese vector narrativo —el conjunto coincide con los textos adscritos a la ficción sentimental o sus derivados como *La Celestina*—; los otros seis textos se plantean a través de la sucesión de aventuras, siendo algunas de ellas amorosas, aunque no todas: coinciden con los textos de materia caballeresca. En segundo lugar, ha facilitado la confección de 16 categorías de los núcleos narrativos más recurrentes en el corpus, una serie de lugares comunes que son muy sintomáticos de las principales coordenadas ideológicas de los relatos. Los esquemas argumentales que acompañan la atribución de cada obra a las distintas tipologías de estructuras narrativas visibilizan los núcleos narrativos más frecuentes, señalando en cada caso la etiqueta que se ha formulado para cada categoría. Tras la revisión pormenorizada de las estructuras se ofrece una breve reflexión sobre la distribución de estas categorías de núcleos narrativos.

3.1 El amor como motor de la narración

Dentro del subconjunto de historias donde el amor vehicula la progresión narrativa, si bien el desenlace es indefectiblemente trágico, podemos identificar distintos grados de culpa o de infortunio en los personajes femeninos, así como modalidades diversas de agencia, lo cual conlleva una serie de presupuestos ideológicos adscritos. El proceso amoroso que vertebra los relatos admite pocas variaciones: siempre hay una parte enamorada —habitualmente el hombre, aunque también hay

amadoras y en ocasiones el enamoramiento inicial se produce en los dos bandos simultáneamente—, que inicia el cortejo con la ambición de ser correspondida; el otro miembro del proceso amoroso manifiesta su aceptación o rechazo en una o varias ocasiones; a veces intervienen terceras personas como mediadores entre las facciones que pueden facilitar el acercamiento; en la mayor parte de los casos se produce algún tipo de encuentro amoroso, que puede o no contener carga erótica; y este culmen desemboca en el fin de la relación por posibilidades diversas: el descubrimiento público y su injusticiamiento, la ausencia o abandono de uno de los amantes, o la muerte de una o ambas partes. A pesar de que los relatos coinciden en la imposibilidad de generar un final feliz, se vislumbran dos vías en lo relativo al rol de los personajes femeninos en el proceso amoroso: la resistencia y oposición a la relación afectiva o el enamoramiento y consentimiento activo del servicio amoroso. El desenlace generará situaciones palpablemente distintas para las heroínas contrarias a la relación afectiva, en contraste con las que se entregan sin remilgos a los deleites del amor.

3.1.1 *Damas que reniegan del amor*

El *Tratado de amores de Arnalte y Lucenda*⁷⁶, además de ser la obra de ficción sentimental que más tempranamente pasó por las prensas hispánicas (en 1491), podemos afirmar que es la que construye de manera más exacta el prototipo de la dama asediada por un enamorado, del que intenta defenderse enérgicamente hasta acabar cediendo por puro desgaste. La historia comienza cuando Arnalte se enamora a primera vista de Lucenda al verla llorar en la iglesia durante el funeral de su padre. La pulsión y urgencia afectiva del joven noble le llevan a emprender una campaña de acoso y derribo contra

⁷⁶ El presente capítulo no aspira en ningún caso a proporcionar un análisis exhaustivo de cada uno de los textos del corpus, sino a proponer algunas claves que explican la configuración ideológica y afectiva del conjunto de obras abordadas que pudo permear en su público lector femenino; no obstante, se ofrece una sucinta selección bibliográfica con los principales estudios críticos de las obras. Entre la bibliografía específica relativa a la obra de Diego de San Pedro están los estudios introductorios a las ediciones de Whinnom (1976), Wright (1994) y Ruiz Casanova (1995), así como análisis relativos a determinados motivos literarios como los de Belman Marchante (1995), Boase (2018) o Débax (1989), que aúnan en la estructura, el género y la organización narrativa; los estudios de Deyermond (2008) y Munjic (2008), que abordan espacios y personajes; los textos de Barroso Castro (1994) y Fernández Martínez (2010), centrados en cuestiones estilísticas; o el análisis de Severin (2000), anclado en la cuestión editorial.

su enamorada con el objetivo de que esta lo reconozca como su servidor amoroso: primero manda a su criado a casa de ella para hacerle llegar una carta, que Lucenda rompe; después se traviste de mujer para acercarse a ella en la iglesia durante la misa de maitines y declararle su amor, que Lucenda rechaza; persiste en su asedio cantándole poemas de desamor bajo su ventana, pero ella le ignora; la vigila desde la vecina casa de su amigo Elierso, pero ella no se deja ver; e incluso llega a aprovecharse del código de cortesía para tomarla como compañera de baile en unos momos reales y esconderle una carta en el bolso, que Lucenda parece no leer. La oposición de la joven muchacha al servicio amoroso es muy explícita y contundente, siendo además verbalizada cuando trata de resistirse al chantaje emocional que le plantea la hermana de Arnalte, Belisa, quien acusa a Lucenda de ser la hipotética responsable de la muerte de su hermano y del fin de su linaje en el caso de que Arnalte acabe perdiendo la vida por el *amor hereos* que sufre.

La pena de tu hermano no la dubdo, ni tu ruego para su remedio no lo estraño; pero si lo que él quiere yo quiero, sin que de mí me duela, no podrá él de dolerse dexar, porque no menos yo mi fama que tú su muerte debo temer; e pues ya tú sabes cuánto la honra de las mugeres cae cuando el mal de los hombres pone en pie, no quieras para mí lo que para tí negarías (*Arnalte y Lucenda*, p. 127).

Cuando Lucenda finalmente acaba cediendo al servicio amoroso, no lo hace empujada por la insistencia o los argumentos de Arnalte —«bien piensas tú, Arnalte, que la fuerça de mi voluntad has con tus razones de enflaquecer; lo cuál si así piensas, engaño recibes, porque has de saber que no tengo yo en mis defendimientos menos confiança que tú en tus porfias esfuerço», (*Arnalte y Lucenda*, p. 107)—, sino por la lealtad que le debe a su amistad con Belisa, que no solo amenaza con perder a su hermano sino con morirse ella misma de pena como consecuencia, una responsabilidad sobre la muerte de una amiga que Lucenda no puede asumir. La heroína del relato demuestra su falta de connivencia exigiendo la máxima discreción y secreto a Arnalte, e intentando rehuir el encuentro con el pretendiente; es solo cuando la salud de Arnalte empeora y Belisa vuelve a recurrir al chantaje emocional que Lucenda acepta un breve y casto encuentro en un monasterio, donde los reproches de ambas partes se saldan con un beso de Arnalte en la mano de la amada.

Este supuesto vínculo amoroso que de ninguna manera parece mutuo, no se traduce en el descuido de la castidad de Lucenda ni en su renuncia a sus responsabilidades como hija: cuando su familia le presiona para aceptar el matrimonio de conveniencia preparado sin su consentimiento, ella acepta y toma a Elierso como esposo, el mejor amigo de Arnalte y confidente de sus amores. Ya al final, la resistencia de Lucenda se confirma cuando Arnalte, tras haber asesinado a su reciente marido, le vuelve a solicitar sus amores por una carta que pretende hacerle llegar mediante Belisa: Lucenda, tajante, se marcha a un convento y exige que no dejen pasar a «la hermana de su enemigo», prueba irrefutable de que la honrada protagonista del relato nunca quiso participar en el juego amoroso de Arnalte. El desenlace del relato deja a Lucenda en una situación no prevista inicialmente —la han dejado viuda y ha tomado los hábitos en una abadía femenina para librarse definitivamente de las recuestas de los hombres—, pero que sin lugar a dudas es mucho mejor que la que le queda a Arnalte: el exilio y duelo perpetuo junto a sus criados en una montaña alejada de la civilización.

En ese sentido, la trama del *Tratado de amores de Arnalte y Lucenda* parece estar construida para alabar la férrea oposición de la dama ante unos intentos de cortejo tan excesivos e insistentes que resultan insostenibles y provocan acciones dramáticas como el asesinato de Elierso por parte de Arnalte. La decisión de Lucenda de profesar la vida religiosa como única solución ante el acoso afectivo de Arnalte, que le llega a proponer matrimonio inmediatamente después de haberla dejado viuda, refuerza la legitimidad de su oposición al proceso amoroso y subraya su agencia y autonomía.

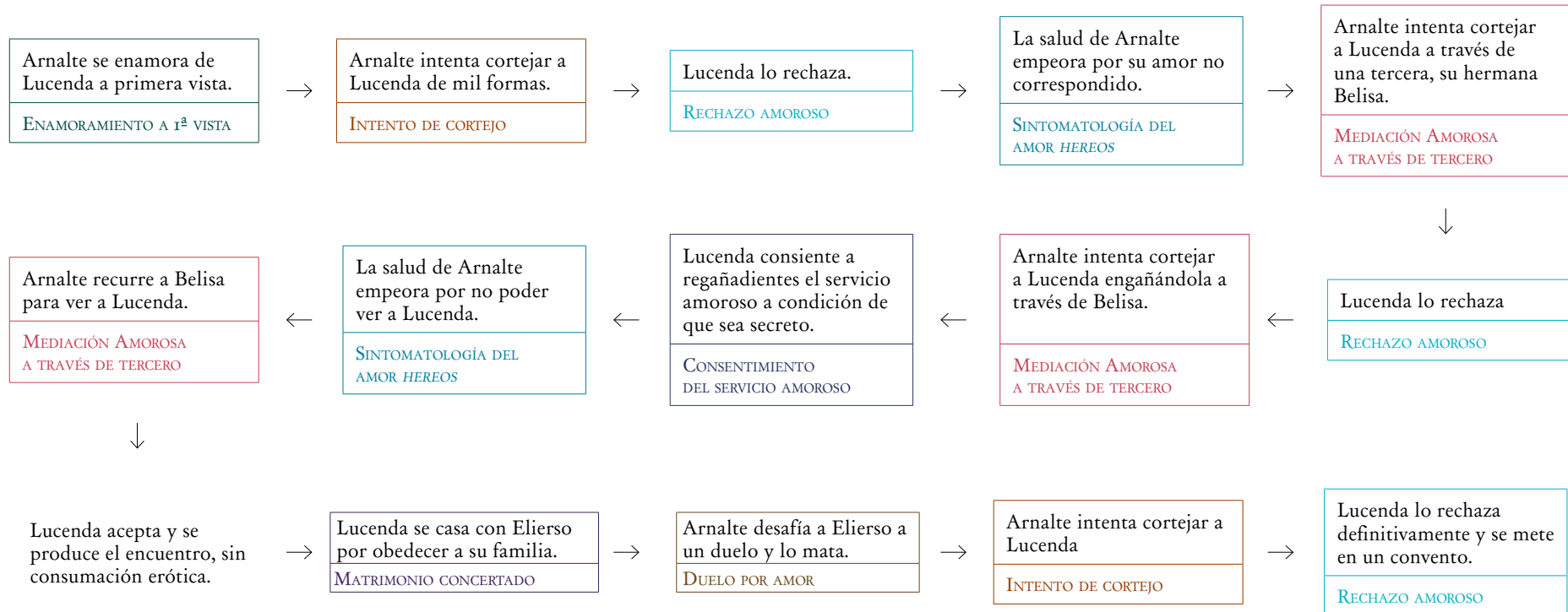


Gráfico 7: Esquema argumental de Arnalte y Lucenda.

La inclinación de Diego de San Pedro por erigir a damas como víctimas del asedio amoroso se traslada también a la siguiente de sus obras que pasó por las prensas: la *Cárcel de amor*⁷⁷. Laureola, como Lucenda, en ningún momento manifiesta su voluntad de corresponder amorosamente a su pretendiente, Leriano, y ante la primera mediación del autor como tercero, solicitando el favor de Laureola, esta se muestra muy ofendida e insinúa que la mera propuesta de servicio amoroso debería ser merecedora de ajusticiamiento público: «comoquiera que en casos semejantes tan devida es la justicia como la clemencia, la qual en ti secutada pudiera causar dos bienes: el uno, que otros escarmentaran, y el otro que las altas mugeres fueran estimadas y tenidas segund merecen» (*Cárcel de amor*, p. 15). Una vez más, el chantaje emocional es la vía que fuerza la voluntad de las damas, y efectivamente la amenaza por carta de Leriano de acabar con su vida conduce a Laureola a aceptar a regañadientes la escritura de la carta con la condición de la máxima discreción, advirtiéndole de que no accede por placer sino para evitar su muerte y asumiendo a duras penas el riesgo de ser acusada de adúltera sin razón:

Más te escribo por redimir tu vida que por satisfacer tu deseo; mas, triste de mí, que este descargo solamente aprovecha para conplir conmigo; porque si deste pecado fuese acusada no tengo otro testigo para salvarme sino mi intención, y por ser parte tan principal no se tomaría en cuenta su dicho (*Cárcel de amor*, p. 27-28).

⁷⁷ La bibliografía publicada sobre *Cárcel de amor* es ingente, siendo como es la más conseguida y popular obra de la ficción sentimental, por lo que los apuntes que aquí se ofrecen no pretenden ser exhaustivos. Las ediciones de Taravecci (1992), Parrilla (1994) y Ruiz Casanova (1995) contienen imprescindibles introducciones críticas a la obra. Por lo que respecta al análisis de su estructura, conviene consultar las publicaciones de Granados (1998), Haywood (2001) y Martínez-Moraga y Gómez Alonso (2013). El estudio de su paso por la imprenta ha dado lugar a los textos de Baldissera (2000), Cacho Blecua (2007), Deyermond (2002), Parrilla (2016), Francomano (2015), Ivers (2015), Marín Pina (2016; 2018) y Miguel-Prendes (2004), siendo la recepción el enfoque de estos últimos dos artículos. Un análisis de determinados personajes se puede encontrar en Alonso (1991), Battesti-Pelegrin (1989), Corfis (2017), Munjic (2008), Parrilla (2006), Snow (2004) y Walsh (1988). El abordaje del estilo y otras cuestiones formales de la obra de San Pedro ocupa los textos críticos de Casas Rigall (2008), Fernández Vuelta (1997), Folger (2009), Gilkison (1994-1995), Mcinnis (2008), Miguel-Prendes (1991) y Miñana (2001). Entre la bibliografía que analiza determinados motivos literarios destacan Banford (2017), Candelas Colodrón (2005), Debax (1989), Deyermond (2008), Ferreras (2013), Folger (2016), Funes (2009; 2013), Gela Pellicer (2006), Gerli (2000), Munjic (2014), Pérez (2008), Rodríguez-Puértolas (1982), Sharrer (1994) y Sosa-Velasco (2009).

Como Laureola había previsto, en cuanto Leriano recibe las noticias, vuelve a la corte y no puede ocultar los síntomas de su pasión amorosa hacia Laureola, lo cual conduce a Persio a denunciar a ambos por adulterio ante el rey, pese a que los supuestos amantes no han sobrepasado el contacto por carta. El rey mete en prisión a su propia hija al confiar tanto en el testimonio de Persio como en el de tres mercenarios pagados por este para testificar falsamente en contra de Laureola, y decide condenarla a muerte. Laureola desde el primer momento carece de toda agencia para demostrar su inocencia, y solo le queda restar en el corredor de la muerte hasta que Leriano la libera de la prisión y demuestra públicamente la falsedad de las acusaciones.

La honestidad y castidad de Laureola se demuestran cuando Leriano aprovecha nuevamente para solicitar su amor, envalentonado por la supuesta gratitud debida por Laureola al haber sido salvada de la muerte y la deshonra, y esta lo rechaza definitivamente en dos ocasiones, provocando así la muerte por amor de Leriano. El dramático desenlace del relato, con Leriano haciendo un alegato en defensa de las mujeres y bebiéndose las cartas de Laureola para no poner en peligro su honra evidencian su calidad como amador, que aún así ha sido incapaz de doblegar la férrea voluntad de la amada. Laureola es implícitamente acusada de cruel, pero teniendo en cuenta que ella conserva la vida pese al peligro en el que había estado y vuelve a la corte con su honorabilidad intacta, no cabe duda de que es la mayor beneficiada de la trágica historia de amor.

Otro ejemplo de dama escarmentada por las nefastas consecuencias del amor y que por tanto reniega de la pasión erótica es Gradisa, cuyos amores comparten protagonismo con la historia paralela de Fiameta y Pánfilo, pero que constituye otra gran beneficiada de su rechazo al servicio amoroso. Su historia, como el resto, comienza cuando Grimalte se enamora de Gradisa y, como parte del cortejo, le regala un ejemplar de la *Elegia di madonna Fiammetta*, obra de Boccaccio en la que una dama adúltera les cuenta a sus lectoras el proceso amoroso vivido y sus miserables consecuencias. A pesar de que Grimalte quisiera inflamar la pasión de Gradisa, lo único que consigue en ella



Gráfico 8: Esquema argumental de Cárcel de amor.

son reticencias a entregarse al amor, fruto del aprendizaje extraído de su lectura de las desventuras de Fiameta, así que le envía a reconciliar a los amantes librescos como prueba necesaria para que ella pueda entregarse tranquila a los deleites amorosos con Grimalte. El fracaso de Grimalte, que ha desembocado en la muerte por amor de Fiameta, justifica en Gradisa el definitivo rechazo a su pretendiente, que se salda con este convertido en salvaje y vagando en el desierto atormentado por tortuosas visiones de Fiameta en llamas desde el infierno.

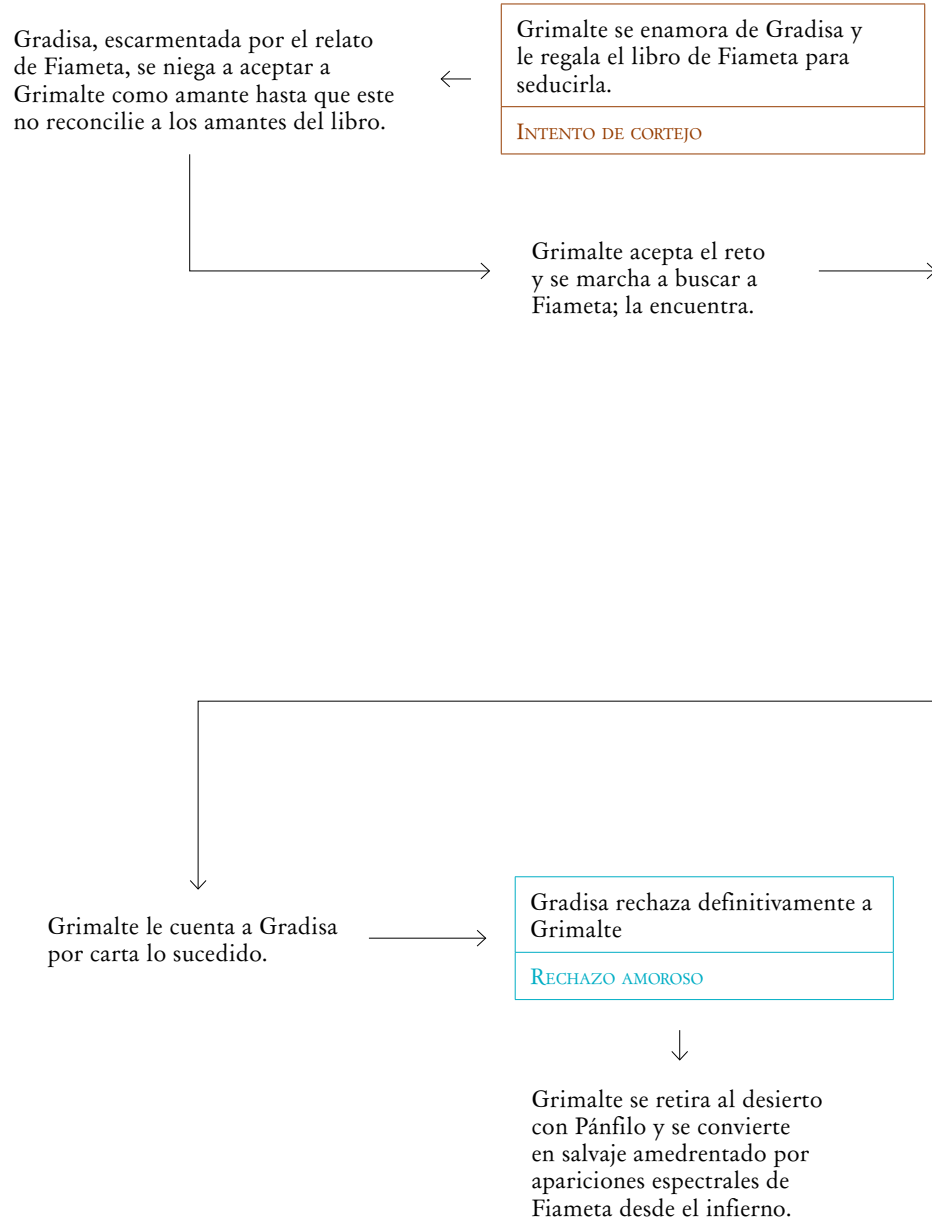
Como ocurre en la *Cárcel de amor, Grimalte y Gradisa*⁷⁸ concentra en el sobrecogedor desenlace una acusación implícita de crueldad, tanto a Gradisa, por haber rechazado a Grimalte como servidor amoroso, como a Pánfilo porque a su vez ha rechazado a Fiameta como amante llevándola a la muerte y condenando a ambos a una penitencia eterna. No obstante, Gradisa, a diferencia de Pánfilo, no se ve perjudicada por el supuesto ejercicio de crueldad en el que ha incurrido al resistirse a participar en el proceso amoroso; desconocemos el paradero de Gradisa, pero sabemos que no ha visto alterada su situación social o psicológica, a diferencia de Grimalte, que da fin a su relato reprochándole por carta su actitud y dando buena cuenta de su miserable estado:

Después que tal vida cual, mi señora, has visto la Fortuna y tu crueza han para mí escogido, la cual a ti tan alegre como a mí en la padecer paciente faze, muy poco puedo sentir la fuerça de tus aspreças. [...] Así que con tu crueza de mí mesmo tienes fecho un purgatorio segundo, cuyas ardores y llamas son fines de toda desesperación de remedio. Y si pudiese atraerte en el olvido, los males de mi bivar cansarían, mas ni te puedo dexar ni tus cuidados me dexan. Así que con esta vida cual toma de mí la vengança de quanto bien te serví, quedo (*Grimalte y Gradisa*, p. 223).

Así como el *Grimalte y Gradisa* se construye a través de una estructura con dos niveles narrativos —los amores de Grimalte y Gradisa versus los amores de Pánfilo y Fiameta— cuyos desenlaces premian la cautela de Gradisa y castigan la entrega amorosa de Fiameta, Juan de Flores reproduce una estructura bimembre en la historia de *Grisel*

⁷⁸ La edición de Carmen Parrilla (2008) ofrece una extraordinaria introducción crítica a la obra en su globalidad, que puede complementarse con otros trabajos enfocados en aspectos concretos como los de Alcatena (2017), Bayardi (1996), Franco Valdés (2003), Gwara (2003), Haywood (2000), Lingl (1993), López González (2016; 2017; 2018), Martínez Morán (2006), Rivas Hernández (1999), Severin (2000), Walde Moheno (2000; 2005; 2010) y Walthaus (1997).

1ª línea narrativa: amores de Grimalte y Gradisa



2ª línea narrativa: amores de Fiameta y Pánfilo

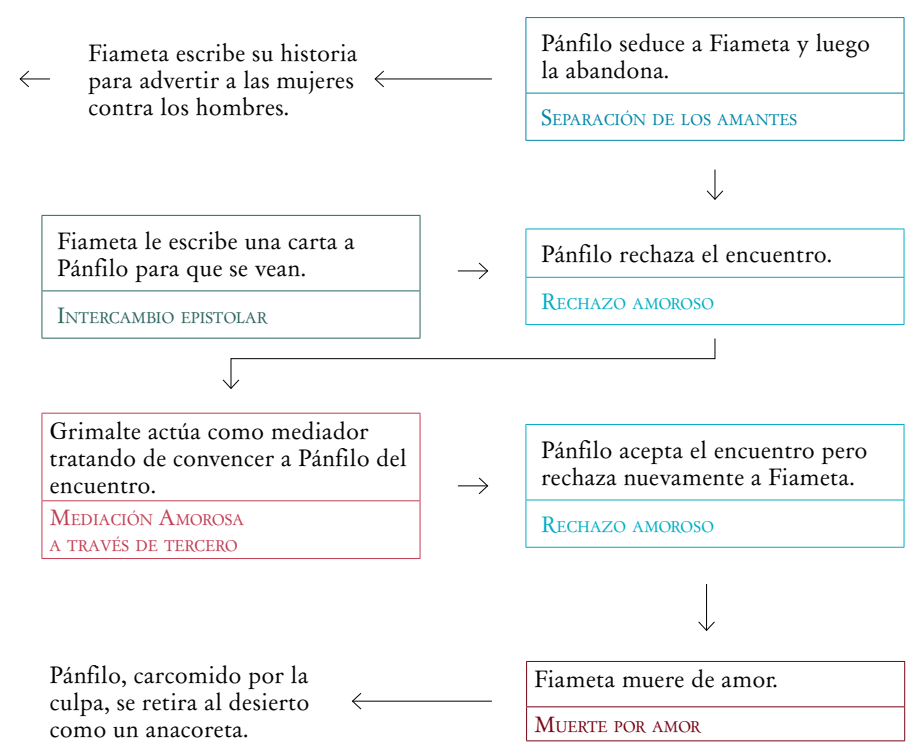


Gráfico 9: Esquema argumental de Grimalte y Gradisa

y *Mirabella*⁷⁹ con dos damas que también actúan en sentidos contrarios y que padecen las consecuencias de sus decisiones afectivas. El relato da comienzo cuando Grisel, enamorado de Mirabella, mata a su mejor amigo por ser también su rival amoroso, y con ello se gana el afecto de Mirabella que le corresponde y le concede el encuentro erótico-amoroso entre ambos. La consumación de los amantes es descubierta por el rey, que en su intento por aplicar la ley trata de dilucidar quién de los dos es el verdadero culpable de la relación amorosa, una cuestión espinosa que desemboca en un juicio público sobre los sexos, planteado para condenar al género responsable de todas las pasiones amorosas: los hombres o las mujeres. El misógino amador Torrellas ejerce como abogado de los hombres y la mítica heroína Braçaida se encarga de defender a las mujeres, pero el tribunal acaba condenando a las damas y motivando el suicidio tanto de Grisel como de Mirabella.

Es entonces cuando empieza la segunda línea narrativa: los amores entre Torrellas y Braçaida. Pese a la férrea disputa dialéctica que han mantenido durante el juicio, Torrellas se enamora de su adversaria en los tribunales y le escribe una carta solicitando ser correspondido; Braçaida, que en ningún caso toma en consideración su ruego amoroso, aprovecha para engañar a Torrellas fingiendo aceptar el servicio amoroso y así hacerle caer en una macabra trampa vengativa. Cuando Torrellas acude a la habitación de Braçaida, esperando la consumación erótica de una relación cuyo secreto ya ha roto presumiendo de galán entre sus amigos, se encuentra con un gineceo compuesto por la reina, sus damas y Braçaida, que aprovechan para torturar al culpable de la condena de Mirabella y comerse sus miembros mutilados en un vengativo festín caníbal muy atípico dentro de las convenciones de la literatura cortesana⁸⁰.

⁷⁹ El peculiar argumento de *Grisel y Mirabella* ha acuciado el interés de la comunidad investigadora en comparación con otras obras de la ficción sentimental, lo cual ha derivado en un importante volumen de producción bibliográfica. Entre los trabajos más relevantes están los de Bollo Panadero (2002), Brownlee (1990), Checa (1988), Crespo Martín (2000), Cull (1988) Deyermund (2008), Franco Valdçes (2007), Henrández Valcárcel (1991), López González (2016; 2017; 2020), Navarro Gala (2014), Núñez Rivera (2008), Petro (2007), Roffé (1996), Tarp (2006), Walde Moheno (2016) y Weissberger (2002). Además de la edición de Gwara (1988), se puede consultar la de Ciccarello di Blari (2003), basada principalmente en los testimonios manuscritos.

⁸⁰ La escena de las mujeres que torturan a un conocido hombre misógino también aparece en la Demanda final del *Arcipreste de Talavera* o *Corbacho* (ed. de Gerli, 1992: 304-306), donde el

¿En qué posición deja este terrorífico final a Braçaida? Su decisión de no corresponder a Torrellas en el proceso amoroso legitima toda su argumentación judicial —que las mujeres son víctimas de los hombres en el amor, y ellos los verdaderos culpables— y demuestra una resistencia al erotismo opuesta a la actitud de Mirabella. Ahora bien, la extraordinaria brutalidad de la que hace gala en su venganza colectiva contra Torrellas deja en un lugar insignificante la supuesta crueldad de Lucendas, Laureolas y Gradisas al rechazar a sus amantes y condenarlos así a la muerte o la penitencia perpetua. Pese a ello, el narrador parece justificar el sadismo femenino, dejando en una posición mucho más favorable a Braçaida que a Torrellas, un síntoma más de que las ficciones premian la resistencia femenina al juego amoroso:

Y despues que no dexaron ninguna carne en los huesos, fueron quemados, y de su seniza guardando cada qual vna buxeta por reliquias de su enemigo. Y algunos houo que por culre en el cuello la trahian por que, trayendo mas a memoria su vengança, mayor plazer hoviessen. Ansi que la grande malicia de Torrellas dio a las damas victoria y a ell pago de su merecido (*Grisel y Mirabella*, p. 588).

Esta primera modalidad de estructuras narrativas coincide en presentar a las damas que se resisten al cortejo como las únicas vencedoras del proceso amoroso al ser las menos perjudicadas, tanto por lo que se refiere a su integridad física como a su posición social, una decisión que además tiene mucho mérito, si se tiene en cuenta la insistencia de los amadores. Ante una progresión narrativa similar por la que confluyen el requerimiento por parte del galán, la intercesión de terceras personas, los repetidos intentos de cortejo —especialmente por carta— y la puesta en peligro de las damas ante el más mínimo gesto de compasión, la actitud intransigente de ellas se ve recompensada con finales favorables en claro contraste con los devastadores desenlaces de los amadores (destierro, muerte de amor, conversión en salvaje o tortura hasta la muerte).

arcipreste narrador-protagonista menciona un sueño en el que es víctima de todo tipo de tormentos por parte de damas vengativas que le reprochan sus malas palabras hacia las mujeres, una escena que le permite demandar el perdón de todas aquellas que puedan haberse sentido ofendidas por su obra.

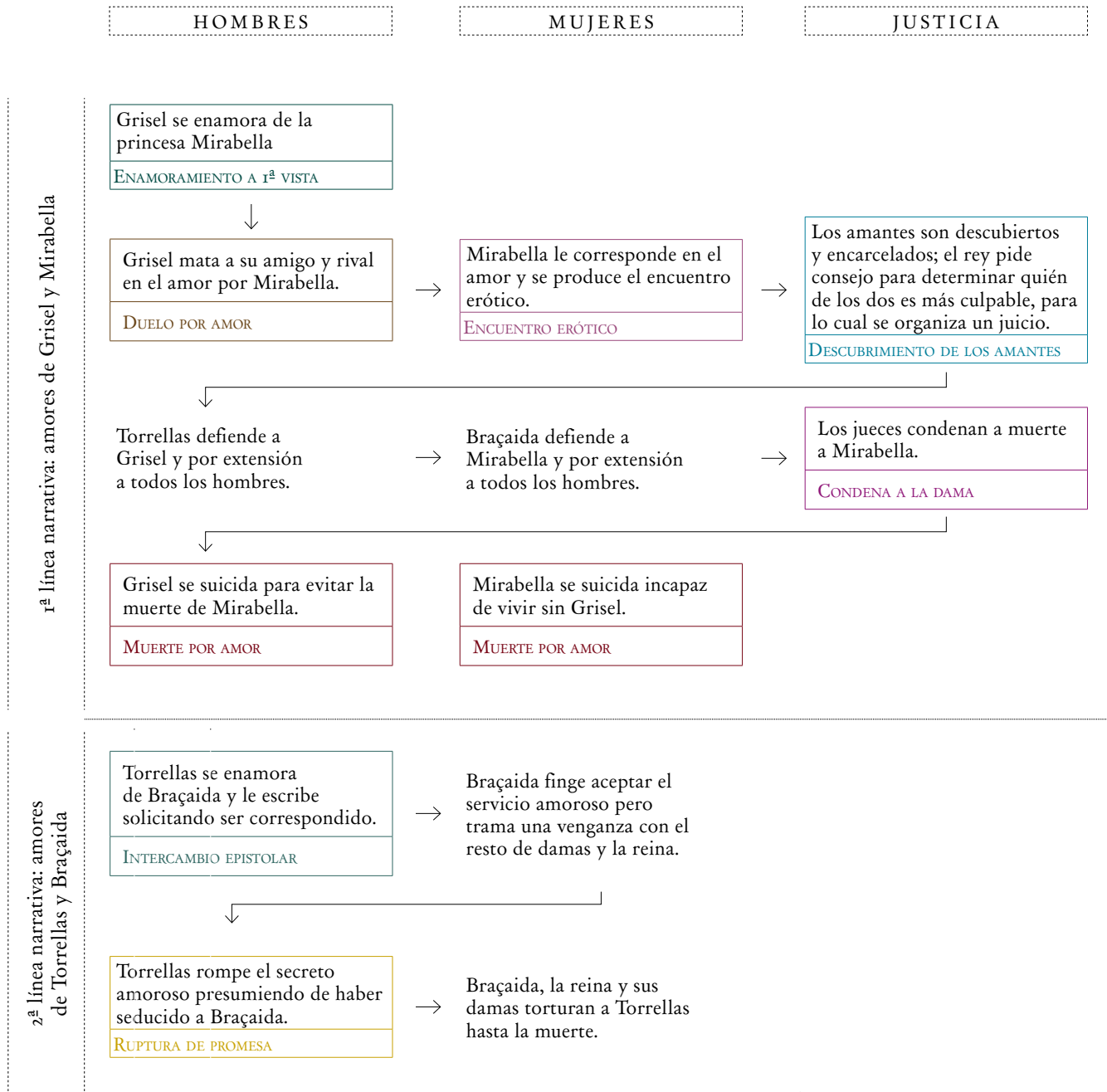


Gráfico 10: Esquema argumental de Grisel y Mirabella.

La segunda variante de aquellas ficciones en las que el proceso amoroso actúa como eje conductor del relato se constituye por mujeres que entran al trazo en el amor, consintiendo de una manera u otra una relación afectiva que acabará teniendo terribles consecuencias para los personajes femeninos. La *Historia de dos amantes*⁸¹ constituye el caso más esclarecedor de damas que toman la iniciativa en la aventura erótica, asumiendo un papel mucho más activo que la mera aceptación o rechazo de las peticiones masculinas. Lucrecia y Euríalo se enamoran el uno del otro a primera vista, y a pesar de que Lucrecia está casada y es una de las más alabadas y honradas nobles de la corte pronto trata de establecer un vínculo amoroso con el joven doncel extranjero Euríalo a través de terceros, un deseo que acaba materializándose mediante la correspondencia epistolar. Cuando ambos se han reconocido por carta como amantes no se conforman con la relación platónica y organizan toda una serie de engaños y tretas que les permitan consumir su amor sin despertar las sospechas del marido o del resto de su entorno social, unas estrategias que con frecuencia están lideradas por la propia Lucrecia. Tras al menos tres encuentros eróticos, Euríalo es enviado al extranjero por parte del emperador, una separación que inhabilita la posibilidad del reencuentro de los amantes, dado el aumento de la vigilancia de Lucrecia, y que desemboca en la muerte por *amor hereos* de la protagonista. Ahora bien, especialmente significativo es el destino que el relato reserva para el otro héroe de esta historia de amor, Euríalo, que pese a sufrir brevemente la tristeza derivada de la muerte de su enamorada, pronto encuentra consolución en el matrimonio con una apetecible doncella:

Mas así como él al César, así Lucrecia a él en sueños seguía; ninguna noche lo dexava en paz. La qual después que por cierta nueva el verdadero amador supo ser muerta, movido de mucho dolor, de vestiduras de tristeza se vestió y a ninguna consolución dio lugar hasta que de la sangre y alto linage de los duques de Alemania, el César le dio una virgen en casamiento, rica, prudente y muy hermosa (*Historia de dos amantes*, p. 369).

⁸¹ La traducción castellana de la obra de Piccolomini puede leerse en la edición de Ravasini (2006), que viene acompañada de un estudio filológico, si bien para la exploración de su paso por la imprenta y su influencia en el resto de la producción literaria peninsular se recomienda consultar la tesis de Algaba Pacios (2016) así como los estudios de Escamilla Muñoz (2001), Leños (2007), Matos (2018), Sarrià Rueda (1988), Valvassori (2006) y Whinnom (1982).



Gráfico 11: Esquema argumental de Historia de dos amantes.

No cabe duda de que el gran beneficiado de estos devaneos amorosos ha sido Euríalo, que no solo ha podido gozar del favor afectivo de una de las mujeres más deseadas del reino, sino que además acaba con una esposa escogida para él por el emperador que concentra todas las virtudes posibles; el contraste con la muerte de Lucrecia en medio de graves dolores es palpable. Algo similar le ocurre a Fiameta en el *Libro de Fiameta*⁸² —la traducción del texto de Boccaccio que Juan de Flores utilizó como pretexto para la escritura de *Grimalte y Gradisa*—: la única perjudicada por la aventura amorosa acaba siendo la protagonista femenina.

Su historia da comienzo cuando Fiameta, otra célebre dama de alta estirpe felizmente casada, se enamora de Pánfilo —extranjero— a primera vista: en su caso, la entrega a los juegos amorosos es mucho más temprana que en el relato de Euríalo y Lucrecia, y es la interrupción de sus amores por la súbita marcha de Pánfilo lo que desencadena el grueso de la carga narrativa de la obra. La espera de Fiameta a la vuelta de su enamorado provoca un esquizofrénico proceso interior en la heroína, que debe lidiar con la especulación, la tristeza, la ira, la melancolía, la esperanza, la frustración y toda una serie de altibajos emocionales fruto del no saber si Pánfilo cumplirá su palabra y volverá para retomar la relación. El proceso deriva en una fuerte degradación física y mental en Fiameta, que pierde todo atisbo de belleza, llega a intentar suicidarse y acaba sumida en la desesperación al constatar que Pánfilo no va a regresar. El breve espacio discursivo en el que se exploran las delicias del amor contrasta con la extensa elaboración en el relato de las consecuencias de la ausencia del amado, síntomas estructurales que refuerzan una premisa compartida por todas las narrativas protagonizadas por heroínas enamoradas: cuando dos deciden libremente jugar al amor, ella es la gran perdedora.

⁸² La traducción al castellano de la célebre obra de Boccaccio que circuló por la península en época incunable se puede consultar en la edición de Mendia Vozzo (1983), que viene acompañada de una introducción crítica. Para el estudio del *Libro de Fiameta* en relación a su contexto editorial y a la producción cultural de su época véanse los trabajos de Fernández Muga (1989), Gómez Redondo (2003; 2010), Lalomía (2016), Sena (1995) y Valvassori (2006).



Gráfico 12: Esquema argumental de Libro de Fiameta.

Toda esta trayectoria desemboca en una de las más célebres enamoradas, que es a su vez resultado y parodia de las mujeres ficticias que han participado antes que ella en los devaneos eróticos: Melibea. La ambigüedad con la que el autor incorpora la *philocaptio* a la historia de amor entre Calisto y Melibea podría cuestionar la atribución de una voluntad explícita de participar en el proceso amoroso en la joven patricia. Ahora bien, aunque una de las posibles interpretaciones de la *Comedia de Calisto y Melibea*⁸³ explica el súbito enamoramiento de la joven protagonista como consecuencia del hechizo amoroso invocado por Celestina, sea o no fruto de su libre albedrío, lo importante es qué hace Melibea de ese sentimiento amoroso, no cuál es su origen, y lo que hace es lo mismo que han practicado todas las amadoras anteriores: consumir el deseo. Tras la primera entrevista con Celestina, en la que interpreta el rol de dama ofendida por la mera insinuación de su consentimiento amoroso, Melibea experimenta los síntomas de una enfermedad de amor que finge no saber descodificar, pero que claramente reconoce como señal del enamoramiento. No solo busca a la

⁸³ Resulta del todo inviable tratar de ofrecer una selección de la bibliografía crítica publicada sobre la *Comedia de Calisto y Melibea* que sea suficientemente representativa, mas aún cuando el grueso de los estudios no distingue entre los distintos estadios textuales del texto (comedia vs. tragicomedia), y por tanto presenta análisis globales de la obra; cabe citar como excepción la edición de Canet Vallés (2011) que acompaña el texto de la *Comedia* de sendos estudios básicos para la lectura de la obra en su versión primigenia. Pese a ello, se presentan aquí algunas referencias fundamentales en la crítica celestinesca, distinguiendo entre libros monográficos de un solo autor, obras colectivas y artículos académicos, además de la base de datos bibliográfica de *Celestinesca*, de Parnaseo (URL: <<http://parnaseo.uv.es/RefBase/>>), que incluye la más actualizada bibliografía sobre la cuestión. Por lo que respecta a los estudios en profundidad en el formato libro, destacan las obras de Amasuno (2005), Baranda (2004), Berndt (1963), Deyermond (1961), Fraker (1990), Gilman (1974; 1978), Lida de Malkiel (1962), Maravall (1981), Márquez Villanueva (1993), Miguel Martínez (1996), Morón Arroyo (1984), Russell (1978), Saguar García (2015) y Severin (1970; 1989; 1997). De exclusiva temática celestinesca son también los imprescindibles volúmenes colectivos editados por Beltrán y Canet (1997), Campos García Rojas y Gutiérrez Trápaga (2008), Corfis y Snow (1993), Criado de Val (1977), López Ríos (2001), Paolini (2010) y Saguar y Cortijo (2017). Por lo que respecta a los artículos académicos, en el ámbito de la autoría de la *Celestina* destacan los trabajos de Canet (2018), Salvador Martínez (1980), Salvador Miguel (2011) y Snow (2005-2006). Para la vinculación del texto con su momento histórico véanse Canet (1997; 1999; 2007; 2008), Cátedra (2001), Kroll (2018), Lawrance (1993) y Paolini (2011). Sobre la caracterización de determinados personajes y del estilo de la obra han trabajado Abril-Sánchez (1977), Barón Palma (1976), Moreno Hernández (1994), Parrilla (2001), Sanz Hermida (1994), Severin (1982; 1984), Snow (2019) y Whinnom (1988). Para la profundización en distintos motivos literarios véanse las obras de Botta (1994), Canet (2000), Gilman (1945), Lacarra (1989; 1997; 2001; 2007), Mancing (2014), Morros (2004; 2009), Parrilla (2017), Sevilla Arrollo (2009), Vian Herrero (1990; 1997) y Vicente (2010).

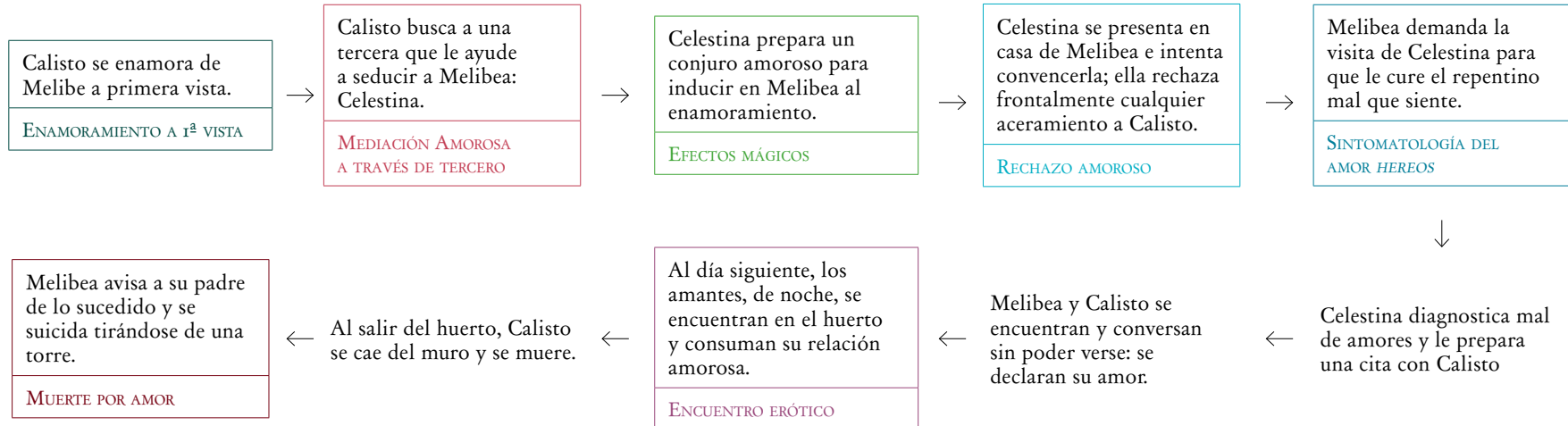
alcahueta como eslabón en la cadena de comunicación con Calisto, sino que accede sin remilgos a los dos encuentros con el amante, desembocando el segundo de ellos en la pasión erótica. Curiosamente, Melibea es la única de las heroínas enamoradas que se arrepiente de su entrega al deseo mientras la relación todavía se mantiene; inmediatamente después del desvirgamiento clama:

¡O mi vida y mi señor, cómo has querido que pierda el nombre y corona de virgen por tan breve deleyte! ¡O peccadora de ti, mi madre, si de tal cosa fuesses sabidora, cómo tomarías de grado tu muerte y me la darías a mí por fuerza! ¡Cómo serías cruel verdugo de tu propia sangre! ¡Cómo sería yo fin quexosa de tus días! ¡O mi padre honrrado, cómo he dañado tu fama y dado causa [y] lugar a quebrantar tu casa! ¡O traydora de mí!, ¿cómo no miré primer el gran yerro que seguía de tu entrada, el gran peligro que esperava? (*Comedia de Calisto y Melibea*, p. 331).

Ahora bien, de poco le sirve esta declaración de arrepentimiento, pues con la muerte casual de Calisto al caerse del muro que rodea al huerto, Melibea actúa como el resto de damas enamoradas, sumiéndose en una desesperación que le lleva a suicidarse tirándose de la torre más alta de su casa. El motivo de la mujer enamorada que se quita la vida tras la muerte de su amante veremos que está muy presente en toda la ficción del corpus, pero además tiene una función capital en la estructura de los textos que tienen al amor como eje conductor de la historia. Mirabella decide tomar el mismo camino cuando, tras haber sido sentenciada a muerte por el tribunal, es testigo del suicidio que Griselda ejecuta para salvarla del ajusticiamiento público: intenta en vano seguir los pasos de Griselda tirándose a la hoguera, pero sus doncellas se lo impiden, y finalmente consigue culminar su propósito lanzándose desde una ventana al corral de los leones, que se comen sus restos. En ese sentido, no me parece baladí que muchas de las muertes femeninas sean especialmente truculentas: potencian la magnitud de la tragedia y enfatizan su sentido aleccionador. También la Fiameta de *Grimalte y Gradisa* acaba perdiendo la vida, en su caso como resultado de la agudización de la enfermedad de amor que sufre, y que se manifiesta en una dolorosa alteración física y mental:

Al cual quexoso dolor más pena se le mostrava que a ninguna persona de quantas vi padecer, tal que yo más quisiera ser en el mesmo morir que sufrir su piedad. Que tal fue la basca de su tormento que, como de ponçoña ferida, con ravia de la sentible y muy afincada muerte, dando mil bueltas a unas partes y otras, con espantables señales en la disfigurada cara, dio fin a su triste vida (*Grimalte y Gradisa*, p. 178).

1ª línea narrativa: amores de Calisto y Melibea



2ª línea narrativa: los intereses de los criados

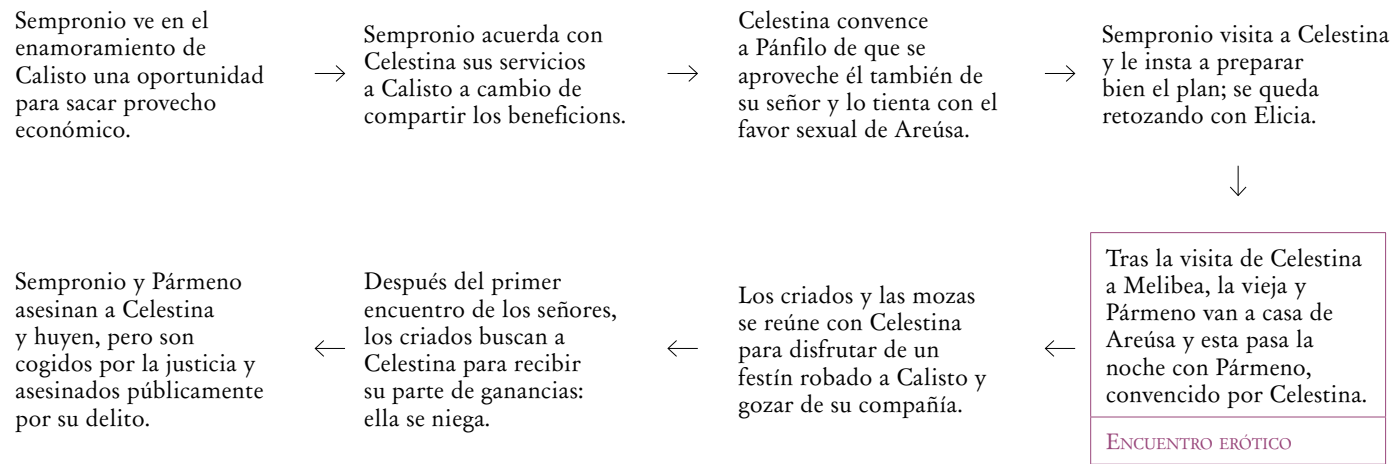


Gráfico 13: Esquema argumental de Comedia de Calisto y Melibea.

De hecho, los sufrimientos de la Fiameta de Flores no acaban con la propia muerte, sino que se extienden a su estado espectral durante las apariciones a Pánfilo y Grimalte en su destierro anacoreta, una hiperbólica penitencia que merece la pena visitar para confirmar la indudable huella moralizante hacia los personajes femeninos que han gozado de los deleites del amor que emana de finales tan perversos como el de Fiameta:

Y estando allí seguros en la espera montaña, espantosos gritos con dolorosos gemidos de Fiometa oímos. Y desde que a nosotros fue más acercada, tan acompañada la vimos de gentes abominables que a mí el espanto aun mirar no me los dexó, porque la diformidad de sus rostros era tan sin mesura que a sus mudanças y auctos más me disfiguraron que la trabajosa vida passada. Salían de sus bocas unas encendidas llamas tan grandes y con tal gana resofladas, sino el que lo vee no lo puede creer ni consentir a verdad. Concluyendo, que de los infernales fuegos que de sus ojos y bocas y orejas salían, la escuredad de la noche en grandes claridades y la fuerça deste su grand resplandor no me dexava aver entero conocimiento en la manera que Fiometa venía. [...] Y por no dar tanta pena a los oyentes, no quiero contar por extenso sus desaventuras graves, que tales tormentos obravan en ella que de pura compassión mis ojos partía de la mirar; pero no podía tanto esconderlos que sus gemidos no me fiziesen a menudo mirarla. [...] Y desde que ella allí puesta, desnuda de sus vestidos, mostravan a Pánfilo cuánto la avía mudado su desconocimiento de aquello que ser solía. Digo, pues, en suma, segund lo que por vista mía pude conocer, que ella toda entera la muerte o su traslado parecía, y muy más horrible que las infernales se mostró, de tal manera que quanto su graciosidad en el mundo me era alegre, tanto y más me dava pena el agora remirla (*Grimalte y Gradisa*, pp. 218-219).

Así pues, la estructura narrativa común a estas ficciones sobre las desventuras de las enamoradas comparte presupuestos argumentales comunes como la iniciativa femenina para consumir una pasión amorosa con carga erótica, la búsqueda de intermediarios, las desagradables consecuencias fisiológicas de la separación o abandono del amante e indefectiblemente finales trágicos de muerte o desesperación. En conjunto, la agencia de los personajes femeninos en todas las ficciones cuya estructura narrativa se construye en torno al proceso amoroso es muy sintomática de un aleccionamiento unívoco: a menor participación en el vínculo amatorio menos perjuicio para las mujeres, o lo que es lo mismo, las damas siempre salen especialmente perjudicadas de su implicación en el devaneo erótico-festivo. Frente a los casos de galanes que no sufren ninguna consecuencia por el encuentro afectivo —Euríalo o Pánfilo en el *Libro de Fiameta*— el enamoramiento de ellas desemboca invariablemente en su muerte o en el más absoluto deterioro físico y mental. Por el contrario, su

resistencia al cortejo, pese a posibles concesiones posteriores por compasión, se salda con situaciones mucho menos graves para su integridad, y los reproches por una crueldad que atenta contra la exigencia social de piedad en las mujeres que rechazan a sus amadores no pueden compararse en gravedad con los desastrosos finales de las damas realmente enamoradas.

3.2 Narrativas de la aventura: de batallas, amores y magia

La estructura de la segunda mitad del corpus de ficción analizado responde a las formas, intereses y necesidades de la materia caballerescas, un planteamiento temático que exige un nivel de acción mucho más elevado y que diversifica los hilos argumentales multiplicando los sucesos y ofreciendo tramas serpenteantes: el eje conductor siempre es el reconocimiento de la valía del héroe o protagonista a través de las aventuras experimentadas, pero este esqueleto narrativo acaba admitiendo materializaciones de lo más diversas, a diferencia del monocromático proceso amoroso de las ficciones sentimentales. En ese sentido, a pesar de que, por norma general, las mujeres ocupen roles de menor relevancia para el desarrollo del relato que en las obras centradas en el proceso amoroso —donde son co-protagonistas—, sus funciones son mucho más heterogéneas y permiten emitir planteamientos ideológicos más diversos que los vinculados al deseo afectivo.

Puesto que la presente investigación pone el foco de interés en la recepción específicamente femenina de las ficciones, se propone una categorización de este tipo de relatos en función de dos factores: la agencia de los personajes femeninos en las tramas, y el sentido positivo o negativo para el héroe de dicha agencia en caso de que la haya, un enfoque que nos permitirá extraer la lógica que sustenta el desarrollo narrativo de cada obra y con ello la orientación ideológica en clave de género.

3.2.1 Mujeres desprovistas de agencia narrativa

Si examinamos dos de las tempranas historias caballerescas breves más populares de las que pasaron por las prensas hispánicas, la *Historia de Enrique fi de Oliva* y el *Oliveros de Castilla y Artús de Algarbe*, constatamos que se construyen sobre la aparente contradicción de que los personajes femeninos y sus circunstancias tienen una función esencial para el desarrollo de la historia, y que no obstante su agencia es

mínima, es decir, sus decisiones o acciones carecen de toda relevancia para la sucesión de la acción narrativa.

La *Historia de Enrique fi de Oliva*⁸⁴ narra precisamente el camino de ascenso social de Enrique, gracias a sus éxitos militares, hasta conseguir restituir a su madre, Oliva, el honor perdido a raíz de una falsa acusación de adulterio. De hecho, el título del relato enfatiza el linaje materno del héroe porque el verdadero cúlmen de su biografía no es vencer a los moros en Jerusalén ni convertirse en emperador de Constantinopla, sino volver al castillo familiar y demostrar públicamente que su madre jamás traicionó la confianza de su padre, y que por tanto merece no solo recuperar su buen nombre sino también todo el patrimonio del que fue desposeída por la envidia de un consejero real. Sin embargo, en esta historia desencadenada por un supuesto caso de adulterio, la protagonista del mismo, Oliva, padece pasivamente las consecuencias de las decisiones tomadas por personajes de su entorno pero, como veremos, en ningún momento es capaz de intervenir activamente en su destino o en el del héroe, su hijo.

El relato da comienzo con uno de los motivos más habituales de la materia caballerescas: el del matrimonio orquestado por motivos políticos. El rey casa a su hermana Oliva con su caballero más leal, el duque de la Rocha, como premio a su servicio; el narrador en ningún caso nos informa de la actitud de la propia infanta ante esa unión conyugal, que es irrelevante para la lógica de la historia. No obstante, el traidor consejero Tomillas se siente agraviado por ese enlace, pues le hubiera gustado casar a su propia hija con el duque, y decide vengarse preparando una argucia para que parezca que Oliva ha yacido con otro hombre. Tomillas manipula la voluntad de la hermana del rey a través de una carta encantada y la infanta es descubierta públicamente durmiendo en un lecho con un escudero. Ella clama ser inocente y demuestra el favor divino superando una prueba mortal de manera milagrosa, pero aun así nadie la cree: el rey la desposee de sus tierras, el duque la abandona para casarse con la hija de

⁸⁴ Nieves Baranda Leturio (1995) ha editado el texto dentro de su volumen recopilatorio *Historias caballerescas breves*, que incluye un sucinto análisis de la obra; para estudios en profundidad véanse Baranda Leturio e Infantes de Miguel (2011), Beltrán (2011), Biglieri (2011), Cacho Blecua (2011), Cárdenas-Rotunno (2011), Cuesta Torre (2010; 2011), Fradejas Rueda (1995; 2003), Gómez Redondo (2011), González (2008; 2011a; 2011b; 2012), Grieve (2011), Heursch (2001), Lobato Osorio (2011), Raulston (2011), Rodríguez (2007), Soria (2014) y Vaquero (2011).

Tomillas y Oliva es conducida a un monasterio. Enrique, el niño hijo de Oliva y del duque de la Rocha es criado lejos de su hogar y de su madre por un amigo de la familia para evitar los peligros de la corte.

El segundo núcleo narrativo de la obra aborda la trayectoria del caballero Enrique, desde que se marcha a Jerusalén a hacer la guerra santa obedeciendo una aparición del ángel san Gabriel —episodio del que sale victorioso—, hasta su naufragio en Constantinopla, que se salda con una nueva demostración de sus virtudes bélicas y el mejor premio posible: la mano de la hija del emperador. Mientras que los prodigios sobrenaturales de Oliva no lograron convencer a nadie de su inocencia —fue capaz de cruzar una hoguera sin quemarse como señal divina de su honestidad—, las victorias guerreras de Enrique llevan a su padre a reconsiderar sus decisiones vitales y volver con Oliva, implicando al Papa para anular la boda con la hija del consejero traidor y rehabilitar el matrimonio inicial.

Sin embargo, el buen nombre de la infanta seguía manchado, así que cuando Enrique está en la cúspide de su vida decide volver a su tierra natal a restaurar el orden: vence a Tomillas con sus ejércitos, lo captura y le requisita los objetos mágicos con los que hechizó a su madre para demostrar que esta jamás desafió la necesaria lealtad de una esposa. El gran revuelo que ha causado la acusación de adulterio —verdadero desencadenante de la historia— revela la importancia social de la fidelidad conyugal de las mujeres, aspecto que sostiene también el aleccionamiento contrario al amor de las ficciones sentimentales; pero la imposibilidad de Oliva para intervenir en un destino propio que en realidad está organizado por otros también es muy significativa del mensaje de fondo de una parte de la producción cultural que les llegó a las primeras lectoras de libros de molde: no es fácil intervenir en una sociedad gobernada por hombres. Nada de lo que Oliva hace revierte sobre un cambio sustancial de la trama ni motiva que su trayectoria se desvíe para bien ni para mal; ella es solo la «hermana de», «esposa de» y «madre de» cuyo destino se ve decidido por los hombres que la rodean.

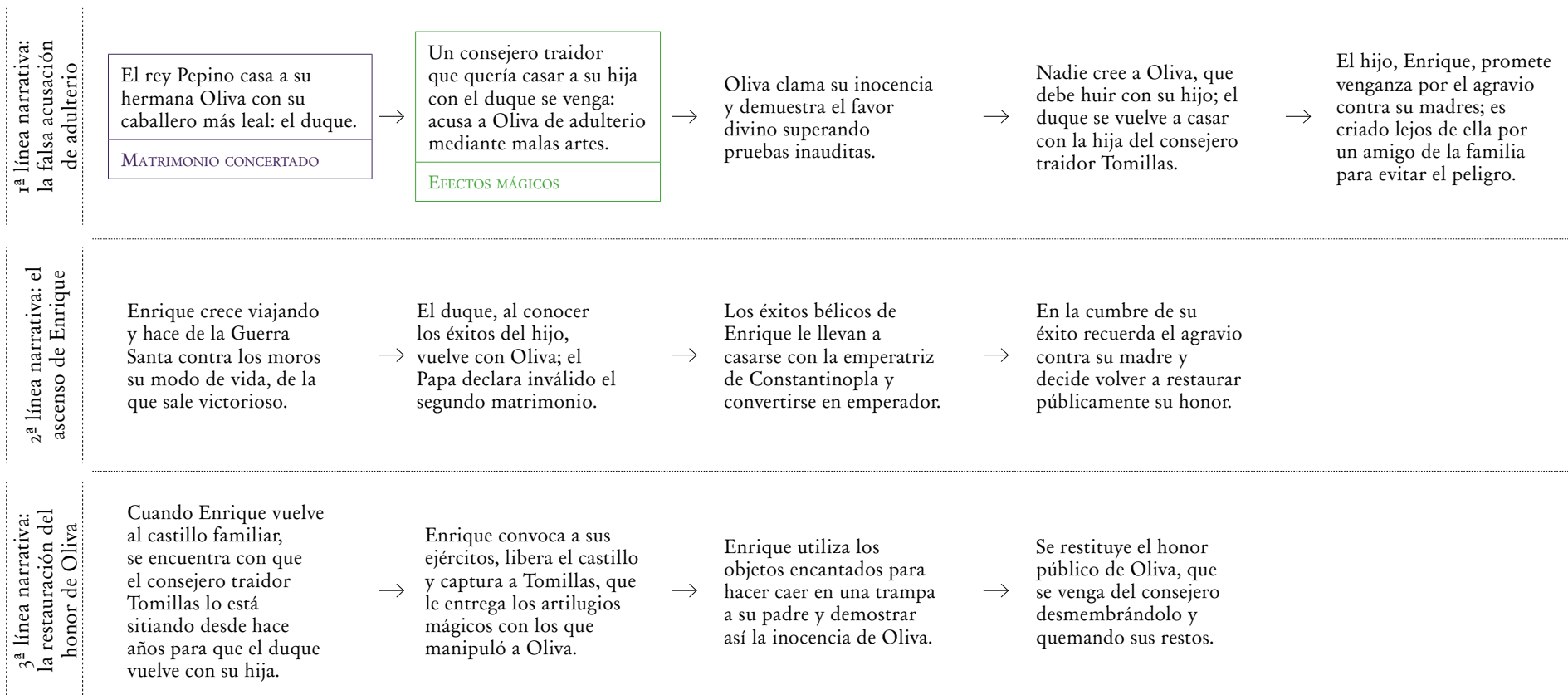


Gráfico 14: Esquema argumental de Historia de Enrique fi de Oliva.

Algo parecido sucede en *Oliveros de Castilla y Artús de Algarbe*⁸⁵, con el personaje de Helena, esposa del héroe Oliveros. Oliveros, huérfano de madre, es el heredero de Castilla, y crece muy unido a su hermanastro Artús, hijo de su padre y su nueva esposa, la reina de Algarbe. El peligro del incesto se cierne sobre Oliveros cuando su madastra se enamora de él e intenta en vano seducirle, por lo que el héroe abandona su tierra para evitar la deshonra familiar. Llega a Inglaterra y se enamora de oídas de Helena, la princesa del reino, cuya mano sera entregada como premio de unas imponentes justas; gracias a un misterioso caballero que le fía su ayuda a cambio de la mitad de todo lo que gane, Oliveros gana el torneo y, tras diversas desventuras, consigue casarse con Helena y concebir a un varón y una niña, herederos de sus reinos. Se suceden varias peripecias que prueban la extraordinaria lealtad recíproca de Artús y de Oliveros, ejemplos de los mejores amigos posibles, hasta que Oliveros vuelve a Castilla para ser coronado rey, y reaparece el enigmático caballero que le prestó armas para el combate en las justas, exigiendo la mitad de todo lo ganado, incluyendo la mitad de su esposa. Oliveros demuestra ser un hombre que honra su palabra y está dispuesto a partir en dos a Helena, pero en el último momento el caballero le detiene y le felicita por haber superado la prueba de buen caballero cristiano. Helena, por supuesto, jamás ha podido intervenir en su destino, ni eligiendo a su esposo, ni tratando de detenerle ante su inminente muerte.

Esta tercera tipología en clave de género de las estructuras narrativas donde los personajes femeninos carecen de incidencia en la evolución de la trama no implica renunciar a transmitir una moralización; por el contrario, la estructura y evolución del argumento en los relatos coincide en reproducir un mismo mandato de obediencia patriarcal: el rol social de las mujeres es ante todo el de madres y esposas, un destino —el del matrimonio— en el que no están invitadas a intervenir, y que debe ser aceptado con resignación obedeciendo las decisiones de padres, hermanos y maridos, que recom-

⁸⁵ El texto también puede consultarse en Baranda Leturio (1995) existiendo asimismo una edición independiente de Ivy Corfis (1997); entre la producción bibliográfica relativa a *Oliveros de Castilla y Artús de Algarbe* destacan Alvar (2012; 2014), Amor (2019), Cacho Bleuca (2004-2005; 2006; 2014; 2019), Finci (2012), Frontón (1989), Lacalle (2019), Lalomía (2016), Lobato Osorio (2010), Lucía Megías (1998), Luna Mariscal (2011), Montaner Frutos (1999), Neri (2016; 2017), Pairet (2005), Rubio Pacho (2012) y Vizcaíno (2009).



Gráfico 15: Esquema argumental de Oliveros de Castilla y Artús de Algarbe

pensarán su lealtad defendiendo su imagen pública. Dos cualidades de la buena esposa emanan de estas narrativas, la sumisión y la fidelidad, pero también una cierta advertencia sobre el riesgo asociado a la falta general de reconocimiento de las mujeres en el entorno social: la imposibilidad de intervenir en sus propias vidas antes conflictos desencadenados por hombres puede materializarse en la pérdida de la fama o de la propia vida.

3.2.2 *Personajes femeninos que influyen en los relatos*

Más interesante todavía resulta analizar no solo si existe agencia en las mujeres de las historias caballerescas, sino sobre todo qué sentido se le otorga a la misma: en un género literario que se construye para ensalzar a héroes masculinos o linajes enteros de caballeros, muchas decisiones de los personajes femeninos son cruciales para el desarrollo de la historia, por lo que se ha considerado pertinente distinguir entre aquellas ficciones cuya trama premia las iniciativas femeninas y aquellas otras que castigan su comportamiento.

3.2.2.1 *De las hadas buenas y sus provechosas decisiones*

La relación de las mujeres con la magia en el imaginario bajomedieval no siempre tiene connotaciones positivas, pero el caso del mito galo del hada Melusina es uno de los ejemplos en los que el aura sobrenatural e incluso demoníaca de un personaje femenino desemboca en grandes proezas para su estirpe. Al contrario de lo que sucede con la mayoría de libros de caballerías, *La historia de la linda Melusina*⁸⁶ —traducción al castellano de la obra francesa de Jean d'Arras escrita en 1393 (Frontón Simón, 1995: 96)— tiene por «heroína» a un personaje femenino, Melusina, pues su relato se plantea como un recorrido por los orígenes maravillosos del linaje de los Lusignan, una

⁸⁶ Se recomienda la edición del texto ofrecida por Frontón Simón (1996) en su tesis doctoral, si bien también Corfis (1986) ha editado la obra. El hecho de que se trate de un texto trasladado del francés da lugar a que una parte de la bibliografía aborde cuestiones relativas a la traducción —Depley (2002-2003; 2009) y Pairet (2001)—, aunque el resto de la producción crítica al respecto se centra en su paso por la imprenta —Baquedano (2012: 2013) y Romano Tobar (2017)— así como en el análisis de distintos motivos literarios —Baquedano (2015), Corfis (1987; 1998), Depley (2012), Deyermond (1976), Gagliardi (1998) y Rivera (1997).

genealogía agraciada por el hada Melusina como matriarca de toda una estirpe de nobles caballeros que acabarían gobernando múltiples territorios europeos, y como creadora de un extraordinario patrimonio feudal en Francia⁸⁷. Es cierto que el grueso de los pasajes narrativos relata las aventuras, o bien de su esposo, Remondín, o bien de alguno de sus múltiples hijos, pero tanto el origen de la historia como algunos de los momentos fundamentales de su estructura provienen de las cualidades sobrenaturales del hada.

La primera línea narrativa relata la ascendencia de Melusina: un rey enamorado de una misteriosa mujer, probablemente con poderes mágicos, que accede al matrimonio con la condición de que el esposo no intente verla mientras está preñada; esta concibe a tres niñas, una de ellas Melusina, pero al romper el rey su promesa, las cuatro mujeres abandonan al patriarca y se esconden en Isla Perdida, un lugar del que los hombres que entran no pueden volver a salir. Melusina quiere vengarse de su padre y convence a sus hermanas para que conduzcan al rey a su isla y así quede atrapado; la madre las castiga con sendas maldiciones, la de Melusina que cada sábado se convierta en serpiente de cintura para abajo, con el agravante de que si es descubierta por su marido adoptará para siempre forma de sierpe.

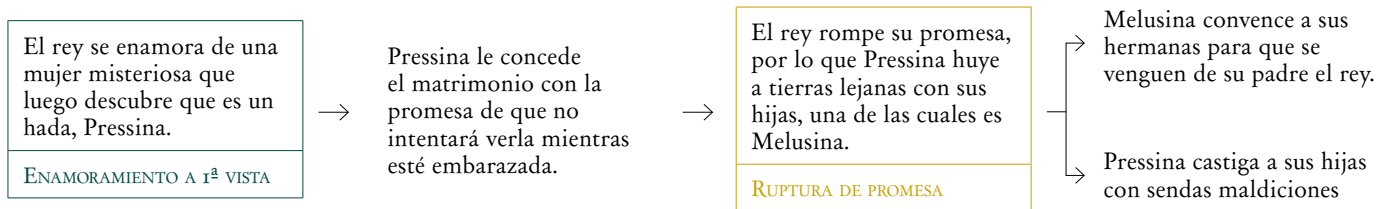
Comienza así la segunda línea narrativa, que aborda precisamente la descendencia de Melusina y su esposo, Remondín, al que acepta con la condición de que no intentará verla los sábados y con la promesa por parte de ella de concederle la mayor gloria y poder. Efectivamente, Melusina será capaz de convertir en fértiles los territorios heredados por su marido —sobrino del conde de Poitiers—, le enviará a Bretaña a que reclame las tierras que le corresponden por derecho debido a sus antepasados, y dedicará toda su vida a construir castillos, villas y abadías por toda la región (Leziñán —la francesa Lusignan—, Melle, Bocante, Marnante, etc.) que

⁸⁷ Frontón Simón (1995) explica la redacción de la obra como un encargo del duque de Berry a Jean d'Arras para legitimar sus derechos de posesión de Lusignan y del resto de Poitou en un período de beligerancia en torno a la propiedad de los feudos, que habían pasado temporalmente a manos de Inglaterra con anterioridad. En realidad, Juan de Berry no descendía de los Lusignan, cuyo último señor murió sin hijos en 1308, sino que recibió como regalo los terrenos que se habían incorporado al patrimonio real del rey Carlos V, hermano del duque de Berry, en 1357. Aún así consideró conveniente manipular la genealogía real para convertirse en heredero de la mítica Melusina y así justificar su definitivo derecho al señorío de tales territorios.

maravillan a la población. Además, da a luz a 8 hijos que presentan un defecto físico evidente (un ojo de cada color, orejas grandes o asimétricas, señales en la cara, lunares, un colmillo gigante, etc.), pero a cada cual más valeroso y admirable y pronto marchan a vivir aventuras y encontrar matrimonios provechosos con los que gobernar lugares como Chipre, Armenia, Alemania o Irlanda; la excepción es Geofre, uno de los hijos pequeños, que en un ataque de malicia quema una abadía de monjes donde, aunque él lo desconoce, está su propio hermano Forimundo. Remondín y Melusina viven felices en Leziñán hasta que el marido rompe su promesa y descubre la maldición del hada: la acusa de ser la responsable de la desgracia familiar —el fraticidio— debido a sus vínculos con el diablo. Melusina adopta para siempre la forma monstruosa y debe abandonar a sus hijos pequeños y a Remondín, que en seguida se arrepiente de la traición y acaba su vida desolado y convertido en ermitaño.

El voluminoso relato de la *Historia de la linda Melusina* se imprimió en 1489 con el formato que luego se consolidaría para los libros de caballerías —en folio, con 164 hojas y 63 grabados— y efectivamente la mayor parte de la acción proviene de las numerosas batallas y aventuras de los hijos del hada, pero es muy significativa la importancia que se le concede a Melusina como madre y esposa: más allá de su labor reproductora y de sus poderes mágicos, asume un rol de mecenas y gestora del patrimonio familiar extraordinariamente activo, impulsando y monitorizando la construcción de los principales edificios civiles y religiosos de la región. Su independencia y autonomía a la hora de tomar decisiones sobre las posesiones familiares que siempre acaban beneficiando a su dinastía premian un modelo de esposa empoderada, lejos de la sumisión y la pasividad de Helena y Oliva, que lidera la administración del patrimonio y cuyo poder se presenta en las mismas condiciones que el del marido. Son muy significativas las palabras de Remondín en las que se reconoce como obediente servidor de Melosina, a la inversa de los roles tradicionales de los esposos: «no hay cosa que hazer me mandés a que mi poder se estienda que no la cumpla, ca yo he visto que todas vuestras obras e consejos son muy sabios e a mí muy provechosos» (*Historia de la linda Melusina*, p. 574).

1ª línea narrativa: el origen de Melusina



2ª línea narrativa: el linaje de Melusina

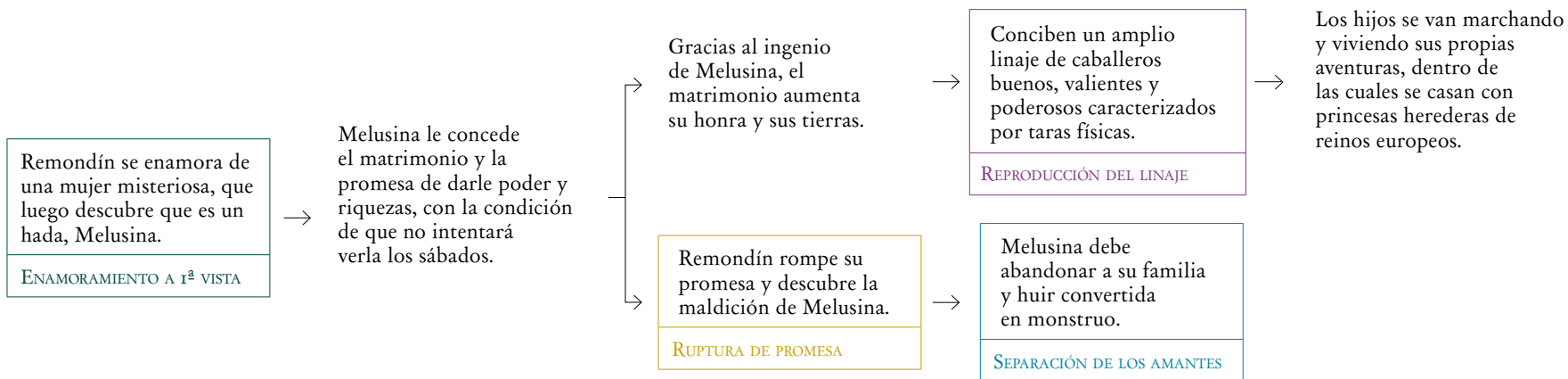


Gráfico 16: Esquema argumental de Historia de la linda Melusina

La representación de personajes femeninos en posiciones de poder también sorprende en una popular historia caballeresca breve, la del *Libro del conde Partinuplés*⁸⁸, un relato de origen francés pero que en España tuvo una larga trayectoria popular —más allá de la decena de ediciones renacentistas— como parte de la literatura de cordel y cuyo argumento sería retomado sobre las tablas durante el Barroco con comedias de Lope (*La viuda valenciana*), Tirso de Molina (*Amar por señas*) y Ana Caro (*El conde Partinuplés*). Pese a que el título de la obra remita a un hombre, la narración recorre el proceso vital desde su concepción y nacimiento hasta el matrimonio de una extraordinaria heredera del imperio de Constantinopla: Melior. Serán precisamente sus decisiones vitales las que pongan al lector en contacto con el conde Partinuplés, el héroe de la historia, que se configura ante todo como amante y pretendiente de la misteriosa Melior.

El relato se remonta a la sorprendente concepción de la dama: las dificultades del emperador de Constantinopla para engendrar a un heredero le llevan a recurrir a una mora hechichera, que le promete descendencia si yace extramaritalmente con otra mujer, también mora; él accede y, misteriosamente, además de la hija que le proporciona esta infidelidad (Urracla), su mujer —la emperatriz— concibe a una niña (Melior). Pronto se hace evidente que Melior excede las facultades de una niña normal, demostrando no solo sus grandes dotes intelectuales sino también ciertos dones mágicos que le permiten levitar o leer el pensamiento. Con el fallecimiento del emperador, los consejeros, impresionados por el buen juicio de la joven, deciden que sea la propia heredera quien escoja marido y acceda al trono, para lo cual le dejan un plazo de dos años. Su pronto enamoramiento de uno de los candidatos encontrados, el conde Partinuplés, obliga a Melior a diseñar una treta para poder disfrutar de la compañía del amado antes de la fecha fijada por sus cortes: encanta a Partinuplés y se lo lleva a su castillo sin que pueda ver ni ser visto por nadie más que ella. La noche en que los amantes se encuentran por vez primera —a oscuras en el lecho—, Melior le ofrece al conde casarse con ella si promete no intentar verla hasta que se produzca el

⁸⁸ Para ampliar las notas de Baranda Leturio (1995) en su edición del texto véanse los trabajos de Balmaseda Maéztu (1988), Cacciavillani (1989; 1990), Daas (2019), Luna Mariscal (2011), Requena Pineda (1997; 1998; 1999) y Torralba Ruberte (2019).

enlace al cabo de dos años; este acepta e inician una aventura erótico-amorosa extramarital que solo les permitirá reencontrarse por las noches y en la más absoluta oscuridad. Tras múltiples aventuras y desencuentros entre los amantes, Melior y Partinuplés acaban contrayendo matrimonio.

Es innegable que el planteamiento del relato potencia la agencia de Melior concediéndole la posibilidad de escoger a su esposo —algo muy poco habitual en el imaginario y la sociedad medieval— y explorando sus resistencias a seguir las normas sociales: es ella misma quien corteja a su pretendiente y crea toda una estrategia para garantizar su propio disfrute afectivo más allá de las restricciones normativas. En ese sentido es muy llamativa la heterodoxa escena de la primera noche de los amantes, donde Melior despliega sus dotes de seducción exclusivamente a través del cuerpo, dejando que Partinuplés la palpe desnuda para que se enamore de ella, y ya después Melior le propone sus planes matrimoniales. Pero es que además, tanto sus decisiones como las de otros personajes femeninos de la historia, siguen siendo determinantes en el nudo de la narración. Tras haber vuelto varias veces a su tierra natal, Partinuplés, influido por un obispo, rompe su promesa y utiliza una linterna mágica para iluminar a Melior en medio de la noche y constatar su portentosa belleza; ella, ultrajada por la traición, no tolera tal deslealtad y condena a muerte a su amante, abriendo el camino para la intervención en la trama de otra mujer: la hermana de Melior, Urracla. Esta, impresionada por el atractivo de su posible cuñado, le ayuda a escapar del ajusticiamiento, pero Partinuplés acaba enloquecido por el desamor y convertido en salvaje que vaga sin rumbo.

Cuando se cumple el plazo de dos años y las cortes de Constantinopla constatan que la heredera no ha sido capaz de proponer a ningún candidato, deciden convocar un torneo, cuyo ganador se casará con Melior. Casualmente Urracla se encuentra con Partinuplés en el desierto, lo rehabilita y le insta a presentarse al torneo, afirmando que su hermana está arrepentida y todavía le quiere: tras diversas aventuras, Partinuplés acaba ganando las justas y recuperando el favor de Melior. Sin embargo, Urracla no es la única mujer más allá de la protagonista que interfiere en el rumbo de la historia.



Gráfico 17: Esquema argumental de Libro del conde Partinuplés.

Durante el idilio amoroso de Melior y Partinuplés, la madre de este intenta organizarle un matrimonio de conveniencia con la sobrina del Papa que lo aleje de quien considera que es un hada sospechosa, y ante la negativa del conde, la madre hechiza a su propio hijo con un vino encantado que le hace perder la voluntad y pasar la noche con la pretendiente, si bien este desliz será perdonado por Melior. Otra importante decisión es la que toma la mujer de un rey moro que tiene secuestrado a Partinuplés justo antes del torneo por la mano de Melior: seducida por su belleza, lo libera y le concede las armas necesarias para poder acudir a los juegos, resolviendo así el último contratiempo de la historia y permitiendo el final feliz ente Melior y Partinuplés. Así pues, la construcción de este relato se apoya en el atrevimiento de múltiples damas que desafían continuamente las convenciones para lograr culminar sus deseos, y que, por norma general, son juzgadas positivamente por la lógica del relato, saldando sus heterodoxias con la consecución de sus objetivos.

Ambas ficciones coinciden en erigir modelos de mujeres fuertes y con poder que movilizan todo aquello a su alcance para conseguir sus objetivos, y que cuando fracasan no lo hacen por sus propias decisiones sino por la deslealtad de sus compañeros: tanto Melusina como Melior son víctimas de hombres que han faltado a su palabra, pero mientras Melior consigue un final feliz por otros medios, Melusina es condenada a abandonar a su familia en forma de monstruo. En definitiva, esta cuarta modalidad de estructura narrativa caracterizada por ficciones de personajes femeninos empoderados al servicio del héroe abre un imaginario literario que hasta ahora limitaba la intervención de las mujeres al consentimiento afectivo, promocionando su agencia y su autonomía sin desafiar los cimientos del matrimonio como institución-destino.

3.2.2.2 La mala de la historia: brujas, madrastras y amantes insaciables

Otra manifestación de la agencia femenina en las primeras ficciones impresas en castellano es la que funciona de manera adversa a los personajes o líneas narrativas con los que empatizan los lectores: o bien asumiendo directamente el rol de antagonista al héroe, o bien dificultado de alguna manera el éxito del héroe o de sus aliados. En estos casos la propia lógica narrativa acaba castigando las decisiones de tales personajes femeninos o presentando como reprochables sus acciones de manera que despierten la antipatía de los receptores. Los más tempranos libros de caballerías que pasaron por las

prensas, *El baladro del sabio Merlín con sus profecías* y *Tristán de Leonís*, son casos prototípicos de este tipo de estructuras narrativas, siendo ambos textos traducciones pertenecientes a la saga artúrica que habían circulado por la península en época medieval de forma manuscrita y mediante narraciones orales.

*El baladro del sabio Merlín*⁸⁹ toma al personaje de Merlín, desde su nacimiento hasta su muerte, como eje conductor para la narración de todo tipo de peripecias —generalmente relacionadas con el ámbito bélico y amoroso— de otros personajes que gravitan a su alrededor: su madre, los reyes a los que sirve (Padragón, Uterpadragón y Arturo), las conquistas amorosas de dichos gobernantes, los caballeros de la mesa redonda que sirven a los monarcas, etc. La pluralidad de subtramas por las que discurre la historia principal dificulta el establecimiento de un modelo claro de estructura, pero si nos fijamos en el papel de los personajes femeninos en el relato podemos extraer tres grandes núcleos narrativos.

El primero de ellos relata el origen sobrenatural de Merlín, un episodio totalmente mediado por las decisiones de determinadas mujeres de su familia. Los diablos deciden acrecentar su batalla contra el Bien concibiendo a un anticristo a imitación del engendramiento de Jesús: para ello necesitan de una humana virginal y piadosa como la Virgen María. El diablo intenta seducir a la abuela de Merlín pero esta se niega a abandonar los preceptos de la buena esposa, por lo que el ente demoníaco se venga maldiciendo a toda la familia y provocando la muerte del matrimonio, que deja a tres hijas huérfanas. Se dispone a intentarlo con alguna de las hijas, y para ello las tienta con el pecado carnal para asegurarse de que la elegida es devota y virtuosa: la

⁸⁹ El texto constituye la primera incursión en la imprenta castellana de la tradición artúrica, y ha generado un importante volumen bibliográfico entre los especialistas. En la edición de María Isabel Hernández (1999) se encuentran los estudios preliminares de Ramón Rodríguez Álvarez, Pedro M. Cátedra y Jesús Rodríguez Velasco, que pueden completarse con otros trabajos generales de la obra en Cátedra y Rodríguez Velasco (1999; 2000), Bonavides (1995), Gracia (1998), Luna Mariscal (2006; 2019) y Rodríguez Álvarez (1999). Para estudios parciales relativos a motivos literarios, tradición textual o características editoriales véanse Casais (2009a; 2009b; 2013), Conde de Lindquist (2009), Contreras Martín (2016; 2018), Correia (2012), Cuesta Torre (2010; 2014), Funes (1994; 2016), Gracia (2007; 2010a; 2010b; 2012; 2013a; 2013b), Gutiérrez García (2017; 2018), Gutiérrez García y López Casas (2016), Gutiérrez Trápaga (2009-2010; 2012a; 2012b; 2013a; 2013b; 2016; 2019), Lendo Fuentes (2001; 2007; 2009; 2010a; 2010b; 2012; 2013; 2015; 2016; 2017; 2019), Luna Mariscal (2007), Mejía y Martínez Xoubanova (2000), Morros (1988) y Sanz Julián (2016).

primera de ellas se entrega a un joven mancebo pagado por el demonio para cortejarla y acaba ajusticiada públicamente por adulterio; la segunda es convencida por una vieja enviada por el demonio para que goce del amor loco con múltiples mancebos a la vez. La tercera es la única que se resiste y reivindica un estilo de vida religioso, por lo que en un descuido es violada por el diablo mientras duerme y queda embarazada de Merlín. Lo que los demonios no habían previsto es que la extraordinaria religiosidad de la madre de Merlín hace del hijo un niño con poderes mágicos pero al servicio de Dios, que reniega de su origen satánico. Desde su mismo nacimiento Merlín empleará sus dotes adivinatorias para salvar a los inocentes, ayudar a los nobles de espíritu y seguir los designios divinos.

El segundo núcleo narrativo relata las proezas de Merlín al servicio de diversos reyes, una etapa de su vida donde más allá de las múltiples hazañas caballerescas de las que participa, comete el único error moral que despertará la ira de Dios y provocará su venganza: poner sus poderes mágicos al servicio del rey Uterpadragón para consumir pecaminosamente su amor por la dama Iguerna, a pesar del rechazo de esta y de su condición de casada. Concretamente utiliza un encantorio para que el rey adopte la apariencia del marido de Iguerna y la visite, en una noche en que el esposo ha salido para batallar; Iguerna yace con quien cree que es su marido y queda embarazada de un hijo que luego creará ilegítimo: Arturo. El origen adúltero del que será el más famoso rey de la materia de Bretaña conduce a Merlín a sufrir en sus carnes como castigo divino una muerte dolorosa y temprana, que él mismo descubre a través de un sueño premonitorio donde se le aparece una hermosa dama a quien ha enseñado sus artes mágicas y que acaba con su vida. Pese a haber utilizado sus dotes adivinatorias para salvar a todo tipo de personas en apuros, Merlín será incapaz de prever a la culpable de su propio asesinato, y efectivamente el tercer núcleo narrativo explora los amores del mago y el final de su vida.

Este da comienzo cuando Morgana, hermana del rey Arturo, le suplica a Merlín que le enseñe todas sus artes mágicas; el mago accede, embriagado por su belleza, pero en cuanto Morgana ya no lo necesita le desprecia y Merlín se va de la corte con el corazón roto. Tiempo después la situación se repite en circunstancias similares con la Doncella del Lago, Niviana, que también le pide que le muestre sus artes oscuras

fingiendo para ello un cierto interés afectivo. Merlín se enamora de la joven extranjera y no solo le enseña toda su magia, sino que además cuando esta debe partir de Camelot para volver al reino de su padre, decide acompañarla creyendo que Niviana quiere entregarle su virginidad. De camino, Merlín le enseña a su amada una célebre cueva en la que están enterrados unos amantes legendarios y que tiene un monumento en su recuerdo; Niviana, sin motivo aparente, encanta a Merlín para dejarlo encerrado en un hoyo bajo el monumento de los amantes del que jamás podrá escapar, lo cual provoca el largo grito o «baladro» de Merlín al constatar la temida llegada de su muerte.

Tanto Morgana como la Doncella del Lago ejemplifican el modelo de malvada hechicera que perjudica los intereses del protagonista, no solo negándose a corresponder a sus querencias amorosas sino además manipulando sus afectos para aprovecharse de sus saberes mágicos y, en el caso de Niviana, interviniendo de la manera más nociva posible en la lógica de la historia: acabando con la vida del héroe. Morgana, además, demuestra su carácter vil odiando al hermano que tanto la aprecia —Arturo— pese a no tener ninguna justificación para tal animadversión, así como a su propio marido el rey Urián; el colmo de su carácter maléfico se demuestra con una infidelidad a su marido y una conspiración para asesinar a su hermano:

Ya es dicho ante de agora cuánto Morgaina desamava a su hermano el rey Artur sobre todos los ombres del mundo, no porque le nunca errase, mas porque es costumbre de los malos e de los desleales que siempre desaman los buenos. E Morgaina sin falta desamava al rey Artur, porque vía que valía más que todos los de su linaje. E si ella desamava al rey Artur, que era su hermano, bien otrosí desamava al rey Urián, que era su marido, que ella le hoviera muerto, si tiempo fallara sin saberse, mas amava de corazón a Acalón, su enamorado. E jamás entendía en otro, sino en matar a su hermano e a su marido, que por fuerza o por encantamiento, o que por ruego que entendía de fazer a los altos hombres de la Grand Bretaña que la oviesen por señora (*El baladro del sabio Merlín*, p. 168).

La cita evidencia que la malicia de Morgana en última instancia tiene que ver con su ambición, con el deseo de alcanzar el mayor poder posible y tener por súbditos a toda la población de Gran Bretaña; es también ese impulso por situarse en una posición dominante el que la lleva a aprender nigromancia. Sobra decir que es un personaje contrario a las virtudes femeninas por excelencia —la sumisión, la castidad, la fidelidad, la compasión y el amor familiar— lo cual hace de Morgana un ser despreciable sin matices. Ahora bien, Niviana, pese a actuar con mayor severidad contra

Merlín según la lógica del relato, presenta muchas más aristas. La descripción que hace de ella su primo cuando es salvada por el rey Pelinor, enfatiza su carácter heterodoxo y la retrata como una especie de Minerva volcada con la caza que reniega del contacto con los hombres: «sabed que es fija de rey e reina de grand manera; mas a ella tanto le plaze con la caça del monte e tanto ha sabor della, que non quiere aver marido nin amigo, ante se ríe de quinquier que le ende fabla» (*El baladro del sabio Merlín*, p. 143). Gracias a los caballeros del rey Arturo es rescatada de un secuestro y toda la corte disfruta de su compañía durante meses, alabando su sabiduría y admirando su enorme belleza; la valoración positiva del personaje en ningún momento es contestada por su interés por la magia, que de hecho proviene de sus temores a ser forzada por Merlín:

E Merlín se llegó a la Donzella Caçadora, aquella que llamavan Niviana. E tan presto que la acompañó, la amó desigualmente, ca era muy fermosa e no avía más de quinze años e era muy sabida por su hedad. E ella entendió bien que Merlín la amava de corazón e fue muy espantada, ca uvo temor de ser escarnida por su encantamento o que dormería con ella por sueño; mas desto no avía él voluntad, ca no avía cosa en el mundo por que él pesar le fiziese. E así estuvo la donzella en la corte quatro meses; e Merlín la vía cada día, como aquel que la amava mucho de corazón. E quando ella lo vio que rescebía por ella grand pena, dixo:

—Yo no os amaré en ninguna manera, si me vos no prometéis que me enseñarés de los encantamentos que sabéis lo que yo quisiere.

Merlín començó de reír e dixo:

—No ay cosa en el mundo que yo sepa que de buen grado no os la enseñe; que no ay cosa que yo tanto ame como a vos.

—Pues me tanto amáis —dixo ella— quiero que me prometáis que contra mí no faréis cosa por encantamento, por vía alguna que vos creáis que me averná pesar ni saña.

E él lo prometió así. E desde allí se acompañó la donzella con Merlín no en tal manera que él oviese cosa en ella, mas entendía que ella lo amava infinito e que avría della su virginidad, ca bien sabía él que aún ella era virgen. E començole de enseñar tanta de nigromancia e de encantamentos, que supo tanto e en algo más que el mesmo Merlín (*El baladro del sabio Merlín*, p. 151).

El texto es muy explícito, tanto sobre la amenaza sexual que Niviana percibe en Merlín, pues teme que utilice sus poderes para aprovecharse de ella, como sobre las expectativas del mago, que efectivamente respaldan los celos de la joven, pues no solo está enamorado de ella, sino que también aspira a que esta le entregue su virginidad en agradecimiento por los conocimientos mágicos aprendidos. Más adelante el narrador insiste en la creciente aversión de la joven a Merlín y en su carácter manipulador —«ella le desamava en quanto podía, que nunca muger desamó tanto a hombre; e bien le

1ª línea narrativa: el papel de las mujeres en el origen sobrenatural de Merlín

Los diablos deciden concebir al anticristo con una humana virginal y piadosa como la Virgen María.

Un diablo lo intenta en vano con la abuela de Merlín, ella se niega por ser una buena esposa.

→ El diablo tienta con un joven mancebo a una de las hijas para que se entregue al pecado.

→ El diablo maldice a toda la familia y propicia la muerte del matrimonio, dejando a tres hijas huérfanas.

→ La hija se enamora y es ajusticiada acusada de adulterio.
CONDENA A LA DAMA

→ El diablo tienta a otra de las hijas con una vieja para que se entregue al pecado.

→ La hija se entrega al pecado con varios mancebos y ocupan la casa de la tercera hermana.

→ La tercera hermana, devota, se esconde, huyendo, y se queda dormida sin haber rezado antes; el diablo aprovecha para violarla.

→ Las mujeres del lugar la acusan de adulterio por su embarazo fuera del matrimonio.

→ Cuando Merlín nace, demuestra ante los jueces que su madre es inocente y que gracias a su devoción él es servidor de Dios, pese a tener poderes de origen satánico.

2ª línea narrativa: el rol de las mujeres en las proezas de Merlín al servicio de reyes

Las facultades adivinatorias de Merlín le permiten salir airoso de múltiples aventuras y ser aceptado en el servicio a los reyes Padragón y Uterpadragón.

→ El rey Uterpadragón se enamora de Iguerna, casada con el duque. Merlín hechiza al rey para adoptar la apariencia del duque y así yacer con Iguerna.
ENCUENTRO ERÓTICO

→ El duque muere en batalla la noche en que el rey e Iguerna conciben a Arturo; las cortes deciden casar al rey con Iguerna, pero Merlín se lleva a Arturo al nacer.

→ El rey muere sin aparente descendencia y aparece una espada en una roca que será sacada por el futuro rey.

Merlín le revela a Arturo su verdadero origen y le profecía que el hijo engendrado con Elena destruirá su reinado.

← Arturo se enamora de su hermanastra Elena sin saberlo y la corteja hasta seducirla y yacer con ella.
ENCUENTRO ERÓTICO

← Arturo, desconocido mancebo, saca la espada y es coronado rey pese a no conocer su verdadero origen.

Merlín tiene un sueño visionario en el que muere a manos de una mujer muy hermosa a quien ha enseñado sus artes mágicas.

3ª línea narrativa: amores de Merlín y final de su vida

→ Morgana, hermana de Arturo, le pide a Merlín que le enseñe todas sus artes mágicas.

→ Merlín accede, enamorado de ella, y le enseña todo lo que sabe.

→ Morgana, cuando ya no lo necesita, lo desprecia.
RECHAZO AMOROSO

→ Merlín se va de la corte con el corazón roto.

→ Merlín se enamora de Niviana, la Doncella del Lago, que llega a la corte en circunstancias accidentadas.

→ Niviana le pide que le enseñe todo lo que sabe y finge estar interesada en Merlín.

→ Niviana debe volver a su reino con su padre; Merlín la acompaña creyendo que ella le entregará su virginidad.

→ De camino, Merlín le enseña una cueva donde están enterrados unos famosos amantes; Niviana encanta a Merlín y lo encierra para siempre en el monumento, dejándolo morir entre gritos de dolor.

Gráfico 18: Esquema argumental de El baladro del sabio Merlín.

mostró en la fin. Pero tanto le mostró ella de amor, que él creía que lo amava mucho» (*El baladro del sabio Merlín*, p. 170)—, aumentando así la desconfianza del público lector hacia Niviana, a pesar de las reservas que podía despertar la cita anterior. En cualquier caso, ambas hechiceras son penalizadas por sus ganas de acceder a un saber que les está vedado (las artes nigrománticas) y parte de la antipatía con la que se presentan en el relato tiene que ver con su posición de poder sobre otros hombres que en el orden natural están por encima de ellas.

La siguiente y última historia del corpus, el *Tristán de Leonís*⁹⁰, es desencadenada justamente por otra despreciable acción de una «bruja», la Doncella Peligrosa, que encanta a Meliadux, rey de Leonís, para que se enamore de ella y no salga de su torre durante 7 meses. La reina Isabel, embarazada, ante la desesperación por la desaparición de su marido, sale ella misma a buscarlo y da a luz en mitad de una montaña a Tristán, bautizado así por la tristeza de su madre previa al nacimiento; Isabel pierde la vida inmediatamente después. La intervención de Merlín —personaje presente en el conjunto de la saga artúrica— permite liberar al rey del encantamiento y recuperar a Tristán como heredero, pero el joven héroe pasa su infancia bajo peligro por culpa de otro personaje femenino de carga maléfica: la madrastra. Meliadux se ha vuelto a casar y su nueva esposa intenta asesinar a su hijastro hasta en 3 ocasiones diferentes mediante un vino envenenado; el riesgo impulsa al ayo de Tristán a enviarlo a la corte de Fernando de Gaula para ser criado lejos de la amenaza de la madrastra.

⁹⁰ La edición del *Tristán* de 1501 de Cuesta Torre (1999) incluye una introducción crítica que constituye el punto de partida fundamental para un primer acercamiento general al texto, ampliable con otros trabajos globales de la misma autora como su tesis doctoral (1993), su estudio de las aventuras amorosas y caballerescas en el *Tristán* (1994) o la bibliografía actualizada que proporciona en el portal web del *Tristán* en Aul@ Medieval (URL: <<http://parnaseo.uv.es/AulaMedieval/AulaMedieval.php?id=Tristan&id2=bib>>). El resto de la bibliografía crítica aborda cuestiones relativas a las relaciones entre los distintos textos tristanianos —Alvar y Lucía Megías (1999), Beltrán (1996), Botero García (2017), Cuesta Torre (1993a; 1993c; 2014; 2015; 2016); Lucía Megías (2008)—, el análisis de determinados motivos literarios —Botero García (2019), Campos García (1997a; 1997b; 2000; 2009-2010; 2013; 2014; 2019), Contreras Martín (2010), Cuesta Torre (2008; 2009; 2010; 2014); Gallé Cejudo (2005), Gutiérrez Trápaga (2013; 2014; 2015); Lalomia (2017), Lendo Fuentes (2010; 2013), Lucía Megías y Sales Dasí (2007; 2009), Marín Pina (2004-2005), Moltó Hernández (1993), Rubio Pacho (1996; 1999; 2001; 2002), Soriano Robles (2003)— o la iconografía asociada a la materia de Tristán —Cacho Bleuca (2004-2005; 2007), Lucía Megías (1998; 2001)—.

Empieza el período de formación caballeresca del joven héroe, que también vivirá sus primeras experiencias amorosas como preparación al gran idilio que marcará su trayectoria: la historia de amor con Iseo. Ahora bien, si su nacimiento e infancia estuvieron marcados por el peligro desencadenado por mujeres, esta segunda etapa de formación también lo llevará a situaciones límite provocadas por damas enamoradas. El primer conflicto surge cuando la hija de Fernando de Gaula le pide a Tristán que se convierta en su amador y ante la negativa de este, decide vengarse acusándolo falsamente de haberla forzado. Cuando está a punto de ser ajusticiado es salvado gracias a la astucia del rey, que logra poner en evidencia a su propia hija, pero por si acaso Tristán decide marcharse a otra corte: la de Cornualles, donde reside su tío el rey Mares. Allí estrenará sus armas en diversos combates que le provocarán una herida imposible de sanar, y la búsqueda de una cura le lleva a conocer a Iseo la Bruna, experta curandera, que le cura la herida y le inicia en el galanteo del cortejo mediante regalos.

Tras múltiples aventuras, Tristán vuelve a Cornualles y se topa con la Dueña del Lago Espina, que se encapricha de él y le estrena en el terreno erótico-amoroso. La vuelta del marido en mitad de la noche y los celos del rey Mares, también enamorado de la Dueña del Lago Espina, casi le cuestan la vida a Tristán, que sale magullado del encuentro amoroso. Pero es que además esta misma dueña le dejará públicamente en ridículo acusándolo de cobarde por no haber salido a rescatarla al ser secuestrada por otro caballero. Tristán corrige la decisión combatiendo con su captor para liberarla, pero ella decide finalmente quedarse con el caballero secuestrador por haber demostrado más interés que Tristán, que recibe las primeras calabazas de su vida. Su lealtad al rey Mares se comprueba cuando su tío le envía a por Iseo porque quiere tomarla como esposa; Tristán la recoge con la perspectiva de entregársela a Mares para el casamiento pero en el barco hacia Cornualles ambos beben por error un brebaje amoroso preparado por la madre de Iseo para los futuros cónyuges, e inician una relación erótico-amorosa extramarital que les durará toda la vida y les conducirá trágicamente a la muerte.

La tercera y última línea narrativa de su historia narra los esfuerzos de Tristán e Iseo por disfrutar de su apasionado amor a pesar del matrimonio de esta con el rey Mares, un adulterio que les conducirá a ser descubiertos hasta en cinco ocasiones,

consiguiendo escaquearse de las consecuencias en todos los casos menos la última vez, en que el rey hiere de muerte a Tristán con una lanza envenenada. Durante el proceso vivirán innumerables aventuras, sortearán trampas, se escaparán a lugares maravillosos, y por supuesto afrontarán todo tipo de combates caballerescos. Ahora bien, nuevamente tendrán que superar obstáculos interpuestos por mujeres enamoradas de Tristán: primero una doncella recién llegada a la corte y desechada por el rechazo del héroe, que se entera de su romance con Iseo y les denuncia ante el rey en varias ocasiones; después una pretendiente homónima, Iseo de las Blancas Manos, que llega a casarse con el protagonista en un intento de Tristán por olvidar a su Iseo la Bruna. Cuando el héroe recibe una carta de su amante original amenazando con quitarse la vida, abandona a la nueva esposa y vuelve a su aventura adúltera.

La ficción tristaniana no presenta personajes femeninos tan menospreciados como las hechiceras de Merlín, pero sorprende la insistencia de un mismo patrón de mujer resentida como fuente de injurias e inconvenientes en la trayectoria del héroe. Al fin y al cabo, casi ninguna de ellas consigue consumir sus deseos: la Doncella Peligrosa es asesinada por los caballeros del rey Meliadux cuando estos le liberan, la madrastra de Tristán jamás logra que beba del vino envenenado, Belisenda —la hija de Fernando de Gaula— no consigue que Tristán sea condenado por violarla, la Dueña del Lago Espina no llega a despertar el verdadero enamoramiento del protagonista, e Iseo de las Blancas Manos es incapaz de retener a su recién tomado esposo. Solo la doncella desechada ve culminada su venganza cuando el rey sorprende a los amantes en el lecho tantas veces denunciado por ella. En cualquier caso, interesa constatar el papel activo de estas mujeres para intervenir en sus propias vidas, especialmente en la esfera afectiva, desafiando el rol pasivo de muchas doncellas de la ficción sentimental a través de una actitud atrevida que poco tiene que ver con el rígido código de comportamiento del amor cortés. En esta línea resulta significativo citar el ejemplo de Iseo la Brunda, amadora heterodoxa por excelencia, que llega a engañar a su marido en la noche de bodas haciendo que su criada la suplante en la cama para que no se desvele que le ha entregado su virginidad a otro, y que jamás renuncia a su aventura con Tristán, hasta el punto de que cuando este muere en sus brazos, asesinado por el rey, a Iseo le explota el corazón y ambos amantes deben ser enterrados juntos, porque nadie lograr separarlos.



Gráfico 19: Esquema argumental de Tristán de Leonís.

En ese sentido, si se pone en común el papel de los personajes femeninos en las tramas de las distintas ficciones a nivel estructural, se constata una curiosa contradicción ideológica. Los textos que examinan el proceso amoroso son los primeros que dan voz a las mujeres y que exploran la subjetividad de sus personajes femeninos a través de cartas y parlamentos donde estas toman la palabra —prácticamente por vez primera en la prosa castellana—. Este privilegio discursivo les permite sobrepasar el filtro del narrador y reivindicar su propia experiencia en el proceso amoroso, muchas veces antitética a la hegemónica postura del amador, logrando así equipararse en protagonismo con los personajes masculinos. Ahora bien, en la práctica el grueso de las ficciones amorosas limita el potencial de acción de los personajes femeninos a la aceptación o el rechazo del requerimiento afectivo por parte de los hombres, y la lógica común que subyace a las tramas invita a las mujeres a evitar a toda costa la participación en procesos amorosos, limitando así su agencia al estrecho ámbito del consentimiento.

Por el contrario, las historias que podríamos adscribir a la materia caballerescas, pese a reducir en gran medida la función estructural de los personajes femeninos, amplían su ámbito de actuación y escenifican una agencia mucho más diversa. Se trata de ficciones construidas en torno a un héroe —masculino—, en las que el narrador no suele conceder en exceso la voz a los personajes femeninos, y donde la acción de ellas está invariablemente subordinada a la figura masculina de referencia. No obstante, las posibilidades de las mujeres para intervenir en la trama son ingentes, y no solo pasan por la gestión de su sexualidad, sino también por la ambición de incrementar su patrimonio y/o poder (Melusina, Morgana y Niviana) o de desafiar las normas sociales (Melior e Iseo). La ausencia de una única línea de aleccionamiento moral en lo que respecta a la conducta femenina atenúa la severidad del mensaje censor de la ficción sentimental y abre la puerta a proporcionar modelos de mujer alternativos al maniqueo binomio erótico-afectivo de la dama pulcra y casta en oposición a la pecadora.

Más allá de las diferentes estructuras asociadas al papel de los personajes femeninos en los relatos, el análisis de la incidencia de determinados núcleos narrativos comunes a varias ficciones también constituye un punto de partida útil para la reconstrucción de los principales ejes en torno a los cuales las ficciones construyen un imaginario compartido. El repaso por la trama de cada relato ha visibilizado

determinadas problemáticas y escenas tópicas que se repiten en historias diferentes y que permiten así configurar un universo femenino especialmente vinculado a la interacción amorosa. El gráfico 20 ilustra la recurrencia de las 16 categorías de núcleos narrativos más habituales, visibilizando en cada caso la cantidad de veces en las que aparecen en cada obra del corpus donde se presentan. La mayoría de las categorías de propuestas encuentran su correspondencia dentro del clásico índice de motivos narrativos de Stith Thompson (1955-1958), que ha constituido el punto de partida para otros trabajos de indexación de motivos caballerescos como el de Bueno Serrano (2007) o el de Luna Mariscal (2013); no obstante se ha preferido utilizar una clasificación propia, en tanto en cuanto los núcleos narrativos como tal no constituyen una unidad mínima de la narración, sino que en muchos casos agrupan episodios narrativos que se corresponderían con motivos diversos, y se trata de una categorización provisional que visibiliza *grosso modo* algunos de los temas más socorridos en las tramas del corpus en relación a los personajes femeninos.

No resulta sorprendente constatar que el eje que articula el papel de las damas en la fabulación de nuestro corpus sea el proceso amoroso, cuyas fases constituyen los temas más recurrentes en unos relatos a menudo concebidos como estudios de caso de los efectos de las pasiones: al enamoramiento a primera vista (que aparece en 7 de los 13 textos), le sigue la mención a la sintomatología del amor hereos (8 obras), pasando por la mediación amorosa por un tercero y el intercambio epistolar como mecanismos frecuentes en el cortejo (5 y 4 obras, respectivamente), el consentimiento y encuentro sexual (7 obras) o bien el rechazo (4 casos), y el fin del proceso amoroso a través de la separación de los amantes y/o la muerte de amor (5 obras en ambos casos). La recurrencia de estos temas en la acción narrativa de los relatos nos permite confirmar su relevancia como motores de transmisión ideológica, y justificar así su análisis integrado en los dos ejes que hemos presentado: así, el erotismo del encuentro amoroso, el rechazo/consentimiento a los amantes y la cuestión del matrimonio se abordarán parcialmente en la caracterización de la construcción del género implícita en el imaginario del corpus, y el resto de fases del proceso amoroso formarán parte de la exposición sobre el repertorio afectivo de los textos, concretamente de la expresión de la pasión amorosa y la desesperación.

CATEGORÍAS MÁS RECURRENTES DE NÚCLEOS NARRATIVOS

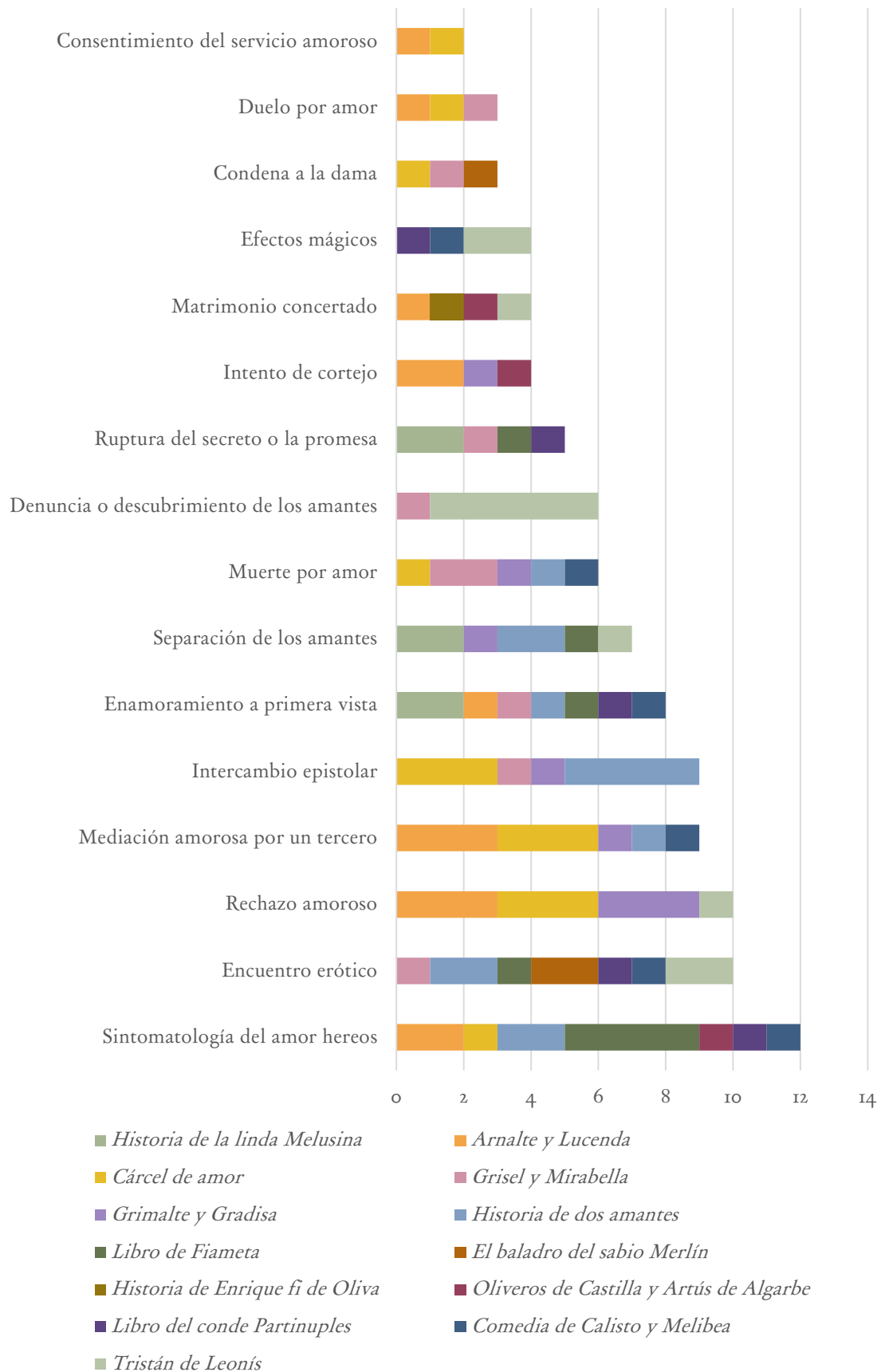


Gráfico 20: Frecuencia de las principales categorías de núcleos narrativos.

[Gradisa:] Y aliende desto vos pido que todas las cosas que entre ella y su Pánfilo pasaren, por estenso escritas me las enbiéis, por que yo vea el fin que del Amor resciben aquellos que suyos son. Y vos trabajad que Fiometa le aya tal y tan próspero, que yo me desee ser ella; y si el contrario, lo que Dios no quiera, acaesciese a mí sería contado a ignorancia, si viendome libre, a lo semejante me ofreciese. Así que ella me será un espejo de doctrina con que vea lo que con vos a mí conviene fazer (*Grimalte y Gradisa*, p. 95).

La reflexión de Gradisa en torno a la utilidad de la literatura para aprender cómo interactuar afectivamente en el mundo real es muy ilustrativa del principal presupuesto teórico del que parte el presente análisis: la interferencia del imaginario leído en la educación sentimental de las lectoras. La metáfora utilizada en el texto de Flores, que concibe a los personajes femeninos de la ficción como «espejo de doctrina», nos permite justificar la adopción de un enfoque analítico que bebe de lo que se conoce como crítica de imágenes de mujer, en tanto que estudio de las imágenes, mitos y estereotipos femeninos presentes en los productos culturales (Moi, 1988). Tanto por la propia ideología literaria que se desprende de textos medievales como el *Grimalte y Gradisa*, como por la revisión de los planteamientos cognitivos relativos al impacto de las ficciones leídas en los procesos de categorización, se ha considerado pertinente revisar el corpus tanteando qué presupuestos discursivos rodean a la representación de los personajes femeninos, y por tanto cómo se construyen literariamente unos modelos de mujer que pudieron intervenir en la percepción identitaria de sus primeras lectoras.

El diálogo entre los 13 textos conduce a comentar solo aquellas figuraciones más recurrentes, pues entendemos que son las que apuntalan el imaginario común al corpus, una premisa que nos ha llevado a establecer cuatro grandes líneas de análisis relativas a las representaciones que configuran la identidad femenina: los modelos de mujer —y con ello las prácticas, funciones y atributos vinculados a la feminidad—, las representaciones del matrimonio como institución central en la socialización femenina, el cuestionamiento de los mandatos de género integrado en las propias tramas y la tematización en las ficciones de la influencia de la literatura en la experiencia de los personajes femeninos.

4.1 Modelos de mujer: prácticas, funciones y atributos de la feminidad

4.1.1 El aspecto físico. Ideal de belleza femenino de las ficciones del corpus

El primer y más trascendente factor que determina la validez de una dama en el imaginario proporcionado por las ficciones analizadas es invariablemente su aspecto físico: solo aquellas mujeres caracterizadas por una extraordinaria belleza serán dignas de despertar el interés del narrador o del protagonista masculino⁹¹, un planteamiento común a prácticamente toda la producción cultural occidental desde la época antigua. Así como Leriano reivindica el atractivo físico de todas las mujeres como argumento válido para demostrar el error de los misóginos maldicientes —«la catorzena [razón] es por la hermosura que tienen, la qual es de tanta ecelencia que, aunque copiesen en ellas todas las cosas que los deslenguados las ponen, más hay en una que loar con verdad que no en todas que afean por malicia» (*Cárcel de amor*, p. 67)—, la insistencia con que los personajes femeninos protagonistas son caracterizados por su sublime apariencia externa en contraste con los rasgos conductuales y morales que presentan a los personajes masculinos, evidencian la presión del sistema patriarcal sobre el aspecto de las mujeres, un planteamiento discursivo que, de hecho, constituye una tradición tópica.

En nuestro corpus, todas las damas objeto del enamoramiento de héroe llaman la atención y en muchos casos despiertan su amor a primera vista exclusivamente por su belleza extraordinaria: de la madre de Melosina sabemos que al rey le pareció «la más hermosa muger que jamás avía visto a su parecer. E así todo maravillado, pasmándose por la hermosura que vio en aquella que tan melodiosamente cantava, estuvo» (*La historia de la linda Melusina*, p. 472) una experiencia que revive Remondín cuando se encuentra por vez primera con Melusina —«e vista su grand hermosura, fue maravillado como no oviese visto jamás otra más bella» (p. 514)—; la trágica historia de Grisel y Mirabella da comienzo precisamente porque «assi como su edat crecia, crecian y dublauan las gracias de su beldat en tanto grado que qualquiere hombre dispuesto a amar, asi como la mirasse le era forçado de ser preso de su amor. Y tan en stremo la amauan que por su causa venían a perder las vidas» (*Grisel y Mirabella*, p.

⁹¹ Probablemente la única excepción del corpus sea el personaje de Celestina.

516); el desamor entre Partinuplés y Melior surge del embelesamiento de este con el cuerpo de la amada cuando el conde rompe su promesa y la ilumina para descubrir su aspecto físico —«tanto mirava la fermosura que no se fartava de la ver. Y estándola mirando, cayóle una gota de cera en los pechos, ardiendo de tal manera que la despertó» (*El libro del conde Partinuplés*, p. 361)—; y la obsesión con la belleza llega al punto de que la mera escucha de la misma provoca el enamoramiento, como le ocurre a Oliveros con Helena —«más le dixo de la grand fermosura y crescidas gracias de la fija del rey, por las cuales le fue aficionado y cayó en pensamiento de amores» (*Oliveros de Castilla y Artús de Algarbe*, p. 210)—.

No obstante, me interesa especialmente no solo la fijación con la apariencia de las mujeres como atributo dominante de su identidad social, sino la configuración concreta que adopta el aspecto físico de las damas alabadas en tanto que canon de belleza que probablemente atravesó a las lectoras de estas ficciones. Cuatro textos del corpus detienen sus respectivas narraciones para recrearse en sendas *descriptio puellae* de hermosas mujeres: Lucrecia (*Historia de dos amantes*, pp. 304-305), Urracla (*El libro del conde Partinuplés*, p. 363), Melibea (*Comedia de Calisto y Melibea*, p. 190) e Iseo⁹² (*Tristán de Leonís*, pp. 182-183). El siguiente cuadro dispone de manera paralela los fragmentos relativos a la descripción de cada parte de su cuerpo para inferir el prototipo físico de feminidad más frecuente:

⁹² En el caso de *Tristán de Leonís*, la descripción de Iseo curiosamente no forma parte del relato principal, sino que se presenta en una especie de epílogo, no señalado como tal, pero que claramente contiene un texto separado del resto del relato. En él, el narrador menciona a las tres hijas de reyes que murieron por culpa de Tristán —Belisenda, Iseo la Brunda e Iseo de las Blancas Manos— y se regocija en un detallado análisis de la belleza física de la amante de Tristán porque el narrador atribuye a esta extraordinaria hermosura la intensidad del amor que le profiere el héroe.

	Lucrecia	Urracla	Melibea	Iseo
<i>Cabellos</i>	Era la estatura de Lucrecia algo más que de sus compañeras; su cabelladura, roxa en abundancia;	La qual era muy fermosa, el su rostro amoroso y gracioso, y la su cabeça era pequeña y los sus cabellos ruvios, que parecían de oro muy fino;	Comienço por los cabellos. ¿Vees tú las madexas del oro delgado que hilan en Arabia? Más lindos son y no resplandescen menos. Su longura hasta el postero asiento de sus pies [...]	La cual Iseo tenía los cabellos que, cierto, parecían madexas de oro fino. E Eran partidos en dos igualdades por medio de la cabeça, en una partidura blanca, que de nieve semejava parescer. E los cabellos se tendían de cada parte en gran longura e copia,
<i>Frente</i>	la fuente, alta y espaciosa, sin ruga alguna;			debaxo de los cuales tenía la espaciosa fuente, vlanca e resplandeciente a manera de un fino cristal. La cual no era ni punto arrugada, mas lisa e de gracioso parecer
<i>Ojos</i>	las cejas en arco tendidas, delgadas, con espacio conveniente en medio; sus ojos tanto resplandecientes que, a la manera del sol, la vista de quien los mirasse embotavan: con aquéllos a su plazer podía prender, herir, matar y dar la vida.	los sus ojos prietos y pintados, y las cejas prietas y la frente blanca;	Los ojos verdes rasgados, las pestañas luengas, las cejas delgadas y alçadas,	Tenía, otrosí, tan bien puestas las cejas, a manera de dos levantados arcos tendidos por la espaciosa fuente, las cuales no eran muy pobladas de cabellos, antes eran tan delicadas en parescer que representavan dos hilos puestos en arco. Debaxo de las cuales estava el hermoso espacio que departía los ojos de las sobrecejas, el cual parecía ser, en su vlancura, a modo de una poca leche que fuese allí congelada. Tenía otrosí el gracioso parescer e vista de ojos, a modo de dos resplandecientes estrellas [...]
<i>Nariz</i>	La nariz, en proporción afilada;	su garganta luenga y el su rostro aguileño; y la su nariz afilada,	la nariz mediana,	Tenía, otrosí, gran hermosura en la su nariz, ca no era grande ni pequeña, mas tan bien compasada que parecía ser hecha por regla e compás. No tan luenga que declinase a entornada ni punto e muy menos tan pequeña qu'el labro de encima so su sombra diese de sí fea vista [...]

	Lucrecia	Urracla	Melibea	Iseo
<i>Mejillas</i>	las coloradas mexillas, con igual medida d'ella apartadas; ninguna cosa más dessear ni más deleitable a la vista podía ser; la qual, como reía, en cada una de aquéllas un hoyo hendía muy desseoso de besar de quien lo viesse.			Tenía, otrosí, amoroso e resplandeciente gesto en la faz, que apreciá en su blancura ser leche. Las mexillas parecían rosas de fino color, la qual, por ninguna criación ni mudança de tiempo, jamás de su rostros se partía un poco de color e de nieve entre las mexillas e los labros.
<i>Boca</i>	Su boca, pequeña en lo conveniente: los beços, como corales, assaz codiciosos para morder; los dientes, pequeños y en horden puestos, semejavan de cristal; entre los quales la lengua discurriendo, no palabras, mas suave armonía parecía mover.	la su boca pequeña, los beços colorados y los sus dientes de su boca blancos como la nieve y menudos	la boca pequeña, los dientes menudos y blancos, los labrios colorados y grossezuelos, el torno de su rostro poco más luengo que redondo,	Otrosí, tenía muy amorosa y graciosa e muy pequeña boca, cuyos labros, delgados cuanto cumplían eran colorados, que parecían de color de la resplandeciente mañana cuando el solo comienza a salir. Los cuales labros, según apostura, bien parecían no rehusar los dulces besos, mas parecían en graciosidad tanto que todos cuantos la miravan convidavan a besar. So guarda e cobertura de los cuales tenía los menudos dientes, que parecían ser de fino marfil, puestos en orden, no más uno que otro, puestos e afirmados en las muy coloradas enziás, que parecían ser de color de rosa.
<i>Espalda, brazos y manos</i>		las sus espaldas largas, [...] los sus braços de buen talle; las manos pequeñas y blancas; los dedos largos y delgados y muy bien delgada en la cintura;	Las manos pequeñas en mediana manera, de dulce carne acompañadas, los dedos luengos, las uñas en ellor largas y coloradas, que parecen rubíes entre perlas.	Tenía, otrosí, las muy iguales e derechas espaldas, e los hermosos e bien apuestos braços, los cuales parecían no denegar los dulces abraços. E sus graciosas manos no eran ni punto villanas ni gruesas, cuyos dedos eran luengos e delgados. E las uñas parecían ser de marfil. Los cualos braços, manos e dedos parecían ser de color de nieve.

	Lucrecia	Urracla	Melibea	Iseo
Pechos		los pechos alvos, sus tetas pequeñas; [...] las caderas anchas; el su pie pequeño y socavado.	el pecho alto; la redondeza y forma de las pequeñas tetas ¿quién te la podrá figurar? Que se despereza el hambre quando las mira [...].	Tenía otrosí, muy espacioso e blanco pecho, en que eran dos tetillas a manera de dos mançanas. Eran agudas que parecían romper sus vestirduras, e que natura había allí obrado en su pecho dos pequeñas pelotas.

Tabla 7: Comparación de las descriptio puellae.

La ajustada coincidencia en la descripción de cada rasgo no es exclusiva de la prosa analizada en este trabajo, sino que probablemente se puedan encontrar docenas de poemas de cancionero que reproducen un mismo ideal de belleza. Así pues, el tipo máspreciado por la sociedad castellana bajomedieval debió de ser el de una mujer rubia de cabello largo, de frente amplia y sin arrugas, cejas alzadas y arqueadas, ojos brillantes, nariz mediana y afilada, mejillas sonrosadas sobre un rostro de piel blanca, boca pequeña con labios rojos y dientes menudos y bien dispuestos, manos blancas y pequeñas de dedos alargados, y pechos modestos pero altos y firmes.

La convencionalidad del tópico, que evidentemente proviene de toda la tradición petrarquista, no quita que las lectoras de estos productos literarios recibieran este prototipo de mujer como el patrón a imitar, especialmente a través de tratamientos cosméticos como lejías para aclarar los cabellos y polvos de arroz para blanquear el rostro como se desprende de los recetarios conservados (Martínez Crespo, 1993). La propia Fiameta confiesa haber recurrido a los afeites para intensificar su belleza —«las mis manos, no se de qué maestra amaestradas, nuevamente cada día más gentil apostura hallando, junta la artificial a la natural hermosura, entre las otras muy resplandeiente me hazía» (*Libro de Fiameta*, p. 92)—, un atractivo que también se ve potenciado por la lujosa indumentaria de la que hacen gala las heroínas cuatrocentistas:

E en este medio estava Helena en su cámara, y le vestieron las damas los más ricos vestidos que fasta entonces se había vestido. Y después de muy ricamente atabiada de muchas piedras preciosas, perlas orientales y aljófar, por mandado del rey vino a la sala estava el rey y Oliveros con todos los principales cavalleros de la corte. [...] E quando Helena asomó a la puerta, entró por la sala tan grande claridad que quitava la vista a quantos en ella estavan, ca después de ser enteramente fermosa, eran tantas y de tanto valor las piedras y joyeles que traía que ninguna comparación tenían (*Oliveros de Castilla y Artús de Algarbe*, p. 230).

El énfasis con el que se alecciona a las mujeres en el cuidado de su aspecto para así obtener la aprobación social no es exclusivo de los discursos literarios, y siempre se presenta como un modo de complacer el deseo —explícito o no— de los hombres que las rodean; en el juicio entre Torrellas y Braçaida, el abogado de los hombres se apoya en el embellecido aspecto femenino como una provocación que justifica los intentos de cortejo por parte de los amadores, atribuyéndoles a ellas la culpa de los requerimientos erótico-amorosos. Sorprende constatar una muestra tan temprana de una estrategia discursiva patriarcal fuertemente asentada en la tradición letrada como reflejo del ámbito ideológico del poder que ha tenido un largo recorrido histórico en instituciones como la judicial, pues aún hoy se intenta utilizar el atuendo de las víctimas de acoso como atenuante de la responsabilidad penal de sus acosadores:

De graciosa beldad soys naturalmente compuestas mas que los varones. Este lohor quiero daros porque faze a mi caso. Y allende de la fermosura que naturaleza vos dio, buscays ricos vestidos, joyas y afeytes por mas dorar lo dorado. Pues, esto al fin que se faze bien claro es, que por cierto el vuestro pomposo atauio es a [nosotros] mas deleytosa rueda que la del pauen a la pua. Y ahun por esto se suele dezir «la cosa del mundo mas bella es ver a damas de rico aparato», lo que a nuestro proposito traygo, pues nuestra quistion es: ¿qual mas causa da al otro del amor? Y esto agora manifiesto se prueua que la mas y m[a]yor guarnida mas ocasion trahe del amar, y a esto no es razon que contradiga (*Grisel y Mirabella*, p. 545).

La cita ilustra muy bien el androcentrismo desde el que se representa y se interpreta el cuerpo femenino en tanto que fuente de complacencia para la mirada masculina, un enfoque que domina las tramas del corpus y que promueve la asociación cognitiva de la categoría mujer a lo estético, la apariencia, lo corporal, pues ese será en la ficción el primer vector que determine su llegada al matrimonio, destino social preferente para las mujeres.

4.1.2 Religiosidad y compasión: los atributos de las mujeres virtuosas

En coherencia con el programa formativo ideado por la sociedad medieval para las niñas, las ficciones examinadas insisten en dos grandes cualidades que escenifican la natural bondad de los personajes femeninos: la devoción religiosa y su piedad o compasión. Curiosamente, así como la compasión es un atributo femenino omnipresente en las ficciones sentimentales —bien como arma arrojada a las amadas que se resisten, o bien como justificación de aquellas que se entregan—, el compromiso

de estas damas con la fe no parece despertar el interés de los narradores, y más allá de la alabanza que Leriano hace al final de la *Cárcel de amor* de grandes mujeres judías del pasado que se caracterizaron por su devoción religiosa, no se trata de un rasgo que modifique la estructura de las tramas amorosas.

En las ficciones caballerescas, por el contrario, abundan los ejemplos de personajes femeninos que recurren a la fe para cambiar su destino o enfrentarse a todo tipo de amenazas externas. El caso de *El baladro del sabio Merlín* es uno de los más significativos, pues el propio héroe y protagonista de relato, Merlín, debe su identidad como mago bueno al servicio de Dios a los esfuerzos de su madre por evitar el pecado y llevar una vida devota. Cuando esta es todavía una doncella que ve cómo sus dos hermanas se han entregado a la lujuria, recurre al consejo del ermitaño y sabio Blaisen suplicándole instrucciones para no desviarse del buen camino; esta conducta piadosa es la que le libraré del pecado y del delito cuando dé a luz a un hijo del diablo. El diálogo entre Blaisen y ella es una escena de fuertes connotaciones confesionales y litúrgicas que evidencia la relevancia de la fe en la trayectoria de la madre de Merlín:

—Tú, fija, ¿crees firmemente e sin escrúpulo alguno en la sancta fee?

Ella dixo:

—Sí, por cierto.

Preguntóle:

—¿Crees en el Padre e en el Fijo e en el Espíritu Sancto que son tres personas e un solo Dios en unidad?

—Sí, cierto e muy rectamente lo creo.

—¿Crees que, por salvar los peccadores, vino nustro redemptor Jesucristo en el vientre virginal de nuestra Señora e tomo carne humana e, seyendo Dios e ombre, padesció muerte e fue fecha la salvación de todos los peccadores que quisieren ser critianos?

—Así lo creo —dixo ella—.

Blaisén dixo:

—Agora confiesa conmigo de todas las cosas en que te hallares que a Dios as ofendido.

La donzella, con mucho repentimiento e lágrimas derramando, lo hizo. Blaisen la asolvió e con toda amonestación le dixo:

—Cata que te guardes de caer en peccado ni hierro contra Dios; e cada vez que te hallares en alguna cuita, ven a mí e dímelo. E quando de noche en tu cama te acostares, di el credo, porque en el se encierran los artículos de la sancta fee cathólica e sínate e santíguate e, si sabes alguna devota oración a nuestra Señora, dila con toda devoción; que sei cierta que ella te guardará. E ten toda la noche candela encendida, que no ay cosa de que el diablo más huya que de la lumbre, do quier que sea.

E así se tornó la donzella a su casa muy devota, teniendo en mucha veneración e metidas en su ánima todas las amonestaciones que Blaisen hecho le havia (*El baladro del sabio Merlin*, p. 10).

Blaisén, como si fuera el párroco de cabecera de la joven, no solo reconoce a la feligresa y aprovecha para divulgar los preceptos básicos de la doctrina cristiana, sino que además especifica la práctica religiosa que le puede librar de las tentaciones del diablo. Por desgracia, el acoso de la hermana lujuriosa y de los mancebos con los que vive en pecado llevarán a la joven devota a encerrarse a llorar en una habitación, donde «adormecióse, e sin candela e sin hazer ninguna diligencia de las que el hermitaño le havia mostrado» (*El baladro del sabio Merlin*, p. 11), lo cual será aprovechado por el diablo, que «yogó con ella e engendró un hijo, así dormiendo» (*ib.*). Al menos, gracias a su religiosidad, el fruto de su vientre no se convertirá en el anticristo, sino en un apreciado mago que interviene en los asuntos mundanos para favorecer a la cristiandad.

También Oliva, la madre de Enrique, intenta recurrir a la oración y práctica religiosa para sobreponerse a circunstancias adversas. Ha sido víctima de una trampa organizada por el consejero traidor Tomillas, que la ha hechizado para dormir en un lecho acompañada de un escudero para ser acusada de adulterio, y al constatar la afrenta lo primero que hace es encomendarse a la Virgen y a Jesucristo a través de un rezo: «Y pido por meced a Sancta María y a Jesuchristo su fijo que, assí como ellos son sin culpa, y por ellos fue y es todo el mundo salvo, y saben ellos que soy sin esta traición que me es puesta, que dé buen derecho y dé buena vengança a mí y al duque mi marido» (*Historia de Enrique fi de Oliva*, p. 119). A medida que el proceso judicial sigue su curso y tanto su marido como su hermano el rey de Francia desconfían de su testimonio, se ampara nuevamente en la protección divina y exige que contrasten su inocencia a través de una prueba solo superable en caso de milagro:

Hermano, rey y señor, creed en verdad que só traída por alguna traición y assí me salve Dios y me aya merced al cuerpo y al ánima cómo desto que me ponen no sé cómo fue ni soy en alguna culpa. Por ende yo como christiana confío firmemente en la merced de mi señor Jesuchristo y de Sancta María su madre, Nuestra Señora, que me querrá salvar assí como diré: yo juraré sobre el altar y sobre la cruz qe nunca ove delito de varón sino al duque mi marido. E luego mandá ayuntar una gran foguera que aya treinta cargas de leña, y la leña que sea seca, y quando fuere bien encendida entraré dentro desnuda y descalça y sin toca, que no lleve sobre mí sino la camisa, y passaré la hoguera de parte a parte y si me quemare quanto un pelo de la cabeça ni de la camisa, mandadme tornar a la foguera fasta que toda sea ardida; y si la foguera oassare de parte a parte sin tocarme

el fuego en ninguna cosa, creed mi verdad, hermano señor rey. Y, señor, vos y quanto sois creed que soy cierta que estoy salva deste pecado que me es levantado y tornadme a mi marido y a mi señor y en toda mi honra assí como antes era (*Historia de Enrique fi de Oliva*, pp. 121-122).

Efectivamente, su extraordinaria fe religiosa la salva del suplicio y avala su inocencia, aunque no le sirve de nada, pues los viles consejeros del monarca determinan que esta no está suficientemente probada; por suerte, será su hijo Enrique quien le devuelva la legitimidad y quien cumpla los designios divinos. En conjunto, todos los personajes femeninos que recurren a Dios para alcanzar fines socialmente aceptados son recompensados, especialmente si acompañan sus plegarias con limosnas: tal es el caso de Melosina, que a medida que amplía el patrimonio familiar construyendo todo tipo de edificaciones civiles y religiosas, complementa el dispendio con dádivas a los pobres —«e hazía Melosina muchas limosnas a la povre gente» (*Historia de la linda Melusina*, p. 607)—. La madre de Oliveros de Castilla es otro ejemplo muy significativo, al superar su desdichada infertilidad a base de rezos y limosnas, una actividad cristiana especialmente ensalzada en las mujeres y que el narrador ve conveniente describir pormenorizadamente:

Por donde la reina, viendo a su señor el rey estar pensativo por ello y conociendo la rebuelta del tiempo que se esperaba, se ponía muchas vezes en oración y fazía otras muchas obras pías, assí como limosnas, casar huérfanas, redemir cautivos, pidiendo por merced a Nuestro Señor Dios y a la bienaventurada Virgen Nuestra Señora le quisiesse, por apartar tanto mal como en su reino se esperaba, dar fruto de vendición. Y porque era justa su petición y sus oraciones muy devotas, fue exaudida, ca se fizo preñada (*Oliveros de Castilla y Artús de Algarbe*, p. 183).

Interesa subrayar la última frase del fragmento, en la que el narrador atribuye la intervención divina en la fecundidad de la reina a la fuerte devoción de la que será madre de Oliveros —que ha demostrado a través de su práctica pública y privada—, así como a la legitimidad de su petición. En ese sentido, así como la religiosidad se construye en las ficciones como un atributo de origen externo que las mujeres deben cultivar con esmero, la compasión se presenta frecuentemente como un rasgo intrínseco a la feminidad, que no solo define y caracteriza al conjunto del género sino que es exigido en las mujeres como parte irrenunciable de su identidad. Los textos de ficción sentimental con frecuencia apelan a la natural piedad de las mujeres para exigir su participación en el proceso amoroso, no necesariamente por voluntad propia sino para

evitar el sufrimiento del enamorado. Así ocurre con el personaje del «autor» de la *Cárcel de amor* que en su primera conversación con Laureola en tanto que medianero inicia su argumentación con una apología de la compasión femenina que luego se convertirá en piedra de toque del chantaje emocional:

No les está menos bien el perdón a los poderosos quando son deservidos que a los pequeños la vengança quando son injuriados; porque los unos se emiendan por onrra y los otros perdonan por virtud; lo qual si a los grandes onbres es devido, más y muy más a las generosas mugeres que tienen el coraçón real de su nacimiento y la piedad natural de su condición. [...] Si la pena que le causas [a Leriano] con el merecer le remedias con la piedad, serás entre las mugeres nacidas la más alabada de quantas nacieron; contempla y mira cuánto es mejor que te alaben porque redemiste, que no que te culpen porque mataste (*Cárcel de amor*, pp. 14-15).

La cita permite constatar la trascendencia pública del ejercicio de la compasión, que es concebida como propiedad consustancial a cualquier mujer: la falta de demostración externa de la piedad es interpretada como una especie de traición de género, hasta el punto de que responsabiliza a las damas de la muerte por amor de sus servidores. El propio Leriano en su última carta a Laureola vuelve a insistir en cómo sus expectativas de conquistarla se habían visto respaldadas por su condición femenina —«pensé que para ello me ayudaran virtud y compasión y piedad, porque son acetas a tu condición» (*Cárcel de amor*, p. 61)— apuntando hacia la idea de que existe una presión social hacia las mujeres para que demuestren públicamente su altitud moral con muestras manifiestas de compasión. También Celestina se refugia en la pretendida misericordia y compasión de Melibea para justificar su atrevimiento como tercera:

El temor perdí mirando, señora, tu beldad, que no puedo creer que en balde pintasse Dios unos gestos más perfetos que otros, más dotados de gracias, más hermosas faciones, sino para hazerlos almazén de virtudes, de misericordia, de compasión, ministros de sus mercedes y dádivas, como a ti (*Comedia de Calisto y Melibea*, p. 232).

La equivalencia entre belleza y bondad, de larga tradición desde la filosofía clásica, permite a Celestina intimidar veladamente a Melibea cuestionando su integridad al no ejercer la actitud piadosa y compasiva que debería corresponder a su hermoso aspecto físico. De hecho, toda la ficción sentimental se sirve de la apelación a la misericordia que las damas, para cumplir con las expectativas sociales, les deben a los amantes como argumento trágico que deja a las amadas en una posición imposible: o bien faltan a la virtud de la compasión rechazando a los enamorados, o bien faltan a

la virtud de la castidad aceptando su servicio, otro atributo irrenunciable en el modelo normativo de mujer.

Más allá del terreno amoroso, la misericordia femenina se manifiesta en las ficciones caballerescas a través de múltiples escenas de diversa índole, muchas veces directamente relacionadas con la trama principal. En el *Libro del conde Partinuplés*, por ejemplo, cuando parece que el conde ya está a punto de conseguir su ansiado final feliz ganando el torneo por la mano de Melior, una mala mar se lleva su barca a tierra de moros, donde es encerrado y condenado a muerte en tanto que cristiano por el rey Hermán. El súbito giro de la trama deja a Partinuplés en una situación de total desamparo que le impide recuperar las riendas de su destino; será la reina Ansies, esposa de Hernán, quien se apiade del cautivo cristiano y, no solo convenza a su marido para que no lo mate, sino que además acabará liberando al conde y entregándole armas y caballo para poder volver al torneo. También la princesa Helena en *Oliveros de Castilla y Artús de Algarbe* demostrará la misericordia propia de las grandes damas exigiendo a su padre el fin de la masacre que se está produciendo entre los caballeros que combaten por casarse con ella:

—Señor, parésceme grande crueldad consintir que mueran los cavalleros de la manera que hoy vimos. Por ende suplico a vuestra alteza que no consienta tornear más o a lo menos que se ponga tal orden que no muera la gente. E si yo pensasse ser culpante en ello, más querria hazer juramento de nunca casar que lo tal consintir (*Oliveros de Castilla y Artús de Algarbe*, p. 224)

Gracias a la intervención de Helena, el rey prohibirá que las luchas caballerescas desemboquen en heridas mortales, evitando así la muerte gratuita e innecesaria de los participantes. En *El baladro del sabio Merlín* la representación de personajes femeninos que dan buena muestra de su compasión no forma parte de la trama principal, pero sí que surge de manera repetida en líneas narrativas secundarias: damas innominadas como la que libera a Bandemagús de la prisión o la señora del feudo donde han encarcelado a Galván y a su primo se muestran conmovidas por la dureza del encierro de los caballeros de la mesa redonda y arriesgan su integridad física faltando a sus obligaciones sociales para devolver la libertad a los jóvenes caballeros:

Ellos estando en esto, vino la señora del lugar a una finiestra donde pudo bien fablar con ellos. E quanto vio que fazían tan grand duelo, ovo pesar, porque los vio niños e de pequeña hedad; e porque se preciavan de cavallería, seyendo tan niños, preciolos más. Entonces fabló con ellos e díxoles:

—Señores, vos sois en mi presión. E, cierto, me enojastes tanto que, si al vuestro yerro mirase, que vos faría matar por derecho. Mas si vos fuistes sandios e villanos en me fazer mal en mi casa e muy soberviosamente, yo seré más cortés, ca os sacaré de prisión e embiaros he, si me quisierdes dar la fee de fazer lo que os dixere; e no os diré cosa que a vergüença se os torne, ni cosa que vos no podáis fazer (*El baladro del sabio Merlin*, p. 133).

En este último caso, es precisamente la juventud de los jóvenes mancebos lo que enternece a la dueña; ahora bien, sustituye el encarcelamiento por un castigo escogido por la corte de damas, que también hacen gala de su misericordia condenándolos meramente a tres collejas. No obstante, los relatos presentan igualmente escenas que desafían la supuesta piedad natural de las mujeres, resquebrajando el modelo esencialista que concibe la feminidad como un conjunto de rasgos intrínsecos entre los que la compasión es indispensable; entre estas escenas destacan los casos de crueles castigos por parte de damas que se sienten agraviadas por hombres. El caso de Braçayda y su sádica corte femenina es el más llamativo del corpus, no solo por lo macabro de su venganza contra Torrellas en respuesta al ajusticiamiento de Mirabella, sino por el grado de meticulosidad con el que el narrador se recrea en la atrocidad de mujeres supuestamente piadosas:

Estando Braçayda en tal razonamiento, vino la Reyna con todas sus damas que en asechança estauan de Torrellas. Y aquell, despues de arrebatado hataronlo de pies y de manos que nigura defiença de valerse touo. Y fue luego despoiado de sus vestidos y ataparonle la boca por que quejar non se pudisse, y desnudo fue a hun pilar bien atado. Y alli cada una trahia nueva inuencion para le dar tormentos. Y tales houo que, con tenazas ardiendo y otras con vnyas y dientes, rauiosamente le despedaçaron. Estando assi medio muerto, por creçer mas pena en su pena, non le quisieron de vna vez matarle por que las crudas y fieras llagas se le refriassen y otras de nuevo viniessen. [...] Y despues que fueron alçadas todas las mesas, fueron iuntas a dar amarga cena a Torrellas; y tanto fue de todas seruido con potages y aues y maestresala que non se como scriuir las diferencias de las injurias y offienças que le hazian. Y esto duro hasta quèl dia esclarecio. Y despues que no dexaron ninguna carne en los huessos, fueron quemados, y de su seniza guardando cada qual vna buxeta por reliquias de su enemigo. Y algunas houo que por cultre en el cuello la trahian por que, trayendo mas a memoria su vengança, mayor plazer hoviessen (*Grisel y Mirabella*, p. 588).

La tortura continuada, seguida del canibalismo y la quema de los restos —algo simbólicamente muy agresivo en una sociedad teocéntrica como la del cuatrocientos— constituye un episodio de una violencia insuperable para el imaginario de la época, donde si bien se tenía normalizada la muerte en el contexto bélico y caballeresco, este encarnizamiento solo podía ser interpretado como un ejercicio de una crueldad prácticamente inconcebible en seres supuestamente buenos y piadosos como las mujeres. No es el único caso de venganzas macabras: la reina Oliva, cuando por fin es restituida de su honor por su hijo, exige escoger personalmente el castigo apropiado a la traición de Tomillas. Más allá de la mera ejecución, Oliva también aspira a resarcirse mediante una muerte violenta, dolorosa y deshonrosa a través del desmembramiento y la incineración:

Y assentóse en un gran escaño en un corral y mandó traer quatro cavallos muy bravos y encima dellos sendos escuderos que los supiesen bien aguijar. Y mandó atar a aquel traidor Tomillas cada braço y cada pierna a la cola de cada cavallo muy bien con rezias cuerdas, en manera que no se pudiesse desatar. Y cada uno dellos aguijó muy reziamente su cavallo yendo cada uno por su parte. Siendo assí desmembrado, lo juntaron todo y quemáronlo, y fiziéronlo todo polvos fuera de la villa en tiempo que fazía gran viento, porque no quedasse memoria dél (*Historia de Enrique fi de Oliva*, p. 176).

No obstante, la voz narrativa de estos fragmentos no criminaliza ni censura las acciones de los personajes femeninos, sino que por el contrario, las justifica, poniendo en evidencia que el valor simbólico de la deshonra es tan elevado como para legitimar una réplica violenta y cruel, incluso por parte de seres naturalmente compasivos. Cuando en *El baladro del sabio Merlín*, una doncella exige al rey Tor que le entregue la cabeza del caballero que está a punto de matar, se produce un interesante diálogo entre la dama, el rey y el caballero en el que ella enuncia los límites de la piedad dentro de la actitud cristiana y la necesidad de vengar los agravios sufridos, un código del honor en el que no cabe misericordia contra quien ha actuado ferozmente:

—¡Ay, buena donzella, por Dios, aved merced de mí, no me fagáis matar! Ca en mi muerte no ganaréis nada, mas en mi vida ganaréis un tal cavallero como yo, ca jamás, mientras yo viva, no serviré sino a ti ni faré cosa contra tu voluntad.

—¡Ay, donzella por Dios, —dixo Tor— si este cavallero no vos erró tanto que mereciese muerte, haved merced dél e faréis grand cortesía!

Dixo ella:

—Dios no aya merced de mi alma si yo le oviere merced; ca mató un mi hermano ante mí e nunca me quiso escuchar mi ruego, aunque estava ant'él llorando de mis ojos. Agora fazed lo que me avéis prometido, si os pluguiere (*El baladro del sabio Merlín*, p. 140).

En ese sentido, sorprende constatar cómo en la literatura caballeresca la participación de los personajes femeninos en violentas venganzas contra hombres que las han ultrajado no son problematizadas ni por el narrador ni por el propio desarrollo de la trama, mientras que las ficciones sentimentales se ensañan contra la supuesta crueldad de aquellas mujeres que sencillamente se niegan a renunciar a su castidad —y/o a la honra social vinculada a esta— por el requerimiento amoroso de los hombres. Enamorados como Arnalte, Euríalo o Calisto enfatizan la responsabilidad de la amada en sus posibles muertes por *amor hereos*, y acusan a estas de una crueldad exorbitada e imperdonable socialmente: «si dizes que para ti es grand graveza fablarme, tu honra temiendo, no te engañes, que mayor invirtud será matarme que remediarme te será fealdad» (*Arnalte y Lucenda*, p. 107); «sey más mansa con tu amante que si assí lo continas serás omicida» (*Historia de dos amantes*, p. 323). La hipérbole en el uso del tópico cortés de la *belle dame sans merci* llega incluso a límites grotescos en los lamentos de Calisto por las dificultades de Celestina para convencer a Melibea:

¡O desdichado! que las cibdades están con piedras cercadas, y a piedras, piedras las vencen. Pero esta mi señora tiene el corazón de azero. No ay metal que con él pueda; no ay tiro que le melle. Pues poned escalas en su muro, unos ojos tiene con que echa saetas, una lengua llena de reproches y desvíos; el assiento tiene en parte que a media legua no le pueden poner cerca (*Comedia de Calisto y Melibea*, p. 252).

La metáfora del asedio bélico denuncia la supuesta dureza de Melibea en términos que encajan dentro del código amoroso habitual del amor cortés, si bien su radicalización no deja de mostrar un cariz ridículo en una ficción como la *Comedia*, donde tras los retorizados lamentos del protagonista masculino, el público lector se encuentra con el séptimo auto: una mundana y burda escena de consentimiento sexual, en la que Areúsa acaba convencida por Celestina de yacer con Pármeno con la excusa de que el sexo es el mejor remedio para el dolor de matriz y siempre es más provechoso tener dos amantes que uno. Y es que uno de los aspectos que hacen de la *Celestina* una obra tan heterodoxa es precisamente el contraste entre las convenciones artificiales y afectadas del amor de los señores, que reproduce los tópicos y el código amoroso

aprendido en el campo literario, y la ligereza e impudicia del amor de las clases bajas, que reivindica el goce sin las presiones morales y sociales del intercambio afectivo supuestamente elevado. La relación de las mujeres con la sexualidad es otro delicado aspecto cuya figuración participa en la construcción de modelos femeninos.

4.1.3 *De castas y lujuriosas: imágenes de/contra el erotismo femenino*

Así como los personajes masculinos de las ficciones bajomedievales tienen como ámbitos de acción terrenos de lo más heterogéneos que van desde el campo de batalla hasta el acceso al saber, incluyendo el gobierno, el viaje, la negociación política, la escritura o la ejecución de milagros, las mujeres ficcionales ven su área de actuación mucho más reducida —en parte como consecuencia de su inscripción preferente en la esfera privada—, pero sí existe una cuestión central sobre la que los personajes femeninos deben posicionarse en el grueso de los relatos esa es su relación con el cuerpo y con la sexualidad. El marco normativo que regula esa relación es tan explícito como omnipresente en la esfera jurídica, médica, religiosa y moral y apunta hacia una única dirección: la necesidad de preservar la castidad de la mujer, entendiendo como tal la guarda de la virginidad en el caso de las doncellas y la fidelidad al marido en el caso de las casadas. Sin pretender adentrarnos en los fundamentos históricos que legitiman este mandato social indiscutible en los siglos XV y XVI (Lacarra Lanz, 1995; Fernández Álvarez, 2010), sí que nos interesa evaluar de qué manera reproducen las ficciones los discursos hegemónicos sobre la sexualidad femenina y hasta qué punto lo cuestionan o desafían a través de imágenes positivas del erotismo impulsado por mujeres.

A pesar de que el control de la sexualidad constituye una exigencia moral a todo el género femenino, los relatos con frecuencia insisten en la mayor obligación de este imperativo entre las clases altas, concretamente en el caso de las mujeres nobles. Pánfilo recurre a ese argumento en *Grimalte y Gradisa* para tratar de convencer a Fiameta de que no desperdicie la fama de todas las nobles féminas intentando retomar su relación amorosa en vano: «mira que las nobles más deven ser obligadas a guardar las agenas honras que las tuyas, porque ningún mal no es en el mundo que tanto muchas ensuzie como tal vicio metido en una» (*Grimalte y Gradisa*, p. 149). Arnalte lo explota hasta la saciedad en su «prueba por enxenplos de la bondad de las mugeres» (*Cárcel de amor*, pp. 72-76), alegato final que precede a su muerte y en el que cita un amplio inventario

de célebres mujeres de alta estirpe de la Antigüedad greco-latina, la historia judaica y el santoral cristiano, todas ellas famosas por sus esfuerzos por conservar la virginidad o mantener la fidelidad exigida a la buena esposa: Lucrecia e Ypo, que se suicidan antes que permitir ser violadas; Penélope que «deseosa de guardar castidad a su marido» (*Cárcel de amor*, p. 73) se libra de los pretendientes tejiendo y destejiendo su famoso telar; Porcia, Julia y Artemisa, que se quitan la vida al constatar la muerte de sus maridos; Sara, que rezó para evitar ser forzada por el Faraón y Dios la socorrió enfermándolo; o las vírgenes María García (beata de Toledo), Atrisia, Minerva o Atalante, célebres por su celosa e inmaculada castidad. Esta idolatría a la guarda de la «honestidad» conlleva su reivindicación como rasgo central del deber ser femenino, y así lo expone Euríalo señalando la *pudicia* como el máspreciado atributo de una mujer:

La muger pródiga de su dama y honrra, más es dina de aborrecimiento que de amor; si la pudicia y limpieza pierda la hembra, ¿qué se puede en ella loar? La hermosura es bien deleitable, mas flaco y caedizo; si honestidad no la acompaña, de ningún precio la juzgo. La que el buen parecer guarnece de castidad es mucho de servir y honrar (*Historia de dos amantes*, p. 321).

La obsesión por la castidad es además responsable del encierro explícito al que muchos padres someten a sus jóvenes hijas en las historias de las ficciones analizadas: Lucenda, por ejemplo, vive recluida en su palacio, lo que ocasiona que al salir al funeral de su padre se convierta en centro de todas las miradas y en potencial desencadenante del enamoramiento de los hombres; Mirabella es encerrada en una torre por su padre para impedir su interacción con los hombres; Lucrecia también está férreamente vigilada, motivo por el cual no puede consumir su amor con Euríalo y se ve obligada a tramar una serie de engaños. Sin embargo, la mayoría de los relatos demuestran la inutilidad del confinamiento femenino, pues los amantes acaban encontrando la manera de contactar con las damas; el narrador de la *Historia de dos amantes* pone en evidencia esta realidad apelando a la naturaleza libre, rebelde y pícara de las mujeres, que les lleva a salirse con la suya en caso de ser ellas quienes aspiren a evitar la vigilancia:

Son quasi d'esta costumbre todas las hembras: aquello que más les viedan, codician con más hervor; lo que quierens, aborrecen; lo que aboreces, quieren más. A éstas si les soltares la rienda, mucho menos pecaran. Es tan difícil de guardar la que no quiere como manada de pulgas en sol muy herviente. Si de voluntad no es casta, en balde pone cerraduras el marido. Pon guardas a la hembra, mas aquéllas ¿quién las guardará? Cautas

son las mugeres y por allí comiençan. No es animal domable la muger y, por tanto, no cures ponerle freno (*Historia de dos amantes*, p. 328-329).

Si bien hasta ahora han sido narradores o personajes masculinos quienes alababan la castidad femenina como atributo nuclear y definitorio del modelo ideal de mujer, las ficciones también escenifican esta honestidad a través de sus heroínas. Lucenda es una de las damas más castas del conjunto, como explicita su incansable rechazo a los múltiples intentos de cortejo de Arnalte, pero la misma actitud se desprende de Iguerna en *El baladro del sabio Merlín*. Iguerna está casada con el Duque de Tintaguel, y al notar que el rey se ha enamorado de ella «se retraxo algunos días de venir ant’el Rey lo menos que pudo, ca era muy buena dueña e muy amiga de su marido» (*El baladro del sabio Merlín*, p. 49). No contento con ello, el rey Uterpadragón sigue insistiendo, arreciado precisamente por la resistencia de la noble dama —«buena dueña no se deve dexar vencer tan breve e por eso la quiero más» (p. 50)— y la agasaja con regalos a través de su escudero Ulfín; ella, escandalizada, manifiesta su oposición a tal cortejo —«si Dios quisiere, yo me defenderé» (p. 50)— y suplica a su marido que se vuelvan a su tierra para alejarse del monarca, lo cual provoca un importante conflicto vasallático. Por desgracia, todas las reticencias de Iguerna serán en vano, pues acabará siendo violada por el rey Uterpadragón gracias al encantamiento de Merlín para hacerse pasar por su marido; y para más inri, tras el asesinato de su esposo, las cortes la obligarán a casarse con el rey como matrimonio político para sellar la paz entre ambos bandos.

El temor a que los hombres no respeten el recato deseado por las mujeres se presenta así como un miedo legítimo, pues de la misma manera que Iguerna acaba viuda y casada con su abusador, Lucenda, Laureola y todo el resto de damas reacias al amor acaban acusadas igualmente de adulterio por la mera respuesta por carta a sus admiradores. Cobra sentido entonces el sorprendente final de la historia de Merlín, en el que es súbitamente asesinado por la Doncella del Lago encerrándole en un hoyo cubierto por un monumento. Su alegato explica el propósito último de tal decisión: mantener una virginidad que percibía en peligro y que estaba celosamente guardando para Dios. La amenaza sexual latente justifica así la trágica muerte del protagonista de la historia y proporciona un modelo de heroína que, ahora sí, se enfrenta a los anhelos de un hombre y sale victoriosa:

Amigos —dixo ella—, este ombre sabed que es fijo del diablo e sus obras fazía; e andava empós de mí por me fazer escarnio e desonra, si pudiese, ca él creía de mí aver la mi virginidad, la que yo he ofrecido a Dios e nunca otro la avrá sinon Él, como Señor de todas las cosas e a mí fizo. E bien escapé del fijo del diablo sin me desonrar, si pudiera; mas Dios me libró dél, que sabía mi intención e la suya. E pues que él me quería escarnecer, mejor es que escarnesca yo dél. Cierto, por mal suyo me cuidó desonrar, ca yo le acortaré su vida por lo que él contra mí pensava fazer (*El baladro del sabio Merlín*, p. 174).

Ahora bien, ¿qué ocurre cuando el deseo erótico no proviene del hombre sino de la mujer? Las mujeres que toman la iniciativa y buscan, ya no solo establecer la relación amorosa, sino también consumarla son más abundantes de lo que podría suponerse, especialmente en los textos de materia caballeresca, y permiten cuestionar la supuesta obligatoriedad de la castidad como atributo indispensable en los personajes femeninos valorados positivamente. Si estableciéramos un eje con respecto al juicio moral subyacente a la figuración de las mujeres voluptuosas en las ficciones, no cabe duda de que en el polo más reprobador estarían las tías de Merlín, retratadas como jóvenes de vida disoluta que se entregan a la primera de cambio a los placeres carnales. La primera de ellas accede a los requerimientos amorosos de un mancebo enviado por el diablo, que «en pocos días alcançó della lo que quiso» (p. 7), y como consecuencia acaba públicamente ajusticiada por adúltera; y la segunda, seducida por los cantos de sirena de una vieja que la anima a descubrir los placeres carnales, «fizo venir muchos mancebos e usaron della a su querer sin contradición alguna» (p. 10), y demuestra su vileza acosando a la madre de Merlín y enviando a sus mancebos a «que la tomasen e la echasen por las ventanas o la ahorcasen» (p. 11). Menos criminalizada pero igualmente reprochable aparece Morgana, la hechicera y hermana del rey Arturo, que le exige a Tristán una noche de pasión erótica como retribución al perdón de esta por haber entrado en su palacio:

—Señor don Tristán, vós me havéis demandado un don: que os perdonase. E por esto os demando yo a vos otro don que me deis.

E Tristán dixo:

—No ay cosa en el mundo que vós me demandéis, que vos la no dé.

E ella dixo:

—Yo vos ruego y demando en don que durmáis esta noche conmigo, e que me deis el vuestro amor, e yo daros he el mío.

E don Tristán dixo:

—Señora, yo aqueste don no os le daría, que mucho sería tenido por mal cavallero.

E dixo ella:

—¿Por qué?

—Porque lo he dado a otra dueña, e por tanto, no vos lo otorgo. Mas haré por vos toda otra cosa que me demandés. E aun lo dexo por honra del rey Artur, vuestro hermano; e no quiero ser reutado de los cavalleros de la Tabla Redonda.

E cuando la dueña vio que le no quería otorgar su amor, fue muy triste e rogole por cortesía que ge lo diese. E él dixo que no lo haría. E cuando ella vio que ge lo no quería otorgar, fue muy sañuda, e díxole:

—Tristán, pues no me queréis dar el vuestro amor, ¡salid fuera del castillo, que aquí non podéis dormir! E de aquí adelante, no parezcáis delante de mí (*Tristán de Leonís*, p. 164-165).

Más allá de la rabieta de Morgana por no poder satisfacer su deseo con Tristán, la escena carece de connotaciones despectivas hacia el deseo de la célebre maga y de hecho no se trata de la única hechicera de la saga que aspira a recibir como recompensa a su clemencia favores sexuales: la Doncella del Arte es otra villana que se sirve del chantaje para intentar conseguir el afecto de un caballero, en su caso del rey Arturo. Cuando este llega a sus tierras, se sirve de 50 caballeros armados para apresarle, y tirándole del pelo como gesto de poder le ofrece la salvación si accede a tomarla por muger: «e cuando fueron todos ayuntados, la mala donzella dio una tirada al rey de los cavellos que dio con él en tierra, e dixo: —Rey Artur, ¿quíeresme por muger, e escaparás? E él dixo que no, que ya havia muger» (*Tristán de Leonís*, p. 103). La bellaquería de la Doncella del Arte se manifiesta también en su intento de aprovecharse de su posición de poder para satisfacer su deseo, pero la misma obra muestra otros personajes femeninos que sin ser retratados desde el antagonismo al héroe, actúan movidas por su pasión erótica, en este caso hacia Tristán: tanto Belisenda como la Dueña del Lago Espina protagonizarán la iniciación del héroe en los devaneos erótico-amorosos.

Belisenda es hija del rey Feremondo —quien ha acogido al jovencísimo Tristán en su corte para darle una formación caballeresc—, y movida por su gran belleza intenta conquistar al invitado de su padre. Su estrategia pasa por acosar físicamente a Tristán en un rincón oscuro y suplicarle su amor: «echóle los braços al cuello, e començólo de abraçar así como muger que estava salida de su seso por el su amor. E tenía lo en tal manera abraçado que no se podía partir d'ella, tan fuertamente lo tenía, diziendo: —¡O amigo, ruégovos, que me deis el vuestro amor!» (*Tristán de Leonís*, p.

16), un apasionamiento que contrasta con el recato habitual de los personajes femeninos enamorados. Escenas como esta no hacen sino resquebrajar la sólida construcción cultural hegemónica que condena a las mujeres a adoptar estrategias pasivas en el cortejo y que concede todo el peso de la seducción a los hombres: el relato juega con el humor y con el motivo del mundo al revés al figurar a una dama con un deseo exorbitado y carnal, pero la mera posibilidad de la escena ya pone en cuestión la rigidez de los patrones de género habituales en el intercambio amoroso.

En cualquier caso, así como la primera invitación sexual a Tristán cae en saco roto, la estrategia de seducción de su siguiente pretendiente acaba efectivamente desembocando en el desvirgamiento del héroe. La Dueña del Lago Espina es invitada por el rey Mares a unas fiestas para celebrar la vuelta de Tristán, y esta, «como aquella que en hervor y cobdicia que tenía del amor de Tristán estaba inflamada» (p. 34) no duda en tomar la iniciativa y enviar un enano de mensajero para invitar al caballero a que pase la noche con ella, «pues quería hablar con él cosas de que él mucho folgaría» (p. 34). Tristán accede sin rechistar, y a pesar de que de camino debe enfrentarse por las armas con el rey, que también aspiraba a pasar una noche de pasión con la misma dueña, sobrevive y llega malherido a casa de la Dueña del Lago de Espina. La herida no es óbice para que ambos consumen su deseo —«començaron una tal obra que Tristán no avía fecha en toda su vida, ni sabía qué cosa era amor de muger. [...] Así estovieron en grand solaz e alegría hasta la media noche» (p. 36)—, momento en el que aparece súbitamente el marido y nos enteramos de que la hermosa dueña estaba casada. El riesgo de ser acusada de adulterio intensifica el valor y la actitud desafiante de la dama en su gesto de cortejo a Tristán, una acción que no será censurada ni por el narrador ni por la propia trama de la obra, lo cual no hace sino normalizar un acto supuestamente muy heterodoxo.

En ese sentido la anécdota del cuerno mágico del que solo pueden beber las mujeres no adúlteras evidencia la aceptación tácita de una activa vida sexual extramarital entre las damas de la corte: cuando Lamarad de Gaones envía a conciencia el recipiente encantado para revelar el adulterio de la reina Iseo, el rey manda beber a todo el resto de mujeres, «e cierto que de trezientas e ochenta dueñas que eran a la sazón aí en la corte, no uvo salvo veinte e una que con el cuerno pudiesen bien beber» (p. 73),

una situación que hace que los maridos salgan a defender la honradez de sus esposas deslegitimando la validez del cacharro hechizado: «—Señor rey, si vós matar e quemar queréis la reina por un cuerno encantado, que es aquí embiado por malquerencia, vós lo podés fazer. Mas la mía tengo por buena, e no le harés vos mal. E esso mesmo dixeron todos los otros de la corte» (p. 73).

La definitiva naturalización de la actitud sensual y voluptuosa en personajes femeninos sancionados positivamente llega con *El libro del conde Partinuplés*, una historia caballeresca breve donde las mujeres demuestran sistemáticamente su deseo erótico y actúan en consecuencia. El hada Melior es quien de manera más evidente desafía las convenciones que prohíben su disfrute erótico pues se niega a esperar a que pasen dos años para contraer matrimonio con el conde y con ello estrenar su vida sexual: por el contrario, hace uso de sus poderes para meter a Partinuplés en su cama sin que nadie pueda verlo, y despliega toda una estrategia de seducción basada en fingir que duerme y excitar a su galán dejándole que palpe su cuerpo desnudo, para luego contarle su plan de matrimonio y culminar su deseo con el encuentro sexual. El detalle que el narrador dedica al progresivo descubrimiento del cuerpo del hada carga de potencia erótica la narración de la escena:

Y el donzel, desque vido que no fablava nada, bien pensó que dormía y llegóse a ella poco a poco. [...] Y puso muy queda la mano encima de sus pechos de la emperatriz, y ella tenía sus manos encima dellos y ella quitóselas de rezio y non le dixo nada. Entonces quedó y desque vido el donzel que no dezía nada, y ella desvióle sus manos de los pechos por ver si tornasse otra vez a poner sus manos en ese mismo lugar. El donzel a poco de rato pensó que sería dormida, tornóle a poner la mano como la primera vez, y ella tóvogela queda con sus manos. Y desque el donzel vido aquello, llegóse junto con ella y ella no dezía nada. [...] Y católe assimismo la frunte, y los ojos, y la nariz, y la boca, y la garganta, y los pechos, y los braços y las manos y contóle los dedos, porque se cuisava que era manofendida. Y despues tentóle el cuerpo y católe el vientre, y los muslos, y las piernas, y las espaldas, y los pies. [...] Desque la ovo muy bien catado en su palpamiento, entendió assí que de las fermosas cosas del mundo era (*Libro del conde Partinuplés*, pp. 330-331)

La estrategia de Melior es un éxito y consigue retener al conde a su servicio durante meses —«e desta guisa estovo la emperatriz con el conde bien dos meses folgando y aviendo singulares plazer es en este tiempo» (p. 356)—, a pesar de que viva totalmente en soledad durante el día y solo pueda gozar de su amada en la más absoluta oscuridad; además será el origen de toda una serie de aventuras protagonizadas por

Partinuplés y que derivarán en su feliz enlace matrimonial al final del relato. Sin embargo, Melior no es la única mujer caracterizada por su deseo. La sobrina del Papa, escogida por la madre de Partinuplés para convertirse en su nuera, adopta un rol muy activo en el encuentro sexual con el conde mientras este está bajo los efectos de un brebaje mágico —«ella no hacía al conde sino abrazar y besar, y el conde no hacía sino dormir» (p. 355)—, a pesar de que todavía no se hayan casado formalmente, y por tanto su encuentro se produzca en el pecaminoso ámbito extramatrimonial.

Por su parte, Urracla, la hermana de Melior, al ver el cuerpo de Partinuplés es presa del deseo —«e Urracla fue derecha a la cama y miró al conde cómo era de tan buen cuerpo y atán hermoso» (p. 363)—, una pasión que también acaba sintiendo su doncella, Persies, quien aprovecha su funciones domésticas para besar al conde siempre que puede —«y desde que Persies vido ida a su señora, rogó a Dios que no la truxese más al castillo, porque ella estaba muy enamorada del conde, que no avía vez que lo peinase o dél pensase que no lo besava» (p. 376)—. Incluso la reina mora que se apiada de Partinuplés y acaba liberándolo se ve seducida por su aspecto «porque le veía atento de gentil cuerpo y moço y hermoso» (p. 386), un ejemplo más de la agencia femenina, no solo a la hora de experimentar una sensación que el discurso dominante atribuye a los hombres como es el deseo, sino también para vehicular ese deseo en un plano exclusivamente corporal y erótico, sin intervención del plano amoroso cortesano y su rígido código. El máximo exponente de esta figuración de la sexualidad femenina llegará de la mano de Elicia y Areúsa, las muchachas de Celestina que no dudan en simultanear amantes para dar respuesta a sus ansias de goce o bien para mantener su autonomía económica en tanto que prostitutas.

En conjunto, si bien una parte importante de las ficciones se apoya en la doctrina dominante que ensalza la castidad como atributo crucial de la feminidad, la coexistencia de doncellas castas y mujeres apasionadas y sensuales que identifican sus deseos y toman decisiones determinantes para satisfacerlos, permite relativizar el dogma de la supuesta pudicia universal femenina y ofrecer una serie de fantasías en las que son ellas quienes seducen y experimentan un goce tradicionalmente reservado a los personajes masculinos.

4.1.4 *La astucia, la sabiduría y el buen gobierno como modalidades de inteligencia en las mujeres*

La vertiente intelectual de la representación de las damas en las ficciones configura un atributo que adopta diversos matices según la función y el rol del personaje femenino que la encarna. La modalidad más habitual de las mujeres definidas por su inteligencia es precisamente la astucia, esa capacidad para esquivar los obstáculos que impiden alcanzar los objetivos frecuentemente haciendo uso del engaño o la manipulación; no en vano, la mayor parte de los personajes femeninos que demuestran ser especialmente astutos ejercitan tal habilidad para alcanzar fines ilícitos. Lucrecia es el paradigma de la mujer sagaz e ingeniosa: una dama casada que planea meticulosamente estrategias para librarse de la vigilancia del marido y el entorno social y poder consumir su amor con Euríalo. El propio narrador, en mitad del relato de una de sus tretas, detiene la narración para admirar la perspicacia de la heroína:

Ora mirad qué astucia y osadía de hembra. Dad mucho crédito a las mugeres: ninguno tiene tantos ojos que no pueda d'ellas ser engañado, aquél solamente escapa que la muger no quiere engañar; más por ventura que por ingenio somos bienaventurados (*Historia de dos amantes*, p. 338).

El comentario es pertinente si atendemos a la actuación de Lucrecia a lo largo del tercer núcleo narrativo del relato: hasta en cuatro ocasiones organiza encuentros amorosos clandestinos, en los cuales debe hacer frente a imprevistos que ponen en peligro el secreto del encuentro y de los que siempre sale indemne. El primero de ellos, fallido, pretendía fingir la visita de Lucrecia a su madre para encontrarse con su amante en el hogar materno mientras esta había salido a misa, aprovechando que su hermanastro le habría abierto previamente la puerta; las sospechas de la madre obligan a abortar la misión. El segundo plan ideado por Lucrecia obliga a Euríalo a disfrazarse de jornalero y a utilizar el día en que los labradores traen el pan a la casa familiar para colarse con ellos y entrar en la habitación de la amada. La estrategia funciona a la perfección, pero lo que no esperaban es que su esposo Menelao decidiera volver a casa buscando unas escrituras; Lucrecia esconde a Euríalo en la cámara de sus objetos preciosos y finge que las escrituras están en una cesta junto a la ventana que tira deliberadamente; Menelao sale a la calle a por la cestilla, lo cual es aprovechado por Euríalo, que se esconde en otro sitio hasta que el esposo marcha para poder retomar

entonces sus juegos amorosos. La tercera cita se produce una noche en la que Menelao ha salido a poner orden en su aldea, una ausencia aprovechada por Euríalo para visitar a su amante; nuevamente Menelao vuelve súbitamente y a punto está de descubrir a los amantes, pero Lucrecia sale al encuentro del esposo, y con la excusa de demandar su atención se lo lleva a la bodega fingiendo que cata los vinos hasta dar con el mejor para beberlo juntos, y facilitar así que Euríalo se escape. La sorprendente capacidad de improvisación de Lucrecia evidencia un extraordinario ingenio que se convertirá en recurso central para la supervivencia de su aventura amorosa en un espacio hostil al adulterio.

Morgana es otro personaje que se sirve de su astucia primero para satisfacer los deseos de su amante, y luego para sobrevivir a un embrollo. El rey Arturo le entrega a Morgana para que se la guarde una espada mágica cuya vaina inmuniza a su portador; ella le cuenta a su enamorado el recado, lo cual provoca que dicho caballero exija quedarse con la famosa vaina. Morgana encarga una copia a un maestro y se la entrega a su amado; cuando este hace uso de la misma en el campo de batalla acaba malherido, por lo que descubre que Morgana le ha engañado y decide vengarse. El caballero le cuenta al rey Arturo que su hermana Morgana lo ha contratado para asesinarle gracias a una mágica vaina, que le entrega como prueba de su testimonio; antes de que Arturo vuelva a pedirle explicaciones a la maga, Merlín le relata a Morgana lo sucedido y esta idea una argucia con su ayuda para salir ilesa del enredo:

—Esto vos diré yo —dixo ella—. Tú quedarás aquí e yo sobiré en mi palafrén e salirme he fuera de la villa e faré infinta que me quiero ir. E quando el Rey viniere e preguntare por mí, dile que me furtaron la vaina del espada e que me fue con miedo. E si tú esto dizes, yo avré amor del Rey e el cavallero será escarnido (*El baladro del sabio Merlín*, p. III)

La treta funciona y el amante acaba decapitado y Morgana perdonada por su descuido, un desenlace que aprueba y premia la inteligencia de la maga. No obstante, las ficciones también ofrecen ejemplos de mujeres que ponen su astucia al servicio del bando aliado de la narración. Oliva, tras haber sido apartada de su esposo, su patrimonio y la corte, quedando exiliada en un monasterio por la falsa acusación de adulterio, teme por la vida de su hijo Enrique, pues sospecha que el malvado conde Torrellas puede querer asesinarlo para acabar con toda la legítima descendencia del

duque. Su plan para engañar a Torrellas fingiendo que un anónimo niño fallecido en el monasterio es su hijo, permitirá que Enrique crezca en tierra extraña, se convierta en célebre emperador de Constantinopla, y que vuelva a devolverle el honor perdido:

Desde el niño fue muy buen guarido, estando en aquel monesterio entendieron en cómo espías del conde Tomillas andavan por saber si era muerto o cómo le iva y doña Oliva, por saber si era cierto, fabló al conde Jufre y dixo:

—Si por ventura no buscamos arte para desmentir estas espías, no puede ser que el traidor del conde Tomillas no busque arte por do nos mate este niño, por ende vos ruego que busquéis una manera qual vos diré. Yo sé cómo aquí en este monesterio ay un pobrezillo que está en finamiento y quando finare, hagamos por él muchos duelos diziendo que es Enrique y enterrémoslo en muy honrada sepultura, y entre tanto esté bien escondido Enrique mi fijo fasta que sean idas las espías (*Historia de Enrique fi de Oliva*, p. 129)

El corpus incluso da cuenta de personajes femeninos secundarios caracterizados casi en exclusiva por su astucia. En *La historia de la linda Melusina*, Geofre, hijo de Melusina y Remondín, acude a Irlanda a subyugar a unos vasallos rebeldes del señorío de su padre; allí, el capitán Guerín se arrepiente de la revuelta contra su señor porque entiende que será ajusticiado y pide ayuda a su mujer que, «era muy sabia e sotil» (*La historia de la linda Melusina*, p. 813). Esta, que siempre había sido fiel a Remondín y desaprobaba su sublevación, interviene recibiendo a Geofre en nombre de su marido y ofreciéndole hospedaje, fingiendo desconocer que su esposo ha renegado de la autoridad feudal. Gracias a sus dotes como mediadora y negociadora consigue que su esposo justifique su acción y solicite el perdón real, que le es concedido, lo cual revierte en el fortalecimiento de Geofre como gobernante y señor feudal.

La propia Melusina es otro gran ejemplo de mujer cuya sabiduría combina el ingenio y las habilidades políticas al servicio del buen gobierno. Vale la pena detenerse en la primera escena que explicita esta agudeza ya que será el origen del extraordinario patrimonio y honra familiar que alcanzarán los señores de Lusiñán, una riqueza basada tanto en el ingenio del hada como en sus habilidades mágicas para convertir en fértiles terrenos baldíos. Melusina le expone a Remondín la estrategia que debe seguir si quiere convertirse en el más próspero de los hombres de la zona, teniendo en cuenta su origen poco acaudalado como sobrino del conde fallecido:

Vós esperarés ende tanto que los varones avrán hecho homenaje al conde, e acavado que todos ayan jurado, demandarés al conde, vuestro primo, un don que vos dé por el serviçio que a su padre hezistes, e le dirés que no entendés que vos deva donar castillo ni villa ni otra cosa que mucho le cueste, e yo sé bien que vos dará lo que demandarés. E por ende dirés que vos dé esta roca do estamos e tanto espaçio alrededor como podrá çercar un cuero de un çiervo, e él vos la dará francamente sin renta ni talla ni otro pecho alguno. E quando vos será conçedido, aved vuestras letras e cartas selladas de las sellas de los pares mayores del condado. E quando avrés esto acavado, hallarés un hombre que traerá a vender un cuero de un çiervo, e vós le comprarés dándole lo que vos demandará; e después harés tallar aquel cuero todo en una correa, la más estrecha e más luenga que hazer se podrá. E después vos harés librar vuestra plaça, la qual vos hallarés que yo avré toda a torno tallado de los árboles grandes que ende aora son para edificar, como podrés después ver. E quando vendrés, trahed con vós la dicha correa, e ligarés el un cavo en el valle avajo, e dende saldrá una fontaina e nasçerá un arroyo harto grande que al tiempo a venir será muy provechoso. E verés finablemente que nuestra plaça será mayor que niguno se piensa (*La historia de la linda Melusina*, pp. 527-530).

El truco de la fina correa de ciervo concede a Remondín las tierras en las que se acabará alzando el castillo de Lusiñán, pero a lo largo del relato, gracias a los consejos de Melusina, tanto Remondín como sus hijos irán ampliando el territorio hasta convertirse en una de las familias más poderosas de la región, un espacio vuelto fértil por el hada y desarrollado gracias a sus grandes iniciativas urbanísticas, que le llevarán a construir palacios, villas, torres, abadías y fortalezas. Con razón cuando al final del relato Melusina debe abandonar a su familia, todo su personal de servicio llora desamparado por la desaparición de su señora, reivindicando que «ésta es la que mejor gobernó tierra, la más humilde e graçiosa que de nós fue conoçida» (p. 890).

La trayectoria de la heroína desmiente comentarios habituales de ciertos personajes masculinos que desprecian el mando femenino —«gobierno de dueña vale muy poco, como savés» (p. 790)— y evidencia que la artífice del gran legado del Poitou fue la matriarca del linaje. En ese sentido, Melusina encarna el modelo de esposa cuya inteligencia se manifiesta en una acertada administración de los bienes familiares e intervención en el devenir de su casa a través de sus sabios consejos, un ideal que formaba parte del argumentario en favor de las mujeres que circulaba en la *querella* bajomedieval, y que podemos localizar entre las «veinte razones porque los ombres son obligados a las mugeres» de Leriano (*Cárcel de amor*, 67-72):

La dezena [razón] es por el buen consejo que sienpre nos dan, que a las veces acaece hallar en su presto acordar lo que nosotros con muy largo estudio y diligencia buscamos; son sus consejos pacíficos sin ningún escándalo; quitan muchas muertes, conservan las pazes, refrenan la ira y aplacan la saña; sienpre es muy sano su parecer. [...] La dozena razón es porque apartándonos del avaricia nos juntan con la libertad, de cuya obra ganamos las voluntades todos; que como largamente nos hazen despende lo que tenemos, somos alabados y tenidos en mucho amor, y en qualquier necesidad que nos sobrevenga recibimos ayuda y servicio; y no sólo nos aprovechan en hazernos usar la franqueza como devemos, mas ponen lo nuestro en mucho recaudo, porque no hay lugar donde la hazienda esté más segura que en la voluntad de las gentes. La trezena es porque acrecientan y guardan nuestros averes y rentas, las quales alcançan los onbres por ventura y consérvanlas ellas con diligencia (p. 70).

La correspondencia presente entre la representación de la inteligencia en tanto que atributo de los personajes femeninos de las ficciones y los propios discursos teóricos definitorios del ideal de mujer que se recogen en esas mismas narraciones enfatiza la potencia del corpus como dispositivo modelizador del público lector femenino, acentuando su impronta ideológica como tecnología de género. No obstante, y en la misma línea que las investigaciones cognitivas sobre productos culturales y categorización, considero que la caracterización de los personajes de las ficciones puede ser mucho más poderosa como fuente de modelos y prototipos de mujer que la propia enunciación discursiva de las características que tienen o deben tener las féminas, y las heroínas Melior y Braçaida son los mejores exponentes de damas reconocidas por su inteligencia.

A Melior el saber le viene de sus facultades mágicas y de la formación que recibe desde muy pequeña por parte de la mora «encantadera», que había facilitado que su padre, el emperador, concibiera una heredera con su esposa: «complidos los tres años fue la más limpia y la más sabia de todas las mugeres del mundo, que tanto le enseñava la dueña sabia que más sabía la niña. Quando cumplió los ocho años que sabía fazer decender una nube y sabía andar encima quando ella quería» (*Libro del conde Partinuplés*, p. 319). Pese a no haber alcanzado todavía la mayoría de edad, pronto pone en práctica sus dotes extraordinarias y su habilidad para el buen gobierno sofocando una rebelión de diversos reyes que se negaban a aceptarla como emperatriz y señora, una decisión que impresiona a sus tutores y les lleva a dejarla elegir a su propio esposo —«y dixeron, pues que ella era muger para guardar su tierra, que le adereçassen su marido qual le perteneciese» (p. 320)—.

Así pues, el origen de todas las aventuras que conforman el nudo de esta historia no es otro que la insólita inteligencia de Melior, que le permite desafiar las convenciones que despojan a las mujeres de agencia a la hora de elegir al esposo, y a su vez transgredir las reglas impuestas por sus tutores y su corte de consejeros que le impedían iniciar su vida erótico-amorosa hasta pasados dos años. Su combinación de sabiduría y poderes mágicos le permitirán disfrutar de placeres sexuales con su amado a escondidas de la corte durante meses, habiendo secuestrado y seducido para ello al conde Partinuplés. Aunque su plan carecía de fisuras y parecía que iba a llevarle sin turbulencias al deseado final feliz del matrimonio, el conde falta a su promesa y rompe el hechizo, una peripecia que obstaculiza el desenlace de la historia, pero que gracias a la crucial intervención de otras mujeres —Urracla, que rescata a Partinuplés de su estado salvaje y lo convence de acudir al torneo, y la mora que lo libera y le dota de armas para llegar a tiempo a las justas— desemboca en la boda deseada por la sabia Melior.

El caso de Braçaida es menos complaciente pero más explícito en lo que se refiere a la valía intelectual de la heroína. Braçaida es escogida como representante de las mujeres en el juicio para dirimir qué sexo es más responsable del proceso amoroso, si los hombres o las mujeres: la condición de partida es que forme parte de aquellos «que pudiesen saber en amores y mas sperimentados fuessen en tales casos» (*Grisel y Mirabella*, p. 532) —en oposición a los letrados que solo saben de leyes—, pero el verdadero motivo por el cual se le asigna esta tarea a ella entre otras damas con experiencia amorosa es su gran sabiduría y discreción, unas cualidades que el narrador utiliza implícitamente para aludir a su habilidad retórica y argumentativa, que al fin y al cabo son las armas necesarias para intervenir en el debate:

Una dama de las mas prudentes del mundo en saber y en desemboltura y en las otras cosas a graciosidat conformes, la qual por su grande merecer se hauia visto en muchas batallas de amor y casos dignos de grande memoria que le hauian acahecido con grandes personas que la amauan y pensauan vençer; pero no menos le ayudaua discrecion que saber (p. 533).

A lo largo del juicio, que es en realidad un intercambio dialéctico entre los representantes de cada sexo, Braçaida demuestra tanto su dominio del tema que aborda como su capacidad para organizar su discurso de manera persuasiva,

contraargumentando tras las intervenciones de Torrellas y utilizando todas las estrategias retóricas propias del debate para tratar de legitimar su posición; en definitiva, exhibe un saber propio de los más formados letrados. En un digno ejercicio de astucia, llega a justificar la inocencia de las mujeres en los devaneos amorosos basándose en la «simplicidad» y menor saber de estas con respecto a los hombres, utilizando así hábilmente el intelecto que, como mujer, dice no poseer para argumentar a favor del sexo femenino:

Mas si vuestro sutil razonar en este pleyto me vence, por aqui prueuo que, amando, nos requestays y tan graciosamente allegays de vuestro drecho que es de fuerça seamos vencidas. [...] Porque nuestra inocencia y vuestro sobrado saber fazen de lo falso bueno. Y ahunque otra cosa no nos fiziesse sin culpa sino la simplicidat, que es subieta a la prudencia; y el que menos sabe se aconseia con el mas discreto; como nosotras que, simplamente peccando, tomamos conseio con el que mas sabe, lo qual nos danya (p. 548).

Esta argucia le sirve también para deslegitimar el resultado de la contienda dialéctica por la falta de equidad en las condiciones de los participantes, dando a entender que el juicio está ya inclinado hacia los hombres por su mayor inteligencia: «Y Dios no nos puede mas demandar de aquello que quanto el sezo nos basta; que si con vosotros yguales nos fiziera en saber, estaua dudoso el debate» (p. 549). Lo ingenioso de su planteamiento contradice directamente la raíz del argumento, pues es evidente que Braçaida hace gala de una extraordinaria inteligencia y su participación en la discusión no tiene nada que envidiar a la de Torrellas. Con razón él le toma la palabra para darle la vuelta al argumento e insinuar que, en su experiencia, la menor capacidad intelectual favorece la castidad de las mujeres, mientras que las más resabiadas son las que con mayor frecuencia caen en los procesos amorosos:

Y esto veo que la mas discreta y mayor sabida, essa viene mas ahina a la conclusion del yerro; y toda su desemboltura, assi en reyr como en burlar y motear, se endreça a lo mas desonesto. [...] Assi que la mas aguda y sauia par al mal se aprouecha del saber. Ya he yo visto por experiencia que las mujeres mas simples son en alguna manera mas castas, donde consiste que la simpleza os es salud y el saber danyoso, como claro que lo veys, pues que todas las mas agudas siguen la carrera de nustros desseos; y la que mas sabe, yerra (p. 551).

Por desgracia, Braçaida no logrará convencer al tribunal, pero con la ayuda de la reina y sus damas se tomará la justicia por su mano para vengar el daño cometido por Torrellas, una decisión que también ilustra la sagacidad de la abogada de las

mujeres y su habilidad para desenvolverse en una realidad hostil. Más allá del contenido del debate, que entronca con todo el argumentario habitual en los textos de la querrela de las mujeres, en conjunto tanto Braçaida como Melior ejemplifican el modelo de mujer sabia y perspicaz, cuyo ingenio es el atributo que define su identidad y su agencia dentro de sus respectivas narrativas, más allá de las tradicionales cualidades típicamente femeninas como la belleza, la castidad, la religiosidad o la compasión. Esta afirmación de la vertiente intelectual de las heroínas permite asimismo diversificar el abanico de características físicas, psicológicas y morales prototípicas de la categoría mujer y erosionar o impugnar el ancestral relato subyacente a la cultura occidental que asocia lo masculino a lo racional y lo femenino a lo emocional y/o corporal.

4.1.5 La maternidad y su función social: de la transmisión del linaje a la crianza y el apego

La cuestión reproductiva está prácticamente ausente en las ficciones sentimentales, pero constituye uno de los principales cometidos de los personajes femeninos en la materia caballerescas, especialmente cuando la cuestión amorosa no asume un papel preponderante en la trama. Esta distribución es coherente con el planteamiento ficcional y los objetivos de cada género: una modalidad literaria que pretende explorar el origen y las consecuencias del proceso amoroso como experiencia esencialmente adúltera no permite dar cabida a una concepción que solo se contempla como medio para la reproducción social; por su parte, una producción cultural planteada desde la reivindicación del universo caballeresco y la afirmación linajística exige enfatizar la transmisión dinástica y los vínculos genealógicos. Consecuentemente, en las seis ficciones caballerescas del corpus se da comienzo a los relatos aludiendo central o tangencialmente a mujeres cuya fertilidad se pone al servicio de la transmisión del linaje: a veces con éxito y otras con dificultades.

La historia de *Oliveros de Castilla* y *Artús de Algarbe* tiene como desencadenante último la escasa fertilidad y aptitud para la maternidad de la madre de Oliveros, quien tras graves dificultades para engendrar a un heredero a la corona castellana muere como consecuencia del parto, obligando al rey a volver a casarse con una segunda esposa que provocará la partida de su hijastro y con ello el inicio de sus aventuras. El modo en el que se plantea la esterilidad de la princesa de Galicia como

problema político explicita la trascendencia de la reproducción como función social básica —cuando no la única— de las esposas de los gobernantes, una exigencia que acabará extendiéndose al conjunto de mujeres casadas:

Y siendo casado con una muy virtuosa y hermosa dueña, fija del rey de Galizia, estaba muy descontento porque no podía aver generación. Y no menos estaban tristes todos los grandes y menores del reino viendo que quedava el reino sin herederos y ellos sin señor, temiendo que habría discordia entre ellos (*Oliveros de Castilla y Artús de Algarbe*, p. 183).

La devoción religiosa de la reina le será recompensada con el engendramiento de Oliveros a pesar de no poder superar después el parto, un gesto simbólico de su escasa aptitud para la procreación. En ese sentido, lo anómalo de su infertilidad será subrayado por la opuesta situación del resto de mujeres del relato: la reina de Algarbe ha engendrado a Artús con su primer esposo, del que enviudó, y tanto la reina Helena como su hija Clarisa conciben sendos herederos sin dificultad, una circunstancia que es destacada por el narrador en el caso de Helena, pues su misión reproductora se consuma desde la misma noche de bodas:

E dize la historia que aquella noche se fizo preñada de un fijo, el qual fue muy buen cavallero y ensalçó la fe cathólica por las grandes guerras que fizo contra los infieles, como largamente rezan las corónicas de Inglaterra. [...] E llegado el tiempo, parió Helena un niño muy hermoso, por lo qual fueron todos muy alegres y las fiestas fueron renovadas. Y el niño fue baptizado y su nombre fue Enrique, el qual fue un noble cavallero y fizo señaladas cosas contra los infieles en augmentación de la fe cathólica. [...] E dende a nueve meses parió Helena una niña muy hermosa, y fue Oliveros muy alegre con ella. Y fue luego baptizada, cuyo nombre fue Clarisa. E vivía Oliveros muy contento con su mujer y sus dos fijos, esso mesmo el rey y Helena vivían muy alegres, siempre dando gracias a Dios, que tanto bien les había dado (*Oliveros de Castilla y Artús de Algarbe*, pp. 262-263).

La progenie de Oliveros y Helena es motivo de celebración y satisfacción individual y colectiva, pues forma parte del destino del héroe caballeresco cristiano tomar esposa y concebir herederos que continúen la estirpe, una circunstancia preferida también por el conjunto de súbditos, que se libran así de conflictos sucesorios. Por eso, cuando el heredero se hace esperar, los gobernantes hacen todo lo posible por poner remedio, como ocurre en el planteamiento del *Libro del conde Partinuplés*, en el que el emperador de Constantinopla —que «no podía aver hijos ni hijas» (p. 318)— debe recurrir a una especie de hechicera para tener descendencia, lo cual desencadenará la

aparición de la extraordinaria Melior y de todas las peripecias relacionadas con su enlace matrimonial. También en la *Historia de Enrique fi de Oliva* se enfatizan las concepciones y los nacimientos: primero del protagonista, Enrique, y luego del primogénito de este con su esposa —«e después de passados algunos días se empreñó la emperatriz Mergelina de un hijo» (p. 177)—, un evento que cierra el relato y sirve para culminar el apacible desenlace de la vida del héroe con un heredero de todos sus logros.

Sin embargo, si hay una ficción que profundiza tanto en la cuestión de la fertilidad como de la maternidad como tal, esa es sin ninguna duda la *Historia de la linda Melusina*, cuya hada protagonista hace de su actuación como madre uno de los principales ejes de su identidad. En primer lugar, porque su enorme fecundidad le lleva a concebir 8 hijos, todos ellos varones, que cría «con diligencia» (p. 609) y que se convertirán en grandes caballeros vencedores de torneos, en lucha contra los moros y portadores del favor de reyes extranjeros que acabarán otorgándoles diversos reinos europeos a través de matrimonios con sus hijas. Pero más allá de la mera concepción, Melusina con frecuencia es retratada como una madre ejemplar, afectuosa, firme educadora y protectora, que se asegura del bienestar material de sus hijos encargando ricos hábitos y proveyendo de caballos y armas cuando parten a vivir aventuras. Las escenas en las que uno o varios hijos se despiden del hogar familiar para labrarse un futuro combatiendo en tierras extrañas, permiten a Melusina «como verdadera madre e discreta, de los castigar» (p. 617), es decir, aconsejar, reivindicando su rol como educadora en largos parlamentos que pretenden transmitir las enseñanzas necesarias para la vida:

Amados hijos, vosotros vos partís oy de vuestro padre e de mí, e creo que grand aventura será si más nos vedes, e por ende yo vos quiero enseñar algunamente cómo vós devés vevir e vos avançar. Entended, pues, e escrevid en vuestros coraçones lo que al presente vos diré, ca algún tiempo vos será nesçessario (*Historia de la linda Melusina*, p. 715).

También abundan las menciones a su cariño y entrega —«ella los començó a abraçar e besar muy tiernamente, llorando de los ojos e más del coraçón, ca ella los amava como verdadera madre» (p. 615); «los començó muy dulçemente a besar como madre» (p. 716)—, unos comentarios en los que el narrador enfatiza que se trata de características propias de la auténtica maternidad perfilando así un modelo de madre

cariñosa, protectora y entregada, que en otras ficciones había quedado eclipsado por la mera fertilidad de las mujeres. Coincide con la representación que se ofrece de la madre de Tristán, una esposa valiente que sale a buscar a su marido desaparecido pese a estar encinta y entre graves dolores da a luz en medio de una montaña: antes de morir bautiza a su hijo ante Dios presagiándole una vida como noble caballero querido por todos, y se despide con sendas manifestaciones de afecto —«besóle tres veces en la boca e bendíxole e santiguóle» (*Tristán de Leonís*, p. 9)—.

Los casos de personajes femeninos que son despojados de sus hijos también permiten apuntalar la vertiente afectuosa de la maternidad: tanto Iguerna como Elena (la hermanastra del rey Arturo) son víctimas de la expropiación de sus menores por parte de hombres que temen perder su posición de poder en el futuro por culpa de los infantes. Iguerna, será avergonzada públicamente cuando se descubra que accedió al requerimiento de Merlín de entregarle a su recién nacido —«¿E cómo [...] tal deslealtad e crueza fizo esta dueña? Cierito, no ovo el coraçón de las otras mujeres, ca toda madre ama a su fijo naturalmente» (*El baladro del sabio Merlín*, p. 76)—, pero pronto es absuelta de culpa cuando Merlín revela que su hijo fue criado por gentiles y coronado rey gracias a su milagrosa extracción de la espada mágica, una anagnórisis que culmina con el emocionante encuentro entre la madre y el hijo: «e el Rey se devantó e fue a la Reina, su madre, do estava e besola e abraçola como a su madre; e ella otrosí a él; e lloraron con gran placer ambos a dos» (p. 79). Elena, por su parte, entregará entristecida y contra su voluntad su hijo al rey Arturo para cumplir con sus órdenes —«mucho me pesa infinito en lo partir de mí» (p. 89)— una actitud comedida si la comparamos con la aparatosa reacción de las madres de la ficción sentimental que deben lidiar con ver a sus hijas en peligro de muerte.

Y es que la figura de la reina en los relatos en que las damas afrontan acusaciones públicas de adulterio constituye el único contrapeso aliado de las jóvenes en contextos adversos donde tanto la ley como el rey se inclinan hacia la culpabilidad femenina. La *Cárcel de amor* y la historia de *Grisel y Mirabella* incluyen sobrecogedores parlamentos de las madres de las acusadas en los que no solo se cuestiona la severidad del marco legal con las muchachas, sino que además se enfatiza el vínculo emocional que une a madres e hijas y la primacía de ese apego sobre cualquier otro argumento o contexto

normativo. En ese sentido, se establece una cierta oposición conceptual entre la figuración de las reinas madres en tanto que mujeres compasivas, emocionales, irracionales y poseídas por su condición de madre protectora por encima de otros vectores identitarios, frente a los reyes padres, que se presentan como hombres severos, racionales, medidos y eclipsados por su posición de gobernantes y garantes de la justicia. La «supplication de la Reyna» al rey en *Grisel y Mirabella* es muy ilustrativa de esta oposición argumentativa:

Mas no parece ser yerro supplicar por la saluacion suya, pues ¿que valen tus grandezas, villas y ciudades quando hijos en que succedan no tuuieses? Y como los padres a los hijos mas que a si mesmo aman, ¿en qual humanidad cabe que de si mismo faga ninguno iusticia? Y, pues, a si no ama ningunos bienes possehe; por donde es meior menguar en la iusticia que sobrar tanto en la crueza. [...] Pues en virtud y nobleza consiste perdonar a quien yerra ante que dar pena a quien no la mereçe (*Grisel y Mirabella*, p. 562).

Es interesante constatar cómo la reina parte del argumento de la maternidad o paternidad como mecanismo indispensable para una transmisión del linaje y del patrimonio —central en la ideología feudal—, para después aferrarse al valor afectivo de la crianza, reivindicando el amor y la entrega de los padres a sus hijos. No obstante, sus palabras no hacen mella en la postura del esposo, que reprocha a la reina un sentimentalismo que merma su sentido del honor —«bien parece el conseio que tu me das ser mas afficionado que iusto» (p. 27)— y reivindica la necesidad de actuar con justicia y rigor, por encima de los afectos. Las menciones del narrador a la exasperación de la madre de Mirabella insisten en la potencia del amor maternal, un apego casi enfermizo que por poco no acaba con la vida de la reina: «despues que la Reyna vio que la vida de su hija non hauia remedio, ella y sus damas se fueron a lugar secreto, donde palabras con grande compassion, con muchas lagrimas, sparçen. Y el mucho dolor y angustias por la muerte de la hija lançando la derribo [quasi] muerta en el suelo» (p. 564-565).

También la madre de Laureola enarbola el mismo discurso iracundo contra su marido por su responsabilidad en la condena de la hija y acompaña sus palabras de lágrimas y gritos de desesperación; cuando acepta que el rey no va a cambiar de postura, acude a la prisión de Laureola para despedirse de ella entre muestras de afecto —«besándola diversas vezes dezíale tales palabras» (*Cárcel de amor*, p. 49)— y lamentos

por lo injusto de la condena. La extraordinaria entrega de la madre desolada se plasma en su disposición a perder su vida a cambio de la salvación de Laureola, una voluntad que el narrador nos revela como parte de sus súplicas al rey —«suplicávale que si tan cruel juizio dispusiese, se quisiese satisfazer con matar a ella, que tenía los más días pasados, y dexase a Laureola, tan dina de la vida» (p. 48)— y que la propia reina le confiesa a su hija —«pluguiera a Dios que fueras llamada hija de la madre que murió y no de la que te vido morir» (p. 49)—. En conclusión, la intervención de las reinas en estas dos ficciones sentimentales da buena cuenta de un modelo de madre abnegada, caracterizada por su afecto apasionado y su sentimentalismo filial, que dota de nuevas capas de significación al modelo de madre dinástica que se ofrecía como punto de partida de los relatos caballerescos.

4.1.6 Saberes curativos, remedios caseros y cuidados

El último aspecto digno de mencionar entre los atributos, funciones y prácticas que configuran la feminidad dentro de las ficciones del corpus tiene que ver con la habilidad de determinados personajes femeninos para fabricar brebajes con extraordinarias propiedades, sanar a los enfermos o mejorar la salud y la belleza a través de elaboraciones caseras. Este tipo de saber práctico tiene una clara marca de género, ya que con frecuencia se presenta como un conocimiento exclusivo de las mujeres de los relatos, transmitido de generación en generación e inaccesible para los hombres, aunque sean profesionales de la salud. Oliva, pese a ser uno de los personajes con menos agencia del conjunto del corpus, es capaz de intervenir de manera crucial en la trama curando a su hijo Enrique de la herida casi mortal que le propicia su padre al empujarlo contra un pilar:

Y el duque tiró el pie rezio contra él y tan airadamente lo empuxó, que el niño fue a dar de frente en un pilar, que se le hendió grand pedaço del caxco de la cabeça, que todos pensaron que era muerto. [...] Y quando el conde llegó y le puso su hijo delante, pensó que era muerto. Su madre començó a curar dél y demandó a muy gran priessa vino caliente y con esto y con otras cosas que ella sabía, como aquella que lo avía bien aprendido, tanto fizo que en poco tiempo fue muy bien sano su fijo (*Historia de Enrique fi de Oliva*, pp. 127-128).

Como bien menciona el narrador, el repertorio de saberes curativos no es intrínseco a la feminidad, hay que «aprenderlo bien», pero sí que constituye una formación especialmente valiosa solo dominada por mujeres en tanto que responsables de los cuidados. Los personajes que mejor ejemplifican estas prácticas son Iseo y su madre, la esposa del rey Laguines, cuya fama de «grandes maestras» (*Tristán de Leonís*, p. 26) atrae a Tristán, en busca de una cura para la llaga que le ha dejado dos años doliente y sin salir de su cámara, pues ningún sabio la ha conseguido cerrar. Al llegar a la corte de Laguines, el rey manda a su esposa que sane al invitado; esta se niega, pues sabe que Tristán es el causante de la muerte de su hermano, el rey Morlot de Irlanda, pero deja la decisión en manos de su hija Iseo «que sabe más que yo, e ella lo podrá guarescer» (p. 27). Iseo al principio se resiste por respeto a su tío, pero finalmente cumple con la voluntad de su padre y demuestra su habilidad como sanadora:

La infanta, visto el propósito del rey, aceptólo, e tomó por la mano a Tristán e llevólo a una cámara, e católe la llaga e viola mala e de mala guisa. E púsole tales unguentos e medicinas que dende en quinze días fue sano. E luego que fue sano la infanta le dixo:

—Cavallero, provad a saltar.

E Tristán salto treinta e dos pies en dos saltos, e al saltar que saltó, reventóle la llaga por do era enponçoñada, e tornóle como de primero. E la infanta dixo:

—Cierito que si la llaga no es emponçoñada, que vós sois en condición de muerte; e si es enponçoñada, tened por cierto que sois guarido.

E híxolo levar al sol e mostrar la llaga. E el sol entró en ella, e pareció en ella la ponçoña, e començó a bullir. E ella dixo:

—Cavallero, agora vos devéis tener por guarido.

E púsole un tal unguento que a los quinze días fue bien sano, e la infanta le fizo saltar muchas vezes e no reventó la llaga (p. 27).

A lo largo del relato, Iseo será requerida para sanar heridas en múltiples ocasiones, siendo tanta su fama de gran curandera que provoca la llegada a su corte de otros caballeros que, como Tristán, no han encontrado remedio para sus males en ningún otro lugar. Es el caso de Sagramor, «el cual era ferido de una lançada e venía a la reina que lo guareciese» (p. 63); por desgracia llega en el momento más inoportuno, pues Iseo es raptada delante de toda la corte por Palomades, que se la lleva en su caballo aprovechando que Tristán ha salido de caza y no puede impedirlo. Sagramor, pese a su herida, sale al rescate de la reina y se enfrenta por las armas a Palomades, lo cual provoca que se le reviente la herida y caiga desmayado al suelo por la pérdida de sangre.

Cuando Tristán se entera del secuestro, sale en busca de su amada, y por el camino se encuentra con el pobre Sagramor, malherido y moribundo. Se lo lleva a un monasterio liderado por un prior, «el cual era el más reverendo que había en la tierra» (p. 66), a quien le pide que se encargue de curar al caballero, y Tristán retoma su camino para rescatar a Iseo. Una vez la reina ha sido liberada y devuelta a su corte, reaparece Sagramor y, esta vez sí, Iseo pone en práctica sus habilidades curativas: «la reina lo llevó ha una cámara e fizolo desarmar e católe las feridas que habían seído mal curadas, e púsole tales polvos e unguentos que a poco de tiempo fue bien sano. E hizieronle todos gran honra» (p. 69). No es baladí la mención a que las heridas habían sido mal curadas, pues enfatiza que el saber de los frailes en el monasterio no está a la altura de los conocimientos sanitarios de Iseo. Más adelante, la reina vuelve a demostrar su dominio de las curas cuando Tristán y Lanzarote acuden heridos a pedirle ayuda y ella determina que sus llagas no son mortales y «les puso tales unguentos e medecinas que Tristán fue guarido en quince días, e Lançarote en treinta e cinco» (p. 174).

De hecho, las dificultades para acceder a Iseo en caso de lesión podrían interpretarse como uno de los motivos del dramático final de la historia, originado por la herida mortal que el rey Mares provoca en Tristán con una lanza envenenada. Ya antes Tristán había sido gravemente herido por un arquero y le habían impedido recurrir a Iseo, que estaba encerrada por el rey en represalia por su aventura amorosa; en esa ocasión Tristán y su ayudante Gorvalán viajan hasta la Pequeña Bretaña, donde han oído de las dotes curativas de la hija del rey, quien efectivamente «púsole muy buenos unguentos e fizole acostar en la cama [...] e púsole tal medicina que a los veinte días fue sano» (p. 85). Por desgracia, cuando las circunstancias se repiten con la lanza «ponzoñosa» con que el rey Mares atraviesa la cadera de su sobrino al pillarle en el lecho con su esposa, nadie más que Iseo podría ayudar al héroe, pero resulta imposible acceder a ella, enfatizando así la gravedad de la tragedia:

E Tristán se dolía mucho, como aquel que era venido al punto de la muerte. E hizieron venir muchos maestros de todas partes, e ninguno no sabía dar buen consejo. E enviaron escondidamente por la reina, e ella no pudo venir, qu'el rey la tenía escondida en una torre, por tal que don Tristán muriese e que no pudiese aver ayuda d'ella. [...] Cuando ella supo aquellas nuevas, que no podía escapar don Tristán, ni ella no le podía acorrer a su llaga, rompióse todas sus vestiduras, e fazía tan gran duelo que era maravilla (p. 174).

Todos esos maestros a los que el narrador alude con frecuencia carecen de la pericia de la heroína para los cuidados, unos conocimientos que, a juzgar por la figura de su madre —quien según el relato la ha iniciado en los saberes curativos—, no se limitan a la restauración de la salud, sino que también incluyen otro tipo de prácticas más heterodoxas que lindan con el mundo esotérico. Y es que el germen de los amores entre Tristán e Iseo reside en un brebaje amoroso elaborado por la madre de esta para los futuros esposos (el rey Mares e Iseo) y que Gorvalán sirve por error a los jóvenes protagonistas durante el viaje en barco a Cornualles. Este tipo de pócimas se inscriben en un ámbito tradicionalmente feminizado como es la curandería, brujería o hechicería, en la que se aprovechan las propiedades de plantas, animales y todo tipo de elementos de la naturaleza para dominar y alterar el orden natural en beneficio propio. La contradicción de estas prácticas taumatúrgicas con la doctrina cristiana fue la excusa para la persecución de mujeres que durante generaciones habían conservado y transmitido saberes empíricos relacionados con los cuidados, aunque curiosamente el texto no demoniza ni ataca el ejercicio de estos saberes por parte de la reina. De hecho, la potencia y eficacia de su elixir es indiscutible, si atendemos a la escena amorosa con la que Tristán e Iseo inauguran su aventura adúltera:

E luego que Tristán e Iseo ovieron bevido el bevrage, fueron así enamorados el uno del otro que más no podía ser. E dexaron el juego del axedrez, e subiéronse de suso en una cama, e començaron a fazer una tal obra que después en su vida no se les olvidó ni les salió del coraçón por miedo de la muerte ni de otro peligro que les acaescer pudiese, por lo qual se vieron en grandes peligros e vergüenças hasta la muerte (p. 48).

El hecho de que sea una reina quien hace uso de artes oscuras tradicionalmente criminalizadas y atribuidas a mujeres marginales me parece muy significativo, pues no hace sino normalizar lo que en la práctica sería el conjunto de remedios populares compartidos por comunidades femeninas y transmitidos de madres a hijas como parte de la formación en saberes domésticos. No es la única mención a una madre de alta estirpe iniciada en pócimas de efectos cuestionables: en el *Libro del conde Partinuplés* la madre del conde también recurre a un «veleño en el vino» (p. 355) que lo deja sin voluntad para que obedezca a todo lo que le manden, en su caso para pasar la noche con la sobrina del Papa con quien rechaza casarse. Ahora bien, si existe un personaje femenino vinculado intrínsecamente a pócimas, remedios y brebajes de dudoso origen, ese es Celestina. Mucho se ha hablado de la descripción del «laboratorio» de la

alcahueta que Pármeno hace para apuntalar su mención a los «oficios» de Celestina, entre los que cita explícitamente «perfumera, maestra de afeytes y de hacer virgos, alcahueta y un poquito hechizera» (*Comedia de Calisto y Melibea*, p. 197), un inventario que reproduce todo tipo de ingredientes cosméticos y farmacológicos no necesariamente asociados con la nigromancia que probablemente reconocerían muchas lectoras cuatrocentistas:

Y en su casa fazia perfumes, falsava estoraques, menjuý, animes, ámbar, algalia, polvillos, almizcles, mosquetes. Tenía una cámara llena de alambiques, de redomillas, de barrilejos de barro, de vidro, de arambre, de estaño, fechos de mill faciones. Hazía solimán, afeyte cozido, argentadas bujelladas, cerillas, llanillas, unturillas, lustres, lucentores, clarimientes, alvalinos y otras aguas de rostro, de rassuras de gamones, de cortezas de [e]spantalobos, de taraguntía, de hieles, de agraz, de mosto, destilladas y açucaradas. Adelgazava los cueros con çumos de limones, con turvino, con tu[é]tano de [ciervo] y de garça y otras confaciones. Sacava aguas para oler de rosas, de azahar, de jasmín, de trebol, de madre selvia y clavellinas, mosquetas y almizcladas, polvorizadas con vino. Hazía lexías para enruviar de sarmientos, [de] la carrasca, de centeno, de marrubios, con salitre, con alumbre y millifolio y otras diversas cosas. Y los untos y mantecas que tenía es hastío de dezir: de vaca, de osso, de cavallo y de camel[l]o, de culebra y de conejo, de vallena, de garça y de alcaraván, y de gamo y de gato montés y de texón, de harda, de herizo, de nutria. Aparejos para vaños, esto es una maravilla de las yervas y rayças que tenía en el techo de su casa colgadas: mançanilla y romero, malvaviscos, culantrillo, coronillas, flor de saúco y de mostaza, espliego y laurel blanco, [bisorta rosa] y gramonilla, flor salvaje y higuera, pico de oro y hojatinta. Los azeytes que sacava para el rostro no es cosa de creer: de estoraque y de jazmín, de limón, de pepitas, de violetas, de menjuý, de alfócigos, de piñones, de granillo de açofeyfas, de neguilla, de altramuzes, de arvejas y de carillas y de yerva paxarera. Y un poquillo de bálsamo tenía ella en una redomilla que guardava para aquel rasçuño que tiene por narizes. Tenía en un tabladillo, en una caxuela pintada, agujas delgadas de peligeros y hilos de seda encerados, y colgadas allí rayças de fojaplasma y fuste sanguino, cebolla albarrana y cepacavallo. [...] Y en otro apartado tenía para remediar amores y para se querer bien. Tenía huessos de coraçón de ciervo, lengua de bívore, cabeças de cordornizes, sesos de asno, tela de cavallo, mantillo de niño, hava morisca, guija marina, sogas de ahorcado, flor de yedra, espina de erizo, pie de texto, granos de helecho, la piedra del nido del águila y otras mill cosas (pp. 197-198).

Esta postrera mención a los remedios de amores entronca tanto con el precedente de la madre de Iseo como con la *philocaptio* invocada por Celestina para garantizar el encuentro amoroso entre Calisto y Melibea a través del favor demoníaco. Y es que así como el grueso de los ingredientes enumerados debieron de formar parte de las despensas de clases medias y populares durante el siglo XV, las extravagantes sustancias con las que concluye el inventario se adentran en el terreno de la hechicería,

y son completadas por la petición de Celestina a Elicia de que le traiga todo lo necesario para conjurar el hilado: aceite serpentino, papel con sangre de murciélago, piel de gato negro, ojos de loba o sangre de cabrón, son solo algunas de las sustancias malélicas con las que Celestina invoca al diablo. Más allá de la polémica sobre si el enamoramiento de Melibea es o no resultado del conjuro celestinesco, lo que tanto la descripción de arriba como el resto de las ficciones del corpus evidencian es la constatación de todo un campo de pericia específicamente femenino, el de la cosmética, las curas y los remedios para adversidades cotidianas, que linda con el ámbito de la superstición y el esoterismo, pero que en cualquier caso se trata de una esfera de la vida y del conocimiento dominada por mujeres.

4.2 Figuraciones del matrimonio y de las esposas

En una sociedad como la de la Castilla de finales del siglo XV, en la que a las niñas se les educa casi exclusivamente para desempeñar correctamente su labor como esposas —con diferencias según la clase social y la etnia—, las representaciones del matrimonio producidas por la cultura escrita constituyen un gran foco irradiador de ideología sobre el género. En ese sentido, el hecho de que la institución del matrimonio constituya el destino preferente —y casi único— del público lector femenino nos permite hipotetizar una especial sensibilidad lectora hacia el tema, teniendo en cuenta que las receptoras aúnan tanto a aquellas lectoras pendientes de ser desposadas y probablemente ansiosas por conocer la vida que les espera, como a las que ya han contraído nupcias y se identifican fácilmente con las esposas ficticias y sus devaneos maritales. Desde esa premisa, se ha dedicado una parte del análisis a las imágenes del matrimonio presentes en las ficciones, delimitando los principales planteamientos ideológicos con respecto a su función social y profundizado en las distintas actitudes de los personajes femeninos en relación a la institución.

4.2.1 Bodas pactadas por hombres: motivación y finalidad del casamiento

El motivo del enlace nupcial, junto al de la batalla, es uno de los eventos narrativos más habituales de la materia caballeresca del corpus, y si bien el origen y/o finalidad de las nupcias se manifiesta de formas diferentes, sorprende la unanimidad con la que los textos dan respuesta a la participación de las futuras esposas en tal

decisión: su opinión es sistemáticamente obviada. En consonancia con la noción socio-histórica que circulaba en la época, el matrimonio se presenta en las ficciones principalmente como un mecanismo para la transmisión del patrimonio y/o del poder, cuyo origen nunca aparece vinculado a priori a la cuestión afectiva, y que suele producirse por iniciativa de hombres que custodian a mujeres —padres, hermanos, etc.— o de personajes masculinos que ocupan algún tipo de posición de poder o de gobierno. El hecho de que la mayoría de damas representadas en las ficciones pertenezcan a clases privilegiadas y sean depositarias del linaje y la hacienda familiar motiva que su mano se convierta en un atractivo objeto de deseo para pretendientes masculinos, que indefectiblemente son los principales beneficiados del matrimonio. Las futuras esposas a menudo funcionan como piezas de ajedrez objeto de una negociación política a la que no están invitadas a participar; su sumisión a las decisiones tomadas por otros es algo que raramente se cuestiona, aunque dependiendo del motivo que propicie el enlace se pueden constatar diversas actitudes en las novias.

Un desencadenante recurrente del matrimonio en las ficciones es la necesidad de pacificar un conflicto bélico entre dos bandos. Hacia el final del *Tristán de Leonís* somos testigos de la llegada a Camelot del más longevo, fuerte y valeroso caballero de la historia, el Caballero Anciano, que pese a tener más de 120 años es capaz de enfrentarse y vencer a todo el resto de caballeros de la mesa redonda. Estando pues en la corte de rey Arturo, recibe la petición de socorro de una doncella cuyas tierras han sido usurpadas por un conde cruel que «no ha en sí buen deseo nin buen seso» (p. 155), y ha querido aprovecharse de que ningún hombre podía defenderla ni a ella ni a su madre, viuda. El Caballero Anciano no duda en retomar las armas para defender a ambas mujeres e inicia una batalla contra el conde de la que sale victorioso; no obstante, a pesar de haber resuelto el conflicto en favor del bando agraviado, decide sellar la paz abogando por un matrimonio entre la doncella y el responsable del agravio, una decisión que se cierra entre la madre de la doncella, el Caballero Anciano y el conde, sin que en ningún momento se le consulte a la futura novia:

El Cavallero Anciano dixo:

—Señora, el conde, según parece, no ha muger, e vós havéis una fija. Yo quiero e vos ruego que los caséis en uno, e así abréis buena paz.

Dixeron todos que les plazía. Luego sacaron al conde de prisión. E él cuidava que lo sacavan a matar e uvo grand miedo. E traído al palacio ante todos, el Cavallero Anciano le dixo:

—Conde, bien veis cuántos agravios a estas señoras tenéis fecho, y también en el estado que estáis agora, que sé yo que en tal poder podríades estar que luego os mandaría dar la muerte. Pero yo, porque os veo que vuestra hedat está bien dispuesta para bevir, no quiero que pase por otra cosa, salvo que, pues no havéis muger, que os caséis con esta fija d'esta señora, e que toda su tierra tengáis como vuestra, e abréis siempre paz. E esto me parece lo mejor e más provechoso para todos.

E el cavallero no dixo más. El conde respondió:

—Señor e señoras, todo lo dicho ha seído tan bien dicho que no pornía fabla en ello, salvo que lo haré de buena gana (*Tristán de Leonís*, p. 159).

Si bien el relato no reproduce la opinión de la doncella sobre el enlace, la descripción previa que la joven ha hecho de la crueldad del conde nos permite constatar que muy posiblemente no esté del todo conforme. La estrategia política de casar a la víctima de una usurpación territorial con el responsable del expolio cuando este ha sido vencido en la batalla parece poco coherente, pero en la práctica obedece a la lógica patriarcal que subyace al relato: dos mujeres —madre e hija— no están legitimadas para gobernar sus feudos sin una figura masculina —como bien ha demostrado el episodio anterior, pues no han sido capaces de defenderse—, por lo tanto, la mejor salida posible pasa por la incorporación de un hombre al núcleo familiar, minimizando el hecho de que ese hombre fuera hasta el momento el enemigo.

Una situación muy parecida se produce en *El baladro del sabio Merlín* con el personaje de Iguerna. Ella es la esposa del Duque de Tintaguel y el acoso afectivo que sufre por parte del rey Uterpadragón la lleva a huir de la corte con su marido y provocar así un conflicto político entre el rey y el Duque que desemboca en enfrentamientos en el campo de batalla por parte de ambos ejércitos. El rey aprovecha una noche en que el Duque ha salido a combatir para hacerse pasar por él mediante el encantamiento de Merlín y yacer con Iguerna; cuando el Duque muere en combate el entorno del rey convence a los consejeros de la corte de Iguerna de la necesidad de casarla con Uterpadragón para sellar la paz entre ambos bandos. De rebote, y como parte del acuerdo, también se resuelve casar a las hijas de Iguerna Elena y Morgana —se sobreentiende que todavía menores— con los reyes Lot y Urián —partidarios de Uterpadragón—, redondeando así la reconciliación entre los bandos. En cualquier caso,

el texto resulta ambiguo a la hora de interpretar la actitud de Iguerna hacia los matrimonios concertado por su entorno:

—Señora, ¿loáis vos esta paz que sea así fecha?

E la dueña callose. E sus parientes dixerón todos en uno:

—No ha onbre que desdiga esta paz e nós la loamos e plázenos mucho. Ca tenemos al rey por tan buen señor e tan leal, que nós lo dexamos todo en su palabra.

Desta guisa que havéis oído fue otorgada la paz de la una parte e de la otra. [...] Así casó el Rey con Iguerna e estava la más contenta del mundo. (*El baladro del sabio Merlin*, p. 58).

El silencio de la dama cuando le preguntan si consiente el acuerdo de paz que otros han diseñado es muy significativo, y podría leerse como una resistencia pasiva a tomar a Uterpadragón como esposo; en ese sentido la afirmación de sus parientes a continuación no hace sino reforzar la falta de agencia femenina en el pacto, pues solo los hombres tienen la potestad de truncarlo, y la falta de consentimiento de Iguerna no afecta a la transacción. No obstante, cuando el narrador alude a la celebración de las bodas describe a la dueña como «la más contenta del mundo», algo narratológicamente inverosímil, si tenemos en cuenta que Iguerna ha provocado un conflicto bélico para evitar tomar al rey como enamorado y que acaba de perder a un esposo que parecía apreciar y respetar en alto grado. Más adelante, cuando Morgana ya ha alcanzado la edad de tomar marido, es el propio rey Aurián quien acude a la corte a solicitarle al rey Arturo, hermano de Morgana, permiso para ejecutar el acuerdo firmado por sus padres —Uterpadragón e Iguerna— y casarse con su prometida (p. 88). Una vez más son los hombres quienes tienen la facultad de decidir los desposorios de hijas y hermanas, y el relato en ningún caso menciona la actitud de Morgana con respecto a este enlace no solicitado.

El segundo motivo más habitual para concertar matrimonios es la entrega de la mano de la novia en tanto que premio o trofeo para caballeros reconocidos por su valía, lealtad o proezas bélicas. *La Historia de Enrique fi de Oliva*, por ejemplo, da comienzo cuando el rey Pepino casa a su hermana Oliva con su mejor servidor, «por el buen amor que avía con el duque de la Rocha, que era muy leal vassallo y de gran linaje y de gran poder» (p. 113), un enlace que el rey justifica ante el duque como una forma «por le fazer honra y merced» (*ib.*) y que va acompañado, como dote, de la entrega de los señoríos de Florencia y Flandes. Por su parte, Oliveros entrega a su hija Clarisa como

esposa a Artús, su gran amigo y hermanastro, un casamiento que no encuentra obstáculo en la diferencia de edad, y que el propio Oliveros justifica ante Artús como un medio de que «nuestra amistad sea ligada con parentesco como ha sido probada por buenas obras» (*Oliveros de Castilla y Artús de Algarbe*, p. 309). El matrimonio de Oliveros ya había sido el resultado de un galardón, en su caso a la valentía y las hazañas caballerescas, pues el héroe se había presentado a un torneo organizado por el rey de Inglaterra para encontrar sucesor y esposo para su hija Helena. Curiosamente, en la escena de las justas el rey insiste en preguntarle a su hija cuál de los combatientes le parece mejor, recordándole que se convertirá en su marido, e invitándola así a participar en la selección del candidato:

—Mi fija, ruégovos me digáis cuál destos señores vos agrada más y cuál lo fizo mejor en el torneo a vuestro parescer.

—Señor —dijo Helena—, nunca los miré tanto que el uno me paresciesse mejor que el otro, y me parece que todos lo fizieron muy bien en el torneo.

E el rey le dixo:

—Sabed, fija, que agora se ha de dar el precio, y el que levare el precio será vuestro marido y heredero del reino. Por ende querría que dixiessedes vuestra voluntad.

E Helena le respondió:

—En esso sé que mirará muy bien vuestra alteza y habrá buen consejo sobre ello. Y de lo que ordenare y mandare seré muy contenta (*Oliveros de Castilla y Artús de Algarbe*, p. 233).

Sorprende la declaración de Helena, que reproduce una actitud de respeto y veneración hacia la institución del matrimonio en tanto que decisión política de hombres, donde las mujeres no deben participar ni demostrar sus preferencias. El hecho de que sea un personaje femenino quien reivindique esa posición no hace sino consolidar el discurso unívoco que defiende la falta de agencia de las novias en la elección del esposo. Incluso en el caso de Melior, la única heroína del corpus que posee la potestad de escoger a su futuro marido, la trama evoluciona de tal manera que le acaba arrebatando esa posibilidad: Melior se ha saltado las normas disfrutando de la compañía erótico-afectiva de Partinuplés antes del casamiento, una alteración del orden que se ve penalizada con el desencuentro amoroso de los amantes, y por tanto, el fin del plazo estipulado para la elección de esposo sin tener candidato conocido. Como es habitual en el imaginario caballeresco, los consejeros del imperio decidirán que la mano de la heredera se convierta en el premio de un torneo, del que saldrán vencedores tanto

Partinuplés como el sultán de Persia; esta vez sí, Melior desempatará en favor de su enamorado, validando así un resultado que en realidad ya estaba muy acotado por el sistema de las justas.

Y es que el motivo de fondo por la cual las novias son excluidas de la negociación de las nupcias tiene que ver con el carácter patrimonial de la institución del matrimonio, una figura de origen religioso pero cuya entidad es sobre todo jurídica, y que se concibe como vía fundamental para el traspaso de la riqueza. Ya lo dice Leriano en su argumentación a favor de las mujeres: «la onzena [razón] es porque nos hazen onrrados; con ellas se alcançan grandes casamientos con muchas haziendas y rentas» (*Cárcel de amor*, p. 70), un patrimonio administrado fundamentalmente por hombres. Es por eso, que la tercera finalidad del matrimonio más frecuentemente figurada en el corpus es la transmisión patrimonial, en estrecha vinculación con la recompensa a los servicios prestados por los pretendientes. En la *Historia de Enrique fi de Oliva*, el conde Jufre de Flandes se lleva al niño Enrique lejos del monasterio huyendo de las amenazas de muerte de Tomillas; cuando este cumple 15 años son recibidos en su viaje por parte del marqués de Monferrat, que pronto se da cuenta de que sus huéspedes no son mercaderes como dicen ser, sino personas de alta estirpe y linaje. Con la mera sospecha, el marqués se lanza a proponerle al joven Enrique que se case con su hermana y así herede todas sus tierras, cuya titularidad le preocupa, ante su cercana partida:

—Dexad ya aquel que se llama vuestro padre, el qual no lo es, y yo hazervos he honra la qual vos diré. Sabed que yo he prometido de ir en romería a Ultramar al sepulchro sancto por salvar mi anima y yo no sé si tornaré acá o qué será de mí. Y no tengo hijo alguno, sino una hermana mía y casarvos he con ella y dexarvos he por señor de todo mi señorío, y hazervos he que os fagan todos omenaje excepto trezientos cavalleros que tengo de llevar conmigo en romería (*Historia de Enrique fi de Oliva*, p. 130).

Enrique renuncia a la propuesta del marqués, pues de noche se le aparece un ángel que le dice que debe acompañar al de Monferrat en su peregrinaje para hacer la guerra santa, pero poco después de sus hazañas bélicas recibe una nueva propuesta matrimonial por parte del emperador de Constantinopla, quien en agradecimiento por haberlo librado de la amenaza de los moros le ofrece la mano de su hija y con ello la promesa de heredar el imperio. El protagonista acepta de buen grado, un compromiso cuya fundamentación patrimonial se demuestra cuando su mujer, la emperatriz

Mergelina, le interroga sobre si se ha arrepentido de haberla tomado por esposa, y en su intervención pone en valor los grandes beneficios materiales y simbólicos que Enrique ha obtenido de su matrimonio:

—Amigo, ¿qué avéis deste casamiento vuestro y mío? Si vos por aventura os avéis arrepentido, no lo deviérades fazer, ca yo vos di este imperio con seis reyes nuestros vasallos y toda la otra gente que tenéis a vuestro mandado. Y si avéis tomado algún despagamiento de mí o de la tierra, dezídmelo y no lo queráis negar (p. 157).

Mergelina interpreta como un ultraje la posibilidad de que Enrique reniegue de su unión conyugal, no porque falte a su juramento, o porque traicione su confianza, sino porque las ganancias en términos territoriales y políticos que ha recibido son de tal calado que no existiría justificación posible. La introducción al relato del *Grisel y Mirabella* también subraya la cuestión patrimonial como origen de los numerosos pretendientes de la dama, aunque después matice que la mera belleza de Mirabella ya sería suficiente motivo para querer casarse con ella: «y como ella fuesse heredera de la senyoria del padre, non hauia ningun emperador ni poderoso principe que en casamiento no la demandasse; y aunque ella fuera de pequenyo stado, solo por sus beldades y valer la fizieran de las senyoras mas grande» (*Grisel y Mirabella*, p. 516). La historia se repite hasta la saciedad en *La historia de la linda Melusina*, cuyos hijos se van casando sucesivamente con princesas herederas de reinos europeos (Urián con Armenia, Guyón con Florida, Antonio con Cristiana, Renaldo con Angletina, etc.) lo cual les permite inaugurar poderosos linajes sin tener que fraccionar el patrimonio familiar de Lusiñán, que acabará heredando Geofre.

En definitiva, la vertiente económica es el factor que determina el matrimonio en la mayor parte de los casos a lo largo del imaginario del corpus, un aspecto que además siempre beneficia materialmente a los maridos, pues nunca aportan patrimonio a la nueva unidad familiar y se limitan a demostrar su valía caballeresca. Solo en ciertos relatos de ficción sentimental como *Grimalte y Gradisa* o el *Libro de Fiameta* se menciona como económicamente ventajoso para la mujer el matrimonio contraído, aludiendo a la «conveniencia» del mismo para Fiameta —«seyendo al matrimonio ligada con compañía a ella muy bien conveniente» (*Grimalte y Gradisa*, p. 89); «después que de muchos uno, a mí conveniente por todas cosas, me hovo» (*Libro de Fiameta*, p. 80)—.

Residualmente, se ha detectado en los relatos analizados una cierta motivación consolatoria en matrimonios contraídos sin ambiciones políticas o patrimoniales, sino como contrapeso afectivo para personajes masculinos tristes o melancólicos. Es el caso del padre de Oliveros, que tras la muerte de su primera mujer «tenía en sí tanto dolor, y fazía y dezía tales cosas, que a todo el mundo combidava a tristeza» (*Oliveros de Castilla y Artús de Algarbe*, p. 184), un estado depresivo que preocupa a los suyos y les lleva a organizar un segundo matrimonio con la esperanza de que conlleve en el rey la superación de su pena: «Y acordaron de lo casar con la reina d'Algarve, que estava viuda y era moça harto y de gentil filosomía y disposición; y que si lo quisiesse hazer, que entendían que olvidaría a la reina su muger» (p. 185). Al mismo razonamiento llega Tristán de Leonís cuando, tras un desmayo provocado por el *amor hereos* de Iseo la Bruna, su amigo Quedín le propone casarse con su hermana, Iseo de las Blancas Manos:

E en esto Tristán pensó e dixo entre sí mesmo:

—Si tomo a aquésta por muger, yo saldría de gran cuita; e si pongo por olvido aquella dueña, no perderé nada, antes ganaré honra e dueña. E si aquélla es fermosa, ésta es fermosa; e si aquélla es fija de rey, ésta es fija de rey. E así la puedo yo bien olvidar por aquésta (*Tristán de Leonís*, p. 89).

El motivo narrativo de la boda por despecho reproduce la misma lógica que impregna todas las representaciones del matrimonio: satisfacer necesidades políticas, económicas, simbólicas o afectivas de los futuros maridos o de su entorno, sin atender a la actitud, la voluntad o la situación de las cuasi-esposas. En ese sentido, tampoco este enlace le es consultado a la novia, Iseo de las Blancas Manos, quien acata sin rechistar la boda organizada por su hermano y aprobada por su padre, y luego sufre sus consecuencias, pues Tristán se arrepiente y sale de nuevo a por Iseo la Brunda para no volver jamás.

No obstante, el corpus da cuenta de manera excepcional de algunos personajes femeninos que se rebelan contra su falta de agencia en la elección de su futuro esposo. En *La historia de la linda Melusina* se cuenta la anécdota de Cristiana, única hija y heredera del fallecido conde de Luçembort, que es pedida en matrimonio por el rey de Ansay, viudo; ella se niega, lo cual provoca un conflicto bélico entre ambos bandos, siendo Cristiana apoyada en su posición por todos los nobles que le habían jurado fidelidad. Estos vasallos deciden recurrir a Antonio y Renaldo, hijos de Remondín y

Melusina, para que los ayuden a combatir al rey de Ansay, una propuesta que Cristiana acata de buen grado, reconociendo sus limitaciones en cuestiones de caballería pero reafirmando su decisión de no entregarse como esposa contra su voluntad:

—Amados señores, ya savés que yo só muger e huérfana: no me entiendo en cavallería. Por Dios yo vos encomiendo mi tierra, hazed vuestro buen plazer, ca no obstante que el rey d’Ans[a]y valga más que yo, yo no he intención de me dar a él por fuerça (*La historia de la linda Melusina*, p. 709).

El gesto de Cristiana es significativo, y de hecho le lleva a salirse con la suya porque sus caballeros vencen en el campo de batalla al rey d’Ansay; no obstante, su desenlace restaura el orden habitual, ya que el mismo rey d’Ansay convence a los consejeros de Cristiana de casarla con Antonio en recompensa a su valerosidad y lealtad, y efectivamente el enlace se cierra sin que Cristiana participe en la decisión. Se trata de un monarca con cierta inclinación por resolver los matrimonios ajenos, especialmente en el caso de damas con patrimonio que gobernar y sin una figura masculina que regente el poder: también le organiza el futuro marital a la infanta Angletina tras la muerte de su padre, el rey Phederico, convenciendo a los nobles de su tierra de buscar inmediatamente un pretendiente «ca gobierno de dueña vale muy poco, como savés» (p. 790). La reacción de la infanta a la noticia de su casamiento con Renaldo es bastante elocuente en lo que se refiere a su voluntad: «E quando la infanta oyó estas palabras, toda vergonçosa, no osava responder salbo que solamente llorando, ella se sometía al buen querer del rey, el qual le prometió que no haría en el caso cosa que no fuesse a su onor e provecho» (p. 792).

En definitiva, la norma general en el universo fabulado del corpus es que las mujeres acepten con resignación ser entregadas en matrimonios que no han escogido, obedeciendo los designios de padres, hermanos y consejeros, y afrontando una vida conyugal de convivencia pacífica pero desvinculada del afecto. Sin embargo, a pesar de su escasa agencia en la elección de los maridos, los relatos retratan a las esposas como las principales depositarias del honor familiar a través de la más absoluta fidelidad, y las infracciones conyugales femeninas son objeto del mayor escarnio público, frente a las nulas consecuencias sociales de las infidelidades masculinas. El adulterio constituye otra de las principales problemáticas presentes en las ficciones.

4.2.2 *El adulterio como vector narrativo*

Sorprende constatar que, si bien la figuración de las bodas y los acuerdos matrimoniales salpica los relatos del corpus asumiendo papeles más bien anecdóticos con respecto al eje de la trama, las representaciones del adulterio —en su vertiente específicamente anclada al matrimonio⁹³— sirven en muchas ocasiones —concretamente en 6 de las 13 obras del corpus— como vector propulsor de la historia, es decir, como conflicto que desencadena todo el resto de la narración, o que como mínimo reaparece constantemente en diversas subtramas. Así pues, el motivo de las mujeres que faltan a su obligada fidelidad marital constituye uno de los grandes tópicos discursivos del universo fabulado de las primeras ficciones impresas, pero curiosamente los relatos enfatizan distintas vertientes o enfoques del adulterio, que conllevan diferencias ideológicas con respecto a los motivos de su gravedad. Identificar las tesis de fondo que sustentan cada representación de la infidelidad conyugal nos permite ahondar en el papel del matrimonio con respecto a la entidad de los personajes femeninos.

El caso de *El baladro del sabio Merlín* es muy ilustrativo del tratamiento del adulterio desde el punto de vista de sus consecuencias en la transmisión del linaje, y con ello en la legitimidad y la identidad de los hijos: en un universo narrativo enraizado en la ideología feudal el vínculo de sangre es el que justifica el traspaso de la herencia y de los títulos nobiliarios, por lo tanto, la fidelidad de la esposa constituye un eslabón esencial para el mantenimiento del sistema. El relato problematiza el adulterio femenino desde el mismo momento en el que Merlín adquiere entidad como niño mago: su habilidad sobrenatural para conocer el pasado y el futuro le permite descubrir las infracciones conyugales del resto de la población, y utiliza esa información como arma discursiva para exculpar a su madre de la condena que los jueces pretenden imponerle por no estar casada con el desconocido padre de su hijo.

⁹³ No se analizan en este apartado los casos de doncella no casadas que participan en encuentros amorosos fuera del matrimonio, a pesar de que para la época estas mujeres fueran igualmente consideradas adúlteras.

E dixo a los juezes:

—Esto no puede ser, que la vos queméis, ca no fizo por qué. Ca si fiziesen justicia de todos aquellos que con otras yazen, sino con sus mugeres, e las que yazen con otros, sino con sus maridos, las dos partes de quantos viven serían justiciados, ca yo sé tan bien sus vidas como ellos mesmos; e las otras mugeres han culpa de lo que fazen e mi madre no.

—No tiene esto pro —dixo uno de los juezes—, ca conviene que nos diga quién fue tu padre o, si no, será quemada.

Merlín dixo:

—Cierto, ella no sabe quién es mi padre, mas yo sé mejor quién es mi padre, que no vos el vuestro; e vuestra madre sabe mejor quién es vuestro padre que no la mía el mío (*El baladro del sabio Merlín*, p. 14).

Empieza así el primero de los casos de adulterio femenino que desembocan en hijos bastardos revelados al público por el infante Merlín, no con la pretensión de avergonzar o de ajusticiar a la madre del juez, sino para evitar la condena de su propia madre por haber sido forzada por el diablo, especialmente en un mundo donde, como pretende demostrar, las esposas pecan con frecuencia de infidelidad conyugal. La descripción pormenorizada que Merlín hace de la aventura extramarital de la madre del juez, donde además acusa a un religioso, aún en el éxito de la ocultación y por tanto en la posibilidad de que se trate de una circunstancia mucho más extendida de lo que parece:

E el niño dixo a altas voces:

—¡Vos sabed por verdad que es fijo de un clérigo de missa! E agora vos diré las señales.

E volvióse contra la dueña e díxole:

—¿E vos no sabéis bien que la primera vez que con él yazistes que aviades grand pavor de os empreñar e él vos dixo luego que de tal manera era ñel, que nunca muger empreñaría? E él escribió quantas vezes yogo conbusco. E en aquella sazón era vuestro marido doliente. E desde esto fue, no duró mucho que vos sentistes preñada e dexísteslo al clérigo. Dueña, ¿es verdad esto que yo fablo? E si lo no quisierdes conocer, yo os diré ál por que lo conoceréis. E verdad es que, quando vos sentistes preñada, que lo dexistes al clérigo e el clérigo dixo en confisión a vuestro marido que yoguiese con vos e le sería provechoso para su enfermedad; e así lo fezistes e yogo conbusco; e así le fezistes entender que el fijo era suyo. E desde entonces acá vivíades con él encubiertamente e aun esta noche durmió con vos (p. 15).

Su revelación, efectivamente, le sirve para liberar a su madre del ajusticiamiento ante la mayor gravedad de la falta cometida por la progenitora del juez, pero poco después vuelve a escenificar la asiduidad de este tipo de delitos descubriendo otro

adulterio con clérigo de una mujer desconocida con la que Merlín se cruza en su camino hacia Gran Bretaña. El joven mago se ha prestado voluntariamente a acompañar a los mensajeros que le reclaman para llevárselo a la corte del rey Verenguer —en tanto que niño sin padre conocido— y en un esfuerzo por demostrar sus sobrenaturales habilidades adivinatorias les confiesa a sus acompañantes el secreto que esconde un cortejo fúnebre con el que se cruzan: el padre de la criatura que van a enterrar no lo es tal, su verdadero progenitor es el cura que lidera la comitiva (p. 22). El hecho de que, entre todos los posibles secretos que pudiera desvelar, escoja precisamente varios casos de adulterio femenino no es casual: reproduce la tensión latente en el relato por las consecuencias del mismo para la transmisión del linaje y el descubrimiento identitario de los hijos, un fenómeno que es paralelo al propio origen del protagonista en tanto que hijo bastardo del diablo reconvertido a mago cristiano.

La cuestión vuelve a aparecer con el episodio de Iguerna y el involuntario adulterio que comete al acostarse con Uterpadragón creyendo que se trata de su propio esposo. Como la dama desconoce la identidad de su abusador, cuando da a luz a un hijo que cree ilegítimo sigue las órdenes de su nuevo esposo — el propio Uterpadragón — y se afana en entregarle el bebé a una sirvienta para que se deshaga de él y no ponga en entredicho el honor de su marido. Será el propio Merlín quien se encargue de velar por el hijo supuestamente bastardo, Arturo, recibéndolo de la sirvienta y entregándoselo a una familia de gentiles para que lo críen como propio; cuando crezca y acceda al trono por ser capaz de extraer de la roca la espada encantada nadie creerá que es el legítimo rey, pero Merlín desvelará el embrollo y permitirá el reconocimiento de madre e hijo. El episodio pone sobre la mesa el caso de una mujer, Iguerna, no culpable del adulterio cometido, un delito que además permite legitimar el acceso al trono del mejor de los monarcas, el rey Arturo, poniendo así en entredicho las consecuencias negativas del pecado de la infidelidad.

No obstante, la desestructuración del orden natural de las cosas debido al encuentro extramatrimonial de Iguerna con Uterpadragón se pone en evidencia con otro adulterio cometido en circunstancias similares por el hijo de ambos, Arturo, quien no solo reproduce el pecado de su padre seduciendo a una mujer casada de la que se encapricha y consumando la relación extramarital, sino que además escoge a la peor

candidata posible: su propia hermana de sangre, Elena, algo que desconoce porque todavía no se ha producido la anagnórisis que le revela a Arturo su condición de hijo de Iguerna. El adulterio se mezcla aquí con el incesto, una transgresión imperdonable que da lugar a que el hijo que Elena concibe con Arturo, Morderir, nazca con la maldición predicha por Merlín de convertirse en el causante de la perdición de todo el reino. Arturo intentará evitar que Morderir acabe con su territorio, para lo cual, como Herodes, ordenará expropiar a todos los niños nacidos 9 meses después de su adulterio, escenificando así las nefastas consecuencias para la descendencia femenina de la infidelidad de las esposas. También en esta ocasión la culpa de la mujer, Elena, aparece atenuada, pues por un lado ella desconocía el vínculo de parentesco que le unía a Arturo, y por otro, el texto enfatiza la honradez de la dama en contraste con la insistencia del rey, que se presenta como verdadero responsable del encuentro erótico:

E así vino la dueña a la corte con sus hijos que amava mucho; e era fermosa además, si se podría fallar en toda la tierra; e era una de las más honradas que avía en toda la tierra del reino de Londres, como era fija del muy honrado Duque de Tintaguel. E mucho bien rescibió el Rey e la Reina e mandole fazer mucho servicio. E tanto que la vio, enamorose della e fizole morar en su corte quinze días; e en este tiempo trabajó por todas las vías que pudo, así con dádibas como con cartas e mensajeros e por otras muchas vías que aquí no recuenta por no dar causa a prolixa escriptura, de manera que dormió con ella e ovo en ella a Morderir, e por que después fue fecho mucho mal en el reino de Londres (p. 69).

En ese sentido, el texto pone en evidencia que lo relevante del adulterio no es su falta religiosa, moral o social ni el deshonor para el marido, sino sobretudo las consecuencias en la transmisión del linaje, que atentan contra el vínculo de sangre como pilar para la organización social. Hacia el final, el relato vuelve a tematizar la cuestión del adulterio para defender la primacía del derecho de sangre sobre los posibles méritos adquiridos: Tor es un campesino obsesionado con convertirse en caballero que le ha pedido al rey Arturo ser ordenado y formar parte de la mesa redonda, a lo que este accede. No obstante, esta anomalía de que un joven de procedencia humilde defienda con tanta pasión una misión caballerescas se ve explicada por Merlín cuando interroga a la madre de Tor sobre la concepción del niño y descubre una paternidad anónima:

—Dueña, —dixo Merlín—, no os demandamos nós de aquel que lo crió, mas de aquel que lo engendró. Bien sabemos por verdad que no salió él de villano, mas de fidalgo.

Entonces dixo la dueña:

—Cierto, señores, la verdat yo os la contaré, que no os mentiré en cosa. Yo, seyendo moça de poca hedad, vino a mí un cavallero e durmió conmigo; e yo concebí dél este fijo. E esto sabe bien Dios. E jamás nunca vi al cavallero, ni nuevas dél; e, cierto, me uvo virgen, que no avía más de quinze años (p. 147)

Será entonces cuando Merlín revele que Tor es en realidad hijo del rey Pelinor, monarca cuya hidalguía le ha sido transmitida al mancebo y que por tanto explica la pasión del joven por la caballería; este origen nobiliario permite y justifica el ascenso social de Tor y sus proezas bélicas. Más adelante se explicitará la escasa agencia de la moza en la concepción del niño, pues se apunta hacia la posibilidad de que haya sido forzada, un caso más de adulterio femenino que absuelve a las mujeres y cuyas consecuencias se materializan exclusivamente en la alteración de la línea hereditaria natural.

No se trata de la única ficción que exculpa a las esposas de la responsabilidad en el adulterio: la *Historia de Enrique fi de Oliva* se construye precisamente como una gran alegoría sobre la inocencia femenina y su vulnerabilidad ante las falsas acusaciones de infidelidad. Toda la acción narrativa se desencadena cuando Oliva es humillada públicamente por caer en la trampa de Tomillas, que le hace parecer una adúltera: esta falsa inculpación origina su repudio como esposa y dama de alta sociedad, la desposesión de sus bienes y títulos, y la separación de su hijo, que debe ser criado en tierras lejanas fingiendo ser mercader para escapar de los peligros de la corte. La incapacidad de Oliva para convencer a su entorno de su inocencia, a pesar de que el lector sabe que es una víctima de un complot, no hace sino corroborar la fragilidad de la fama de las esposas, lo convencionales que resultan las acusaciones de adulterio y el poder del entorno social para dar al traste con la honra de las buenas mujeres. Solo un hombre, su hijo el emperador Enrique, será capaz de deshacer el entuerto y demostrar su honestidad, y no contento con hacer que Torrellas confiese su responsabilidad en el engaño, decide poner a prueba a su padre, el duque, para que sufra en sus propias carnes la trampa que acabó con el honor social de su madre:

Y después de comer echóse a dormir el duque su padre y el emperador, que tenía la carta y la sortija con que doña Oliva fue engañada, él por su mano gela metió debaxo del cabeçal de la cama do dormía su padre, y él no lo sintió, tanto era el sueño que tenía. Y el emperador llamó a una lavandera suya muy fea y mostróle aquella sortija y dixole:
—Ven acá.

Y metióla do dormía su padre y, despojada qual nasció, la mandó echar con su padre. Y assí lo fizo, y se abraçó a él cuerpo con cuerpo y cara con cara, que no avía departimiento. [...] Tres condes llevó consigo y dos vizcondes y falláronlo abraçado con aquella lavandera mezquina, de lo qual ovo plazer el emperador. Y quitóle la carta de so el cabeçal y el duque luego abrió los ojos y començó de mirar. Y desque vio aquella muger par de sí, tomó gran enojo y dixo:

—¿Quién te echó aquí, mezquina? [...] ¡Sancta María valme! ¡Engañado só! Y yo durmiendo hanme engañado, mas yo meteré las manos a un cavallero mi par, que fueras con doña Oliva mi muger y con Aldigón, la fija del traidor Tomillas, con quien no me deviera ayuntar, que desde el día en que nací con otra muger dormí (*Historia de Enrique fi de Oliva*, pp. 172-173).

La sensación de vulnerabilidad que siente el duque al verse falsamente acusado de adulterio se traslada a su intento por demostrar por las armas que jamás ha traicionado la confianza de sus dos esposas, un esfuerzo que Enrique le pide que se ahorre —«padre, no es maravilla que a tantas salvas vos prometéis, que mi madre doña Oliva a muchas se prometió, mas aunque mucho dixo y cumplió no fue creída» (p. 173)— dejando así en evidencia la desprotección de las mujeres a la hora de reivindicar su inocencia en el adulterio, y con ello la discriminación que sufren en la credibilidad pública por su condición femenina. En conjunto creo que la fábula cuestiona el rigor con el que el marco normativo juzga las posibles infracciones al deber ser de la esposa, y escenifica la enorme agencia y presión del entorno social en la imagen pública —auténtica o distorsionada— de las mujeres casadas.

Una tesis similar se puede rastrear en el *Tristán de Leonís*, la *Estoria de dos amantes* o el *Libro de Fiameta*, narraciones que construyen sus tramas principales en torno al motivo del adulterio, pero precisamente desde el enaltecimiento de la infidelidad de sus protagonistas. La historia de amor entre Tristán e Iseo, con sus múltiples encuentros eróticos, las escapadas, las argucias para no ser descubiertos y las continuas transgresiones a la integridad del matrimonio de ella no hacen sino menospreciar la autoridad de tal institución y ridiculizar algunas de las convenciones sobre las que se ha construido. La escena de la noche de bodas de Iseo, por ejemplo, en la que el rey Mares desvirga a la criada Brangel creyendo que es su recién tomada esposa Iseo gracias a la treta organizada por los célebres enamorados, reconoce la sexualidad matrimonial como un ritual normativo equívoco, totalmente desvinculado del goce y la voluptuosidad que caracterizan los apasionados encuentros extramaritales entre

Tristán e Iseo. El fiel ayo Gorvalán, a petición del héroe protagonista, organiza el embuste convenciendo a Brangel de que su obediencia y fidelidad a su señora Iseo tienen más importancia que su propia castidad, una escena que tácitamente cuestiona la sobrevaloración patriarcal de la virginidad femenina como requisito indispensable para contraer matrimonio:

E Gorvalán le dixo:

—Bien sabéis vós la razón que es entre Tristán e Iseo, por que es menester que tomemos consejo sobr'ello, por que ellos ni nosotros no ayamos mal. E vós podéis poner remedio, si quisierdes.

E Brangel dixo:

—Yo haré toda cosa que torne a honra e pro de mi señora Iseo e de Tristán, mi señor.

E Gorvalán le dixo:

—Vós, Brangel, es menester que os acostéis esta noche con el rey, e abrá vuestra virginidad. E cuando fuere fecho, Tristán e yo pondremos a la reina en el lecho, e vós saldréis fuera. E esto haremos nós sin lumbre. E fazeros he hazer tanto bien e honra que vós seréis alegre. E daros hemos a beber tal brevaje que no podáis aver fruto del rey.

E Brangel le dixo:

—¡Por Dios, Gorvalán, dura cosa me parece fazer tal cosa! Pero yo faré todo esto por mi señora, por que no caya en vergüença (*Tristán de Leonís*, p. 57).

Así pues, la supuesta virginidad de la reciente esposa se convierte en una especie de simulacro para la galería, una argucia con la que salvar las apariencias para sortear la vigilancia social pero que carece de cualquier otra consecuencia grave relacionada con el matrimonio. La intensidad del vínculo amoroso entre los protagonistas es tal que lleva a Tristán a proponerle a Iseo escaparse juntos a Leonís, a pesar del matrimonio de ella con el rey de Cornualla, y vivir allí ambos como rey y reina sin tener que esconder su relación. No obstante, el principal obstáculo que percibe Iseo no tiene que ver con mecanismos legales o conflictos morales sino con la censura social que tendrían que afrontar, insistiendo una vez más en que lo grave no es cometer adulterio sino que este sea conocido por el público y por tanto desencadene el castigo pertinente, en este caso en forma de deslegitimación y desafío a su autoridad:

—Señora, vós sabéis el grand amor que es entre vos e mí, e que vós no podéis estar de ir a mí, ni yo de ir a vos, por que he gran miedo que el nuestro hecho sea descubierto, e por esto querría yo, agora que havemos tiempo, que nos fuésemos al mi reino de Leonís, e yo levantarme he por rey e no havré miedo que ninguna persona me faga enojo.

E la reina respondió:

—Señor Tristán, esto que vós dezís se podría bien fazer, mas vos seríades llamado falso rey e yo falsa reina, e seríamos reutados por todos los reinos e por todo el mundo. Mas yo vos diré mejor: nós estaremos en la corte e tendremos celado nuestro hecho, e de aquesta tornada abréis vós gran prez e onra e provecho del reino e de la gente, e el rey e todos vos tendrán por muy buen cavallero (p. 69)

Iseo, como mujer, está acostumbrada a la presión de los mandatos de género en tanto que depositaria de la honra del marido, lo que la hace mucho más sensible a la censura y la vigilancia social que Tristán, que reivindica la posibilidad de romper con el marco normativo del matrimonio sin graves consecuencias en la esfera social. Por eso es ella la que propone mantener su relación afectiva en la clandestinidad —«tendremos celado nuestro hecho»—, un gesto que no cuestiona la continuación del adulterio sino que aboga por su mera ocultación. El mencionado episodio del cuerno mágico que desvela a las damas adúlteras de la corte apuntala la misma idea que viene escenificándose en la historia de Iseo y Tristán: la infidelidad no es problemática siempre y cuando se mantenga el secreto, de hecho, es una práctica especialmente extendida ante la cual los propios maridos hacen la vista gorda. Durante la escena en la que el rey ordena que todas las mujeres pasen por el cuerno, «los cavalleros de la corte fueron descontentos, porque sus dueñas avían de beber con el cuerno como la reina, e que podrían por ventura caer en vergüença» (p. 73), es decir, no lamentan la posibilidad de descubrir que sus esposas tienen amantes, sino las consecuencias de que esta información se difunda para su honra e imagen pública. Consecuentemente, los personajes adúlteros no tratan de acabar con la infidelidad, sino de esconderla de la mirada pública ideando todo tipo de tretas para ocultar los encuentros eróticos. Especialmente significativa es la huída de Tristán e Iseo al Vergel de la Sabia Donzella, una casa construida en la periferia de la civilización, en medio del desierto más árido, con el objetivo de facilitar el goce de los amantes a espaldas de la vigilancia social:

E sería mejor que fiziésemos otro camino, que yo oí dezir que en el tiempo del rey Felipe, vuestro avuelo, que fue un cavallero que amava una donzella que de celos se moría, e por que ninguno no le quitase su amiga, fizo una casa en la entrada del reino, en el más fuerte desierto que aí fuese. E fizo obrarla tan bien que podiesen estar en grand folgura sus personas, e llevóla ha ella allá. E así estovieron en aquella casa viciosamente, e cuando ovieron de morir, fiziéronle soterrar en aquel lugar mucho onradamente. E por esta razon es llamada aquella casa «el Vergel de la Sabia Donzella». E nós podemos allí estar, que ninguno no sabra de nos (p. 80).

Tras el breve idilio en el Vergel de la Sabia Donzella, los amantes son apresados, escapan viviendo múltiples aventuras, son perdonados y vuelven a las andadas disfrutando de su compañía, lo cual vuelve a poner la relación en peligro debido al juicio público al que son expuestos: «e Tristán andava folgando con la reina, y fazían en uno aquello que solían cuando querían, tanto que todos lo entendían y hablaban d'ellos en todas partes. E Tristán e la reina entendieron bien la habla que andava en la corte» (p. 116). Estas sospechas, efectivamente provocarán el aviso al rey y el descubrimiento por parte de este de los amantes en pleno acto erótico, lo cual desembocará en la muerte del protagonista, acentuando así trágicamente la importancia del secreto para la supervivencia de los adúlteros. Se trata igualmente del argumento que enuncia Sosias, el criado de Lucrecia, cuando se debate entre ayudar o no a su señora a encubrir su infidelidad:

Que tenga amores mi señora poco daño traerá, si secreta y discretamente se negociare. Ella es ciega con el amor, ningún inconveniente mira. Si la castidad no se puede conservar, bastará quitar el rumor porque la casa no sea infamada y no suceda en muerte y otros daños. Yo obvié lo que pude por remediar estos males; pues no se pueden del todo atajar, a mí conviene curarlo porque lo mal hecho al menos sea secreto. Poca diferencia hay entre no lo hazer o assí obrar que no se sepa. Común mal es el cuerno y pocos ay que no alcancen de su pestilencia parte, y la más cauta es tenuta por más casta (*Historia de dos amantes*, p. 332).

En el caso de Euríalo y Lucrecia, la ocultación de su relación extramarital se producirá con éxito, hasta el punto de que el marido jamás podrá confirmar sus sospechas de infidelidad conyugal pese a haber estado a punto de pillarlos en su propio cuarto en varias ocasiones pero, aún con todo, la enamorada acabará pereciendo debido a la separación de los amantes. La sagacidad con la que Lucrecia consigue mantener en secreto su aventura confirma que el adulterio constituye una vía no tan reprochable para disfrutar de los deleites del amor pese a estar casada. En ese sentido, tanto la articulación de la trama de estas ficciones, en las que los personajes que despiertan la empatía del público lector abanderan con sus actos la infidelidad conyugal —Iguerna y Uterpadragón, Arturo y Elena, Tristán e Iseo, Euríalo y Lucrecia, Fiameta y Pánfilo—, como los discursos y las argumentaciones sostenidas por personajes de los textos —como el anterior alegato de Sosias— sin ninguna duda coinciden en abogar por la validez de un adulterio oculto al juicio público. Es probable que buena parte de estas estrategias estuvieran concebidas como *exemplum ad contrariis*, pero me parece

verosímil especular sobre la posibilidad de que se recibieran en el sentido opuesto, promoviendo en las lectoras un imaginario donde hasta cierto punto se legitima la posibilidad de la infidelidad marital siempre y cuando quede fuera de la mirada pública, especialmente sabiendo de la escasa agencia de las damas en la elección de sus esposos.

El enfoque menos habitual para la figuración del adulterio en la ficción impresa que circuló en las postrimerías del Medievo pone en escena a maridos airados por la infidelidad de sus esposas, un motivo que acabaría ocupando un papel muy relevante en el imaginario de la producción cultural del Siglo de Oro, especialmente en el ámbito dramático. Dentro del corpus, encontramos un par de textos que tematizan el adulterio como atentado contra el honor del esposo: *Oliveros de Castilla y Artús de Algarbe* y *Tristán de Leonís*. Oliveros ha sido liberado del cautiverio por su incondicional amigo Artús y, de vuelta a su reino, este le cuenta cómo allí se ha aprovechado del extraordinario parecido entre ambos para hacerse pasar por el propio Oliveros y evitar así la muerte por tristeza que acechaba a su suegro y a su esposa. Cuando Artús menciona haberse acostado con Helena refiriéndose meramente a yacer a su lado, Oliveros lo interpreta como una confesión de encuentro sexual y sin atender a razones agrede a su amigo con su espada en un gesto de desagravio ante lo que concibe como un ataque imperdonable a su lealtad:

E Oliveros le preguntó quanto había estado en Londres. E Artús le dixo que un mes y que nunca fue conocido sino por Oliveros y que el rey estava malo y que fue luego sano de plazer que hovo con él; y assimismo Helena estava para morir y que antes del mes cobró enteramente salud.

—Y por mayor consolación me acosté con ella como me mandó el cavallero blanco.

Quando Oliveros oyó que Artús se había acostado con su muger, sin le preguntar por la lealtad ni más escuchar sus razones, olvidando los servicios rescibidos, con grande ira echó mano por la espada y le dio un golpe de llano en la cabeça, que el buen Artús cayó amortecido en el suelo, y él pasó adelante muy enojado [...] Y siguió su camino fasta Londres, maravillándose mucho cómo en tan noble corazón podía haber tan gran vileza (*Oliveros de Castilla y Artús de Algarbe*, pp. 284-285).

Poco después Oliveros se entera de que Artús jamás tocó a su esposa, y el episodio sirve como excusa para escenificar nuevamente la extraordinaria amistad que une a ambos caballeros y la lealtad del uno con el otro, pero aún así es significativo que la escena tematice el adulterio como ofensa a la virilidad del héroe. En el caso del joven Tristán la ofensa sí que se produce con todas las de la ley, pues el heredero de Leonís

experimenta su iniciación en el ámbito erótico junto a la Dueña del Lago Espina, y en mitad de la noche aparece el marido de la dama. A pesar de que Tristán huye antes de ser descubierto, las manchas de sangre de batalla que deja en el lecho despiertan las sospechas del marido, Lambagues, que obliga a su esposa a confesar la identidad del amante. La constatación del ultraje desencadena un duelo entre ambos caballeros, justificado por la necesidad de Lambagues de resarcirse por la deshonra sufrida:

E el cavallero alçó la ropa de la cama e vio la sangre, e dixo:

—¿Qué sangre es ésta, que, por cierto, no es de las vuestras narices?

E luego, con gran enojo, puso mano a la espada e dixo:

—¡Señor, merced!, hazed de mí todo lo que quisierdes e fuere vuestra voluntad, que esta sangre que aquí está es de Tristán.

E contóle toda la razón e manera por estenso. E el cavallero tomó con la mayor priesa qu'él pudo las armas e subió en su cavallo, e fuese empós de Tristán. E anduvo tanto que en poca de ora lo alcançó. E llamóle a grandes bozes, e díxole:

—¡Tornadvos, que caro os costará el mal e desonra que me avéis fecho!

E Tristán, desde lo vio venir, volvió su cavallo. E el cavallero fuese contra él, e diole tal golpe de lança que le metió el fierro por la carne. E Tristán le dio tan gran golpe del espada que la metió por el yelmo e le llegó a la cabeça, en manera que dio con él del cavallo en tierra (*Tristán de Leonís*, pp. 36-37)

Ese «mal e desonra» que supone para un varón la infidelidad de su mujer es en realidad el evento narrativamente menos significativo de cuantas representaciones del adulterio se han encontrado, pues la anécdota al final acaba con ambos caballeros recuperándose en secreto de sus heridas y retomando sus vidas con normalidad. De hecho, el conjunto de la aventura de Tristán con la Dueña del Lago Espina servirá precisamente para ridiculizar al protagonista por no haber salido a rescatar a la dama tras su secuestro, una deshonra que textualmente aparece mucho más subrayada que la del esposo cornudo, a juzgar por las acusaciones de una criada de la dueña a Tristán:

—¡Cavallero, vós seáis muy mal venido, así como el más falso cavallero del mundo e el más desleal que yo nunca pudiese fallar en tierra del mundo! E por la tu deslealtad serás aún perdido. E si el rey e los altos hombres que aquí son conosciessen la tu gran deslealtad así como yo la conozco, ellos no te amarían un día tan solamente; e mucho son ellos desonrados en estar tú con ellos a tanto tiempo. E yo te he dicho estas palabras que me has oido porque me fueron encomendadas por mi señora. E agora me tornaré para ella, pues que he hecho su mandamiento que me fue mandado (p. 39).

En definitiva, la incisiva presencia del adulterio como motivo literario —especialmente en aquellas obras donde actúa como catalizador de la acción narrativa

del relato— naturaliza un fenómeno supuestamente anómalo y resta importancia y responsabilidad a las esposas infieles, a pesar de que se trate del máximo exponente de heterodoxia en uno de los atributos femeninos más frecuentemente ansiados, la castidad y honorabilidad.

4.2.3 *Hacia la perfecta casada: algunas cualidades de la buena esposa*

Para cerrar con las figuraciones del matrimonio en el imaginario del corpus, conviene prestar atención a la construcción identitaria específica de la esposa, un modelo difícil de desligar del de la mera feminidad, pero que en ocasiones aporta ciertos matices no sondeados al analizar los atributos presentados como propios de las mujeres. Al examinar a las heroínas casadas sancionadas positivamente en los relatos —Iguerna, madre de Arturo y mujer de Uterpadragón; Oliva, madre de Enrique y esposa del duque de la Rocha; Mergelina, mujer de Enrique; Isabel, madre de Tristán y mujer de Meliadux; Helena, esposa de Oliveros de Castilla; y Melusina, mujer de Remondín— constatamos que las cualidades más alabadas y potenciadas resultan ser la honestidad, la lealtad y la fecundidad.

La honestidad en tanto que franqueza y sinceridad es el atributo definitorio de Oliva, que defiende contra viento y marea la veracidad de su testimonio ante la falsa acusación de adulterio, un gesto que le cuesta el ostracismo social pero que en el desenlace de la obra se prueba especialmente valioso. No obstante, es la alabanza específica de la honestidad de Iguerna por parte de otro personaje, el criado Ulfín, la que mejor cuenta de la trascendencia que el universo ficcional examinado otorga a la transparencia y la confianza de las esposas en sus maridos, pues solo así se explica que Iguerna decida confesarle a su recién tomado marido que su preñez es el resultado del encuentro sexual con un hombre desconocido que identificó erróneamente como su esposo. «Señor, agora podés saber bien que la Reina es sabida e leal, que de tan grand cosa no vos osó mentir» (*El baladro del sabio Merlín*, p. 58) le dice Ulfín a Uterpadragón, un comentario que también enfatiza la necesaria lealtad de las esposas a sus maridos. Más adelante, con la muerte del rey, Iguerna volverá a demostrar la intensidad de su fidelidad a Uterpadragón a través de una superlativa congoja que se manifiesta en síntomas físicos de su angustia así como mediante un monólogo atormentado, todo lo cual sorprende teniendo en cuenta que el matrimonio que unió a

Iguerna con Uterpadragón no fue escogido por ella, ni tenía asociado ningún tipo de vínculo afectivo paralelo:

Lo qual, veyendo la Reina, en muy desigual comparación fue el pesar e dolor que su coraçón trespasó, que por muchas vezes se amorteció e dexó caer sobre el cuerpo del Rey. E los que ende eran la quitaron por fuerça de sobre él; e si lo no fizieran, podiera avenir que la mesma Reina fiziera allí el fin de sus días con la mucha rencura e angustia que padescía.

E quando en sí tornó, dixo así:

—¡Ay, ventura mezquina! ¿E para qué te me mostraste tan alegre, dándome de las tus donas tan largamente, e cómot na sin por qué e tan arrebatadamente me las quitas? ¡Ay, el mi muy amado señor, sueño e folgura de sus súbditos! ¡Ay, señor mío, que ya mi dolor descrece, pues ya no ha donde más crezca! ¡Con vos el campo era a vuestros súbditos fortaleza no combatidera! (*El baladro del sabio Merlin*, p. 6r).

El tópico de las esposas plañideras es de hecho bastante socorrido en el imaginario bajomedieval, y no hace sino poner en valor la extraordinaria lealtad de estas mujeres en su condición de cónyuges del difunto. En el caso de Helena, el disgusto por la muerte de Oliveros de Castilla es de tal calado que acaba matándola también a ella —«quando la reina vio a su señor marido muerto, se echó sobre el cuerpo y abraçándose con él le reventó el coraçón del grande dolor que tenía por su señor» (*Oliveros de Castilla y Artús de Algarbe*, p. 310)— una caracterización que refuerza su cualidad de esposa ejemplar incapaz de concebirse a sí misma sin su marido. También Isabel, la madre de Tristán, inicialmente da muestras del apego que le une a su esposo, el rey Meliadux, a través de un extraordinario llanto por su misteriosa desaparición, pero no contenta con ello decide intervenir por su propio pie saliendo a buscar al marido, a pesar de su avanzado embarazo, un gesto que demuestra su inmensa lealtad:

E cuando la reina entendió que su señor el rey no hallavan, comenzó fuertemente a llorar e a hazer muy grand llanto, e todos los de la ciudad con ella. E tuvieron este llanto con ella quinze días.

E tomó en coraçón la reina de ir a buscar al rey su señor. E, cuando vino otro día, ella se adereçó de lo que uvo menester. E llevó consigo una donzella, e no más. E díxole:

—Amiga, ya que los caballeros no pudieron fallar al rey, vayámoslo a buscar vós e yo.

E luego cavalgó la reina en un palafrén e la donzella en otro. E así salieron de la corte ascondidamente que niguño no lo supo. E fuéronse para la floresta ha buscar al rey su señor, e buscáronlo un gran tiempo con gran afán e con grandes lloros e sospiros (*Tristán de Leonís*, pp. 8-9).

El valiente intento de recuperar al marido le costará a Isabel la vida tras dar a luz en medio del monte, una muerte honrosa y sintomática de un nivel de gratitud y lealtad al rey no demostrado por ninguno de sus vasallos, quienes abandonaron la búsqueda por las dificultades encontradas. Esta fidelidad no solo se manifiesta en ausencia de los esposos, sino también a través de la actitud de ellas hacia los proyectos de los maridos: en ese sentido, Mergelina demuestra comprensión y apoyo a Enrique, cuando este pocos días después de su boda le plantea la necesidad de abandonar su recién alcanzado imperio para volver a su tierra y vengar la deshonra padecida por su madre:

—Señor, desto no sabía nada, mas pues que así es, tomad de vuestra gente quanta más pudierdes tomar y por mengua de riquezas no lo dexéis, que allí está una torre toda llena de tesoros y riquezas. Tomad de aí quanto quisierdes, que harto fallaréis, lo qual os abastará; y aún que quede ende mucho a nos para hazer lo que quisiéremos. Y assí como lo prometéis, id a acorrer y honrar a vuestra madre doña Oliva, ca por vuestro amor tanto la amo como a mi madre si fuesse biva (*Historia de Enrique fi de Oliva*, p. 157).

Mergelina espera paciente la vuelta del emperador y galardona su llegada con el embarazo de su primogénito, una cualidad esta, la fecundidad, que más allá de ser alabada en general en las mujeres, es especialmente apreciada como una aptitud indispensable de la buena esposa. Ya se ha mencionado la trascendencia de la fertilidad en la construcción identitaria del personaje de Melusina, pues se trata de uno de los pilares sobre los que se funda su idoneidad como esposa, además del buen gobierno de los territorios del matrimonio; no es la única en recompensar las destrezas bélicas y caballerescas de sus maridos con retoños, también Helena y Clarisa ofrendan con celeridad a Oliveros y Artús respectivamente con criaturas que heredarán los amplios territorios conquistados. Al fin y al cabo, en los relatos la reproducción constituye la principal aportación material de las esposas al matrimonio como institución, especialmente teniendo en cuenta que se trata de damas que pertenecen a un estamento social elevado, y a las que consecuentemente no se les responsabiliza de las tareas domésticas, que son llevadas a cabo por el personal de servicio. Si comparamos este imaginario simbólico de la buena esposa con el que acabaría desarrollándose en el período áureo es destacable la escasa mención al espacio doméstico como esfera propiamente femenina de las ficciones impresas en el cuatrocientos, en oposición a la

férrea incardinación de las esposas al hogar a partir de la segunda mitad del quinientos: las esposas del corpus se definen por cualidades morales (honradez, lealtad) y reproductivas, pero en ningún caso se alude a su vinculación material o funcional con la casa.

En conjunto, las fabulaciones del matrimonio presentes en los relatos examinados lo retratan como un vínculo de naturaleza política que, a pesar de no estar mediado por un proyecto afectivo, desemboca igualmente en un cierto apego y exige en la esposa la mayor lealtad y honestidad para con su marido. El objetivo último del casamiento es la transmisión del poder en forma de linaje y patrimonio, lo cual se materializa en la necesidad de la reproducción, pero la falta de una vertiente específicamente sentimental en la concepción elemental del matrimonio facilita la posibilidad de imaginar el adulterio como espacio relativamente legítimo de resistencia, en el que se puede explorar la experiencia amorosa siempre y cuando se desarrolle dentro de la discreción y el secreto. Así como las convenciones sobre el honor y el reforzamiento institucional de la figura matrimonial que se desarrollan durante el quinientos se plasman literariamente en historias de amor cuyo final feliz tiene forma de boda —especialmente en el teatro—, el tránsito entre el Medievo y el Renacimiento todavía no contempla el matrimonio como solución posible al devaneo amoroso, siendo el primero una obligación socio-política y el segundo un ejercicio de libertad y de desafío a las normas sociales. Así pues, el imaginario apuntado subraya la falta de agencia femenina en la constitución de los enlaces nupciales, pero carece de toda referencia al espacio doméstico como dimensión preferente y/o exclusiva de la esposa, un aspecto que conviene tener presente a la hora de evaluar la impronta ideológica de la ficción impresa sobre el público lector femenino en época isabelina.

4.3 Discursos femeninos disidentes: de la constatación de las convenciones de género a la denuncia del sistema

Si hay un aspecto poco previsible de la prosa de ficción que circuló durante el último cuarto del siglo XV en Castilla ese es la problematización que sobre todo sus personajes femeninos hacen de determinadas convenciones de género, señalando el carácter artificial e injusto de ciertos roles preestablecidos para el proceso amoroso, y denunciando la parcialidad e injusticia de un sistema que oprime estructuralmente a las

mujeres. La ficción sentimental constituye el vehículo principal para la introducción de este tipo de discursos, que en realidad son el resultado de todo el fenómeno de la querrela de las mujeres, y si bien escasean las tramas que aprovechan el argumentario de estas intervenciones para cuestionar de fondo los parámetros convencionales del proceso amoroso —sobra decir que heterosexual—, la mera alusión al sistema de sexos desde esta óptica es un interesantísimo factor que interviene en la construcción literaria del género.

El texto que tematiza con más profundidad la distribución de los roles de género en el proceso erótico-afectivo es indiscutiblemente *Grisel y Mirabella*, una ficción cuyo eje, el juicio a los amantes, adopta la forma de disputa escolástica entre Torrellas, que defiende que las mujeres son más culpables del encuentro amoroso que los hombres, y Braçaida, que abandera la tesis contraria. A lo largo de su intercambio dialéctico ambos coinciden en detectar un mismo reparto de papeles para el acto del cortejo —preestablecido e inalterable—: ellos requieren y ellas son requeridas, siendo prácticamente impensable el proceso contrario. Ahora bien, en su intento de demostrar sobre quién recae la culpa cuando efectivamente el amor se consuma tratarán de diagnosticar el origen de esta convención, su significación social y sus consecuencias, poniendo en evidencia el carácter artificial e interesado del reparto.

Mirabella, intentando evitar que condenen a su amado, inicia su testimonio autoinculpatario enunciando como verdad absoluta que es más grave que las mujeres se dejen seducir que que los hombres seduzcan —«conocido es ser mas desonesto el oyr a las mujeres que el requestar a los hombres» (*Grisel y Mirabella*, p. 526)—, un tópico al que también acude Torrellas para afirmar no solo que las mujeres tienen más que perder que los hombres al ser cortejadas, sino que además ellos son incluso incitados socialmente a seducir poniendo en evidencia que la represión social del sistema del amor cortés recae sistemáticamente sobre las mujeres mientras se anima tácitamente a los hombres a cortejarlas:

Y quiero pedirros, como bien sabeys, la llaue de vuestros stados y honras: y esta sta en la balança de la casta virtud; y sola esta como principal vos es defendida como cosa donde tantos peligros y menguas se vos siguen. Mas vosotras, pospuesto todo temor y vergüença, de los encendidos desseos vencidas, os venceys; ni mirays honor de marido, fijos, parentes, ni amigos, ni de vos mismas —a quien obligadas soys— ni a reverencia de fama, ni muy menos al temor de la muerte. [...] Pues, a nosotros el contrario acaheçe,

que el mas loado de nos es el que de vosotras mas alcança. Por donde parece claro que, pues auenturays perder mas, es razon de ganar si fuera obra venturosa; mas, como es torpe y deshonesto, mas mereceys la pena (p. 541).

La intervención de Torrellas explicita la violencia simbólica del sistema amoroso sobre las damas, cuyo honor está en juego por la mera solicitud de los enamorados, mientras que ellos son alabados por amar. La insinuación de que las mujeres disfrutan del cortejo a pesar de que saben de las nefastas consecuencias que ello tiene para su imagen pública se ve rebatida por Braçaida, que le da la vuelta al argumento defendiendo que precisamente porque los hombres saben de las penosas consecuencias que tiene para las damas el servicio amoroso deberían ser más culpados por promoverlo, enfatizando el hecho de que las mujeres están estructuralmente subyugadas a los hombres, que son quienes han decidido y quienes hacen uso del modelo que perjudica a las féminas:

Y ahunque como sea cosa cierta las mujeres ser de menos discrecion que los hombres, fizolo nuestra generacion ser subieta a la vuestra. Pues, ¿quien mereçe mayor pena del error, el que mas conoce de la culpa o el que menos? Ansí que concluyo vosotros ser meiores conocedores del mal y mayores ocasiones déllo, pues quien la mayor pena meresca, set iuez de vos mismo (p. 542).

Braçaida inicia así un estratégico razonamiento en el que erige argumentos patriarcales —que los hombres dominan a las mujeres, que ellos son moralmente mejores que ellas, que son responsables de orientar y administrar la conducta femenina, etc.— para tratar de liberar a las mujeres de una culpa que el sistema les aboca por defecto, pues les obliga a adoptar un rol pasivo en el cortejo a la vez que las hace cómplices del supuesto deseo amoroso, insinuando que se trata de una amenaza consentida tácitamente por ellas. La heroína presenta al género femenino como débil, vulnerable e inocente, una circunstancia aprovechada por los hombres para aprovecharse de ellas mediante engaños:

Mas aquellas que forçadas se vencen, digo no ser error, porque en cosa tan flaca como las mujeres cargar tan grande peso, doblar o quebrarlas conuiene. Y ninguna puede oyr vuestros enganyosos conseios que, tomando alguno por bueno, no le sea empecible. Pues, ¡maldita sea generacion que todos su propositos contra nos se endreçan a las peores partes, y que aquellos que nos son dados para administracion nuestra, aquellos mismos nos sean mas danyosos y enemigos para nuestras honras! (pp. 543-544).

Braçaida acusa a los hombres de mentir para convencer a las mujeres de que se entreguen a la pasión amorosa, una circunstancia reconocida por Torrellas que le sirve como excusa para imaginar la situación opuesta —«si a Dios pluguiesse ordenar hun vso nueuo [...] como viessedes que non erades rogadas, necessidad os haria herederas de nuestro officio» (p. 546)—, en la que las tornas cambien y sean ellas quienes los persiguen a ellos, afirmando que las damas reproducirían la misma actitud insistente y engañosa que los hombres. Torrellas expone explícitamente que este mundo alrevés solo sería posible «si viniessse a caso que la libertad nuestra tuuiesse» (p. 546), una condición que pone en evidencia la falta de libertad de las mujeres frente a los hombres, y con ello la desigualdad de un sistema que las criminaliza por prácticas emprendidas y promovidas por los hombres.

No obstante, en otra ficción de Juan de Flores, *Grimalte y Gradisa*, Grimalte le reprocha a Pánfilo precisamente lo contrario, que haya invertido los roles tradicionales en el galanteo ocasionando la muerte de Fiameta por el repudio de Pánfilo —«pues parece que nuevas leyes usáis en amor, en querer consentir que aquélla tan sin errores así moriese por vos; que más raçonable cosa es, como suele acaescer, a nosotros por las mugeres morir» (*Grimalte y Gradisa*, p. 192)—. La escena demuestra que, efectivamente, los papeles del cortejo no están decididos de antemano, ya que quienes empezaron seduciendo pueden acabar rechazando y las que se hacían de rogar pueden pasar a ser las suplicantes, poniendo en evidencia la maleabilidad del código amoroso⁹⁴.

En ese sentido sorprende constatar las menciones que determinados personajes femeninos a lo largo del corpus hacen a la rigidez que perciben en el sistema de roles de género: desde el carácter biologicista de Braçaida, que considera una especie de ley de la naturaleza que los machos seduzcan a las hembras, hasta las quejas de Melibea, que atribuye a la debilidad del género femenino la imposibilidad natural de descubrir su deseo, en oposición a lo que hacen los varones. La célebre abogada de Mirabella pone como ejemplo del supuesto orden natural en el cortejo el caso del pavo y la pava, donde

⁹⁴ De hecho, Eukene Lacarra (1989) ha defendido la hipótesis de que todo el proyecto literario de Juan de Flores cuestiona continuamente las convenciones de género para descalificar el debate de la querrela de las mujeres y subrayar la artificiosidad del amor cortés en tanto que modelo de conducta amorosa.

el macho es el que se aprovecha de su hermosura para seducir a la hembra —que se hace de rogar—, un mecanismo de apareamiento que extiende a todo el reino animal y que atribuye a los hombres, insinuando que buscan exclusivamente el encuentro sexual como si de bestias se tratasen, frente al atrincheramiento y la resistencia de las mujeres:

Y ahun dexando esto, ya vemos ser cosa comun las animalias ser los machos que las fembras mas bellos: y quiero traher en exemplo el pavon, que, ahun no contento con la beldad de su plumage, pone en rueda las sus doradas plumas por mas aplazer a huna sin comparacion tan fea aue como es la paua. Y ahun esta quiere ser muy rogada y en pago de quanto se trabaia por la plazer, tanto mas ella desuia de mirarle. Y por semeiante la mayor parte de las fembras animales quieren ser rogadas, pues aquellas por ningun temor ni vergüença lo dexan, mas porque naturaleza les ensenya ser suyo el encareçer y de los machos el requestar. Pues, los hombres, d'aquella qualidad misma, soys encitores de todos aquestos malos desseos non menos que los animales brutos. Pues, por aqui parece arto, abiertamente y cierto ser nuestro el defender y vuestro el requestar (pp. 542-543).

Braçaida erige este argumento precisamente para legitimar la postura de las mujeres y reivindicar su inocencia en lo que respecta a la consumación del deseo, pero curiosamente Fiameta, en *Grimalte y Gradisa*, recurre nuevamente a la supuesta existencia de las mismas leyes amorosas para conseguir lo contrario, convencer a Pánfilo de que se entregue a la pasión amorosa pues es lo que le corresponde según el marco normativo vigente para los devaneos sentimentales, una costumbre que está transgrediendo al negarse a retomar su aventura amorosa con la excusa de la guarda de la honestidad de Fiameta: «no se por qué quieres mudar nuevas leyes, pues a ti, a quien no convenía honestidad, quieres fingirla, y a mi fazer desonesta por que más mis errores parescan. No quieras ya por tantas maneras serme enemigo» (p. 147). Y es que la cuestión de la guarda de la castidad u honestidad es la otra cara de la moneda de los roles activo y pasivo en el cortejo: el hombre seduce porque tiene la libertad y el incentivo social para hacerlo, mientras que la mujer se resiste porque tiene la obligación moral de guardar su honra, y son precisamente las consecuencias sobre la fama de las enamoradas que se entregan las que determinan su actitud evasiva. Por eso Melibea le pide a Dios fuerza para ocultar su enamoramiento y se queja de la desigualdad de un sistema que no le permite demostrar públicamente sus sentimientos:

¡O soberano Dios! A ti, [...] humildemente suplico des a mi herido corazón sufrimiento y paciencia con que mi terrible pasión pueda dissimular; no se desdore aquella hoja de castidad que tengo assentada sobre este amoroso deseo, publicando ser otro mi dolor que no el que me atormenta, [...] ¡O género femíneo, encogido y frágile! ¿Por qué no fue también a las hembras concedido poder descubrir su congoxoso y ardiente amor, como a los varones? Que ni Calisto biviera quexoso, ni yo penada (*Comedia de Calisto y Melibea*, p. 292).

La interrogación retórica con la que Melibea concluye su monólogo encubre un cuestionamiento de la licitud de esa norma no escrita, y enfatiza la subalternidad en la que el sistema coloca a las mujeres —«género femíneo, encogido y frágile»— como el verdadero origen de la problemática amorosa, que se habría resuelto felizmente si Melibea no hubiera tenido que fingir, o al menos interpretar, una tajante actitud de rechazo. Se trata de un lugar común en las quejas de otras heroínas implicadas en procesos amorosos, que con frecuencia denuncian la obligación del secreto como una forma de opresión a las mujeres intrínseca al marco social de las relaciones afectivas.

Lucenda, por ejemplo, le reprocha a Arnalte la aprobación social a su mal de amores frente al desprestigio en que ella caería de hacer públicos sus devaneos —«tus males eran con honra sufridos y los míos son con deshonra buscados, y tú como hombre sufrieras y yo como muger no podré» (*Tratado de amores de Arnalte y Lucenda*, p. 147)—. Laureola, por su parte, se escuda en la fragilidad de la fama y en su significación para la identidad femenina para negarse a claudicar con Leriano —«si pudiese remediar tu mal sin amanzillar mi onrra, no con menos afición que tú lo pides yo lo haría; mas ya tú conoces cuánto las mugeres deven ser más obligadas a su fama que a su vida, la qual deven estimar en lo menos por razón de lo más, que es la bondad» (*Cárcel de amor*, p. 21)— poniendo en evidencia que es más relevante la imagen pública de una dama que su verdadera conducta. Así lo explicita Sosias, el criado de Lucrecia, que le advierte de la férrea vigilancia a la que está sometida: «sabe que mil ojos miran por ti: no dexará tu madre tu maldad ser secreta, no tu marido, no los parientes, no los criados y criadas. Y que los siervos callen, las bestias hablarán, los perros, los mármoles, los rencores de tu casa, todos serán en tu acusación» (*Historia de dos amantes*, p. 313). Esta es pues, otra arista más de la construcción social del género: el hecho de que la reputación de cualquier mujer esté a la merced de la fama que de ella difunda el entorno social, independientemente de si su conducta se rige o no por los códigos normativos.

Braçaida lo denuncia en su debate con Torrellas, acusando a los hombres de vengarse con calumnias de las mujeres que se resisten a sus flirteos:

Y si ellas castigan las mensageras y rehusan en no leher las cartas, quando ya veys que con las cosas dichas y otras infinitas no las podeys empeescer, porque puede mas vuestra maldad y porfia que nuestra virtud, buscays rodeos para danyar nuestras famas. Y contra nuestras moradas —sin ver aquella a quien mostrays querer— a las paredes o ventanas enamorays con stranyos senyales y enganyos y remiramientos, por donde, ahunque alli no este persona alguna, fingiys que la veys y como que responde a vuestros auctos y malicias, a fin de dar lugar a los que lo vieren de sospechas y presunciones: por via que, de fuerça o de grado, la mas fuerte es contra vuestra malicia muy flaca (*Grisel y Mirabella*, p. 537).

Ahora bien, si hasta ahora los discursos citados incidían en la violencia simbólica hacia las mujeres por parte del código normativo de interacción afectiva, también encontramos en los parlamentos de personajes femeninos ataques directos tanto a la justicia como institución como al conjunto del sistema de organización social, acusando de parcialidad patriarcal y por tanto de discriminación. El juicio a Grisel y Mirabella es el escenario más propicio para este tipo de críticas: al principio el narrador alude a la supuesta neutralidad de los jueces escogidos para resolver el litigio —«los quales fueron elegidos por personas de mucha consciencia y sin sospecha» (*Grisel y Mirabella*, p. 535)—, pero a medida que avanza el proceso Braçaida va insinuando la posibilidad de que el tribunal se deje influenciar por el bando masculino —«pues ya esto non lieua razon niguna, saluo si los iuezes, por ser varones, non cieguan de la afecion de vosotros» (p. 544)—, lo cual le lleva a proclamar la necesidad de que, ya que en el resto de ámbitos hombres y mujeres no son iguales, al menos la justicia debe asegurarse de juzgarlos de manera imparcial: «y vosotros quereys que las maldades vuestras puedan mas que nuestras noblezas. Pues, ya no querays en todo ser senyores, que por esto venimos aqui, por que a lo menos en la iusticia seamos yguales» (p. 554). La reivindicación de igualdad en el trato legal le permite a Braçaida ahondar en la crítica a la desigualdad estructural de la que son víctimas las mujeres en el resto del sistema —«ya no querays en todo ser senyores»—, una denuncia que previamente ha desglosado acusando a los hombres de haber creado un mundo a su medida a través de su dominio de la palabra, y con ello de la organización jurídica:

Y que nos cumple questionear contra los que por si tienen auctorizadas leyes y toda ordinacion de la vniversidad de las cosas, porque la infamia y mengua nuestra nos desdorays no como lo pide la razon, mas como mejor la voluntad vos da apariencia. Mayormente sin tener contradiccion alguna, porque en nuestra simplicidad no ay quien scriua en fauor nuestro; y vosotros, que teneys la pluma en la mano, pintays como quereys, por donde no es mengua, sino fuerça, el sofrir a mas no poder. Mas non se sigue que en la maldad de vuestro saber sten las virtudes o maldades en la pintura de vuestras palabras. Y Dios no nos puede mas demandar de aquello de quanto el sezo nos basta; que si con vosotros yguales nos fiziera en saber, estaua dudoso el debate (pp. 548-549).

El fragmento es una temprana muestra de lo que Josefina Ludmer (1984) ha llamado las «tretas del débil», que aquí se manifiesta en una estrategia retórica en la que voz femenina adopta argumentos de índole patriarcal, en este caso la supuesta inferioridad intelectual de las mujeres, para denunciar la desigualdad de todo el sistema, concretamente la imposibilidad de participar en el discurso público defendiendo a sus congéneres e interviniendo en la organización social —esa «ordinacion de la vniversidad de las cosas»—, lo cual le permite cuestionar la validez de un debate cuyos oponentes parten de condiciones claramente dispares y desequilibradas. Me interesa resaltar el inicio de la intervención de Braçaida, que anima a poner en duda los argumentos de los hombres por tener estos de su parte tanto el sistema jurídico como la organización general del mundo, una velada referencia al carácter androcéntrico del sistema que exige sospechar de la supuesta razón erigida por los hombres en su favor. Este discurso pronunciado durante el juicio introduce una actitud recelosa y combativa que se verá confirmada por el veredicto del tribunal: la condena a las mujeres, declarándolas culpables de los encuentros amorosos ilícitos. Será entonces cuando Braçaida explicita su crítica a la institución jurídica, evidenciando que se trata de una justicia patriarcal totalmente mediada por el género de sus representantes:

¡O, quanto fue mal acuerdo el nuestro senyoras, en poner nuestras honras y famas en poder de los enemigos nuestros, porque, seyendo ellos alcaldes y parte, conocida staua la sentencia que agora oymos! [...] Pues ¿qual çeguedad o mengua de iuyzio tal consiente que non busquemos vengança de quantas ellos cada dia se vengan? Pues, ¿que vale contra ellos nuestro pequenyo poder? Pues debaxo de su mano beuimos, y, como poderosos, nos fuerçan y de todas nuestras honras nos despoian. [...] Y tienen razon, pues ellos son iuezes y partes y auocados del mismo pleyto. Y cierto asaz simple seria: ¿quien cuenta si diesse sentencia? (pp. 559-560).

Más allá de las referencias explícitas al sistema judicial, su queja también se puede leer en un plano más amplio especialmente las referencias al «pequenyo poder» femenino y a la subyugación general de las mujeres —«debaxo de su mano beuimos»—, un alegato que trata de abrir los ojos de sus congéneres hacia la injusta situación de subalternidad en la que se encuentran. En cualquier caso, no es el único personaje femenino del corpus en reprobar la lógica de la justicia: también Laureola, desde la prisión, se queja de la doble moral con la que la sociedad juzga a las mujeres castigándola por haber sido piadosa y le reprocha a Leriano que «las prisiones que ponen a los que han hecho muertes me tienen puestas porque la tuya escusé» (*Cárcel de amor*, p. 43), aludiendo a la injustificada condena social de Laureola por haber aceptado el servicio de Leriano sin que se llegara a producir ningún encuentro amoroso.

Por su parte, la madre de Laureola denuncia la parcialidad del sistema judicial patriarcal cuestionando la falta de legitimidad del testimonio femenino de su hija frente a los falsos testigos que han acabado convenciendo al rey: «¡O hija mía!, ¿por qué, si la onestad es prueba de la virtud, no dio el rey más crédito a tu presencia que al testimonio? En la habla, en las obras, en los pensamientos, sienpre mostraste corazón virtuoso» (p. 50).

En conjunto, prácticamente todos los textos de ficción sentimental incluyen lamentos femeninos ante el continuo juicio público que deben afrontar y críticas a la injusticia del marco social que les rodea, especialmente por lo que respecta a la imposibilidad de ellas de salir indemnes en el proceso amoroso, sea o no consentido. Esta matriz discursiva que salpica algunas de las ficciones del corpus constituye un foco ideológico de cuestionamiento de los mandatos de género que indudablemente pudo intervenir en la construcción identitaria de las primeras lectoras de impresos de ficción, especialmente sabiendo que son los personajes femeninos quienes con más ahínco reniegan de unas convenciones que las perjudican a ellas y al resto de sus congéneres.

Ayuntadas las mis moças comigo en la mi cámara, recontava y hazía recontar estorias diversas, las quales, quanto más eran alongadas de la verdad, como las más de las tales las gentes dizen, tanto parecía que más fuerça havían de quitar los sospiros y fiesta a mi escuchante a traer, la qual alguna vez, con toda la malenconía d'ellas muy alegremente reí. Y si aquesto no era por causa legítima, en libros diversos buscando las agenas miserias, con las mías conformando, quasi acompañada sintiéndome, con mejor enojo el tiempo passava (*Libro de Fiameta*, p. 149).

La propuesta investigadora del presente capítulo parte de la hipótesis de que la lectura de ficción impresa modificó la subjetividad y la manera de ver e interpretar la realidad de las primeras lectoras, una premisa que metodológicamente se ha tratado de validar a través de diversas aportaciones a la teoría literaria, pero que no deja de ser una conjetura. Ahora bien, la presencia en el propio corpus literario analizado de referencias a la influencia de la literatura en la conducta de los personajes o en su manera de relacionarse con el mundo es especialmente significativa, y no hace sino reforzar nuestra tesis de que el primer público lector femenino aprendió a percibir la ficción impresa como un foco de emisión ideológica, una fuente legítima de «saber» en un sentido práctico. Las alusiones a personajes masculinos y femeninos que conscientemente se apoyan en relatos leídos (o escuchados) para justificar su comportamiento, o de escenas que evidencian la interferencia del imaginario literario en la vida, constituyen un interesantísimo objeto de interés para esta investigación. Fiameta es el único personaje del corpus que refiere explícitamente al propio momento de lectura colectiva en el gineceo, enfatizando la evasión y el entretenimiento que le proporciona en una época de desolación por la ausencia del amado, pero la impronta de esos relatos en el acontecer cotidiano se imbrica con mucha frecuencia en las historias de Euríalo y Lucrecia, Grimalte y Gradisa, Braçaida y Torrellas y la propia Fiameta con Pánfilo, un subconjunto de textos de ficción sentimental protagonizados por personajes que, como don Quijote, viven a través de lo leído.

Lucrecia y Euríalo son los más letraheridos de los amantes del corpus, y recurren reiteradamente a las historias de célebres amantes de la Antigüedad para justificar sus transgresiones al orden moral vigente, amparándose en la alta consideración de aquellos para relativizar una conducta que estos reproducen. Al inicio de sus devaneos amorosos, cuando Lucrecia está hablando consigo misma para tratar de determinar si seguir o no

sus impulsos y seducir al extranjero Euríalo, acaba inclinándose por el adulterio, envalentonada por la constatación de que muchas más antes que ella tomaron la misma decisión: «muchas otras de su voluntad hezieron esto mismo: fue Elena llevada, no la llevó Paris por fuerça. ¿Qué diré de Adriana y Medea? No deve ser reprehendido el que con muchos yerra» (*Historia de dos amantes*, p. 309). Poco después, en su maquiavélico intento de manipular a su criado Sosias para que la ayude a materializar la aventura amorosa con Euríalo, Lucrecia finge querer suicidarse ante la imposibilidad de dar respuesta a su pasión amorosa, una amenaza que respalda acudiendo a los clásicos ejemplos de Lucrecia y Porcia:

Esantado d'esto, Sosias respondió:

—Señora, templa tu saña y este animoso corage lánçalo de ti. No creas que aún has cometido cosa por que devas morir.

Después de un luengo suspiro, dixo Lucrecia:

—Determinada estó de morir. La muger de Colatino castigó en sí el pasado adulterio dándose la muerte y bive su fama. Pues mucho más honrradamente preverné yo con muerte al delito que, biva, no puedo escusar. El linage de aquélla busco: ora con fierro, lazo, despeñamiento o poçoña, devengaré la castidad.

—No sofriré yo —dixo Sosias— tu muerte.

—No se puede vedar al que quiere morir —dixo ella—. Porcia, hija de Catón, muerto Bruto, como le quitassen delante los instrumentos con que se podía matar, comió brasas encendidas hasta que morió.

—Si tan desesperado furor en tu voluntad está arraigado —dixo Sosias— más quiero remediar la vida que la fama. Tentemos agora este Euríalo, demos obra al amor. Mío sea este trabajo, bien me atreveré acabarlo (p. 314).

A pesar de que Sosias no tenga ninguna intencion de tentar a Euríalo, pues guarda la esperanza de mantener intacto el honor de la familia a la que sirve, Euríalo no necesita que lo tienten, ya que está tan enamorado como la célebre dama sienesa y, como ya hizo con Lucrecia, el narrador nos ofrece una ventana a su debate interno a través de un monólogo interior en el que se compara con grandes amadores de la Antigüedad para apuntalar su decisión de dejarse llevar por los deleites amorosos. La coincidencia en la argumentación interior de ambos personajes, que citan a los protagonistas de célebres historias greco-latinas, efectivamente pone en evidencia una misma estrategia de lectura imitativa, donde se toma lo leído como ejemplo de comportamiento, a pesar de que este pueda ser socialmente censurable, o eso se desprende de las palabras de Euríalo: «¿Para qué, mezquino, en vano trabajo resistir al amor? ¿A mí será lícito lo que a Jullio? ¿Para qué Alexandre y Aníbal, varones armados,

contaré? Mira los poetas: Virgilio, subido por un cordel, en el medio camino quedó colgado pensando gozar de los abraçados de su amiga» (pp. 315-316). Sin embargo, así como Lucrecia se ha apoyado en modelos de mujeres adúlteras para legitimar ante sí misma su deseo erótico, también tiene muy presente la lectura moralizante de esas mismas historias, cuyos desafortunados desenlaces apuntan hacia una sanción negativa de su decisión de entregarse a la pasión amorosa. En el intercambio epistolar con Euríalo que precede a su definitivo reconocimiento como amantes, ella se hace de rogar y cita el ejemplo de damas que salieron mal paradas de aventuras eróticas con extranjeros:

Temor grande me ponen los enxemplos de muchas que de amantes estrangeros fueron desamparadas para que no siga tu amor: Jasón engañó a Medea con el ayuda de la qual mató al velante dragón y llevó el vellocino de oro; manjar fuera Theseo del Minotauro si por consejo de Adriana no escapara, y después la dexó en la isla desamparada; ¿qué diré de Dido malaventurada, que al fuidizo Eneas recibió? ¿Por ventura no lo mató amor estrangero? Sé cuánto es incierto y dudoso para no me aventurar a tantos peligros (p. 324).

La reflexión de Lucrecia da en el clavo con la interpretación pautada para las mujeres por las autoridades de los mitos greco-latinos en tanto que mecanismos adoctrinadores para advertir contra los escarceos amorosos; no obstante, apenas unas páginas antes Lucrecia se ha servido de esas mismas heroínas de la Antigüedad para legitimar su decisión de abandonarse al amor, lo cual evidencia no solo la ambigüedad de esos textos, sino también la multiplicidad de lecturas posibles de unos mismos relatos, que en cualquier caso se perciben como modelos a seguir en la vida real. En ese sentido, más allá del posible disenso entre la intención con la que los autores articularon los textos y la interpretación realizada por los personajes, interesa constatar la lección común a este tipo de escenas para sus lectoras reales: que las historias leídas proporcionan modelos legítimos que reproducir conscientemente en la actividad cotidiana. En la misma línea, Euríalo le responde a su enamorada que siga el ejemplo de otras historias en las que se exploran las bondades del amor, pues el abanico de posibilidades es tan grande que admite moralejas en un sentido y en otro:

Pones por excusa de no me amar las que de amor estrangero fueron engañadas y d'esto pones enxemplos. Podría yo dezir muchos más que de sus amigas fueron desamparados: Troilo, hijo de Príamo, como sabes, de Griseida fue engañado, a Deifebo hizo traición Helena, Circe a sus amantes con hechizos los convertía en puercos y otros

animales fieros. Mas no es justo por la malicia de pocos condenar a los muchos, porque si esse camino llevamos, tú por pocos malos a todos lo varones acusarás y aborrecerás, yo por otras tantas malas condenaré y dañaré todas las hembras. Tomemos enxemplos favorables y dexemos los contrarios: qué tal fue el amor de Marco Antonio con Cleopatra notorio es y (dexados de contar otros muchos que la brevedad de carta no consiente) tú leiste en Ovidio, después de tomada Troya, cuántos de los griegos bolviendo a sus tierras en el camino de amor fueron presos, que nunca a sus patrias tornaron, olvidando reinos, parientes y naturaleza, por complazer a sus amigas. Estas cosas considera, Lucrecia, y no aquéllas que a nuestro amor son contrarias (p. 326).

La conclusión a la que llega Euríalo pone en valor la multiplicidad de relatos disponibles sobre el amor, y con ello la posibilidad de escoger aquellos que mejor se adapten a las inclinaciones o preferencias de cada uno, visibilizando así en el público lector la diversidad de interpretaciones posibles de lo leído. De hecho, otros textos del corpus insisten en tomar la mitología grecolatina como fuente legítima de ejemplos de comportamiento para sus personajes, y aunque a veces se trata de las mismas historias no siempre se repite la tesis o moraleja extraída de los relatos. El ama de Fiameta, por ejemplo, cita a gran parte de las amantes mencionadas por Lucrecia, pero enfatizando a los hombres que faltaron su compromiso, en su esfuerzo por convencer a Fiameta de que supere el abandono de Pánfilo sin dejarse arrastrar por la desesperación:

Él aun no es el primero que aquesto haze, ni tú la primera a quien acaece. Jassón se partió que Lepnos de Ysifile y tornó en Tesalia de Pedeá; Paris se partió de Oneone de las selvas de Ida y tornó a Troya de Elena; Tesseo se partió de Creta de Adriana y llegó a Athenas de Fedra; ni por tanto Ysifile, Oneone y Adriana no se mataron, mas posponiendo los vanos pensamientos, pusieron en olvido los falsos amantes (*Libro de Fiameta*, p. 250).

Con razón Braçaida y Torrellas se arrojan el uno al otro las historias de mujeres honestas y/o pecadoras del pasado para defender sus respectivas posturas sobre la naturaleza del sexo femenino, tomando cada uno los ejemplos que les convienen para legitimar sus argumentos: «si quisiesse poner en exemplo quantas son muertas por la defension de su limpia castidad, las hystorias son llenas de la su noble y inmortal memoria» (*Grisel y Mirabella*, p. 553), dice Braçaida; «Y ahun puede acahecer que ninguna cosa de aquellos lohores de Lucrecia y Atalante no fuesse verdad. [...] Y las scripturas stan llenas de vuestras peruersas obras; y entre tan grande numero de mugeres malas si huuo alguna buena, no haze verano» (p. 555), le responde Torrellas. Ahora bien, más allá del repertorio habitual de célebres damas mitológicas que son

reivindicadas desde la distancia percibida con la cultura greco-latina, me interesa especialmente la relación con las ficciones supuestamente contemporáneas a los personajes del corpus, un caso que tematiza la obra de *Grimalte y Gradisa*.

Ya se ha comentado en diversas ocasiones a lo largo de esta investigación la trascendencia de un relato que problematiza precisamente la lectura de una historia amorosa como fuente de aleccionamiento para el público lector femenino, en un sentido u en otro. Gradisa ha leído el *Libro de Fiameta* y empatiza de tal manera con su protagonista que decide intervenir en el desenlace de su historia, enviando a su servidor amoroso —Grimalte— para que consiga la reconciliación de Fiameta con Pánfilo, un proyecto que en realidad persigue cambiar la moraleja obvia de la historia, y así legitimar los posibles amores entre Grimalte y Gradisa. La protagonista del relato de Flores lo tiene muy claro cuando le espeta a su enamorado: «si algunas vezes yo quiero pensar conmigo de condescender a vuestros ruegos, el tomar castigo en aquella [Fiameta] no me da tal lugar» (*Grimalte y Gradisa*, p. 92), luego también la literatura profana cercana temporalmente a los personajes constituye una fuente lícita de enseñanza conductual. Grimalte refuerza esta hipótesis explicándole a Pánfilo que la famosa elegía escrita por Fiameta en la que denuncia su abandono se ha hecho tan popular que incluso ha modificado la interacción entre hombres y mujeres:

Pensad que las pequeñas cosas no pueden mucho sonar, mas los casos grandes universalmente ocupan los oídos de los bivientes; pues tanto por el mundo vuestro desconocimiento anda, no debe ser pequeño. Así entre las gentes no ay otro razonar sino de vos, y aun los viejos, con esperança de resucitar nuevos amores, si algunos disfavores reciben de aquellas a quien recuestan, no creen que defectos suyos los priven de ser amados, mas antes piensan vuestras culpas los embaraçan, porque veáis en qué estima estáis disfamado, que no siento ninguno tan abatido que se quisiese ser vos (p. 136).

La anécdota visibiliza la incorporación de la historia ficticia en la cotidianidad de las «gentes», que comentan el polémico comportamiento de Pánfilo e incluso algunos se aprovechan de él para malinterpretar el rechazo de las damas recuestadas, atribuyéndoselo a la desconfianza en los hombres originada por la historia de Fiameta, y no al mero repudio. En ese sentido, si uno de los modos a través de los cuales los relatos visibilizaban la agencia de la literatura en la vida era citando a determinados personajes ficticios como modelo de comportamiento, la segunda modalidad incorpora el imaginario de lo leído a las prácticas cotidianas a través de comparaciones o

apropiaciones entre ambos universos. Lucrecia y Euríalo manifiestan esta trabazón entre vida y literatura cuando en el momento cúlmen de sus amores, tras haber sorteado todos los obstáculos posibles, se encuentran por fin en el lecho y dan rienda suelta a su pasión erótica llamándose cariñosamente como los amadores de la Antigüedad que han leído:

—Tú eres mi Ganimedes, tú mi Ipólito, tu mi Diomedes —dezia Lucrecia.

—Tú mi Policena eres —dezia Euríalo—, tú Emilia, tú Venus.

Y ora la boca, ora las mexillas y ojos loava; y algunas veces, alçando la ropa, los secretos que antes no viera contemplava:

—Más —dezia él— hallo que pensava. Tal vio Atheón lavando en la fuente a Diana. ¿Qué cosa ay más hermosa que estos miembros? ¿Cuál blancura mayor? Ya recibí satisfacción de los peligros. ¿Qué cosa puede ser tan áspera que no se deva por ti sufrir? ¡O, pecho hermoso! ¡O, tetillas resplandecientes! (*Historia de dos amantes*, p. 362).

Los amantes se reconocen el uno al otro a través de la literatura amorosa interiorizada y comparan la realidad experimentada con la leída —«tal vio Atheón lavando en la fuente a Diana»—, revelando así la importancia de las representaciones culturales en la experiencia erótico-amorosa y con ello la educación sentimental asociada. Asimismo, sorprende constatar en el corpus el proceso contrario, en el que la relación afectiva vivida sirve como argumento para el relato de historias supuestamente ficticias: tal es el caso del vínculo entre Pánfilo y Fiameta, que el mancebo aprovecha para difundir entre sus allegados fingiendo que se trata de una novela amorosa griega como las que acostumbran a leer, y no lo que realmente han vivido los célebres amantes:

¡Quántas vegadas en presencia del mi marido y de los más amados parientes y amigos, encendidos de la fiesta, del comer y de amor, fingiendo Pánfilo y Fiameta haver seído griegos, contó él cómo yo d'él y él de mí primeramente havíamos seído presos, con quantos acaecimientos eran después intervenidos, a los lugares y a las personas pertenecientes a la fábula dando convenibles nombres! En verdad yo reí muchas vezes no meno de la su seagacidad o arteria que de la simpleza de los escuchantes; y tal ora fue que yo temi que el mucho calor no trasportasse la lengua desavisadamente adó ir no queria; mas él más astuto o sabio que yo no pensava, muy studiosamente se guardava del falso latín (*Libro de Fiameta*, pp. 110-11).

El episodio enfatiza las escasas diferencias entre los devaneos imaginarios y los auténticos, hasta el punto de que los primeros pueden pasar por reales y los segundos por ficticios, todo lo cual desemboca en una mayor sinergia entre vida y literatura, tanto para los personajes del corpus, como para el público lector que consumió esos

relatos e interiorizó sus códigos. En ese sentido, la imaginación de Fiameta está tan mediada por sus lecturas que su interpretación de la realidad está continuamente traspasada por lo que la literatura que le precede ha podido predecir al respecto. Así, cuando recuerda un tropiezo que Pánfilo tuvo antes de marchar lo relaciona con el mal augurio que tal yerro supuso en Laudomia y Proteselao en las *Heroidas* —«pensando me vino cómo él se había el pie herido en el salir de la mi cámara [...]; y recordándome de ninguna otra señal Laudomia tomó tanta firmeza quanto de la tal del no retornadero Proteselao, ya muchas vezes lloré, aquello mesmo d'esto esperando como acaecido me ha» (p. 139)—; al conocer por un comerciante que Pánfilo supuestamente se ha casado, le pide a Dios que su nueva esposa le sea infiel comparándola con otras adúlteras de la cultura escrita greco-latina —«la qual yo ruego a Dios que contigo sea qual con Atreo fue la suya, o las hijas de Danao con los nuevos maridos, o Clistremestra con Agamenón, o al menos como, yo, obrándolo la tu malicia, con el mi marido, no dino d'estas injurias, he seído» (p. 170)—; e incluso se reprocha que en su repertorio literario de saber amoroso no haya referencias al apagamiento del amor por las ocupaciones del amante —«no me vino una vez sola en el ánimo haver leído en los versos de Ovidio que los trabajos quitavan a los mancebos amor de las voluntades» (p. 139)— pues toda su experiencia afectiva ha sido descodificada a partir de las historias leídas.

Fiameta acaba la «elegía» dedicando un capítulo entero de su escrito a comparar sus penas con las de una larga retahíla de mujeres, desde las de la mitología clásica, como Biblis, Cánace, Tisbe, Dido, Ero, Fedra, Yocasta o Hécuba hasta las de los romances franceses, como Iseo, dando así una buena muestra de la amplitud de sus lecturas y encomendándose a sus lectoras para que empaticen con ella y escarmenten de los engaños de los hombres. Como ya se ha explorado en el capítulo II, en la ficción de Juan de Flores Gradisa se presentará como una de esas lectoras previstas por Fiameta, cuya interpretación del relato se ve problematizada cuando Grimalte, queriendo incendiar la pasión de Gradisa, ha acabado acrecentando sus celos sobre la aventura amorosa. La Fiameta recreada por Flores en *Grimalte y Gradisa* se alegra de que su estrategia hermenéutica haya funcionado —«y algún tanto me plaze por aver publicado mis males, pues por el grand número de ellos será causa que muchas, tomando en mi exemplo, sean sabias contra los engaños de los hombres» (*Grimalte y Gradisa*, p. 114)—,

una interpretación de su texto que no coincide con la de hombres como Grimalte, que acusa a Fiameta de haberse dejado llevar por los deleites amorosos demasiado pronto, y por tanto no reconoce la culpa de Pánfilo ni el aleccionamiento asociado a esta —«deviades pensar si bien su istoria leístes, quán pocas passiones rescibió en el seguimiento de Fiometa, mas ella muy más contenta que él alegre, pocas dilaciones dieron a sus desseos» (p. 97)—. En cualquier caso, si algo ha aprendido Gradisa es que la palabra escrita constituye una fuente legítima de saber sobre la vida y el amor, independientemente del sentido que cada uno extraiga, y consecuentemente le pide a Grimalte que le envíe por escrito el resultado de su misión, pues solo así podrá calibrar la incidencia de la lección aprendida de Fiameta sobre sus propios interrogantes afectivos: «y aliende desto vos pido que todas las cosas que entre ella y su Pánfilo pasaren, por estenso escritas me las enbiéis, por que yo vea el fin que del Amor resciben aquellos que suyos son» (p. 95).

En definitiva, como bien señalábamos al principio del epígrafe, las propias ficciones proporcionan a sus lectoras un determinado protocolo de lectura, el del «espejo de doctrina» —en palabras de Gradisa—, escenificando su aplicación por parte de personajes femeninos. Hasta ahora hemos partido de esta hipótesis de lectura para explorar la posible configuración de una cartografía de la identidad femenina según lo representado en el imaginario de los relatos, incidiendo en los atributos que componen la feminidad según los textos, en el papel social de la mujer en relación con el matrimonio y en el cuestionamiento de los mandatos de género impuestos por el sistema que se adivina en algunos de los discursos de las heroínas, señalando además hasta qué punto las lectoras eran enseñadas por sus textos a tomar la ficción como elemento de referencia para la construcción de su manera de estar en el mundo. No obstante, nos interesa también constatar qué código emocional y sociocognitivo se puede extraer de las fábulas del corpus, especialmente teniendo en cuenta el atestiguado papel de la ficción escrita en la conformación y el reconocimiento de categorías emocionales y en el desarrollo de la teoría de la mente e inteligencia maquiavélica como habilidades sociocognitivas fundamentales. La articulación de este repertorio afectivo completa la presentación que propone la investigación sobre la ficción en tanto que fuente de la educación sentimental del primer público lector femenino amplio.

Como se ha desarrollado a lo largo del marco metodológico de este trabajo (cap. I), la investigación reciente sobre las emociones en el ámbito de las humanidades converge con los descubrimientos producidos desde disciplinas como la neurociencia o la psicología cognitiva en una misma tendencia: la que percibe la configuración de las emociones como un fenómeno mediado por la cultura. En nuestra búsqueda de nuevos paradigmas que nos ayuden a especular sobre los posibles efectos de la lectura de ficción en su primitivo público femenino, se ha decidido profundizar en el modo en que los textos participan en la formación afectiva de sus lectoras, señalando qué sentimientos y afectos son más recurrentes entre los personajes femeninos, proponiendo formas de manifestar los estados emocionales, estableciendo causalidades entre eventos acontecidos y su impacto afectivo en los agentes involucrados, e instruyendo en los modos de leer o interpretar la conducta de los otros en función de su posible estado anímico y mental.

El presente apartado se plantea como un análisis parcial del corpus que trata de rastrear las referencias a fenómenos de tipo emocional y/o sociocognitivo en los relatos, tomando como punto de referencia fundamental a los personajes femeninos, pues entendemos que constituye la realidad textual más susceptible de haber participado conscientemente de la educación sentimental de las lectoras. Se trata de una propuesta que recoge las aportaciones de la bibliografía anglosajona en su intersección del análisis textual con las teorías cognitivas sobre el funcionamiento de la mente y las emociones, un enfoque que hasta el momento no se ha llevado a cabo en el ámbito de la ficción medieval con un corpus amplio.

El estudio se articula en torno a dos principales categorías o ámbitos de interés: por un lado, la codificación de la expresión emocional, entendiendo como tal las manifestaciones fisiológicas y conductuales de los procesos sentimentales; por otro, las figuraciones de la comprensión emocional y sociocognitiva, es decir, de la interpretación que personajes y narradores hacen del estado mental y/o afectivo de los demás a través de su comportamiento —o lo que venimos llamando teoría de la mente—.

5.1 Los códigos de la expresión emocional. Síntomas y manifestaciones de los procesos sentimentales

Las características del corpus literario objeto del presente análisis —inscrito en la ficción sentimental y la literatura caballeresca— conllevan que la caracterización emocional de los personajes femeninos y su intervención en la acción narrativa esté fuertemente vinculada a procesos sentimentales de tipo amoroso, bien porque el amor es el vector narrativo que justifica la escritura en el caso de la literatura erotológica, bien porque la vinculación con el héroe que protagoniza los relatos pasa por lo sentimental. En ese sentido, no es ninguna sorpresa constatar que las mujeres de las ficciones aquí analizadas no destacan por afectos tradicionalmente masculinizados como la amistad —caso de Oliveros y Artús—, el odio o la lealtad, sino que el ambiente emocional en el que se configuran está fuertemente arraigado en la ambivalente y problemática relación con el deseo erótico-sentimental y solo marginalmente en los vínculos afectivos con otros miembros del ámbito familiar. El siguiente gráfico muestra tanto la distribución de los principales espectros que se proponen para la experiencia emocional y afectiva de las mujeres del corpus —pasión amorosa, desesperación, temor y afecto familiar—, como los personajes que experimentan tales manifestaciones emocionales, un punto de partida que nos ha permitido establecer los dos principales vectores de la expresión sentimental: la relativa al deseo y la que tematiza la angustia y desesperación.

Recurrencia de manifestaciones emocionales en personajes femeninos

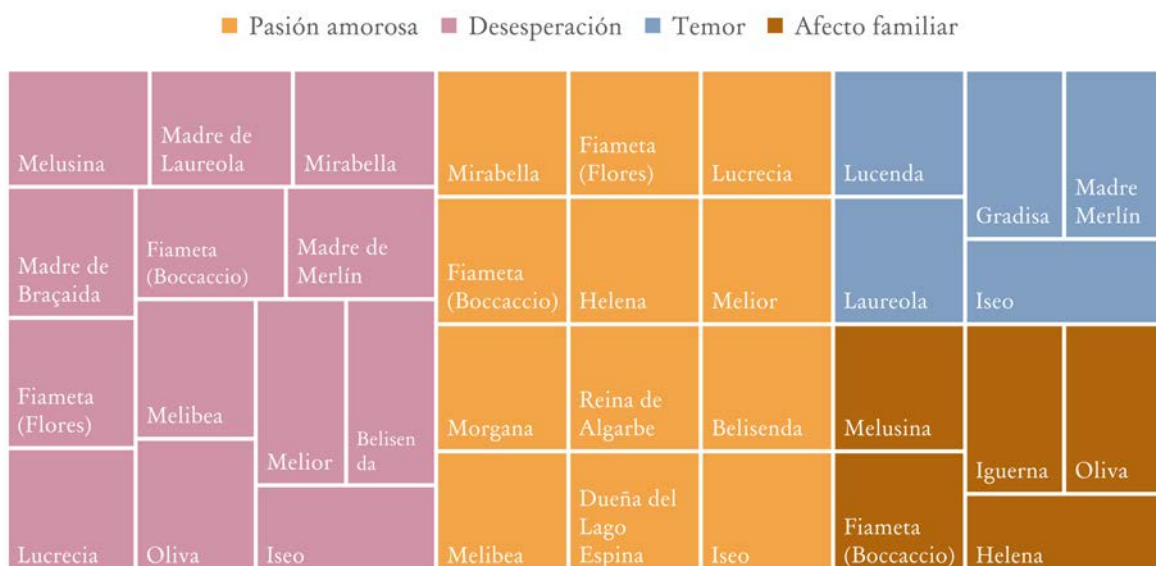


Gráfico 21: Distribución por personajes de los espectros de la expresión emocional.

El retrato que las ficciones hacen del proceso amoroso experimentado por las mujeres es el resultado de todo un aparato ideológico configurado principalmente a través del discurso médico de la época que concibe la pasión amorosa como una enfermedad del juicio, el llamado *amor hereos*. No es el objetivo de este trabajo exponer las peculiaridades de dicha concepción medieval del amor⁹⁵, que excedería los límites de esta investigación, pero sí que se recurrirá puntualmente a una parte de su entramado discursivo para explicar algunas figuraciones de la expresión del sentimiento erótico-amoroso entre los personajes femeninos de nuestro corpus. Nos interesa pues desentrañar cómo las ficciones construyen un imaginario afectivo del amor que al fin y al cabo codifica y normativiza un determinado modo de sentir lo que la sociedad que las produjo entendía por experiencia amorosa femenina, pues los mandatos de género que rigen el Bajo Medievo conciben roles y premisas diferenciadas para hombres y mujeres en el amor.

Absolutamente todos los relatos analizados incluyen en sus tramas, bien como parte central, bien como argumento secundario, relaciones afectivas entre hombres y mujeres, que no obstante adoptan tres posibles vías diferenciadas en el desarrollo del proceso amoroso. Por un lado, estarían aquellas historias que tematizan el motivo del hombre enamorado que trata de convencer a la amada de que acepte su servicio amoroso: es el caso de *Arnalte y Lucenda*, *Cárcel de amor*, la trama de Braçaida y Torrellas en *Grisel y Mirabella* y *Grimalte y Gradisa*. En estas historias no se profundiza en el posible afecto femenino, pues los relatos presentan a las damas como meras consentidoras u opositoras al requerimiento del enamorado, más preocupadas por salvar su imagen pública que por explorar cuál es su propio deseo. En segundo lugar, estarían aquellas historias en las que el amor del héroe hacia una dama se canaliza a

⁹⁵ Una aproximación al proceso amoroso desde el paradigma médico de la psicología facultativa imperante durante el Bajo Medievo se puede consultar en Amasuno (2005), Cátedra (1989), Folger (2002; 2009) y Bloch (1991). Todos enfatizan la tradición en el pensamiento occidental, que se remonta a la época antigua y persiste durante la etapa medieval, según la cual el amor se trata como una enfermedad psico-somática de las pasiones, una disfunción de la virtud estimativa que corrompe la razón y provoca una alteración de los humores que se manifiesta en diversos síntomas físicos, pudiendo llegar a la muerte del enamorado.

través del matrimonio, sin que tampoco se otorgue demasiado peso narratológico a la experiencia amorosa-emocional de la amada; así ocurre en la *Historia de la linda Melusina*, el *Baladro del sabio Merlín* con la trama de Uterpadragón e Iguerna, la *Historia de Enrique fi de Oliva* y la historia entre Oliveros y Helena en *Oliveros de Castilla y Artús de Algarbe*. Por último, estarían aquellos relatos que exploran el proceso amoroso incluyendo a damas explícita y unívocamente enamoradas, y profundizando en el impacto que la experiencia amorosa tiene en su subjetividad, tanto si alcanza el éxito a lo largo del proceso como si no. Es el caso de Mirabella en *Grisel y Mirabella*, Fiameta en *Grimalte y Gradisa*, Lucrecia en *Historia de dos amantes*, Fiameta en el *Libro de Fiameta*, Morgana en *El baladro del sabio Merlín*, la reina de Algarbe en *Oliveros de Castilla y Artús de Algarbe*, Melior en el *Libro del conde Partinuplés*, Melibea en la *Comedia de Calisto y Melibea* y Belisenda, la Dueña del Lago Espina e Iseo en el *Tristán de Leonís*. Es esta tercera modalidad de historia de amor la que más nos interesa pues aborda activamente la experiencia emocional de mujeres deseantes y proporciona determinadas claves expresivas que pudieron educar en la práctica y la experimentación amorosa femenina; no obstante, también resulta útil atender a la figuración del erotismo o a la sintomatología amorosa en narraciones correspondientes al resto de esquemas narrativos, por lo que se irán intercalando extractos de estos textos con los del resto de historias de enamoradas.

Dentro de lo que concebimos como un espectro en las representaciones de la pasión amorosa, conviene comenzar por las manifestaciones del origen del enamoramiento, en tanto que el desencadenante de todo el proceso sentimental posterior. Si exceptuamos a aquellas damas cuyo enamoramiento se ha producido por circunstancias artificiales como los brebajes o sortilegios amoros (caso de Iseo y potencialmente de Melibea), observamos que tanto Lucrecia como Fiameta, Melior, Mirabella, Belisenda y la Dueña del Lago Espina coinciden en enamorarse a primera vista estimuladas por la contemplación del galán, cuya belleza física y apariencia noble provocan su súbito afecto; no es una circunstancia exclusiva de las amadoras, se trata de un lugar común también en el enamoramiento de los hombres, como le ocurre, por poner un caso, a Euríalo —«pudieron tanto las gracias y hermosura de Lucrecia que a este mancebo, que hasta entonces nunca fuera preso, súbitamente con esta primera vista lo venció y metió en su servidumbre, que no fue más poderoso de sí» (*Historia de dos*

amantes, p. 306)—. Melior, por ejemplo, ha escuchado de las bondades del conde de Partinuplés como candidato a ser su esposo, pero es precisamente su aspecto físico el que le induce al sentimiento amoroso: «descendió de la nube hasta abaxo, y miró al conde muy bien a su voluntad, y más bien le pareció de lo que dél le avían dicho. Atanto le pareció de bien, que ella avía muy grande amor» (*Libro del conde Partinuplés*, p. 321). También Belisenda, la hija del rey Feremondo «como vía Tristán así apuesto donzel, que era mucho enamorada d'él» (*Tristán de Leonís*, p. 16), siendo por lo tanto la vista el sentido que origina la pasión, estimulada por la belleza del objeto de deseo. Ahora bien, en coherencia con el carácter intimista y confesional del *Libro de Fiameta*, es esta narradora protagonista quien mejor explicita el proceso emocional que lleva a las damas al enamoramiento, aludiendo a cómo la imagen del futuro amado se introduce en la mente de la mujer a través de la mirada y altera el corazón y los humores asociados, provocando primero palidecimiento y frío, y luego sonrojamiento y calor, para acabar con los suspiros y la fijación del pensamiento en la imagen del mancebo:

Los ojos con devida gravedad o honestad levantados, entre la multitud de los circundantes mancebos con agudo remiramiento decendidos, allende de todos, solo, arrimado a una columna de mármol a mí muy derechamente un mancebo apuesto vi; y aquello que aún hecho no havía, de incessable hecho movida, comigo a él y a sus maneras comencé a estimar. Digo que según mi juicio, el qual aún no era de amor ocupado, él era de forma muy bello, en los actos muy aplazible y muy honesto en su hábito, y de la juventud dava manifiesta señal crespa y luenga cabelladura que quasi me ocupava de ver las sus mexillas; y a mí no menos que cauto piadoso o manso remirava entre hombre y hombre. [...] mas toda consideración a lo final pospuesta de seguir el apetito prestamente dispuesta fui a poder ser presa; por que, bien como el fuego a sí mismo en otra parte se embía o lança, que una luz por un muy delgado rayo trascorriendo, partiéndose de los suyos hirió en los ojos míos; ni en ellos contenta quedó, antes, no sé por quáles vías ocultas, súbitamente al corazón penetrando me fue, el qual, en el súbito advenimiento d'ella temiendo, revocadas a sí las fuerças forañas, a mí amarilla y casi muy fría toda dexó. Mas no fue luenga la tardança, que sobrevino el contrario y a él no solamente héchose ferviente sentí, antes las fuerças, tornadas en sus lugares, consigo un calor truxeron, el qual, la amarillez lançada, a mí muy bermeja y calurosa hizo como fuego, y yo, en aquello mirando donde aquesto procedía sospiré. Y de aquella hora adelante ningún pensamiento en mí pudo sino de complazerle (*Libro de Fiameta*, pp. 86-87).

Los textos son unánimes en presentar la apariencia de los mancebos como el origen de todo enamoramiento femenino, una circunstancia que se subraya en la *Historia de dos amantes* cuando el narrador insiste en la falta de familiaridad o de vínculo social alguno entre Euríalo y Lucrecia, que ni siquiera hablan el mismo idioma:

«estos en ningún lugar antes de agora se avían visto ni por fama se conocieran. Él francono y ella hetrusca, diferentes en lengua, en ninguna cosa comarcavan, solos los ojos hezieron esta guerra el uno al otro aplaziendo» (*Historia de dos amantes*, p. 307). Coinciden también estas ficciones en retratar el enamoramiento femenino como un fenómeno casi fisiológico de origen involuntario, que muchas veces atribuyen a los altibajos de la fortuna y ante el cual las damas se declaran impotentes; dice Lucrecia: «¡Sacude, malaventurada, si puedes, del casto pecho las concebidas llamas! ¡O, quién podiese! Por cierto, si en mi mano fuesse, no sería enferma como lo soy» (p. 308).

Ahora bien, tanto la propia caracterización sociológica de las damas enamoradas, donde predomina la alta estirpe, como diversos parlamentos de los personajes insisten en que la pasión amorosa constituye una afección exclusiva de las clases elevadas: el narrador de la historia de Euríalo y Lucrecia enuncia «que solamente en las pobres casas mora la castidad y sola la pobreza de las passiones no sanas del ánimo es libre. En las ricas posadas no se aposenta pudicia, qualquiera que con fortuna próspera se alegra, vicios y superfluidades tiene en abundancia» (p. 310). La novedosa trama de la *Comedia de Calisto y Melibea* desafía la supuesta pudicia de las clases populares explorando la lujuria entre los criados y las prostitutas, si bien Elícia y Areúsa en ningún momento son retratadas como partícipes de un proceso amoroso equivalente al del resto de heroínas enamoradas. También el ama de Fiameta en el relato de Boccaccio concibe la práctica amorosa como un capricho de ricos —«porque él [Amor] en los altos palacios assí de grado es guardado, en las pobres casas se vee raras vegadas o no jamás. Ca él pestilencioso que sólo escoge los delicados lugares, assí como a más de las sus iniquas operaciones conformes» (*Libro de Fiameta*, p. 98)—, un tópico que reproduce el discurso imperante en la literatura cortesana y de cancionero, según el cual el ejercicio del amor es una forma de prestigio intrínseca a la imagen pública de los cortesanos.

Siendo pues las protagonistas enamoradas de estas ficciones víctimas de un fenómeno afectivo involuntario, que se produce a primera vista, y que refleja su condición de clase, coinciden también los relatos en la sintomatología amorosa, un cuidado repertorio de manifestaciones del deseo que evidencia la magnitud del proceso sentimental y su vulnerabilidad al conocimiento público. A la mencionada fijación del

pensamiento en la persona amada y los suspiros, se suman los devenos nocturnos, la falta de apetito, el palidecimiento e incluso la irritabilidad —«y demás d'esto a menudo la noturna holgura o el sueño de la noche y el continuo comer quitándome, alguna vegada actos más furiosos que súbitos y palabras me movían inusitadas o no usadas» lamenta Fiameta (p. 94)—. Otro síntoma recurrente son los desmayos, una manifestación externa de debilidad anímica que evidencia la gravedad fisiológica de la enfermedad amorosa:

E más la reina, que de muchos días estava ferida de amores, la qual mirando a Oliveros sintió un dolor de corazón que le quitó la vista de los ojos y perdió los sentidos. Y cayera de la silla do estava assentada sino por las matronas que cabe ella estaban, que viéndola tan demudada tomaronla luego por los braços y la levaron en su cámara sin conoscer la causa de su mal. Y cessaron las danças (*Oliveros de Castilla y Artús de Algarbe*, p. 190).

La alteración de los nervios de la reina de Algarbe ante su ilícito enamoramiento de Oliveros, su hijastro, se expresa también a través de temblores en la voz —«temblávale la voz que quasi no podía hablar» (p. 192)—, un síntoma que el «autor» de la *Cárcel de amor* observa asimismo en Laureola e interpreta —erróneamente, como juzga a posteriori— como evidencia de su enamoramiento: «si Leriano se nonbrava en su presencia, desatinava de lo que dezía, bolvíase súpito colorada y después amarilla, tornávase ronca su boz, secávasele la boca» (*Cárcel de amor*, pp. 17-18). La búsqueda de soledad y la imposibilidad de participar de actos festivos y alegres completa el panorama de los efectos de la pasión amorosa no consumada —Fiameta exclama al respecto «¿y no es agora aquesta maravillosa cosa, señoras, que todo lo que veo me sea materia de dolor, ni me pueda alegrar ninguna?» (*Libro de Fiameta*, p. 209)—, una melancolía que Melibea reconoce al enumerarle a Celestina su sintomatología:

Mi mal es de corazón, la ysquierda teta es su aposentamiento, tiende sus rayos a todas partes. Lo segundo, es nuevamente nascido en mi cuerpo, que no pensé jamás que podía dolor privar el seso como este haze; túrbame la cara, quítame el comer, no puedo dormir, ningún género de risa querría ver (*Comedia de Calisto y Melibea*, p. 293).

Cuando Celestina diagnostica el nombre de su dolencia, «amor dulce», le plantea como único remedio al desasosiego provocado por la pasión amorosa el encuentro con el amante, una mención a Calisto que desencadena el desmayo de Melibea, trastocada por la constatación de que su honorabilidad ha sido

definitivamente vulnerada —«quebrose mi honestidad, quebrose mi empacho, afloxó mi mucha vergüenza», lamenta Melibea (p. 297)—. Sin embargo, la vergüenza social que el sistema normativo ha enseñado a las mujeres a sentir como consecuencia del enamoramiento, no siempre es la respuesta por la que optan las mujeres deseantes de estas ficciones. Mirabella, Fiameta, Lucrecia, la reina de Algarbe, Melior, Belisenda y la Dueña del Lago Espina coinciden en desafiar la distribución habitual de los roles en el cortejo liderando la iniciativa amorosa con el objetivo de lograr el encuentro erótico-afectivo, una práctica que contrasta con las reticencias y la pasividad de las mujeres «requestandas» por enamorados como Arnalte, Leriano, Grimalte o Calisto quienes reproducen una actitud en el galanteo más acorde a las convenciones.

De Mirabella sabemos que desde el momento en que se enamora de Grisel, seducida por su insistente cortejo, se las arregla para consumir de inmediato la relación amorosa: «y ahunque en grande ençerramiento la touiesse el Rey su padre, ella —por sí sola, sin terçero— busco manera a la mas plaziente que peligrosa batalla donde los desseos de Grisel y suyos vinieron a efecto» (*Grisel y Mirabella*, p. 522). No me parece baladí el apunte del narrador sobre la autonomía de Mirabella para transgredir el encierro en el que la mantiene su padre con el objetivo de culminar el proceso amoroso en «grandes plazerres» (p. 522), es decir, en el encuentro erótico. Mirabella no ha sido la primera en desear, sino que ha acabado enamorándose de un caballero que había demostrado su servicio amoroso batiéndose en duelo con otro pretendiente; sin embargo, personajes como Fiameta, Melior, la reina de Algarbe o Belisenda amplifican su papel activo en el proceso amoroso siendo las primeras en enamorarse de sus mancebos e iniciando ellas mismas la tarea del cortejo a través de diversas estrategias, un rol activo que poco tiene que ver con el rígido y ortodoxo código del amor cortés.

Fiameta no es muy explícita sobre sus estrategias de seducción a Pánfilo y se limita a señalar su resultado exitoso: «me ingenié con muy ocultos actos, quando tiempo me fue dado, de encender el mancebo en aquellas mismas llamas que yo sintía y de hazerlo cauteloso como yo era» (*Libro de Fiameta*, p. 109). No obstante, la sofisticada táctica de Melior constituye uno de los vértices narrativos del *Libro del conde Partinuplés*: encanta al conde para que entre en su castillo sin ver a nadie ni ser visto, preparándole el camino para que acabe tumbado en su cama; en total oscuridad,

Melior se tumba en el lecho haciéndose la sorprendida y la ofendida por encontrarse con un hombre supuestamente desconocido, al que pide que se marche; el conde se disculpa y le suplica entre lágrimas que le permita quedarse, pues la oscuridad de la noche le asusta; es entonces cuando Melior, en silencio y sin aprobar explícitamente nada, se deja acariciar por todo el cuerpo para que el tacto supla a la vista en el reconocimiento de su belleza y Partinuplés acabe enamorado de ella y dispuesto a convertirse en su esposo, con la condición de que no trate de descubrir su imagen hasta que no pasen los dos años de rigor. Tras la aprobación mutua del pacto, ambos enamorados se entregan a la pasión erótica, una circunstancia que es aprovechada por Melior para dejar muy claro que el encuentro sexual no debe significar un cambio en la configuración de poder ni en los compromisos adquiridos, reivindicando su propia autonomía y posición de dominio, un gesto de afirmación y empoderamiento especialmente sintomático de la actitud desenfadada de determinadas enamoradas del corpus:

Agora, donzel, vos no pensedes que porque avedes fecho comigo vuestra voluntad que me tenedes a todo vuestro mandar. Por todo ello no me doy nada yo, qu'el señorío es en mi poder después de Dios. Ca piensan los hombres que después que aquesto han fecho o librado, que tienen las mugeres a todo su mandar. E si no guardades aquesto que vos he dicho, que no me descubrades, sed seguro que yo vos mande matar de mala guisa así como dicho tengo, ca yo no he miedo ni temor a ningund hombre del mundo si no es a Dios mi señor que está en el cielo (*Libro del conde Partinuplés*, p. 332).

La última frase de Melior evidencia el hecho de que su estrato social como mandataria —al fin y al cabo es la emperatriz de Constantinopla— le permite esquivar la habitual subyugación de la mujer al hombre y ejercer su poder de manera enérgica, una circunstancia que no casualmente guarda un fuerte parecido con la política de Isabel la Católica. En *Oliveros de Castilla y Artús de Algarbe*, la reina de Algarbe también se escuda en la superioridad que le confiere su condición de regente para iniciar el cortejo a su hijastro, que al principio se limita a gestos afectuosos y piropos —«abraçando a Oliveros, dixo muy baxo, que no lo oyó Artús: —Oliveros, entiendo que nascistes para que vos mirassen las gentes» (*Oliveros de Castilla y Artús de Algarbe*, pp. 190-191)— pero que va aumentando de intensidad con caricias en las manos y conversaciones íntimas hasta que la reina confiesa explícitamente su amor y le exige a Oliveros ser correspondida en tanto que señora suya. El héroe protagonista ya ha manifestado

anteriormente que jamás se entregaría a una dama que se atreviese a invertir los roles tradicionales del galanteo —«por muy menguada de seso ternía la muger que a eso se ofreciese sin ser primero requerida, y no le daría jamás el mi amor» (p. 192)—, por no hablar del tabú del incesto, un conjunto de factores que determinan su huida del reino y el inicio de su proceso de formación como caballero.

En ese sentido, considero muy ilustrativa de la huella ideológica del relato la mención que Oliveros hace de lo heterodoxo que resulta en una mujer ofrecerse afectivamente sin haber sido previamente cortejada por un hombre; efectivamente, la madrastra saldrá muy mal parada de su iniciativa, y el amor triunfante del relato será el que une a Helena con Oliveros, que reproduce los tópicos caballerescos de la mano de la esposa ganada en justa y de la dama que accede *in extremis* al servicio amoroso para librar al enamorado de la *aegritudo amoris*. Tampoco le sale bien la jugada a Belisenda, hija del rey Feremondo, que aprovechándose de su condición de señora de Tristán —quien está formándose como caballero al servicio de su padre— recurre primero a un tercero para que interceda por ella con su amado, y ante la negativa de este pasa a la acción asaltando físicamente a Tristán en una escena de tintes burlescos, por ser la mujer quien trata de forzar sexualmente al hombre:

E después que Tristán se partió del juego e Belisenda lo vio ir, fuese para entre dos cámaras, a un lugar oscuro. E Tristán pasava por aquel lugar, e la donzella, cuando lo vio, fuese para él e echóle los braços al cuello, e començolo de abraçar así como muger que estava salida de su seso por el su amor. E teníalo en tal manera abraçado que no podía partir d'ella, tan fuertemente lo tenía, diziendo:

—¡O amigo, ruégovos que me deis el vuestro amor! (*Tristán de Leonís*, p. 16).

Tristán no accede a la petición por respeto a la fidelidad que le debe al padre de Belisenda, su señor, y la negativa por poco le cuesta la vida debido a la falsa acusación de la amada despechada, pero menos remilgos demostrará el héroe protagonista ante la proposición de la siguiente mujer que se le insinúa, la Dueña de Lago Espina. Ambos se conocen en las fiestas y justas organizadas por el rey Mares en honor a Tristán, y la dama «como aquella que en hervor y cobdicia que tenía del amor de Tristán estava inflamada, mandó a un su enano que fuese a Tristán, e que le dixese de su parte que le rogava que, tanto que la noche veniese, que fuese para do ella alvergava, que quería hablar con él cosas de que él mucho folgaría» (p. 34), una indirecta que se acabará materializando en la primera noche de pasión erótica del joven Tristán. La iniciativa

de la dueña será por tanto premiada con el encuentro con el enamorado, y si bien el desenlace de su historia de amor no es el mejor, lo cierto es que la Dueña del Lago Espina constituye un ejemplo más de enamoradas empoderadas que contradicen las convenciones del cortejo y se atreven a tratar de culminar su deseo.

De hecho, el mejor exponente de este arquetipo de amadora no es otro que Lucrecia, la célebre dama sienesa cuyo deseo por un joven cortesano al servicio del emperador le lleva a emprender todo tipo de iniciativas y maniobras, valiéndose de engaños y argucias para consumir su aventura extramarital. Primero recurre a un tercero, el criado Sosias, pidiéndole que medie entre ella y Euríalo, aprovechando que conoce la lengua del mancebo; este, escandalizado por la gravedad de sus intenciones finge ayudarla, pero en realidad no establece ningún contacto con el extranjero. Después inicia correspondencia epistolar con Euríalo, fingiendo desprecio al principio para salvar su honorabilidad, pero recibiendo de buen grado los regalos enviados por el joven, que ella recompensa enviando más joyas de vuelta; una comunicación por carta en la que finalmente admite su enamoramiento y que ambos utilizan para inflamar su pasión amorosa. Y es que la correspondencia constituye la vía privilegiada para la exploración de los afectos entre los amantes a lo largo de todo el imaginario del corpus, tanto si estos son mutuos como si no: Arnalte y Lucenda, Leriano y Laurola, Grimalte y Gradisa, Fiameta y Pánfilo, Tristán e Iseo son otros amantes que han desarrollado su proceso amoroso mediante misivas, un lugar común imprescindible para salvar la vigilancia social a la que las doncellas están sometidas.

En cualquier caso, Lucrecia no se conforma con la mutua confesión de la pasión amorosa, y dispuesta a consumir su deseo, trata primero de reunirse con Euríalo en casa de su madre, aprovechando la salida de esta para ir a misa y el favor de su hermanastro. El plan no llega a buen puerto porque la madre desconfía y decide no salir de casa, pero el fracaso no es óbice para que Lucrecia vuelva a intentarlo convocando al amado bajo su ventana a través de una taberna cercana, unos encuentros a distancia en los que aprovechan para regalarse joyas mutuamente mediante una caña. La determinación de Lucrecia para alcanzar su objeto de deseo le lleva a disfrazar a Euríalo de jornalero para que se cuele en su casa entre la multitud de trabajadores que acuden a cobrar por sus servicios, una treta que le permite acceder a la habitación de

ella; tras ese primer devaneo erótico, vendrán al menos tres encuentros sexuales más a escondidas del marido y de posibles detractores, todos ideados por Lucrecia.

Esto nos lleva a abordar la relación de las enamoradas con el sexo en tanto que culmen no explícito del proceso afectivo, una fase de la pasión amorosa que las damas del corpus viven de forma ambivalente. Por un lado, están aquellos personajes femeninos que son abiertamente retratados como sujetos deleitados por el encuentro sexual: ya se ha señalado el caso de Melior y Partinuplés, que no solo disfrutaban la primera noche —donde «començaron a burlar en tal manera que ambos a dos ovieron de perder las virginidades» (*Libro del conde Partinuplés*, p. 331)—, sino que pasan los meses «folgando y aviendo singulares plazer» (p. 356); también el de Mirabella y Grisel, que son pillados precisamente en la cama después de días dedicados a «grandes plazer» (p. 522); al cual cabe añadir el de Oliveros y Helena, que tras la noche de bodas son convocados por el rey, «y falló sus fijos en la cama, que de ninguna cosa se les acordava salvo de folgar y retoçar» (*Oliveros de Castilla y Artús de Algarbe*, p. 262). La pareja formada por Tristán e Iseo también se caracteriza por su insaciable sensualidad, un deseo erótico que empieza cuando toman por error la bebida amorosa —«e subiéronse de suso en cama, e començaron a fazer una tal obra que después en su vida no se les olvidó» (*Tristán de Leonís*, p. 48)—, y que se desarrolla de manera intermitente pero constante a lo largo del resto de su vida, donde aprovechan el más mínimo descuido para reencontrarse en el lecho: «Tristán andava folgando con la reina, y facían en uno aquello que solían cuando querían, tanto que todos lo entendían» (p. 116), una expresión, la de *fazer* o *quedar en uno* que se repite a lo largo de todo el relato para aludir al devaneo sexual.

Ahora bien, curiosamente, algunas de las enamoradas que más vehementemente han manifestado sus sentimientos y su deseo, cuando llega la hora del encuentro erótico desearían limitar el contacto físico a los besos y los abrazos. Fiameta, por ejemplo, no es muy explícita la primera vez que relata lo ocurrido en su cámara con Pánfilo —«¡Quantos plazibles besos y cuántos amorosos abraçamientos, cuántas noches razonando más graciosas qu'el claro día sin sueño passadas, cuántos otros deleites caros a todo amante en ella hovimos en los gozosos tiempos!» (*Libro de Fiameta*, p. 114)—,

pero cuando más adelante es víctima del despecho se dirige retóricamente a Pánfilo para acusarlo de haberla forzado sexualmente:

Esta es recibir a ti, perverso hombre sin ninguna piedad, en la mi cama y haver sostenido el tu lado al mío llegasse; ya sé que d'esto como ellos mismos vieron, no yo, mas tú eres culpante, el qual con el osado ingenio, tomándome en la secreta noche segura dormiendo, assí como aquel que otras vezes havías usado de engañar, primero en los braços me oviste y quasi la mi pudicia o limpia castidad corrompida, que yo apenas del sueño desembuelta fuesse. ¿Qué deviera yo hazer aquesto viendo? ¿Deviera gritar y con mi grito a mí perpetua infamia y a ti que más que a mí propria amava, buscar muerte? Yo opuse las mis fuerças, como Dios sabe, quanto pude; las quales a las tuyas no pudiendo resistir, vencídaslas, posseíste la tu presa o rapiña (p. 169).

Fiameta deja caer una resistencia a la consumación erótica que visibiliza una cierta violencia sexual, aunque la amargura desde la que habla tras saberse abandonada por Pánfilo podría distorsionar su relato de los hechos. En ese sentido, no es la única que se arrepiente o que trata de aminorar el ritmo del encuentro erótico. Lucrecia, otra atípica amadora que mueve cielo y tierra para encontrarse con Euríalo, es retratada por el narrador desde la reticencia durante el primer encuentro erótico, una oposición que también podría interpretarse como síntoma último de abuso sexual:

Resistía Lucrecia deziendo que no quisiesse assí destruir su honestidad y fama que en mucha estima tenía; dezía que el amor de ambos no requería más de abraçar y besar. Respondió riendo Euríalo:

—O esto se sabrá o no. Si se sabe que yo aquí vine, ninguno ay que no sospeche todo lo que de mi venida se puede seguir y locura sería ser infamados sin obra. Si no se sabe esto, assí mesmo será secreto. Esta es prenda del amor y antes moriré que dexarla.

—Maldad es esso —dixo Lucrecia.

—Maldad es —dixo Euríalo— no usar de los bienes pudiendo, y yo perdería el tiempo desseado y con tanto trabajo buscado.

Entonces, tomada de la falda a ella, resistiendo aunque vencer no quería, sin mucho afán la venció (*Historia de dos amantes*, p. 340).

La contradictoria relación de estas damas con el sexo les lleva por un lado a ansiar los besos y abrazos, pero por otro a temer o inquietarse con la consumación erótica, una tensión que en repetidas ocasiones acaba en desmayo, como el de la propia Lucrecia en su siguiente encuentro amoroso —«o con el temor, o con el mucho plazer, entre los braços de Euríalo desmayó y cayó sin sentido, del todo perdida la color y la habla, los ojos cerrados, en todo parecía como muerta, salvo que algún color y pulso le

quedava» (p. 361)— o el de la Fiameta retratada por Flores en su ansiado reencuentro con Pánfilo:

Y después que ya gran pieça los apretados labios de Fiometa ovieron vengança del passado tiempo, creyendo en aquel momento cobrar enteros plazerres, y peleando la vieja congoxa con la nueva alegría, ambos en uno de tal manera combatieron, que sobrado gozo la derribó cuasi muerta en el suelo, de manera que sin esperança de vida fue juzgada de mí y de aquel en cuyos braços cayó (*Grimalte y Gradissa*, pp. 143-144).

Indudablemente todos los textos apuntan a la fuerte carga emocional que supone en las damas la entrega a los deleites eróticos, de ahí los desmayos y las resistencias, una tensión comprensible si se tiene en cuenta el valor simbólico que la sociedad otorga al mantenimiento femenino de la castidad. También de las palabras de Melibea en el ansiado encuentro en el huerto se deduce una misma voluntad de limitar la demostración de la pasión amorosa a los besos y los abrazos —«goza de lo que yo gozo, que es ver y llegar a tu persona. Ni pidas ni tomes aquello que tomado no será en tu mano bolver» (*Comedia de Calisto y Melibea*, p. 330)—, un diálogo que nos presenta vedadamente a un Calisto irrefrenable en sus ansias de culminar el proceso amoroso con el encuentro sexual, y a una Melibea que trata en vano de aminorar la pasión de su amado —«por mi vida, que aunque hable tu lengua quanto quisiere, no obren las manos quanto pueden. Está quedo, señor mío» (p. 330)—, hasta acabar entregada a regañadientes al deseo de Calisto —«si pensara que tan desmesuradamente te avías de haver conmigo, no fiara mi persona de tu cruel conversación» (p. 331)—.

Otra escena muy característica de la delicada relación de las damas con la consumación erótica surge en el *Tristán de Leonís* cuando el protagonista se enfrenta a la noche de bodas con Iseo de las Blancas Manos, la esposa tomada por despecho con la ambición de olvidar a Iseo la Brunda. Tras haber contraído matrimonio con ella sin aparentes reservas, es justo cuando debe enfrentarse a la culminación sexual en el lecho que Tristán se da cuenta de que sigue enamorado de Iseo la Brunda y decide reservar su deseo erótico exclusivamente para ella. Su reacción es fingir ante su recién tomada esposa que el apareamiento consiste exclusivamente en besos y abrazos, aprovechándose de la inocencia de esta y de su falta de experiencia, una argumentación que no deja de visibilizar el escaso conocimiento sexual de ciertas damas, así como su limitada concepción del afecto amoroso, que puede quedar colmado sin necesidad de cópula:

E Tristán quedó con su muger e echóse con ella e començóla de abraçar e besar, e no le quizo fazer ál. E él quiso pasar a ella, e el corazón le fue luego a Iseo la Brunda, e començóse todo a estremecer, e la voluntad se le volvió, e dixo entre sí:

—Si yo he que hazer con esta donzella, luego porné en olvido la reina Iseo la Brunda, que ha sufrido tantas penas por mí, e seré tenido por falso enamorado de todos los cavalleros que entienden de amor. E aquésta no cuidará que otro juego aya entre el hombre e la muger, sino de abraçar e besar. E esta vida quiero yo fazer hasta que venga otra aventura.

E Tristán estuvo así abraçándola e besándola, que otro juego no le fizo. E la donzella se tuvo por bien contenta, porque ella cuidava que no avía otra razón entre el hombre e la muger. E así estuvieron aquella noche en solaz (*Tristán de Leonís*, p. 89).

En definitiva, las imágenes de la mujer enamorada que ofrece el corpus y la codificación de los modos de expresar esos afectos configuran un arquetipo relativamente homogéneo que enfatiza su papel activo en el proceso amoroso, una contribución al imaginario que contrasta fuertemente con el mensaje aleccionador contrario al devaneo erótico-afectivo presente en la propia estructura de las ficciones. Los relatos nos presentan a damas de clases elevadas que se inician en la pasión amorosa a primera vista, motivadas por el atractivo aspecto de los mancebos, y que experimentan los síntomas convencionales del amor en tanto que enfermedad: pérdida del apetito y del sueño, episodios de palidecimiento y de sonrojamiento, voz temblorosa, melancolía y búsqueda de la soledad, desmayos al ver a la persona amada... Sin embargo, lejos de esperar pasivamente la posible correspondencia del hombre, la mayoría de estas damas lideran el cortejo, o bien desencadenando la comunicación por carta, o bien ideando todo tipo de estrategias para seducir y/o culminar el deseo erótico con sus amantes, una iniciativa que suele llevarles al buen puerto del encuentro sexual, a pesar de que a posteriori muchas de esas relaciones amorosas acaben en fracaso. Las ficciones proponen un protocolo de actuación para la mujer enamorada que en la mayor parte de los casos garantiza la consumación del deseo, pero son muy escasos los casos en los que ese amor ilícito tiene un recorrido a largo plazo más allá de la aventura amorosa. La muerte, el abandono o la censura social interrumpen en la mayor parte de las veces unos romances que tienen en la finitud parte de su razón de ser, un destino que desencadena manifestaciones emocionales negativas, como veremos a continuación.

Dentro de las manifestaciones de lo que desde la psicología se conoce como emociones de valencia negativa, es decir, aquellas que generan algún tipo de animadversión de los sujetos hacia los eventos que las producen (Jackson *et alii*, 2019), resulta sorprendente constatar que el factor común no es tanto la predominancia en las figuraciones de una determinada emoción —la tristeza, la ira, el odio, el miedo, etc.— sino la conjunción en una misma modalidad expresiva hiperbólica de un espectro de sentimientos que varían desde la ira hasta el dolor o la tristeza, todos los cuales se manifiestan a través de episodios de desesperación que comparten un mismo repertorio de posibilidades: las copiosas lágrimas, la gesticulación extremada, los gritos, los tirones del pelo, el rasgado de las vestiduras, los temblores, los desmayos, la autolesión mediante arañazos y golpes, y eventualmente los pensamientos suicidas. No en balde prácticamente la totalidad de las representaciones de damas desesperadas tiene su origen una vez más en el proceso amoroso, concretamente en la falta de reciprocidad por parte del amado o en la indeseada separación o ausencia del amante.

Podría parecer que la expresión de la angustia y la pena que viene codificada en las ficciones del corpus carece de marca específica de género, pues los hombres enamorados son tan llorones e intensos como las damas, pero me parece muy significativa la mención que Arnalte hace a sus propios gestos desesperados en tanto que «abtos mugeriles», asociando una manifestación afectiva errática, aparatosa y hasta cierto punto colérica a la manera de expresar el dolor de las mujeres. La escena de irascibilidad surge cuando su hermana Belisa le informa de que su amada Lucenda ha contraído matrimonio con Elierso, el mejor amigo de Arnalte y su confidente; el ataque de celos y desesperación es descrito por el narrador-protagonista en los siguientes términos:

Allí, sin palabra le responder, fallestida la fuerça e crecido el dolor, comigo en el suelo di; y fue el golpe tan grande, que ya mi hermana e los míos por muerto me juzgavan; y como la salud mía restituida fuese, las carnes de Arnalte feridas a fazer con mis manos comencé; y de mis muchos cabellos el suelo henchí. E aunque los semejantes abtos mugeriles sean, las ordenanças de la pena de amor los hombres a ellos sometidos tienen (*Arnalte y Lucenda*, p. 142).

El fragmento ilustra un lugar común según el cual los hombres sufrientes por desamor «feminizan» su comportamiento, probablemente asociando la irracionalidad y el gesto desesperado con la manera de experimentar las penas por amor de las mujeres. Si atendemos a la representación que el resto del corpus hace de las damas afligidas, constatamos que, efectivamente, abundan las figuraciones de lo que los propios textos conciben como «furiosa saña» (*Grimalte y Gradisa*, p. 166), «ardiente ira» (*Libro de Fiameta*, p. 173) o desesperación y pérdida del seso (*Oliveros de Castilla y Artús de Algarbe*, p. 268), es decir, rabiosas manifestaciones de un dolor que conlleva en los personajes femeninos el olvido de cualquier tipo de decoro o mesura. Dentro de las abundantes referencias a la desesperación en tanto que espectro que aúna emociones negativas ante eventos diversos, se ha considerado pertinente distinguir entre cuatro grandes contextos sentimentales: el dolor de las despedidas, los episodios de ira, las inclinaciones suicidas y otras manifestaciones diversas de pena, tristeza o melancolía.

La angustia de las parejas ante la constatación de su próxima separación, ya sea esta temporal o definitiva, constituye un motivo de gran presencia en los relatos analizados, especialmente si se tiene en cuenta que los procesos amorosos casi siempre son interrumpidos. El caso de Melusina y Remondín tiene la característica de que su ruptura o separación no es una consecuencia intrínseca del amor que se profesan, como sí ocurre en muchas otras historias cuyas aventuras sentimentales están censuradas socialmente, sino que es el resultado de la falta de lealtad de Remondín a su esposa. Esta, en tanto que mujer-hada que convive con la maldición que le lanzó su madre, había exigido a Remondín como única condición para iniciar un próspero matrimonio que bajo ningún contexto se atreviera a mirarla los sábados mientras ella se encerraba en su cámara; el maleficio dictaba que si su amador descubría la cola de serpiente que le salía temporalmente el sexto día de cada semana, adoptaría definitivamente la forma de monstruo y sería condenada a vagar por el mundo lejos de la civilización. Remondín, provocado por un conocido, decide espiar a su esposa y efectivamente es testigo de su metamorfosis, pero acuciado por la promesa decide no desvelar el secreto, y todo se mantiene en orden. No obstante, cuando la desgracia golpea con fuerza a la familia haciendo que uno de sus hijos mate involuntariamente a otro, Remondín, encolerizado, le achaca a su mujer medio humana medio hada la culpabilidad del pecado cometido por su hijo y revela públicamente su condición sobrenatural.

Melusina, que se desmaya al escuchar las acusaciones de su marido, cuando recupera el conocimiento anuncia que el nefasto gesto de deslealtad de Remondín ha desencadenado el cumplimiento de la maldición, de manera que nunca más podrán volver a vivir juntos y felices en su castillo, sino que ella deberá abandonar a su familia convertida en serpiente alada. Remondín, arrepentido por su acción y desolado ante la perspectiva de perder a su querida esposa «lleno de toda tristeza, cayó en tierra como quien es trespasado, aviendo tales dolores como creo suelen aver los que más son çerca del punto de la muerte» (*Historia de la linda Melosina*, p 889), una congoja a la que corresponde Melosina, que trata de consolarle con palabras amables en las que le perdona por su traición. La despedida se alarga entre parlamentos, abrazos, lágrimas y nuevos desmayos —«a esta palabra se levantó Remondín e abraça a su linda amiga Melosina llena de todo dolor, e así se aprietan dulçemente de sus braços los dos tristes amantes, cuyos coraçones eran tan llenos de duelo que amos fallesçiendo cayeron en tierra» (p. 890)—, hasta que Melusina concentra la carga expresiva del dolor con suspiros y gritos:

Comiença la linda Melosina de dar graves e muy grandes sospiros mirando a Remondín muy dulçemente. E por çierto, pensad que el dolor de los mirantes era tan grande quanto creo podría coraçón humano imaginar. [...] E ella, en figura de sierpiente, hizo tres bueltas alrededor de la fortaleza, e cada una vez que pasava ante la ventana ella dava un muy grand grito e tan piadoso que todos los que la oían lloravan de grand piedad, e bien aperçivía cada uno que el dolor con que ella partía devía ser muy grande. E así como yo vos he dicho se fue Melosina en forma de sierpente volando por medio del aire contra Leziñán, e no tan alto que la gente no la viesse claramente e la oyessen, ca ella llevaba consigo tal dolor e hazía tales lloros que no avia alguno que en oírla no llorasse, e eran todos muy maravillados (pp. 896-898).

Independientemente del dramatismo añadido al desenlace de la historia entre Remondín y Melusina debido al cumplimiento de la maldición, el grado de desesperación es igualmente alto en el caso de los amantes que se despiden por circunstancias más prosáicas, por ejemplo, por la partida supuestamente temporal del galán. Tanto Euríalo y Lucrecia como Fiameta y Pánfilo encarnan la más absoluta devastación emocional a través de lloros desorbitados, lamentos y desmayos que con frecuencia son comparados por los narradores con la peor de las muertes: «si alguno quanto dolor sea el morir no sabe, el patimiento de los amantes considere, aunque mayor ansiedad y tormento en este que en aquél ay» (*Historia de dos amantes*, p. 367).

Fiameta se recrea especialmente relatando el dolorosísimo episodio de la despedida de Pánfilo, donde incide en las lágrimas como expresión sintomática del duro lance emocional; así, menciona los «solloços de muy grave planto», «la cara [...] y los pechos bañados de lágrimas» (p. 117), «abundantes lágrimas de sus ojos como de dos fuentes començaron a burbullar» (p. 118), «sin medida lágrimas me hizo derramar jamás primero de mí semejantes no esparzidas» (p. 120), «los ojos, fuente hechos, hovieron copia de lágrimas» (p. 121), etc., una sobredimensión del sollozo que culmina en el desmayo en tanto que máxima manifestación de la desesperación por la despedida: «cual cortada rosa en los campos abiertos entre verdes hojas, sintiendo los solares rayos, cae perdiendo su color, tal medio muerta en los braços de mi sierva caí» (p. 134). También Lucrecia remata su adiós a Euríalo «caída en tierra» (*Historia de dos amantes*, p. 368), una pérdida de consciencia que igualmente había sido precedida por inconmensurables lágrimas:

Nunca tanta dulçura en su conversación ovieron, quanto dolor sentieron en el partir. Estava a la ventana Lucrecia, ya Euríalo por la calle cavalga. Los ojos mojados el uno en el otro ponía: llorava el uno, llorava el otro, ambos de mucho dolor eran atormentados como aquéllos que el coraçon sentían doloramente de su lugar arrancarse (p. 367).

Estas hiperbólicas despedidas no hacen sino magnificar la gravedad de la separación de los amantes para poner de relieve la intensidad y el poder del proceso amoroso, que ocasiona una dependencia y un vínculo afectivo tan fuerte que eclipsan cualquier otro evento o circunstancia en la vida de los enamorados. El corpus también da cuenta de despedidas lamentadas por tan solo uno de los miembros de la pareja, como en el caso Iseo de las Blancas Manos, que tras conocer la partida de su recién tomado marido «toda aquella noche le tuvo abraçado, e llorava fuertemente» (*Tristán de Leonís*, p. 94), pero evidentemente no resultan tan dramáticas como las que interrumpen una relación de amor mutuo. Más histriónicas todavía que las despedidas resultan las expresiones de la ira o el enfado de los personajes femeninos del corpus, un contexto sentimental que sirve para apuntalar el tópico de la enamorada despechada o alterada por el peligro de su amado en tanto que mujer poseída por la locura y la rabia, cuyo alto grado de desesperación demuestra una mayor intensidad de la pasión amorosa. Helena, por ejemplo, sufre un episodio de cólera motivada por el miedo a que la vida de su marido Oliveros esté amenazada, al haber desaparecido del reino:

E quando supo Helena que no le fallavan en todo el reino, como desesperada y persona fuera de seso se echava en el suelo y dava cabeçadas en las paredes, y sin haver de si piedad se sacava los cabellos de la cabeça y con las crueles uñas rasgava su delicada cara. Y quando fue cansada de fazer injusticias en su mesma persona, quedó tal que bien pensaron las damas que la muerte de la señora y la pérdida del señor serían juntamente lloradas (*Oliveros de Castilla y Artús de Algarbe*, p. 268).

La autolesión en forma de cabezazos contra la pared, tirones de pelo y arañazos en la cara constituye una manifestación desnortada de una emoción tan intensa que acarrea la pérdida de la lucidez, lo cual contribuye al refuerzo de la pasión amorosa como afecto vehicular de la experiencia emocional femenina, dando lugar a que la posibilidad de la privación de la persona amada genere la pérdida de la propia identidad y sentido de la existencia. También Iseo desespera al saber que su amado Tristán está herido de muerte y que ella no puede acudir a curarlo como otras veces, pues su marido la ha encerrado en una torre. Su ataque de ira combina el llanto, la gestualidad desmedida y el rasgado de sus vestiduras con parlamentos en los que expresa sus ansias suicidas:

Cuando ella supo aquellas nuevas, que no podía escapar don Tristán, ni ella no le podía acorrer a su llaga, rompióse todas sus vestiduras, e fazía tan gran duelo que era maravilla. E no quedava de llorar, e torcía sus manos, e dezía:

—¡Ay, el mi señor don Tristán! ¡Ay, enemiga cureza, no quieras que biva días muertos! ¡Ay, el mi gozo!, ¿dónde estás agora? ¡Ay, el mi Señor Dios!, ¿por qué no me dais la muerte? (*Tristán de Leonís*, p. 174).

La performatividad intrínseca a las demostraciones de furia e indignación de las heroínas del corpus tiene la particularidad de no exigir un público o auditorio que asista expectante y dé cuenta de la magnitud de su enfado, sino que por el contrario, la mayor parte de las veces, las damas esperan a la soledad para dar rienda suelta a su sufrimiento, una circunstancia que confirma que no se trata de una interpretación exagerada de cara a la galería para que validen la gravedad de su ira, sino que por el contrario, constituye una manifestación auténtica de la interioridad de estas mujeres. La reina de Algarbe, por ejemplo, al conocer la partida de Oliveros, «desque se vido sola, empeçó de rasgar sus tocas y con grande crueldad tirar de sus cabellos maldiziendo la hora de su nascimiento» (*Oliveros de Castilla y Artús de Algarbe*, p. 205), una búsqueda de intimidad necesaria para no divulgar un amor socialmente denostado, pero que además enfatiza la veracidad de la expresión desesperada de la furia. Fiameta es otra de las

iracundas damas despechadas del corpus, que repetidamente sufre episodios de cólera a medida que le llegan rumores sobre la imposible vuelta de su amado Pánfilo debido a su recién iniciado matrimonio:

Acabados nuestros departimientos, cada una se partió, y yo con ánima llena de angustiosa ira, bien assí gimiendo como el león líbico después que las armadas descubre de los caçadores, oras encendida en la cara, oras amarilla me haziendo, quando con espacioso passo y quando con más apressurado que la delicada honestad no requiere, torné a la mi casa. Y desdeque lícito me fue el poder de mí hazer a mi seso o guisa, entrada en la mi cámara, amargamente a llorar comencé; y quando por luengo espacio las muchas lágrimas parte del dolor hovieron ahogado, seyendome algùn tanto más libre el hablar, con boz muy flaca comencé. [...] Y con tales palabras me rescendí en la ira y resforcé el llanto (*Libro de Fiameta*, pp. 164-165).

De nuevo los rubores y el amarillamiento del rostro ocultan una furia que se desata en la intimidad, esta vez de forma menos agresiva hacia la propia integridad, limitándose a las lágrimas y los lamentos. No obstante, más allá de las manifestaciones físicas de la «angustiosa ira», me interesa especialmente la propia reflexión y estetización que Fiameta hace en su relato de la experimentación interna de emociones, pues al fin y al cabo todo el texto de Boccaccio se construye como una advertencia contra el amor buscando la empatía en las lectoras hacia los penosos efectos anímicos que la aventura erótico-amorosa ha tenido en Fiameta. La escena se repite más adelante en su historia cuando un familiar que llega del extranjero le informa de que Pánfilo jamás llegó a casarse, sino que por el contrario tomó una amante de inigualable belleza que le tenía locamente enamorado. Con su nuevo ataque de cólera Fiameta sigue recreándose en la representación de su estado emocional y sus consecuencias fisiológicas, instruyendo a sus potenciales lectoras en la sintomatología asociada al desamor y estetizando mediante figuras retóricas la propia experimentación de sentimientos trágicos:

Mientras que él estas palabras de mí escuchadas dezía, yo de una congoxa salida, y entrada en otra mucho mayor, de ira súbita y de dolor aquexada, assí el triste coraçón se començó a debatir, como las prestas alas de la golondrina, qual ora buela más fuerte y bate los sus blancos lados; y los pavorosos espíritus bien assí me començaron por toda parte a temblar, como haze la mar de poco y sutil viento restreñida en la su sumidad menudamente, y los delgados juncos movidos del aire ligeramente; y comencé a sentir las fuerças huírseme. Por que de allí, como más adereçadamente pude, en la mi cámara me recogí. Partida pues de la presencia de toda persona, luego que sola en ella pervine, assí como vena que es preñada brota en los úmedos valles, amargas lágrimas comencé a

derramar, y apenas las bozes retuve de los altos guayes; y sobre la desventurada cama de nuestro amor testimonio, queriendo dezir: «O Pánfilo ¿por qué me has vendida?», me eché o caí de espaldas, y en el medio de su vía fueron rotas las mis palabras, assí súbito a la lengua y a los otros miembros fueron las fuerças quitadas; y quasi muerta, y aun muerta de algunas creida, allí por luengo espacio fui irada; ni valió a hazerme tornar la vida perdiente en los sus lugares ningún argumento de físico (pp. 227-228).

La pérdida de la consciencia que según Fiameta casi le lleva a la muerte nos permite introducir el tercer contexto sentimental de desesperación que se ha localizado: la voluntad suicida. La elaboración discursiva del *amor hereos* desde la esfera científico-médica alude con frecuencia a la muerte como uno de los más agudos síntomas de la enfermedad amorosa, aunando tanto las inclinaciones suicidas de los enamorados desesperados como la propia aparición fisiológica de la muerte como una consecuencia exclusivamente biológica e involuntaria. Este discurso clínico no distingue entre si los sufrientes son hombres o mujeres, pero si examinamos el corpus, constatamos que frente a los dos casos de enamorados que, o bien mueren por la propia agudización de su sintomatología amorosa (Leriano), o bien se suicidan (Grisel), los relatos presentan nada menos que ocho damas abocadas a la muerte por su pasión amorosa: Mirabella, Fiameta (en el texto de Flores), Lucrecia, Melibea, Iseo y tres doncellas innominadas del *Tristán de Leonís*.

La preponderancia del espíritu suicida (5 de los 8 casos) sobre la defunción por agravamiento del *amor hereos* contribuye a presentar la voluntad de muerte como una forma más de desesperación en las enamoradas, incapaces de encontrarle sentido a la vida sin la persona amada, insistiendo por tanto en una concepción del amor como fuerza omnipotente que eclipsa cualquier otra faceta de la existencia y cuya desaparición conlleva la pérdida de la propia identidad. No obstante, los casos de damas que fallecen a causa de su enfermedad amorosa también destacan cierta pretensión de las enamoradas a dejarse morir, como si su falta de interés por mejorar el estado anímico se trasladara conscientemente al funcionamiento de sus órganos internos y de alguna forma provocara esa muerte patológica. Tal es el caso de Lucrecia, que tras la separación de Eurialo se sumerge en un estado de duelo, austeridad y misantropía que eventualmente desemboca en una enfermedad incurable provocada por la disfunción de su corazón:

Esta nuestra, como vido a Euríalo partir de su vista, caída en tierra, la llevaron a la cama sus siervas hasta que tornasse cobrar el espíritu; la qual, como en sí tornó, las vestiduras de brocado, de púrpura y todos los atavíos de fiesta y alegría encerro y de su vista apartó, y de çamarros y otras vestiduras viles se vistió. Y de allí adelante nunca fue vista reír ni cantar como solía; con ningunos plazerres, donaires ni juegos, jamás pudo ser en alegría tornada. Y algunos días en esto perseverando, en gran enfermedad cayó, de la qual por ningún beneficio de medicina pudo ser curada y porque su corazón estava de su cuerpo ausente y ninguna consolación se podía dar a su ánima, entre los braços de su llorosa madre y de los parientes que en balde la consolavan, la indignante ánima del ansioso y trabajoso cuerpo salió fuera (*Historia de dos amantes*, p. 368).

La depresión implícita que se percibe en la renuncia de Lucrecia a cualquier tipo de divertimento es el desencadenante de esa «gran enfermedad» en la que el alma reniega del cuerpo y acaba conduciendo al fallecimiento. La actitud de la heroína protagonista, rechazando integrarse en su anterior normalidad mundana tras la fatal separación del amante no deja de ser representativa del modelo por excelencia de la perfecta amadora, que voluntariamente se aferra hasta el final a su pasión sentimental y en el momento en que esta es impracticable renuncia a su propia existencia. En ese sentido, por mucho que los autores de este conjunto de obras planteen sus historias como *exempla* de los peligros del amor y por tanto de lo que no debe seguirse —de ahí los finales trágicos—, la estetización y romantización del amor que se desprende de la construcción identitaria de sus personajes y de la naturaleza de sus vínculos afectivos conlleva la articulación de un cautivador prototipo de mujer enamorada, cuya dignidad se salva precisamente por su compromiso con el amor como fuerza totalizadora y ennoblecedora, aunque esa devoción le cueste la vida. Otro claro modelo de perfecta amadora que reproduce estos tópicos es Iseo, cuyo afecto por Tristán llega a tal punto que no puede soportar su muerte y le provoca que le explote el corazón, pereciendo así ambos amantes abrazados:

E desde ovo dicho estas palabras [Tristán], luego besó a la reina e, estando abraçados boca con boca, le salió el ánima del cuerpo. E la reina, quando lo vio así muerto en sus braços, del gran dolor que ovo, reventóle el corazón en el cuerpo, e murió allí, en los braços de Tristán. e así murieron los dos amados. E aquellos que los veían así estar creían que estavan amortecidos, e como los cataron, falláronlos muertos amos a dos (*Tristán de Leonís*, p. 181).

Ambos casos se configuran en torno a enamoradas que no solo han conseguido consumir su deseo, sino que han retenido hasta el final el afecto de sus respectivos

amantes, siendo el fin de sus historias de amor una consecuencia de circunstancias externas —el asesinato de Tristán y la partida de Euríalo por sus obligaciones políticas—. No obstante, en *Grimalte y Gradisa* Fiameta no solo ha perdido el interés de Pánfilo, que la abandonó y se buscó nuevas amantes, sino que ha fracasado en su intento de hacerle reanudar la relación, a pesar de la ayuda de Grimalte y del breve escaqueo amoroso en el monasterio. Su rol no es pues el de perfecta amadora sino el de mujer desechada cuya muerte entre horribles dolores culmina todo un proceso de histerización que domina su caracterización tanto en el texto de Boccaccio como en la continuación que plantea Flores —«no parece en tus razones que ninguna parte de ti gobiernas, mas en ageno poder governarte dexas» le reprocha Pánfilo (*Grimalte y Gradisa*, p. 159)—. Su transtorno anímico es tal que cuando Pánfilo se despide de ella tras volver a dejar claro su rechazo a cualquier tipo de relación amorosa, Fiameta desarrolla encolerizada largos parlamentos en los que convoca a la muerte, un ruego que efectivamente se traduce en una especie de dolorosísimo ataque de rabia que acaba con su vida:

Quítate ya, pues, Pánfilo, de mi vista, y la muerte que no me diste, dexámela tomar, porque si los malditos ojos engañados del amor y ocupados de sus desseos se deleitan en te ver, no me plaze ni la quiero esta gloria rescebir, porque todos son agravios del corazón y del alma, que se siente del menosprecio de mí. [...] ¡O piadosa muerte, entero bien de los tristes! Ven a mí con tu venida y cierra las llagas que por Pánfilo carpidas en mis entrañas se encienden, y saca de aquel sepulcro la malvada vida en vergonçosos vicios tantos años ocupada. [...] Pues tú, vida, ¡para qué me quieres o por qué me amas? Por toda razón te soy enemiga. Parece que das mengua de ti en no sentirte de quien es de tus dolores la causa principal. Déxame, déxame ya, por los dioses, porque yo con tu partida partiré mis pensamientos; que yo a ti, vida, perdiendo, en la grandeza de mis pérdidas tú serás la más pequeña (pp. 164, 169 y 171).

No es la primera vez que Fiameta ha fantaseado con la muerte: su texto confesional relata un episodio de intento de suicidio durante su lastimosa espera a Pánfilo, un deseo que le lleva a subirse a la torre más alta de su casa y pelearse con uñas y dientes con su ama y sus mozas, que tratan de sujetarla para impedir que se tire: «ora aquesta, ora aquella sierva furiosamente las tomando, a qual quitada la alvanega toda la cabeça messaca, y a qual, hincando las uñas, miserablemente lastimándola, le hazía salir sangre; y alguna me recuerdo que yo todos los pobres vestidos encima le rasgué» (*Libro de Fiameta*, p. 264). Su intento queda frustrado, un destino que en realidad

contribuye a debilitar su rol de amadora y apuntalar su caracterización como histérica despechada. No obstante, los otros cinco suicidios femeninos ejecutados con éxito a lo largo del imaginario del corpus sí que refuerzan el aura de mártir de amor de sus practicantes. Mirabella y Melibea son dos de las damas protagonistas que culminan sus vidas como respuesta a la desgraciada muerte de sus amados: ambas manifiestan activamente la imposibilidad de lidiar con el dolor del duelo y reproducen la misma muerte que había intentando lograr Fiameta, tirándose desde lo alto de una construcción. El caso de Mirabella es especialmente peripatético; tras todo un juicio que se desarrolla ampliamente en el relato y del cual sale condenada, se salva de la muerte en el último momento cuando su amante Grisel se lanza a la pira que había sido preparada para ella y muere en la hoguera, un sacrificio que las autoridades consideran suficiente por los dos. La heroína decide entonces no solo acabar con su vida, sino hacerlo de una manera especialmente truculenta, una forma explícita de escarmiento al cuerpo social que la ha condenado y que ha propiciado la muerte de su amado:

Y vna noche —la postrimera de sus días— non pudiendo el amor y muerte de Grisel soffrir, por dar fin a sus congoxas la dio a su vida. La qual spero tiempo que los que la guardauan dormiessen, y, como ella vyo el tiempo dispuesto y en su libertad, fuesse en camisa a vna ventana que miraua sobre vn corral donde el Rey tenia vnos leones, [y] entre ellos se dexo caher. Los quales no vsaron con ella de aquella obediencia que a la sangre real deuian, segun en tal caso los suelen loar. Mas antes miraron a su fambre que a la realza de Mirabella, a quien ninguna medida cataron. Y muy preso fue déllos spedaçada, y de las delicadas carnes cada uno contento al apetito (*Grisel y Mirabella*, p. 575).

También Melibea justifica su decisión como la única salida posible a una realidad que le resulta inasumible, la de la muerte de Calisto, presentando el suicidio como un destino preestablecido —«se ha adereçado la manera de mi morir» (*Comedia de Calisto y Melibea*, p. 337), «su muerte combida a la mía» (p. 339)—. Esta especie de final ya escrito de alguna manera obedece a la ambición de complacer al amante más allá de la muerte, demostrando una fidelidad que no entiende de creencias morales ni religiosas, ni tampoco de afectos familiares o convenciones sociales, pues la enamorada solo se concibe en tanto que compañera del mancebo, tanto en la vida como en la muerte, y esa lealtad exige reproducir de inmediato y en las mismas condiciones el fallecimiento del amado:

De todos soy dexada. Bien se ha adereçado la manera de mi morir. Algún alivio siento en ver que tan presto seremos juntos yo y aquel mi marido y amado Calisto. Quiero cerrar la puerta, porque ninguno suba a me estorvar mi muerte. No me impidan la partida, no me atajen el camino por el qual en breve tiempo podré visitar en este día al que me visitó la passada noche. [...] Pues, ¿qué crueldad sería, padre mío, muriendo él despeñado que biviessse yo penada? Su muerte combida a la mía. Combídame y fuerça que sea presto, sin dilación. Muéstrame que ha de ser despeñada, por seguille en todo, no digan de mí «a muertos y a ydos...». E así contentarle he en la muerte, pues no tove tiempo en la vida (*Comedia de Calisto y Melibea*, pp. 337 y 339).

La desesperación femenina por amor que se traduce en suicidio se convierte, de hecho, en un motivo narrativo más de la literatura caballeresca, hasta el punto de que ya no solo viene personificado por las protagonistas de las obras, que se sirven de él para profundizar en su caracterización como excelentes amadoras, sino que aparece también puntualmente en tramas menores carentes de trascendencia, con el único objetivo de demostrar el extraordinario poder movilizador del amor y de aportar dramatismo a los hilos narrativos menos centrales. El relato de *Tristán de Leonís* adereza las aventuras de sus donceles con tres suicidios clandestinos de damas que, o bien se topan con los cadáveres de sus amados como consecuencia de la heroica actividad de los caballeros principales (p. 96), o bien tratan de evitarla poniéndose ellas de por medio (p. 131), o bien solicitan el auxilio de caballeros andantes para curar a los amantes malheridos (p. 142). Todas perecen bajo la espada, siendo especialmente frecuente que ellas mismas se atraviesen el pecho con el arma haciendo una demostración de valentía y fortaleza, un final que argumentan con los mismos tópicos analizados para el resto de heroínas: el dolor inaguantable y la necesidad de restablecer la unidad existencial de los enamorados, que siguiendo las convenciones platónicas constituyen un solo ser:

Él así estando pensando vio venir una donzella quanto más podía aguijar. E quando llegó do yazía el cavallero, descendió luego, que non cuidó que era muerto; e quando lo vio muerto, fizo tan grand duelo, que el cavallero que la catava dixo que nunca tal viera; e amorteciáse e acordávase.

—¡Ay, señor cavallero, dos coraçones e dos cuerpos matastes en uno e dos almas faredes perder en uno!

Entonces sacó la espada del cavallero de la vaina e dixo:

— Amigo, empós de vos me conviene de ir e parésceme que mucho tardo. E si la muerte fuese tan sabrosa como es a mí, nunca dos morrán en tan grand plazer.

Entonces se dio con el espada por medio del pecho (*Tristán de Leonís*, p. 96).

En definitiva, el motivo de la enamorada suicida tiene una incidencia tal en el corpus que indudablemente participa del repertorio afectivo de los textos como uno de los finales tópicos del proceso amoroso, un desesperado gesto omnipresente en el imaginario, que choca con las convenciones religiosas imperantes en la España isabelina, pero que colabora con el proceso ideológico latente de subyugación de la sentimentalidad femenina a un naciente concepto de amor romántico, dejando atrás el desprecio y la superioridad de la *belle dame sans merci* propios del amor cortés ortodoxo.

Por último, se ha considerado conveniente abordar otras manifestaciones de la tristeza y la desazón que también tienen una presencia significativa dentro de los relatos analizados, si bien no tan incisiva como los contextos ya señalados. Una de estas modalidades de la pena es la melancolía, explícitamente citada por Fiameta, pero que manifiesta igualmente Lucrecia de manera ostensible, y que viene caracterizada por la pérdida de todo atisbo de alegría, el encierro en el espacio doméstico, la actitud apesadumbrada, el insomnio y una angustia existencial patente. El narrador de la *Historia de dos amantes* alude a que con la primera marcha de Euríalo Lucrecia se «viste de tristeza», es decir, reproduce expresamente en su quehacer cotidiano una actitud de pena inexplicable para su entorno, una expresión que alude a la melancolía como una forma pública de pesar, frente a las coléricas lágrimas a escondidas de los ataques de ira ya analizados:

Fue por dos meses el camino y en tanto queda Lucrecia bien sin abrigo, cierra las ventanas, vístese de tristeza, nunca fue vista salir de casa. Todos se maravillan, no saben la causa. Quasi viuda en todos sus autos se mostrava y como si el sol eclipsara parecía a los de casa estar en tinieblas. Siempre como enferma está en la cama, nunca la veen alegre, búscanle remedios para el cuerpo y la enfermedad mora en el ánima. Nunca ríe ni sale de la cámara, hasta que por nueva cierta supo Euríalo ser venido (*Historia de dos amantes*, p. 330).

Los términos son similares a los que menciona Fiameta en su *Libro* —«las fiestas y los templos me eran nozibles, ni jamás, sino de quando a quando, quasi no pudiendo al fazer, los visitaba. Y el mi gesto amarillo retornado hazía toda malinconiosa la mi casa» (*Libro de Fiameta*, p. 176)—, una melancolía que acaba descubriendo el marido, alertado por los ojos «de purpureo o bermejo cerco entornados» (p. 183) y que Fiameta disimula aludiendo a una enfermedad del estómago. El alargamiento del periodo de

melancolía y congoja incluso erosiona el aspecto físico de la dama, pues tras meses arrastrando el pesar del abandono de Pánfilo, Fiameta descubre horrorizada que no se reconoce en el espejo, pues el destrozo anímico la ha envejecido y estropeado:

Los despreciados cabellos, de oro en tiempo pasado de cada uno juzgados, entonces como ceniza semejantes se hechos, como yo podía los reponía en orden. [...] Allí queriéndome, como es usança de las moças mugeres, aconsejar con el mi espejo de los puestos arreos, veyéndome en el espantable qual yo estava, haviendo en la memoria la forma perdida, quasi no aquella la mía, que vía en el espejo, mas de alguna infernal furia la pensando, en derredor bolviéndome lo dudava (pp. 191-192).

Los textos plantean así diversas manifestaciones expresivas de la tristeza adecuadas a las esferas pública, semipública y privada según el grado de censura social al evento que ocasiona este conjunto de emociones negativas. La absoluta intimidad de la habitación facilita la exteriorización más hiperbólica (y con ello más espontánea) de la desesperación, como se desprende de las despedidas y los ataques de ira. El devenir cotidiano en el hogar siendo aún un ámbito privado, exige algo más de medida por la presencia de familiares y servicio doméstico, y así es como se articula una melancolía cuyos síntomas se camuflan con los de cualquier otra enfermedad.

Cuando el contexto es totalmente público, las ficciones solo ilustran manifestaciones abiertas de una tristeza ocasionada exclusivamente por circunstancias lícitas, lo cual evidentemente deja fuera al desamor: es el caso de las «fiestas tristes» que la madre de Mirabella y reina de Escocia prepara con motivo del próximo ajusticiamiento de su hija, «que entre las cosas de piedad que allí fueron iuntadas eran quinze mil donzellas vestidas de luto, las quales con llantos diuersos y mucha tristeza ayudauan a las tristes lagrimas de la madre y desconsolada Reyna, que con ella y con todas las otras damas ninguna consolacion fallauan a sus dolores» (*Grisel y Mirabella*, p. 565). Y es que la demostración pública y la colectivización del dolor mediante el llanto en común contribuyen a apuntalar ese espectro de expresiones desmedidas de la tristeza que proporciona un claro modelo de sentimentalidad exacerbada. El episodio en el que el rey Meliadux de Leonís se pierde y la reina inicia un llanto que se extiende a todos los habitantes de la ciudad —«e tovieron este llanto con ella quinze días» (*Tristán de Leonís*, p. 8)— también explicita la socialización del lloro como forma legítima de expresión y experimentación de la tristeza, una vertiente colectiva que remata el amplio abanico de contextos para la desesperación recogido en las ficciones.

5.2 *Interpretar el pensamiento y las emociones de los demás a través de su conducta: testimonios textuales de la teoría de la mente*

La revisión del repertorio de modalidades de expresión emocional presente en el corpus nos ha permitido vislumbrar no solo los principales espectros y contextos para la manifestación sentimental, sino también su vinculación a un factor crucial en la socialización: la vigilancia social o juicio público. El modo en que los personajes femeninos interactúan en el plano de los afectos está crucialmente atravesado por las reglas emocionales que les rodean, es decir, por el conjunto de códigos emocionales normativos que definen qué actitud adoptar hacia la experimentación de emociones, cómo expresarlas y de qué manera las instituciones configuran o reprimen determinadas pautas de expresión de las emociones y/o sus conductas asociadas (Stearns y Stearns, 1985). Ahora bien, los propios textos también proporcionan herramientas y testimonios del proceso contrario a la expresión: la comprensión o interpretación de la mente del otro a partir de la descodificación de determinados gestos o comportamientos. Retomando las premisas planteadas desde propuestas narratológicas inscritas en los Estudios Literarios Cognitivos como las de Palmer (2004), Zunshine (2006), Keen (2007) o Simerka (2013), se ha querido dirigir una parte del análisis del corpus al modo en que los textos instruyen tácitamente en los mecanismos y aplicaciones de la teoría de la mente.

5.2.1 *Reflexiones metacognitivas de narradores y personajes: de leer el rostro a inferir el alma*

Una de las novedades de la ficción sentimental como modalidad literaria característica de la producción cultural castellana cuatrocentista es su insólita exploración de emociones y afectos desde el punto de vista de la interioridad, un interés por el clima anímico más que por la acción que Gerli (1989) considera el verdadero rasgo definitorio del género. No es de extrañar, por tanto, que sean los relatos inscritos en este territorio sentimental los que con más frecuencia nos ofrecen la introspección de sus personajes en torno a cómo interpretar la interacción con el otro desde el punto de vista de su significación afectiva. En ese sentido, la obra magna del género, la *Cárcel de amor*, ofrece algunas de las más fértiles reflexiones en torno a los modos de «leer»

la conducta de sus personajes, con sus dificultades y convenciones, si bien las referencias a lo que hoy entendemos por teoría de la mente se pueden rastrear en todo el corpus.

El personaje del «autor», en tanto que principal mediador o tercero entre el preso de amor Leriano y su enamorada Laureola, tiene por misión conseguir que esta acepte las cartas del mancebo y le responda de vuelta —quizá alentada por un supuesto enamoramiento encubierto—, ya que este es el único remedio capaz de aminorar los síntomas del *amor hereos* que agravan la salud de Leriano. Para ello, es fundamental ganarse la confianza de la dama y tratar de inferir cuáles son sus verdaderos pensamientos y sentimientos con respecto a la demanda de Leriano, un proceso de descodificación de su conducta que el autor con frecuencia incorpora al relato de los acontecimientos. En ese sentido, sorprenden sus propias digresiones en torno a la actitud de Laureola en su segundo encuentro tras un primer intento frustrado de que reconociera a Leriano como interlocutor amoroso:

Y con este acuerdo bolví otro día a palacio para ver qué rostro hallaría en Laureola, la qual como me vido tratóme de la primera manera, sin que ninguna mudança hiziese, de cuya seguridad tomé grandes sospechas. Pensava si lo hazía por no esquivarme, no aviendo por mal que tornase a la razon començada. Creía que disimulava por tornar al propósito de tomar emienda de mi atrevimiento, de manera que no sabía a quál de mis pensamientos diese fe (*Cárcel de amor*, pp. 16-17).

La fijación en el rostro como espejo de las verdaderas opiniones o designios del otro veremos que constituye uno de los ejes sobre los que se articula la reflexión metacognitiva en las ficciones, aunque en este caso Diego de San Pedro hace uso del valor metafórico de «rostro» en tanto que actitud. La amabilidad que el autor percibe en Laureola le hace sospechar de sus verdaderos sentimientos hacia Leriano, pues le sorprende constatar que la ira y el desprecio que demostró ante la anterior proposición del autor de auxilio a su amador no parecen haber modificado la actual actitud de Laureola hacia el propio autor. Es entonces cuando este especula sobre las posibles razones que le han llevado a actuar de esta manera infiriendo que quizá se lo ha pensado mejor y ha cambiado de opinión, o tal vez simplemente simula que el primer desencuentro nunca ocurrió. Este debate interno en torno a la posible significación del comportamiento de Laureola explicita las dificultades para interpretar de manera unívoca y acertada la conducta de los demás, especialmente en cuestiones amorosas en un contexto de sanción social a la afectividad romántica femenina. Así pues, el autor

continúa su relato de la interacción con Laureola desde la reflexión paralela en torno a cómo leer sus actos:

En fin, pasado aquel día y otros muchos, hallava en sus aparencias más causa para osar que razón para temer, y con este crédito aguardé tiempo conveniente y hízele otra habla [...]. Su respuesta fue de la forma de la primera, salvo que hovo en ella menos saña; y como aunque en sus palabras había menos esquividad para que deviese callar, en sus muestras hallava licencia para que osase dezir; todas las vezes que tenía lugar le suplicava se doliese de Leriano, y todas las vezes que ge lo dezía, que fueron diversas, hallava áspero lo que respondía y sin aspereza lo que mostrava (p. 17).

El autor menciona la apariencia *a priori* favorable de Laureola a su recuesta como el indicio que le lleva a intentar volver a interpellarla, un encuentro que, pese a sus claras similitudes con el anterior discurso de rechazo, el autor descodifica de manera palpablemente distinta, pues a su juicio la gravedad de las palabras de Laureola no se corresponde con su gesto o actitud, que percibe menos sañado y áspero, es decir, potencialmente favorable a Leriano. Se pone aquí de manifiesto una realidad que aparece de manera insistente en la práctica totalidad del corpus, y es la posibilidad de que con palabras se comunique una idea que contradice los verdaderos pensamientos y sentimientos, palpables en los gestos físicos para un atento observador. El rey Mares es frecuentemente retratado como un personaje cuyas palabras no se corresponden con sus pensamientos, especialmente por lo que respecta al propio Tristán —«prometióle el rey Mares al rey Artur e a Lançarote, e a los cavalleros de la Tabla, que no haría mal nin enojo, más que a su persona misma. Mas dentro de su coraçón dezía que le daría muerte si pudiese» (*Tristán de Leonís*, p. 141)—; pero si hay un texto en el que se sistematiza la representación de personajes que dicen cosas contrarias a lo que piensan y sienten ese es la *Comedia de Calisto y Melíbea*, que a través del mecanismo del aparte permite al público lector tener acceso a la introspección de sus personajes y constatar la distancia entre su verdaderos pensamientos y el mensaje de sus intervenciones. Los apartes tienen una función humorística y contribuyen a visibilizar la hipocresía de sus personajes, pero también actúan como estrategias metacognitivas que enseñan a las lectoras a desconfiar de la palabra como reflejo de la mente de los demás:

SEMPRONIO.— (*Ap.*) ¿Qué mentiras y qué locuras dirá agora este cativo de mi amo?

CALISTO.— ¿Cómo es eso?

SEMPRONIO.— Dixe que digas, que muy gran plazer avré de lo hoýr.

— (*Ap.*) ¡Assí te medre Dios cómo me será agradable esse sermón!

CALISTO.— ¿Qué?

SEMPRONIO.— Que así me medre Dios como me será gracioso de oír.

CALISTO.— Pues porque ayas plazer, yo lo figuraré por partes mucho estenso.

La desconfianza hacia el discurso oral en detrimento de la pretendida autenticidad de la expresión no verbal sostiene igualmente el relato que el autor hace de la postura de Laureola, llegando a interpretar no solo los gestos susceptibles de ser atribuidos a su enamoramiento, sino también los de su disimulación, creando así una teoría probable de la cadena de pensamientos de la dama: enmudece y se turba, luego está conmovida por la carta; se da cuenta de que el autor la está observando, por tanto le pregunta cosas no relacionadas con la misiva para disimular; teme que pueda detectarse su turbación y sus súbitos cambios de humor, por lo tanto se marcha para no ser vista ni descubierta:

Y como en todo aquel tiempo que la leía nunca partiese de su rostro mi vista, vi que quando acabó de leerla quedó tan enmudecida y turbada como si gran mal tovierá; y como su turbación de mirar la mía no le escusase, por asegurarme hízome preguntas y hablas fuera de todo propósito; y para librarse de la compañía que en semejantes tiempos es peligrosa, porque las mudanças públicas no descubriessen los pensamientos secretos, retráxose, y así estuvo aquella noche sin hablarme nada en el propósito (*Cárcel de amor*, p. 27).

Esta secuencia pone de manifiesto de manera explícita el modo en el que funciona la teoría de la mente, en tanto que la creación por parte del descodificador o intérprete de una *teoría* probable de lo que ocurre en la *mente* de la persona interpretada a partir de su conducta. No es el único en especular de manera pormenorizada sobre los posibles pensamientos del otro; Fiameta llega a profundizar en un segundo nivel de teoría de la mente tratando de recomponer lo que Pánfilo debió de interpretar que Fiameta sentía al ser testigo de su desmayo, una segunda vuelta de tuerca al fenómeno que no hace más que visibilizar al público lector la importancia de esta habilidad socio-cognitiva en la socialización, especialmente en el contexto afectivo. La disquisición interna llega cuando Fiameta se da cuenta de que el desmayo que sufrió al despedirse de Pánfilo puede ser interpretado de formas diversas, y teme que el sentido que le dé su amante pueda difuminar la intensidad del afecto entre ambos:

No después muchos días, en la mi cámara estando sola, me aconteció que yo conmigo a dezir comencé: «Vees que agora el tu enamorado es partido y vasse, y tu cuitada no solamente dezirle adiós, mas tornarle los dados besos al muerto gesto o verlo en el

su partir no podiste; las quales cosas él por ventura trayendo a memoria, si algún caso enojoso le acaece, de la tu calladez mal agüero tomando, de ti se quejará». Aqueste pensamiento me fue en principio muy grave en el ánimo, mas nuevo consejo de mí le removió, porque en mi pensamiento dixé: «O y aquí no deve denuestro caer, porque él, sabio, más aína el mi acaecimiento tomará en agüero prosperado diziendo: “Ella no dixo adiós, así como se suele dezir a aquellos que por luengamente estar o por no tornar se suelen partir de otros, antes callando, quasi consigo a mí reputando de haver, muy breve espacio designó a la mi estada”» Y así comigo reconsolada quedé y dexé aqueste ir entrando en otro (*Libro de Fiameta*, p. 138).

Tras fantasear sobre la explicación más probable que Pánfilo se haya dado a la falta de despedida de Fiameta, esta se da por consolada y abandona la digresión, pero la inquietud por prever el sentido que los demás puedan atribuir al comportamiento de uno recelando un resultado no favorable también se apodera de Laureola, que ha sido objeto del remirado análisis por parte del personaje del autor. La princesa de Macedonia teme el errado juicio público que podría difundirse de su correspondencia con Leriano, y por ello le suplica la máxima discreción, «que quien viese lo que te escribo pensaría que te amo, y creería que mis razones antes eran dichas por disimulación de la verdad que por la verdad. Lo qual es al revés, que por cierto más las digo, como ya he dicho, con intención piadosa que con voluntad enamorada» (*Cárcel de amor*, p. 28). Y es que cualquier actitud, gesto o discurso que participa del proceso amoroso puede ser un arma de doble filo, que se interpreta lo mismo como favorable que como contrario al afecto, y esta ambivalencia y dificultad para leer correctamente la conducta de los enamorados conduce a Belisa a orientar la interpretación que Lucenda debe hacer del destierro voluntario de su hermano Leriano, advirtiéndole de que no se trata de un abandono sino de un síntoma de la intensidad de su amor:

Lucenda, si el hermano mío de tu servicio se despide, no entendas que de lo tal su fee consentidora fuesse, que no tan lebes clavos de tu fermosura en su corazón puso, que sola muerte tal poder tener puede. Pero dízelo, porque quiere para nunca volver partirse, faziendo su ausencia entre tu matar y su morir medianera, pensando lo que la presencia le niega en ella fallar (*Arnalte y Lucenda*, p. 129).

De la misma manera que Belisa ofrece una hipótesis probable de los motivos anímicos por los cuales Arnalte supuestamente se marcha —como veremos, es todo parte de una treta para averiguar si a Lucenda le afecta su partida, y consecuentemente si siente algo por él—, uno de los lugares comunes de las ficciones es la hipótesis compartida de que las mujeres que explícitamente rechazan las proposiciones de los

galanes, en realidad esconden una ardiente pasión amorosa. El autor de la *Cárcel de amor* introduce de manera velada el tópico simulando contrariedad ante la dificultad de interpretar adecuadamente los verdaderos sentimientos de Laureola, pues la observación sistemática de sus reacciones denota una clara oposición entre el sentido de sus palabras y el de sus gestos:

Tanta confusión me ponían las cosas de Laureola, que quando pensava que más la entendía, menos sabía de su voluntad; quando tenía más esperança, me dava mayor desvíos; quando estava seguro, me ponía mayores miedos; sus desatinos cegavan mi conocimiento. En el recibir la carta me satisfizo; en el fin de su habla me desesperó. [...] Las cosas que con Laureola he pasado ni pude entenderlas ni sabré dezirlas, porque son de condición nueva; mill vezes pensé venir a darte remedio y otras tantas a darte sepultura; todas las señales de voluntad vencida vi en sus aparencias; todos los desabrimientos de muger sin amor vi en sus palabras; juzgándola me alegrava, oyéndola me entristecía. A las vezes creía que lo hazía de sabida, y a las vezes de desamorada; pero con todo eso, viéndola movible, creía su desamor, porque quando amor prende, haze el corazón constante, y quando lo dexa libre, mudable. Por otra parte pensava si lo hazía de medrosa, segund el bravo corazón de su padre (*Cárcel de amor*, pp. 22-23).

Toda la dialéctica interna del autor en su esfuerzo por *entender* a Laureola en su *nueva condición* reproduce la misma argumentación a la que recurren Mirabella y Torrellas basada en el tópico de que los gestos de las mujeres evidencian una aceptación del proceso amoroso que contradice sus propias palabras de rechazo, sometidas a la vergüenza exigida por el decoro social. Torrellas enuncia directamente esta teoría para justificar el supuesto consentimiento tácito de las damas al cortejo masculino, tachando de equívocas y engañosas las palabras de rechazo explícito de las mujeres, y abogando por una supuesta aceptación del proceso amoroso por parte de ellas a través de señales no verbales, miradas y sonrisas que conviene detectar. Dice Torrellas:

Porque quien viene en tal demanda apareios halla en la muger de senyales, assi en el mirar como en el reyr y otras condiciones que quieren tanto dezir «si quereys, queremos». Ansi que non faze menester que lo digays, pues hauemos por mas cierto lo que la voluntad consiente que lo que la lengua dize. Y ¿que mas quiero yo sino ver trasluzir como vidriera que, quando mas desamays al que requesta, mas la cara nos descubre los desseos del corazón, y en el secreto de vosotras la voluntad atorga lo que la boca niega? Pues, mas fe daremos al secreto de lálma que al fingido contradezir (*Grisel y Mirabella*, p. 557-558).

Sin embargo, quienes más se afirman en esta hipótesis del comportamiento afectivo femenino son las alcahuetas, valiéndose de su condición de expertas en materia amorosa. Cuando la enamorada Lucrecia despide de malas maneras a la alcahueta enviada por Euríalo haciéndose la ofendida porque esta le intente hacer llegar la carta del alemán, el narrador constata sobre la medianera: «Mucho temor oviera otra cualquiera, mas ésta, que sabía las costumbres de las dueñas como aquella que en semejantes afrentas muchas vezes se avía visto, dezía consigo “Agora quieres que muestras no querer”» (*Historia de dos amantes*, p. 318). El razonamiento extendido lo proporciona Celestina cuando le relata a Calisto lo ocurrido en la visita a Melibea, atribuyendo el hiperbólico rechazo de damas privilegiadas como la joven patricia al decoro que les impone su estatus, cuando en realidad su deseo es precisamente el contrario:

Que a quien más quieren, peor hablan. Y si así no fuesse, ninguna diferencia avría entre las públicas que aman a las escondidas donzellas, si todas dixiessen «sí» a la entrada de su primer requerimiento, en viendo que de alguno eran amadas. Las quales, aunque están abrasadas y encendidas de bivos fuegos por amor, por su honestidad muestran un frío exterior, un sosegado vulto, un aplazible desvío, un constante ánimo y casto propósito, unas palabras agras que la propia lengua se maravilla del gran sufrimiento suyo, que la fazen forçosamente confessar el contrario de lo que sienten (*Comedia de Calisto y Melibea*, p. 247).

En definitiva, las damas que se oponen claramente al proceso amoroso corren el riesgo de que su actitud se interprete como sintomática de un enamoramiento encubierto, pero la misma conclusión se puede extraer de las que titubean, suspiran, muestran desconcierto en el rostro y voz ronca. De hecho, Arnalte instruye a su hermana Belisa en la interpretación del estado emocional de Lucenda enunciando con mucha claridad las supuestas pistas gestuales y conductuales sospechosas de esconder la pasión amorosa, pues al fin y al cabo toda la trama de fingir que se marcha del reino tiene por objetivo «provocar» en Lucenda la demostración afectiva que no ha revelado en ninguno de los múltiples intentos de cortejo anteriores, cuya insistencia roza el acoso. El detallado escrutinio al que Belisa debe someter a Lucenda atendiendo a su mirada, su rostro, el tono de su voz y su reacción, tematiza el modo en que se pueden desentrañar los afectos de quienes no comunican abiertamente sus sentimientos:

Y antes que a Lucenda fuese, para lo que deviese fazer fue de mi aviso informada, diziéndole que todas las señales, cuando la enbaxada fiziese, mirase, porque de aquéllas mijor que de sus palabras certeficarse podria; en especial le dixé que mucho su rostro mirase, porque en las atalayas dél las celadas del coraçón descubrir pudiese; y que mirase le dixé, cuando ella su razón acabase, si Lucenda enmudescida o descuidada quedava, o si con ronquedad alguna sus palabras mesclava, y no menos, si alguno a la sazón le fablase, si con atenta o desatinada razón respondía, porque pueden estas cosas, cuando pasión las gobierna, mal encubrirse (*Arnalte y Lucenda*, p. 129).

Las ficciones enseñan a leer el rostro buscando síntomas de enamoramiento, pero también demuestran que la interpretación no es infalible, y con frecuencia conduce a errores de trágicas consecuencias. Es lo que determina el autor con Laureola, de quien reconoce que «mirava en ella algunas cosas en que se conosce el coraçón enamorado» (*Cárcel de amor*, p. 17), interpretando sus gestos como indicios de la supuesta pasión, pero pronto admite el error en el que cayó: «sin dubda, segúnd lo que después mostró, ella recibía estas alteraciones más de piedad que de amor, pero como yo pensava otra cosa, viendo en ella tales señales tenía en mi despacho alguna esperança» (p. 18). Lo mismo sucede con Persio, el rival de Leriano, que movido por sus celos observa con minuciosidad «las hablas y señales de él» cuando llega a la corte y «no solamente dio fe a lo que veía, que no era nada, mas a lo que imaginava, que era el todo» (p. 30), incorporando la fantasía a la interpretación real de la conducta de Leriano hasta inferir que Laureola y él efectivamente son amantes y denunciar tal delito ante el rey de Macedonia.

Reflexiones como esta resultan cruciales para configurar un imaginario narrativo donde se visibiliza la vulnerabilidad a la que se expone la imagen pública de las damas y la importancia de dominar los gestos y la conducta con el objetivo de evitar la reprobación social. No en vano una de las figuraciones más recurrentes del corpus es la mención a personajes femeninos —y en menor medida, algunos masculinos— que ocultan sus opiniones o sentimientos a través del estricto control del gesto, una poética del disimulo que no deja de ser especialmente significativa y aleccionadora en un contexto adverso a la libre experimentación sentimental de las mujeres, donde cualquier leve síntoma de afectación puede ser interpretado como indicio de pasión amorosa. Los relatos ofrecen dos principales escenarios para la disimulación femenina: por un lado, los contextos en los que las damas deben ocultar que están siendo cortejadas o que están activamente involucradas en un proceso amoroso para evitar el escarnio público, como

escenifican Lucenda, la Fiameta de Flores y la de Boccaccio, y Melibea; por otro, los casos de herederas enamoradas de los pretendientes escogidos por sus familiares para ellas, que igualmente sienten una presión social para no hacer público su afecto, lo cual las obliga a contener sus expresiones, como ocurre con Armenia y Cristiania (nueras de Melusina), Helena e implícitamente Melior.

Lucenda demuestra tener muy interiorizada la vigilancia social y la necesaria sobriedad del gesto, no solo porque ella misma se aplica en el disimulo, sino porque también se asegura de que los potenciales responsables del descubrimiento del devaneo amoroso practiquen esa misma estrategia encubridora. Así, cuando Arnalte aprovecha unos momos para meterle a Lucenda una carta en el bolso, ella no duda en fingir que no se ha dado cuenta para evitar inducir a especulaciones sobre su posible consentimiento a cualquiera que pudiera haberla visto; dice Arnalte: «la carta que fecha traía, en un volso suyo puse; la qual no pudo encubrir que no sintiese; pero disimulando el sentimiento, por el alteración que sintió no mostrar, callar le convino» (*Arnalte y Lucenda*, p. 115). De la misma manera, cuando acuciada por las súplicas de Belisa, se decide a escribirle de vuelta a Arnalte consintiendo su servicio amoroso se cuida mucho de que el enamorado domine su comportamiento ocultando las muestras de gozo para garantizar que nadie descubra la situación: «mucho te ruego que con semblantes templados hospedes mi carta, y que con abtos mesurados sea de ti festejada, y con mucha cordura las alteraciones del gozo te ruego encubras, y con mucho seso los misterios enamorados refrenes» (p. 132). El campo semántico del autocontrol y la medida en el que insiste Lucenda ofrece una caracterización muy específica del estricto código de conducta en público que exige la aventura amorosa, una práctica que pretende opacar el potencialmente peligroso ejercicio de teoría de la mente por parte de agentes externos.

Por su parte, Fiameta, pese a ser una de las enamoradas del corpus más desafortunadas en su expresión sentimental —tanto positiva como negativa—, con frecuencia alude a los esfuerzos invertidos en la necesaria disimulación. Primero, durante el galanteo, a través de una comunicación encubierta con su Pánfilo: «aquello que cada uno agramente sufría, convenía el uno lo mostrase al otro cubiertamente y secreta hablando y el otro a él d'ello se mostrase esquivo sin comparación» (*Libro de*

Fiameta, p. 113). Luego, durante la ausencia del amado, a medida que le van llegando rumores sobre cómo Pánfilo ha rehecho su vida sentimental; al intuir en una monja síntomas de que estaba enamorada del mismo mancebo que ella cree morir de celos pero relata cómo «me detove con enojoso trabajo, el qual no creo que semejante se halle, y el turbado corazón so no trocado gesto le guardé» (p. 164); más tarde, con la llegada de un familiar de tierra de Pánfilo, «apenas pudo la razón a la voluntad refrenar de correr a abrazarlo y del mi Pánfilo preguntarle con aquella afición que yo sentía; mas al fin reteniéndome [...] yo sola le pregunté con alegre gesto aquello que él hazía» (p. 226), una disimulada pregunta que le descubre la nueva amante del mancebo, a lo que ella responde con «falsa risa» y escondiendo el gesto. Finalmente, y ya en el relato de Juan de Flores, cuando Fiameta acude a la cita en el monasterio para reencontrarse con Pánfilo es retratada por Grimalte como una apasionada e impaciente enamorada, que en cuanto descubre la presencia de personas externas se afana en disimular su agitación interior:

Fiameta apenas me dexó asegurar la venida del que tanto desseava, quando ella, del grande gozo turbada, movida de más apresurado passo que al hábito femeníl se requiere, corrió a las puertas do Pánfilo presumió que fuese venido. Y de que ella lo vido, enpachada de vergüença de algunas estrañas personas que allí se acaescieron, con grand pena hizo que pudiese más la honestidad que los desseos. Y con una honesta medida, como se suelen las personas de poco conoscimiento rescebir, así como aquélla lo vido, con aquella continencia, más alegre en lo secreto que de fuera se mostrava, lo rescibe (*Grimalte y Gradisa*, p. 142).

Esa «honesta medida» a la que alude Grimalte desvela la rígida sobriedad expresiva que se espera de las damas «honestas», es decir, sin ninguna agitación sentimental que esconder; es por eso que Melibea, una vez ha reconocido el deseo que le carcome suplica a Dios en su monólogo que le ayude a ocultar los síntomas del enamoramiento: «¡O soberano Dios! A ti, [...] humildemente suplico des a mi herido corazón sofrimiento y paciencia con que mi terrible pasión pueda dissimular, no se desdore aquella hoja de castidad que tengo assentada sobre este amoroso deseo, publicando ser otro mi dolor que no el que me atormenta» (*Comedia de Calisto y Melibea*, p. 291). Hasta en dos ocasiones más reconoce Melibea el carácter fingido de su rechazo sentimental: primero admitiendo su deseo frente a los reproches de Calisto, que la acusa de cruel —«cessen, señor mío, tus verdaderas querellas, que ni mi corazón basta para las sufrir ni mis ojos para lo dissimular» (p. 311)—, y después relatando el recorrido

de su pasión amorosa —«aunque muchos días he pugnado por lo dissimular, no he podido tanto que, en tornándome aquella muger tu dulce nombre a la memoria, no descubriese mi deseo y viniese a este lugar y tiempo» (p. 312)—, una incisiva presencia del verbo «disimular» que reconoce el riesgo asociado a la exposición constante del gesto de las mujeres al escrutinio público.

No obstante, si bien en estos casos el disimulo es una medida necesaria para la supervivencia en el entorno social, sorprende constatar la actitud de otras damas que pudiendo ser más laxas en la manifestación afectiva porque cuentan con el beneplácito de parientes y autoridades, deciden aún así mantener el férreo dominio de sus gestos para evitar que se conozcan sus sentimientos hacia sus futuros esposos. Armenia y Cristiana, princesas herederas cuyas manos son entregadas a los hijos de Melusina Urián y Antonio, coinciden en ocultar la alegría que viven al conocer la noticia, pues ambas aman secretamente a sus pretendientes: «Armenia [...] avía muy grand plazer, mas no lo mostrava» (p. 662); igual que Cristiana que «fue muy alegre, aunque no hiziesse el semblante» (p. 758). Sin embargo, si hay una princesa que se caracteriza por el dominio del gesto, verdaderamente inexpugnable, esa es Helena, futura esposa de Oliveros, que hasta el momento de contraer matrimonio se asegura de que nadie sepa qué afectos despierta en ella el caballero de Castilla:

Quando las damas oyeron dezir que Oliveros entrava en el palacio, corrieron todas a los corredores por verle. Y desde le vieron, fueron a gran priessa a la señora Helena, y todos conformes le dixieron que jamás havían vido tan gentil hombre ni creían que en el mundo lo hoviesse, por lo qual hovo gran plazer la donzella; mas lo dissimulava con tanta discreción que ninguna dellas jamás pudo conoscer si dello le plazía ni si le pesava (*Oliveros de Castilla y Artús de Algarbe*, p. 230).

La presión implícita sobre los personajes femeninos por ocultar sus afectos, por mucho que estos sean lícitos, queda patente en otra escena del *Oliveros*, donde se mencionan las alabanzas que el propio rey hace del caballero, destacando que «esso mesmo Helena le tenía metido en su corazón, aunque ningún semblante mostrava porque no le fuesse tachado [...] Y jamás nadie pudo conoçer sus amores» (pp. 237-238). El temor a esa «tacha» que rige el comportamiento de Helena, no es otro que el cuestionamiento de su castidad en tanto que verdadero núcleo de la estimación pública de la princesa, una tensión sobre la que se insiste en la propia trama del relato, cuando Oliveros casi muere de un episodio de *amor hereos* provocado por la imposibilidad de

inferir si su prometida Helena le corresponde en materia amorosa. Ni siquiera en ese contexto en el que la vida de Oliveros corre peligro se atreve Helena a confirmar públicamente el afecto hacia su futuro esposo y mantiene en vilo al resto de la corte con su inalterable discreción:

Estaban muy tristes todos los de la corte, especialmente la señora Helena, que en grande grado se dolía dél, ca bien sabía la causa de su mal, mas jamás ninguna de sus damas pudo conocer si de Oliveros le pesava. [...] Oyendo Helena las tales nuevas, sintió grande alteración, mas con muy honesta dissimulación los despidió sin más les preguntar por él (p. 329).

El compromiso de Helena con su «honestidad» y «discreción» se convierte en una amenaza para el protagonista, hasta el punto de que solo cuando ambos se encuentran en un contexto de absoluta intimidad Helena le acaba confesando su amor a Oliveros, librándolo así de la cercana muerte. La misma lógica del mantenimiento de la discreción explica una trama como la del *Libro del conde Partinuplés*, en la que Melior debe idear toda una argucia de magia y manipulación para disfrutar del amor con el conde a espaldas de su corte, porque a pesar de que se acepte su compromiso, ninguna manifestación afectiva resulta lícita antes del matrimonio, para el que deben pasar dos años.

En definitiva, los textos del corpus tematizan con frecuencia los conflictos derivados de los procesos de inferencia y descodificación anímica a través de la observación de la conducta, insistiendo especialmente en los peligros asociados a este mecanismo socio-cognitivo para la imagen pública de los personajes femeninos. La disimulación —en tanto que autocontrol y represión de toda manifestación expresiva susceptible de transmitir información emocional— se presenta así como una vía imprescindible para la supervivencia en el medio social, especialmente en un contexto en el que otras actitudes como el rechazo explícito al cortejo son igualmente interpretadas como indicio de enamoramiento. Ahora bien, las ficciones también dan cuenta de los peligros asociados a la interpretación de la mente del otro y al uso de esta información para manipular a los demás en la interacción social, una forma específica de teoría de la mente que se conoce como inteligencia maquiavélica. Examinar las estrategias textuales que visibilizan estos mecanismos nos permitirá perfilar su posible participación en la educación socio-cognitiva del público lector del corpus.

Cuando en *Cárcel de amor* los familiares y cortesanos del rey de Macedonia intentan sin éxito convencerle para que salve a su hija Laureola de la condena a muerte, el cardenal insiste en que no hay que fiarse de las apariencias «porque no es todo verdad lo que tiene semejança de verdad» (p. 45), una máxima que también puede aplicarse a la actitud de buena parte de los personajes del corpus, que no dudan en aprovechar sus conocimientos de la mente de los demás para fingir, engañar y manipular en busca de beneficios sociales o materiales. De la misma manera que Barbara Simerka (2013) atribuye la insistente presencia del motivo del engaño en la literatura hispánica del Siglo de Oro —en su variante específica de inteligencia maquiavélica— a las profundas dislocaciones sociales provocadas por la transición entre el régimen de vida tardomedieval y la modernidad temprana, observar hasta qué punto nuestras ficciones tematizan el uso de inteligencia maquiavélica constituye una vía para especular sobre el posible adiestramiento a las lectoras en su reconocimiento, especialmente en ámbitos tan susceptibles como el de los afectos. De hecho, los discursos de algunas de las heroínas protagonistas incluyen importantes reflexiones advirtiendo contra el engaño del que han sido víctimas en el amor y describiendo pormenorizadamente las estrategias empleadas por sus embaucadores. Fiameta no duda en tratar de advertir a la nueva amante de Pánfilo de sus tretas, una forma soterrada de prevenir a las propias lectoras:

Mas, ¿cómo tú, Pánfilo, engañeste tu nueva amiga por quien a mí dexas? De la cual, a fuerza y a piedad quisiera avisarla de tus engaños y fazer mis faltas públicas, por que tus maldades no le fuesen escondidas, y dezirle cómo sabes contrafazer el rostro apasionado y conforme a tus palabras; que te finges muerto, que casi me fazías creer yo fazer milagros en resucitarte. ¡O malo, malvado, cómo aquexavas dolor allí do no te dolía! Mirándote estoy y no sé dónde escondías tantas artes para engañarme, que con la sobra de tus profiertas largas lo que nunca se dixo tú lo supiste dezir (*Grimalte y Gradisa*, pp. 153-154).

La peculiaridad del engaño que describe la Fiameta de Flores, en contraste con otras tipologías de embuste, es precisamente la manipulación que Pánfilo hace de su expresión gestual —«cómo sabes contrafazer el rostro apasionado»— para simular un sentimiento amoroso que según la Fiameta despechada nunca existió, aprovechándose este de su conocimiento del enamoramiento de la dama para conseguir el encuentro

sexual sin que esté realmente integrado en un afecto sincero. Efectivamente, el propio Grimalte menciona la capacidad de Pánfilo para «buscar piedad forçada» (p. 144) y fingir las lágrimas ante un desmayo de Fiameta, una habilidad que desafía la supuesta transparencia del rostro como reflejo del alma. «¿Qué persona tan incrédula pusiera en duda que Pánfilo a mí engañosamente amava?» (p. 115) exclama Fiameta, y en su lamento reside una denuncia de las dificultades para discernir la veracidad del sentimiento de los demás a través de su conducta, una duda legítima, si tenemos en cuenta que los amadores del corpus con frecuencia reivindican la veracidad de sus sentimientos en base a las expresiones de su rostro más que a sus meras palabras. «Si visto me hovieras, en mis señales la conocieras» (*Arnalte y Lucenda*, p. 103), «en mi descolor y flaqueza las obras de tu fermosura conocas» (p. 136), «mi cara llena de lágrimas te es verdadera señal de mi lllagado pecho» (*Historia de dos amantes*, p. 317), y así un largo etcétera de intervenciones de amadores que se escudan en la expresividad de su gesto como testimonio de sus verdaderos afectos, unos argumentos que ilustran la conflictiva situación de las damas, quienes deben aprender a distinguir las expresiones reales de las fingidas.

Y es que hasta los propios personajes masculinos reconocen participar de estas tretas; Torrellas, por ejemplo, en tanto que representante de los hombres en el juicio por ver qué sexo es más culpable del amor admite que «nuestro pensar es buscar nueva manera como mejor enganyaros podamos, y esto non lo saluo, nin lo quito, nin lo condemno, porque, como ya dixé, el que de vos mas puede alcançar es de mayor lohor» (*Grisel y Mirabella*, p. 546). Por ello Braçaida denuncia con especial ahínco no solo el fingimiento de los hombres para seducir a las mujeres más inocentes, sino también su perversidad al amenazar a las que se resisten con publicar igualmente que han pecado, un chantaje que dobllega la voluntad de las más castas:

Mas vuestra malicia puede tanto que las inocentes mujeres pagan la penitencia de vuestro peccado. ¡O, quantos venys ante nos tan mortales y tristes que sin amor era razon de os auer piedad, y por daros la vida, buscaysnos agora la muerte! [...] Y como nuestra inocencia non vos entienda, simplemente se enganya; y todos nuestros yerros y enganyos sellen de la mar de vuestros enganyos, que ni defender ni amenezar no aprouecha que de fuerça o de grado a quien quereys soiuzgays. Y muchas vezes, por temor de vuestras lenguas e difamias, complimos vuestros desseos; y mas queremos errar secreto y contentaros que ser publicadas por malas ahunque no lo seamos (*Grisel y Mirabella*, pp. 549-550).

Al fin y al cabo, ficciones como *Grisel y Mirabella*, la *Historia de dos amantes*, el *Libro de Fiameta* o el *Grimalte y Gradisa* se construyen sobre la premisa de que los amadores con frecuencia son menos sinceros de lo que pretenden, o como poco sus afectos no son perpetuos, y sus historias evidencian la necesidad de distinguir el comportamiento de esos «falsos enamorados» de otros verdaderos amadores como Leriano, Grimalte, Oliveros, Partinuplés o Tristán. Incluso los caballeros que se presentan como prototipo de virtudes cortesanas y fieles servidores amorosos cometen faltas a sus señoras: es el caso de Tristán, que decide casarse con otra para olvidarse de Iseo —aunque luego se arrepiente—, o de Arnalte, que manipula a Lucenda haciéndole creer que se destierra para que ella acepte su servicio amoroso. Ahora bien, de la misma manera que Braçaida y Fiameta denuncian los engaños de los hombres, también Lucenda reconoce haber detectado la farsa de Arnalte y reivindica su habilidad para inferir sus intentos de manipulación, afirmando que su cesión no tenía nada que ver con la treta de Arnalte sino con su lealtad a Belisa, cuya pena pretendía remediar:

Aunque, deziéndote verdad, más tu engaño sospeché que tu idea creí. Pero si pensaste engañarme, así lo feziste. Mas quiero que sepas que lo supe, porque no vendas a mí por engañada y a ti por engañador; que los que las enamoradas leys seguís, cuando con cautela vencéis, grand vitoria pensáis que ganáis. Pero ni a tu por tan mañoso, ni a mí por tan poco sentida tengas que no pude entenderte; así que más por la pena sabida que por el engaño presente determiné de te escribir (*Arnalte y Lucenda*, p. 133).

En conjunto, los textos visibilizan una clara tensión entre hombres y mujeres en el plano afectivo a la hora de descodificar el comportamiento durante el cortejo y la correspondencia entre este y las verdaderas intenciones y/o sentimientos. Sin embargo, no es la única modalidad de inteligencia maquiavélica contra la que advierte el corpus: las tramas también ilustran personajes que recurren a la manipulación de la conducta y el consecuente engaño con propósitos diversos. Uno de los motivos que conducen a la práctica de esta habilidad socio-cognitiva es la salvaguarda de la imagen pública en contextos adversos, una modalidad de práctica de inteligencia maquiavélica en la que Melosina sobresale. La historia de Melosina y Remondín da comienzo cuando ambos se encuentran en un misterioso jardín después de que este haya asesinado involuntariamente a su querido tío y rey. Melosina, haciendo uso de su reconocida astucia le indica a Remondín cómo hacer para evitar la acusación pública de asesinato, induciéndole a que muestre gran dolor, se vista de luto y finja una desazón tan fuerte

que le impida ser señalado por nadie como posible culpable, todo lo cual funciona y Remondín acaba libre y premiado por su primo con las tierras que, gracias a Melusina, le harán rico y poderoso. Hacia el final del relato, Melusina descubre que Remondín la ha traicionado observándola a escondidas un sábado en que le había salido la cola de serpiente, pero como sabe que nadie más conoce su secreto decide fingir ante su marido que nada ha cambiado y así mantener la estabilidad familiar. La treta funciona hasta que Remondín descubre el fratricidio de sus hijos y le achaca a su esposa la culpabilidad de la desgracia en tanto que ser sobrenatural, pero hasta el momento la estrategia de Melusina había impedido que se desencadenara la maldición.

También Fiameta recurre con frecuencia al engaño para salvar su imagen pública en un contexto de vulnerabilidad por su mal de amores. Así, ante las críticas de su entorno social por haber dejado de participar en deleites mundanos como fiestas y juegos cortesanos, Fiameta finge actuar por devoción y espiritualidad, ocultando así la melancolía amorosa que la corroe, motivo por el cual se disculpa ante Dios: «como tú vees, no voluntad de engañar, mas necesidad de encobrir las mis passiones a ellas me costríne» (*Libro de Fiameta*, p. 218). Más adelante, cuando su esposo se despierta en mitad de la noche y la encuentra bañada en lágrimas, Fiameta finge estar apenada por la muerte de su hermano, cuyo espectro se le ha aparecido en sueños, cuando lo cierto es que es el dolor por la ausencia de Pánfilo lo que le provoca el llanto.

No obstante, otro recurrente motivo para el ejercicio de la inteligencia maquiavélica en el corpus es la obtención de algún tipo de beneficio social o simbólico. El personaje del autor en *Cárcel de amor*, por ejemplo, con la ambición de ganarse la confianza de Laureola finge miedo, previendo que cualquier otra actitud podría ser interpretada como desacatamiento, una aplicación de la teoría de la mente que explica pormenorizadamente en el relato y que efectivamente le funciona:

Hízale otra habla, mostrando miedo, puesto que no lo tuviese, porque en tal negociación y con semejantes personas conviene fengir turbación, porque en tales partes el desenhacho es havido por desacatamiento, y parece que no se estima ni acata la grandeza y autoridad de quien oye con la desvergüenza de quien dize; y por salvarme deste yerro hablé con ella no segund desenhachado mas segund temeroso (*Cárcel de amor*, p. 17).

Esta reflexión apuntala la línea discursiva que venimos comentando de que los textos insisten en el dominio del gesto, la contención y el control de la expresión, confirmando que se trata de una forma lícita de poder en un entorno de fuerte vigilancia social que puede ser potencialmente peligroso, especialmente para las damas. Lucrecia es otro de los personajes que se aprovecha de su desarrollada capacidad para inferir la mente de los demás al manipular a su criado Sosias: después de una primera petición frustrada de ayuda para facilitar su proceso amoroso con Euríalo, la dama italiana decide fingir que pretende suicidarse por desamor, una amenaza tácita que acaba induciendo a Sosias a aceptar actuar como medianero, asustado ante la posibilidad real de que su señora acabe con su vida.

En *El baladro del sabio Merlín*, Niviana se sirve asimismo de la manipulación pero con objetivos opuestos a los de Lucrecia, concretamente para evitar participar del proceso amoroso. La joven doncella, de tan solo quince años, enseguida reconoce el enamoramiento no correspondido de Merlín, y con ello le surge el temor a que el mago se aproveche de su magia para forzarla —«ella *entendió* bien que Merlín la amava de corazón e fue muy espantada, ca uvo temor de ser escarnida por su encantamento o que dormería con ella por sueño» (*El baladro del sabio Merlín*, p. 151)—. Con esta premisa en mente, Niviana decide fingir un cierto afecto hacia el mago que le permita aprender todas sus artes oscuras para superar la anterior situación de vulnerabilidad, una actitud favorable en la que Merlín «*entendía* que ella lo amava infinito e que avría della su virginidad, ca bien sabía él que aún ella era virgen». En el relato que el narrador construye sobre las inferencias que Niviana y Merlín hacen de la voluntad de otro se utiliza el término «entender», es decir, descodificar el sentido de la conducta del otro, con la diferencia de que Niviana acierta pero Merlín erra. En ese sentido, la narración de los últimos días de Merlín insiste en el modo en que Niviana adecúa su comportamiento para manipular al mago, escondiendo el repudio que siente hacia él para que, creyéndose correspondido, Merlín le siga transmitiendo todas sus enseñanzas nigrománticas y no intente seducirla a la fuerza:

E quando ella vio que la Merlín amava por su desonra, començó aprender dél todos los encantamentos que sabía; e faziale grand infinta que lo amava mucho, lo que ella amava poco. E, cierto, que él fizo tanto que aprendió dél tanta sciencia, que sabía más que ombre ni que muger que fuese en aquel tienpo, salvo Merlín, que sabía más; e sabía profetizar lo que Merlín non sabía mostrar a otre. E él la amava de todo su corazón.

E ella le desamava en quanto podía, que nunca muger desamó tanto a hombre; e bien le mostró en la fin. Pero tanto le mostró ella de amor, que el creía que lo amava mucho (p. 170).

Esa «infinta» o ficción, que la también conocida como Donzella del Lago le «muestra» a Merlín, sintetiza la habilidad de los personajes para manipular a los demás en su propio beneficio a través del control de la propia conducta, un dominio de la expresión no verbal que se erige como forma de poder en un medio social amenazante. De hecho, uno de los tópicos más sorprendentes del corpus por su recurrencia es la súplica a personajes no enamorados de que finjan un amor que no sienten para complacer la pasión de sus amadores y evitar que la enfermedad amorosa acabe con sus vidas. Los mediadores son los primeros en plantear la posibilidad de un «amor fingido» como solución parcial ante el amor no correspondido: Belisa le sugiere a Lucenda que muestre «fingido plazer» ante Arnalte (*Arnalte y Lucenda*, p. 126) para que el dolor de su hermano aminore sin poner en peligro la honra de Lucenda; y lo mismo hace Grimalte con Pánfilo, cuando reconoce que «si vuestra voluntad no es conforme a sus deseos, mucho se á de fazer para seguir el mundo de lo que no agrada. Y si no pudiéredes tener verdadero amor, a lo menos cauteloso lo mostrad, por no dar la temerosa muerte a quien tan cercana lo veo» (*Grimalte y Gradisa*, p. 137).

Este mismo ruego formulado de manera casi idéntica aparece en el *Tristán de Leonís*, concretamente en la carta que Belisenda le envía a Tristán reprochándole no haber aceptado su amor e informándole de su próximo suicidio: —«Y si no pudieras tenerme verdadero amor, a lo menos, cauteloso, lo devieras mostrar por no dar ocasión a la mi tan ravisosa muerte» (*Tristán de Leonís*, p. 19)—, un calco de las palabras de Grimalte en el texto de Flores que se suma a otros préstamos del *Grimalte y Gradisa* ya reconocidos por la crítica en el *Tristán de Leonís* de 1501 (Waley, 1961; Sharrer, 1984). En cualquier caso, lo verdaderamente interesante en el plano de la educación sentimental del corpus es que las propias enamoradas también soliciten ese engaño como forma legítima de interacción afectiva, una salida a la desesperada del embrollo de la pasión no correspondida que le suplica a Pánfilo la misma Fiameta que antes le reprochaba sus engaños: «venze, pues, Pánfilo, tu enemiga crueça, y si amor verdadero no puedes tener conmigo, a lo menos séasme cauteloso, porque alguna veç creyéndote, mi bivar haré contento» (*Grimalte y Gradisa*, p. 148).

Precisamente en el relato de Flores tanto la trama como las intervenciones de los personajes visibilizan una especial preocupación hacia la necesidad de evaluar correctamente el comportamiento del amante para discernir el amor verdadero del engañoso, y para ello, además de un buen adiestramiento en teoría de la mente e inteligencia maquiavélica, los textos apuntan hacia el dominio del lenguaje como un instrumento fundamental, especialmente a la retórica. La ficción jurídica de *Grisel y Mirabella* ya pone en el centro del debate la relevancia de la argumentación como herramienta de poder erigiendo como criterio principal para establecer el resultado del juicio entre Torrellas y Braçaida la destreza comunicativa: «quien mejor causa y razon mostrasse en defension de su drecho, que aquell venciesse aqueste pleyto començado» (*Grisel y Mirabella*, p. 532). Con razón Braçaida se queja de que no es la razón sino el «sotil razonar» lo que beneficia sistemáticamente a los hombres, tanto en los juicios como en los procesos amorosos, pues su dominio dialéctico constituye una poderosísima arma para seducir y vencer la resistencia de las damas cortejadas: «si vustro sotil razonar en este pleyto me vence, por aqui prueuo que, amando, nos requestays y tan graciosamente allegays de vuestro drecho que es de fuerça seamos vencidas» (p. 548). En la *Historia de dos amantes*, cuando los protagonistas intercambian cartas en las que Lucrecia sigue haciéndose de rogar pese a estar enamorada, el narrador atribuye al ingenio argumentativo de Euríalo la cesión de Lucrecia —«como torre que está cascada dentro y parece inespunable por de fuera, si combatida con ingenios, luego cae, assí vencieron a Lucrecia las razones de Euríalo» (*Historia de dos amantes*, p. 327)—, un discurso muy presente en el resto de historias amorosas, donde los personajes se reprochan unos a otros su carencia de gracia en el hablar como motivo de sus desdichas.

Y es que la evaluación y participación de la argumentación dialéctica se convierte en una herramienta central para discernir lo sincero de lo fingido en el amor y para culminar los deseos de cada cual, un privilegio que los dos amadores de *Grimalte y Gradisa* mencionan como atributo propio de las mujeres, lamentando que les deje en inferioridad de condiciones a la hora de seducir. Grimalte atribuye su falta de éxito en la conquista amorosa de Gradisa a la falta de «gracia con que Fiometa quexa sus males» y afirma que «si Dios a mí de sus gracias alguna parte me diere, yo soy cierto que vos ya fuérades mía» (*Grimalte y Gradisa*, p. 98); Pánfilo, refiriéndose también al «deçir»

de las quejas amorosas, determina que «esto tienen las mujeres más en favor, aun en sus injustas razones» (p. 125). No obstante, en la práctica muchas más mujeres indignadas del corpus defienden que el origen de sus desgracias ha sido precisamente su falta de destreza en la interpretación del lenguaje y la actuación de los hombres: entre los lamentos de Fiameta hablando consigo misma, leemos «¡O apasionada mujer tan sin ventura! ¿Cómo creíste palabras que son agora saetas que traspasan mi corazón? Mas, ¿quien fuera tan sabia que de tus grandes cautelas no se dexara vencer?» (p. 156). Esa sabiduría que otorga el adiestramiento lingüístico es también echada de menos por Lucenda que atribuye a su escaso dominio de la palabra, la forzada aceptación del servicio amoroso que ha acabado haciendo:

Arnalte: si como tú quexarte responderte supiese, no menos alegre en lo que dixiste que triste de lo que fago me fallaría. Pero la presencia tuya y la vergüença mía en tal estrecho me tienen, que no sé qué diga ni saberlo quiero; que pues ya con lo que fago mi honra adolecí, mal con lo que dixiere guarescerla podré, cuanto más que para de la culpa que me das desculparme, mi bondad sin mi razón basta, a la cual, por no ofender a tú, en peligro he puesto (*Arnalte y Lucenda*, p. 139).

En conjunto, tanto la retórica como la dialéctica, surgen de manera tácita en el corpus como herramientas centrales para sobrevivir al intercambio amoroso, bien por su utilidad en los procesos de seducción, bien para diagnosticar los engaños y falsedades del otro. Melibea se queja de que Celestina podría haberla conducido al pecado con sus peligrosas palabras —«si me fallara sin sospecha d'esse loco, ¿con qué palabras me entravas! No se dice en vano que el más empecible miembro del mal hombre o mujer es la lengua» (*Comedia de Calisto y Melibea*, p. 233)—, subrayando así el poder del lenguaje y advirtiendo a las lectoras de la necesaria prevención con la que se deben juzgar los argumentos en el terreno de los afectos.

En conclusión, si tomamos como premisa las hipótesis de autoras como Zunshine (2006) o Simerka (2013) sobre la trascendencia de las referencias a la teoría de la mente y la inteligencia maquiavélica en las ficciones como una forma efectiva de instrucción y adiestramiento socio-cognitivo en su público lector, no cabe duda de que los abundantes testimonios textuales de ambos mecanismos en los relatos examinados permitirían a sus primeras lectoras familiarizarse con las formas más recurrentes de interpretar el comportamiento de los demás —en las que el rostro es un eje fundamental—, localizar las convenciones que suelen justificar la atribución del

sentimiento amoroso, asumir la trascendencia del dominio gestual y conductual como mecanismo de supervivencia —tanto en forma de disimulación como de manipulación— y reconocer en el dominio de la retórica un instrumento útil y necesario para el triunfo en la interacción social, especialmente en contextos de incertidumbre sobre el estado mental y emocional de los demás.

6. EPÍLOGO. HILVANAR LAS TRAMAS DE LOS RELATOS PARA ESBOZAR EL MAPA DE SU IMAGINARIO

Tras este recorrido analítico por el imaginario del corpus a través de las coincidencias y el diálogo entre fragmentos de los textos, conviene recapitular y revisar hasta dónde ha podido llegar nuestra propuesta de interpretación desde los efectos de lectura. El presente capítulo está concebido como un estricto ejercicio de análisis textual del corpus en el que la yuxtaposición de imágenes literarias, estructuras narrativas, desarrollos argumentales y figuraciones de fenómenos socio-cognitivos y sentimentales permiten especular sobre la impronta del imaginario común a estas ficciones en sus primitivas lectoras. Se trata de una propuesta necesariamente arriesgada, que toma como único objeto de atención la textualidad de las obras desde una recepción muy específica, y que no pretende conducir a la formulación de conclusiones absolutas ni de inéditas teorías explicativas sobre los productos culturales estudiados: por el contrario, nuestro objetivo ha sido tantear las líneas de significado más comunes susceptibles de modificar la subjetividad de su público lector femenino con el objetivo de trazar una especie de mapa textual de sus efectos en el plano ideológico-afectivo. Los siguientes apuntes pretenden perfilar los principales resultados de esta propuesta de cartografía de la educación sentimental femenina.

El examen del papel de los personajes femeninos en la estructura de las narraciones ha permitido delinear cinco modalidades de relato asociadas a planteamientos ideológicos muy concretos que proporcionan las bases de un imaginario literario compartido. Dentro de las ficciones cuyo motor en el desarrollo de la acción es el amor, tendríamos como primera categoría aquellas ficciones en las que las damas resisten a toda costa los embates de hombres enamorados, renegando de la pasión como posibilidad legítima de interacción social. A pesar de que las

circunstancias del proceso amoroso con frecuencia les salpiquen con falsas denuncias por adulterio, maridos asesinados por admiradores, o reproches y acusaciones de crueldad, estas heroínas son las únicas en salir indemnes de las adversidades del amor, y escenifican una clara apuesta por el rechazo al romance extramarital como opción vital preferente para cualquier mujer. La segunda tipología de estructura se articula a partir de la exploración de las desastrosas consecuencias del enamoramiento y la experimentación de la pasión amorosa en las mujeres, escenificando el carácter destructor del deseo, que invariablemente acaba tanto con la felicidad como con la vida de sus enamoradas. Ambas categorías responden a una misma moraleja aleccionadora que invita a las mujeres a evitar involucrarse en procesos amorosos.

Por lo que respecta a los relatos anclados en las aventuras de un héroe, los personajes femeninos ocupan roles menos centrales en las tramas, pero también más diversos en cuanto a su función y agencia. Por un lado, tendríamos estructuras narrativas en las que la participación de las mujeres en la acción o en las decisiones que permiten que avance el relato es mínima, si bien simbólicamente constituyen personajes esenciales para la caracterización y misión del héroe protagonista. Se trata de narraciones sobre madres y esposas ejemplares que carecen de la posibilidad de intervenir en su propio destino —que se ve amenazado—, pero que motivan las hazañas de hijos y maridos, una función auxiliar que despoja de agencia en la esfera pública a las damas.

Por otro lado estarían aquellas ficciones cuyos personajes femeninos sí que influyen en el devenir de las historias más allá del proceso amoroso, un espectro dentro del cual hemos observado dos tipos de estructura narrativa. La primera posibilidad se caracteriza por la presencia de una mujer con poderes sobrenaturales que actúa en beneficio del héroe mejorando su posición social, bien sea a través del aumento de su patrimonio, de su descendencia o de su poder político, un conjunto de acciones que realiza movida por su afecto hacia el personaje masculino, que siempre acaba vehiculado por la institución del matrimonio. La caracterización de estas hadas buenas como damas fuertes y poderosas que lideran todo tipo de iniciativas y proyectos valorados positivamente por la trama ofrece un contrapunto de autonomía femenina autorizada socialmente frente a la pasividad y el servilismo de la anterior categoría. Por

último, tendríamos aquellos personajes femeninos que actúan en detrimento del éxito del héroe protagonista perjudicándole a través de engaños, intentos de asesinato, secuestros, denuncias y acusaciones, un conjunto de peligrosas acciones que al contradecir la lógica narrativa de los relatos erige a estas damas como antagonistas de los heroicos personajes masculinos. Esta injerencia de brujas, madrastras y amantes despechadas en estructuras construidas para demostrar la valía del héroe, pese a su impacto negativo en el desarrollo argumental, visibiliza roles heterogéneos que permiten pensar la identidad femenina más allá del consentimiento amoroso o el servicio al hombre, y les ofrece herramientas para intervenir en su propio destino tratando de sobreponerse a los obstáculos y alcanzar sus deseos.

Así pues, estas cinco categorías de estructuras narrativas desde la perspectiva de la vinculación de los personajes femeninos con la acción ofrecen una visión panorámica de los principales planteamientos ideológicos de las tramas y evidencian la patente diversidad y polifonía de las ficciones, que lejos de apostar unívocamente por un único mensaje censor centrado en la experiencia erótico-amorosa de las mujeres, visibilizan a personajes femeninos en otros contextos que refuerzan sus posibilidades de agencia fuera de la esfera afectiva. La recurrencia de determinados temas o núcleos narrativos a lo largo del corpus como pueden ser la sintomatología del *amor hereos*, el encuentro erótico, la separación de los amantes, la mediación amorosa por parte de un tercero, o el intercambio epistolar son muy sintomáticos de su potencia como motores de transmisión ideológica, una incidencia que ha justificado su posterior estudio pormenorizado a través de los dos principales ejes interpretativos propuestos.

El primer ángulo desde el que se ha abordado el análisis atiende a la participación de los textos en la configuración de categorías relacionadas con la identidad femenina, tanto por lo que respecta a su caracterización como a su función social a través del matrimonio, introduciendo asimismo el cuestionamiento de las convenciones de género que plantean las propias ficciones y el adiestramiento en la lectura literaria como forma de aprendizaje conductual y construcción de la propia identidad. Este enfoque nos ha permitido desgranar la representación textual de las prácticas y atributos vinculados a la feminidad y observar interesantes claroscuros que

desafían algunos de los tópicos literarios y sociales sobre las imágenes de mujer en productos culturales de época premoderna.

El corpus no se desvía de la tradición petrarquista en el establecimiento tácito de un canon de belleza femenino prototípico de la época que, a grandes rasgos protagoniza la mujer rubia de rostro pálido con mejillas y labios sonrosados, manos pequeñas y pecho menudo pero firme. Los textos insisten en presentar el aspecto físico como atributo definitorio del valor de los personajes femeninos, una alta consideración de la belleza que promueve en sus heroínas el uso de afeites y el cuidado del atuendo, pues el cuerpo de las mujeres se presenta como un objeto de complacencia para la mirada masculina. Tampoco se desvía del pensamiento normativo la representación dominante en las ficciones de las principales virtudes femeninas: la religiosidad y la compasión. Así como las protagonistas de los relatos recurren con frecuencia a prácticas devocionales que siempre se ven recompensadas, demostrando así la necesidad de cultivar la piedad religiosa como forma externa de feminidad, la compasión se retrata como un atributo intrínseco al deber ser de la mujer, que no obstante presenta muchas más grietas. Los personajes emiten un discurso común de mención a la piedad como rasgo esencial de la feminidad, y con frecuencia se escudan en él para chantajear a las damas durante el proceso amoroso; no obstante, diversas escenas de personajes femeninos que llevan a cabo ejercicios de insuperable crueldad desafían el supuesto carácter innato de la compasión retratada en el resto de relatos con la connivencia de los narradores.

Otra cuestión delicada es la que tiene que ver con el erotismo. Una parte del corpus se apoya en el discurso hegemónico que aboga por la preservación de la castidad de las mujeres a través de las intervenciones de los personajes y de la caracterización y acción narrativa de algunas de las damas, sosteniendo que se trata de un requisito indispensable, especialmente en las féminas de clase alta, que justifica el encierro de muchas de las jóvenes y sostiene el miedo a ser violadas de determinadas heroínas de los relatos. Ahora bien, resulta especialmente sorprendente la incisiva figuración de mujeres deseantes que actúan movidas por su pasión erótica reivindicando la culminación de su deseo, una actitud presente tanto en personajes femeninos denostados como alabados, y que se manifiesta en escenas de los más diversas que

naturalizan el adulterio y la sensualidad. Esta ambivalencia permite contraponer al discurso dominante de la necesaria castidad fantasías de un erotismo femenino liderado por ellas, que contrasta claramente con el mensaje aleccionador intrínseco a las estructuras narrativas.

La vertiente intelectual del retrato de los personajes femeninos se materializa fundamentalmente en tres modalidades de inteligencia: la astucia, la sabiduría y el buen gobierno. Los episodios protagonizados por mujeres que demuestran un extraordinario ingenio para sortear las trabas que las separan de sus objetivos —con frecuencia fines ilícitos— son especialmente recurrentes, una astucia que también aparece vinculada a habilidades políticas y administrativas. Por lo que respecta al conocimiento, la presencia en el corpus de varias heroínas protagonistas caracterizadas casi exclusivamente por su insólita sabiduría y discreción permite que la vertiente intelectual actúe de contrapeso de la tradicional caracterización fundamentalmente física y moral de los personajes femeninos, proporcionando así un amplio abanico de modelos de mujer.

También interviene en la configuración de prototipos sobre la identidad femenina la cuestión de la maternidad, un asunto concebido como atributo vinculado a la propia función social de la mujer: la reproducción. Abundan en el corpus las menciones a la trascendencia de la fertilidad en las esposas de gobernantes, dibujando así un modelo de madre dinástica que tiene en la producción de herederos su principal ambición vital. Ahora bien, los relatos enriquecen con nuevas capas de significación este mandato social reproductivo aludiendo con frecuencia a los afectos, la crianza y la abnegación como vertientes asociadas a la maternidad ideal. En estrecha relación con este aspecto está la caracterización de otras modalidades de cuidado asociadas a los personajes femeninos en las narraciones: la sanación de los enfermos, la preparación de brebajes, medicinas y remedios caseros, y en definitiva la adquisición de un repertorio de saberes domésticos útiles para el día a día se presentan como un campo de la vida y del conocimiento que les corresponde exclusivamente a las mujeres.

En ese sentido, la inscripción preferente de la mujer en la esfera doméstica está estrictamente vinculada a su estado civil, siendo el matrimonio su destino preferente, lo cual nos ha llevado a examinar qué representaciones ofrece el corpus del matrimonio

como institución. Los relatos son absolutamente unánimes en la falta de agencia de las mujeres en la celebración de las nupcias: el matrimonio se configura así como una decisión de hombres que en ningún caso se relaciona con los afectos, pues responde a cuestiones políticas como la pacificación de conflictos bélicos, el premio o reconocimiento a la valía de caballeros en combate, o la recompensa a los servicios prestados por el futuro esposo al padre o hermano de la novia. Residualmente los textos presentan a mujeres que tratan de rebelarse contra la imposición del matrimonio por parte de figuras masculinas, pero lo más habitual es la representación del motivo de la boda como una forma de satisfacer las necesidades políticas, económicas, simbólicas o afectivas de los futuros maridos o de su entorno.

Pese a que ellas no pueden intervenir en la elección del esposo, son sistemáticamente retratadas como las principales depositarias del honor familiar a través de la fidelidad al marido, lo cual conduce a que el motivo del adulterio femenino constituya una problemática recurrente asociada al matrimonio. Una de las casuísticas más significativas en el tratamiento del adulterio en los libros de caballerías es su impacto en la transmisión del linaje, siendo como es el vínculo de sangre uno de los pilares de su organización social; sin embargo, los relatos también coinciden en denunciar la vulnerabilidad a la que las mujeres están expuestas por lo que respecta a las acusaciones de adulterio y con frecuencia cuestionan la presión del marco normativo. En ese sentido, el enaltecimiento de la infidelidad de algunas de las heroínas que despiertan la empatía del público lector apunta hacia una cierta condescendencia respecto al adulterio, cuya problematicidad está vinculada al juicio social, de manera que resulta tolerable siempre y cuando se esconda de la mirada pública. La figuración del matrimonio en los relatos se completa con la caracterización del modelo ideal de casada, un prototipo elaborado a través del examen de las esposas sancionadas positivamente en las ficciones que apunta hacia la honestidad, la lealtad y la fecundidad como las cualidades más significativas y alabadas.

Otra de las sorpresas reveladas por el corpus es la activa problematización que algunos de sus personajes femeninos hacen de las convenciones de género, acusando la parcialidad del sistema para con las mujeres y denunciando la artificialidad intrínseca a los roles establecidos socialmente para el proceso amoroso. Los parlamentos de damas

como Braçaida, Mirabella, Gradisa, Fiameta, Melibea o Laureola con frecuencia denuncian que la represión social del sistema del amor cortés recaiga exclusiva y sistemáticamente sobre las mujeres, que se promueva una rigidez innecesaria en los roles y en el código afectivo, que la reputación de una dama esté a merced de la fama difundida por su entorno social y que la propia justicia esté sesgada hacia el bando masculino. En conjunto, muchas de las ficciones sentimentales plantean explícitamente la imposibilidad de salir indemnes del proceso amoroso, sea o no consentido, una tesis que no necesariamente aboga por evitar el deseo sino por reformar las convenciones asociadas a la experiencia amorosa.

Para concluir esta vertiente del análisis que parte de la premisa de que la literatura pudo interferir en la configuración identitaria y sentimental de su primer público lector femenino, se he querido incidir en el modo en que las propias ficciones enseñan a sus lectoras a tomar la palabra escrita como fuente legítima de aprendizaje práctico, pues abundan las referencias a personajes femeninos que se apoyan en relatos leídos para justificar su comportamiento o que actúan a través de códigos propios de la literatura. En conjunto, diversas escenas de lectoras como Lucrecia, Fiameta, Gradisa o Braçaida reivindican una lectura imitativa tanto de historias greco-latinas como contemporáneas a su época y visibilizan la apropiación del universo ficticio en su comportamiento cotidiano, unas figuraciones que contribuyen a instruir al público lector real en el modo de incorporar lo leído a su realidad.

El segundo eje que sostiene la presente propuesta de interpretación ha tratado de poner el foco de interés en la influencia de la literatura en la configuración emocional y socio-cognitiva de sus receptoras, tomando como hipótesis de partida los desarrollos mencionados en Estudios Literarios Cognitivos e historia de las emociones. El análisis de las referencias en el corpus a la expresión emocional, en tanto que conjunto de manifestaciones fisiológicas y conductuales de procesos sentimentales, ha profundizado en los dos principales espectros recogidos en la experiencia emocional y afectiva de los personajes femeninos de los relatos: la pasión amorosa y la desesperación. Por lo que respecta a la representación de los procesos de comprensión o interpretación emocional y sociocognitiva de los demás, se ha optado por analizar de manera paralela las referencias al uso de teoría de la mente e inteligencia maquiavélica.

La codificación de la experiencia amorosa femenina se enmarca en la concepción medieval del amor como enfermedad, un contexto discursivo que marca la topicidad de ciertos aspectos como la sintomatología del enamoramiento o el origen del mismo. Los relatos coinciden en retratar a damas cuya pasión amorosa se origina en la contemplación de la imagen del hombre, sin que medie ningún tipo de interacción social previa, un fenómeno que se presenta como involuntario y característico de las clases sociales privilegiadas. La expresión física del enamoramiento se manifiesta a través de una serie de síntomas muy claros, que casi todas las amadoras experimentan de manera homogénea: la fijación del pensamiento en la imagen del enamorado, los suspiros, el insomnio, la falta de apetito, el palidecimiento, la irritabilidad, los desmayos, la voz temblorosa, la búsqueda de soledad, etc. Tras estas primeras fases del proceso amoroso, la etapa del cortejo en las damas presas del amor se desarrolla contradiciendo todos los parámetros tradicionales, y las ficciones coinciden en retratar a damas que lideran el proceso de la seducción a través de cartas, encuentros con terceros, y manipulaciones, una serie de estrategias que con frecuencia conducen a las mujeres deseantes al encuentro erótico. La culminación sexual del deseo amoroso es mayoritariamente descrita como una fuente de deleite y placer para las enamoradas, aunque destacan algunas amadoras que desconfían de manifestaciones afectivas que superen los besos y los abrazos, una tensión en parte propiciada por la presión social para mantener la castidad.

Ahora bien, el mismo proceso amoroso que ha desencadenado las principales manifestaciones emocionales positivas es también el origen en los relatos de la codificación de la tristeza, la ira, la melancolía o la angustia, una serie de modalidades de la experiencia sentimental que se vehiculizan a través de un único espectro de expresión emocional negativa: la desesperación. El llanto, la intensa gesticulación, los tirones de pelo, el rasgado de las vestiduras, la autolesión, el desmayo y los pensamientos suicidas constituyen las hiperbólicas formas de expresión del dolor —generalmente vinculado al desamor— que los textos presentan como típicamente femeninas, un repertorio sentimental de la tristeza que sorprende por su exceso. En ese sentido, la búsqueda de la muerte se erige en el corpus como la principal salida de las damas privadas de la compañía de su amado, un afán suicida que subraya la trascendencia del amor en la identidad femenina.

De la misma manera que las ficciones recogen un repertorio de manifestaciones físicas de la sentimentalidad, también proporcionan figuraciones del modo en que tal comportamiento debe interpretarse, lo cual nos ha llevado a cerrar nuestro análisis examinando las referencias textuales a los procesos socio-cognitivos de teoría de la mente e inteligencia maquiavélica. Lejos de lo que podría parecer, los relatos —especialmente las ficciones sentimentales— son muy fértiles en reflexiones sobre las dificultades de interpretar correctamente los sentimientos y creencias de los demás a través de su conducta, especialmente en lo que respecta a la interacción amorosa. Tanto las escenas como las intervenciones de los personajes reflejan casos en los que las palabras expresan ideas o sentimientos que contradicen lo que realmente se siente, un equívoco que promueve la estricta observación del gesto y la expresión no verbal como los únicos indicios verdaderamente legítimos para conocer la mente del otro. Esta vigilancia se traduce en que las propias damas se sepan continuamente inspeccionadas, y con ello susceptibles de ser descubiertas en unas manifestaciones afectivas socialmente reprobables, lo cual motiva la incisiva presencia de una poética del disimulo como principal vía para la supervivencia social de los personajes femeninos en un entorno hostil de juicio continuo a la sentimentalidad.

Tanto las heroínas de las ficciones como las propias lectoras son testigos de que la imagen pública es muy vulnerable a la interpretación que los demás hagan del estado emocional ajeno, por lo que se hace necesario recurrir a formas de eludir esa fragilidad, siendo la inteligencia maquiavélica y el adiestramiento retórico dos de las principales formas tanto de sortear el juicio público como de sobrevivir al proceso amoroso. Las mujeres de las narraciones advierten con frecuencia de la tendencia de los hombres a engañar a través de la manipulación del gesto, un aviso que pone en alerta a las enamoradas y les obliga intentar distinguir los verdaderos amadores de los falsos, desvelando así una clara tensión afectiva entre hombres y mujeres durante el cortejo a la hora de descodificar el comportamiento del otro para inferir los verdaderos sentimientos. En ese sentido, tan trascendente es saber interpretar el gesto del otro como dominar y controlar la propia expresión, siendo esta una poderosa arma para manipular y adquirir una ventaja en un medio social amenazante. Las ficciones culminan este adiestramiento afectivo instruyendo en la adulteración artificial del propio gesto así como en el buen uso de la palabra como provechosas formas de poder.

IV

Capítulo cuarto.

Conclusiones.

Escoger como objeto de estudio la recepción literaria constituye un gesto que reivindica la agencia y el poder de la literatura para transformar a su público lector, pero a la vez supone afrontar serias dificultades metodológicas para rastrear las huellas y los indicios de tales efectos de la lectura. Desde el convencimiento de que urge reconciliar la investigación filológica con la historia cultural y la sociología del consumo literario, esta tesis doctoral ha tratado de repensar cómo podemos reconstruir el contacto de las primeras lectoras castellanas con la ficción impresa, una ambición que exige huir de planteamientos unívocos y soluciones categóricas y aprender a navegar entre fuentes documentales heterogéneas y metodologías interdisciplinarias, seleccionando con cuidado qué preguntas se pueden responder con cada vía de análisis y cómo combinar las conclusiones concretas extraídas de manera segmentada para apuntalar hipótesis amplias. Consecuentemente, la primera aportación de esta investigación reside precisamente en la revisión metodológica de los posibles modos de estudiar la recepción en época premoderna y en el diseño de un enfoque ecléctico con el que abordar la temprana lectura femenina de ficción impresa, atendiendo tanto a su vertiente sociológica como al fenómeno de emisión ideológica contenido en los textos.

Al visitar las propuestas críticas centradas en el lector desde el estudio de la textualidad, hemos adoptado conceptos teóricos propuestos por la estética de la recepción y la escuela del *reader's response criticism* como el horizonte de expectativas (Jauss, 1986), la competencia literaria (Culler, 2002) o las comunidades de interpretación (Fish, 1980), tomándolos como faro en torno al cual recomponer la recepción que el primer público lector femenino pudo hacer de sus lecturas. También en el ámbito del análisis textual, el planteamiento de fondo de los Estudios Culturales —especialmente de los Estudios de Género—, con su énfasis en la dimensión política del consumo de productos culturales ha determinado una mirada sobre los textos como dispositivo performativo que interviene activamente en la percepción identitaria de sus lectoras y con ello en la propia construcción social del género como categoría histórica.

Por lo que respecta al estudio de la recepción desde la historia cultural, la sociología de la posesión del libro (Febvre y Martin, 1957) nos ha permitido poner el foco de atención en los inventarios *post-mortem* como prueba material de la

familiaridad con la palabra escrita de las propietarias de colecciones librarias, pero sin perder de vista otros indicios que complementen el panorama sociológico del contacto de las lectoras con la ficción impresa. Las aportaciones de la bibliografía material (McKenzie, 1999) nos han llevado a incorporar los productos editoriales al rango de fuentes disponibles para desentrañar la variabilidad de los modos de lectura a través de formatos, portadas y géneros editoriales, si bien ha sido la reformulación de la nueva historia cultural capitaneada por Chartier (1992) el principal referente para la articulación de esta investigación, con su defensa de la necesidad de conjugar el mundo del texto con el mundo del lector desde un enfoque multidisciplinar que atienda a fuentes diversas, y su conceptualización de las prácticas de lectura como usos de las representaciones literarias mediados por mecanismos de apropiación, que intervienen activamente en la configuración identitaria y la cosmovisión de los receptores.

No obstante, otra de las novedades de este trabajo reside en la exploración de nuevos paradigmas anclados en la teoría literaria que se interesan por los efectos del consumo de ficciones escritas, concretamente en algunas propuestas formuladas desde los Estudios Literarios Cognitivos y la historia de las emociones. El establecimiento de una clara correlación entre la lectura de ficción y el desarrollo de habilidades sociocognitivas básicas como la teoría de la mente gracias a los experimentos empíricos ha permitido a estudiosos de la literatura especular sobre las estrategias textuales que estimulan la actividad de «leer» la mente de los demás, estableciendo la metarrepresentación o metacognición como una posible fuente de agencia de los textos sobre la destreza en teoría de la mente de los lectores (Zunshine, 2006; Keen, 2007; Simerka, 2013). También se ha insistido desde una investigación literaria de tintes cognitivos en la interferencia de los productos culturales en los procesos de categorización que lleva a cabo el cerebro humano para procesar su realidad, moldeando los esquemas cognitivos —especialmente los prototipos y los modelos— con los que se juzga el mundo exterior a través de narrativas atravesadas por determinados planteamientos ideológicos (Bracher, 2013; Spolsky, 2015).

De la misma manera, la literatura con frecuencia se ha reclamado como una de las más potentes formas de educación sentimental de su público lector, una premisa que se ha visto contrastada gracias al reciente interés interdisciplinar en la investigación

sobre las emociones, que propugna la trascendencia del factor cultural en la configuración del mapa emocional con el que los individuos interpretan y dan sentido a las sensaciones percibidas, a la vez que aprenden los modos de exteriorizar e interpretar determinados sentimientos. En ese sentido, la ficción escrita se erige como una forma de adiestramiento en las normas emocionales (Stearns y Stearns, 1985) comunes a cada sociedad, en tanto que la codificación de las actitudes normativas respecto a la experimentación y exteriorización de emociones, así como su censura o promoción. A partir de estas aportaciones, la literatura examinada en el presente trabajo se propone como uno de los focos discursivos que transmiten este repertorio afectivo y que a su vez desencadenan el establecimiento de comunidades emocionales concretas (Rosenwein, 2006), entendiendo como tal al subconjunto de lectoras —en nuestro caso— que a través de su recepción literaria comparten un mismo imaginario en relación a las emociones y los afectos.

El panorama metodológico examinado ha determinado la articulación de una investigación bímembre en la que por un lado se propone el análisis sociológico del primitivo fenómeno de la lectura femenina a través de la evaluación de los condicionantes de las prácticas lectoras, de los discursos sobre estas y de las representaciones de mujeres que leen entre el Medievo y el Renacimiento; y por otro se formula una propuesta de interpretación textual del primer corpus de ficción impresa al que tuvo acceso el público lector femenino, tratando de desentrañar el imaginario compartido por estas narraciones desde una perspectiva que prime sus posibles efectos sobre la configuración identitaria y afectiva de sus receptoras. Este planteamiento, además de la revisión de la literatura crítica, ha exigido la recopilación y el análisis de fuentes primarias diversas más allá de los propios textos literarios, como pueden ser los inventarios *post-mortem* y otros documentos notariales similares, los productos editoriales, los paratextos de obras literarias o las representaciones iconográficas en soportes pictóricos, unos documentos cuya viabilidad ha sido convenientemente cotejada en cada caso para determinar los usos más apropiados de los mismos.

Los condicionantes de las prácticas de lectura más socorridos por la crítica han sido la alfabetización y el acceso material a los libros, unos factores que nos han llevado a examinar el acceso a la instrucción lectora y la disponibilidad de productos editoriales

entre los siglos XV y XVI. La revisión de la historiografía sobre la educación ha permitido constatar que la clase social es el factor determinante en la alfabetización femenina bajomedieval y renacentista, pero que en cualquier caso la lectura constituye un contenido muy frecuente y habitual entre el currículo formativo de grupos privilegiados. Las damas nobles y de la alta burguesía urbana acceden invariablemente a la lectoescritura a través de maestros privados, formación en conventos y/o monasterios, así como a través de la crianza en casas ajenas, aunque al dominio de la lectura, la escritura y el álgebra elemental no le sigue la familiarización con el latín como lengua de acceso al conocimiento superior, como sí ocurre con los mancebos que desean estudiar.

Por su parte las niñas de clases medias pertenecientes a la baja burguesía y el artesanado pueden acceder a escuelas parroquiales, escuelas públicas femeninas y otras instituciones como los colegios de doncellas, donde beatas, beguinas y alumbradas tienen un papel muy relevante como maestras e introductoras a la esfera letrada. En cualquier caso, en el ámbito informal son muy frecuentes las alusiones a la función educadora de la madre, que familiariza a niños y niñas con las primeras letras y puede completar el proceso alfabetizador en caso de que sea posible, una vía ajena al circuito escolar formal que pudo tener especial relevancia entre sectores no acomodados. El acceso a instrucción lectora entre las clases populares no urbanas es probablemente remoto, si bien las niñas de procedencia humilde que crecieron en la ciudad pudieron acudir a escuelas parroquiales y municipales. Más allá del efectivo adiestramiento lector de un sector de la población femenina mucho más alto de lo que se suele creer, conviene tener presente la convivencia de la lectura directa con la audición como modalidades de recepción en la época, por lo que la analfabetización no implica necesariamente ausencia de contacto con la ficción escrita.

Por lo que respecta al acceso al libro, nuestro trabajo ha abordado la cuestión desde tres vertientes complementarias: la revisión de los circuitos de distribución editorial y los precios asociados al consumo librario, la confección de productos editoriales específicos para un sector femenino, y la evaluación de la posesión de libros a través de inventarios. El auge de los libreros hispánicos en contraste con la situación de los impresores, justifica la multiplicación de librerías desde finales del siglo XV en

las principales urbes españolas, que pasan a diseminarse por distintas zonas de la ciudad para dar respuesta a una clientela socialmente diversificada, incorporando mobiliario para la exposición y consulta *in situ* dirigido a lectores ocasionales y de ocio. Esta distribución de libros de primera y segunda mano, tanto encuadernados como sin encuadernar, se ve complementada por la venta ambulante, los puestos callejeros con pliegos sueltos y productos editoriales menores, y los talleres de imprenta, todo lo cual conforma un espectro relativamente amplio de canales de acceso al impreso en territorio urbano. A ello se le suma una parte del circuito de compra-venta de segunda mano como las subastas en almoneda pública, frecuentemente citadas por el considerable abaratamiento de los ejemplares ofrecidos.

En relación a esto, y a pesar de las dificultades para proporcionar horquillas fiables de estimación de precios en la época, la evaluación tanto de los costes asociados a la producción editorial como de los precios de libros más frecuentemente citados en inventarios de libreros y en el *Registrum B* colombino ha coincidido en señalar unas mismas cifras aproximadas: el precio de venta al público más probable para libros de primera mano oscila entre los 1,2 y 3 maravedís por pliego, lo cual significa que el desembolso económico más habitual para la compra de libros de ficción no demasiado voluminosos esté entre los 10 y los 50 maravedís. Si se tienen en cuenta algunos datos marginales sobre la capacidad adquisitiva de mujeres trabajadoras tardomedievales se constata la relativa asequibilidad del libro, tanto de primera como de segunda mano, para buena parte de la población urbana que rebasa los límites de las clases más humildes.

Evaluar la existencia de clientela específicamente femenina en lo que respecta a la compra de impresos nos ha llevado a revisar las estrategias editoriales de impresores y editores, constatando la aparición y consolidación de determinados productos editoriales que solo pueden concebirse en relación a una demanda en el mercado por parte de consumidoras. Los libros de cocina, la literatura médica divulgativa en lengua vernácula —especialmente los regimientos de sanidad— que incluye recetarios de tipo cosmético y contra dolencias comunes, los textos obstétricos dirigidos a parteras y comadronas, y los tratados inscritos en la puericultura y los remedios pediátricos, constituyen productos editoriales destinados a aquellas personas encargadas de

preparar los alimentos, curar las enfermedades y dolencias comunes, interceder en los partos y dar respuesta a otras cuestiones reproductivas, así como cuidar y criar a los niños, todo lo cual son tareas fundamentalmente, cuando no totalmente, llevadas a cabo por mujeres. La normalidad con la que el mercado del impreso genera y distribuye este tipo de productos editoriales —muchas veces dirigidos a sectores populares a juzgar por sus características materiales— evidencia un acceso efectivo de la mujer corriente al impreso, convirtiéndose así en parte de una clientela que pudo acercarse a otros géneros como la narrativa de ficción.

En ese sentido, la revisión de la posesión femenina de libros atestiguada por los inventarios *post-mortem* durante los siglos XV y XVI confirma el contacto de las mujeres con el impreso, pese a las limitaciones asociadas a la desigual disponibilidad de estos documentos notariales y al carácter patrimonial que envuelve su evaluación del coleccionismo librario. La documentación conservada y publicada atestigua que la posesión de libros a partir del quinientos es un fenómeno que impregna casi todas las capas sociales —a excepción de las más humildes—, si bien el volumen de las colecciones aumenta a medida que se asciende en la escala socioeconómica; no obstante, sorprenden algunas lectoras de clases medias con bibliotecas de tamaño considerable.

El examen del tamaño de las colecciones determina la existencia de tres tipos de poseedoras: las pequeñas propietarias, con entre 1 y 12 libros, que suelen inscribirse en las clases medias; las propietarias medianas, con entre 12 y 30 libros, que abarcan miembros de la alta nobleza y oligarquía urbana; y la gran propietaria o bibliófila, con entre 50 y 200 libros, una figura reservada a reinas y otras damas de la realeza. El volumen de las bibliotecas no se toma como indicio exclusivo del contacto real de estas lectoras con el libro, que pudo cambiar considerablemente a través del préstamo, intercambio y reventa, ni tampoco del canon de lecturas más habitual, pero sí de la familiaridad de las mujeres con los productos impresos, lo cual constituye el indispensable punto de partida para el análisis de los efectos de la lectura. Además, la revisión de otra información relevante en los inventarios como las menciones al mobiliario o el espacio del libro apunta hacia la total integración en la cotidianidad doméstica de las prácticas de lectura femeninas, a juzgar por la disposición fragmentaria y aleatoria de los volúmenes por diversas estancias del hogar y la existencia de arcas,

cofres, estanterías y oratorios en tanto que dispositivos que atestiguan la incorporación efectiva del escrito al espacio íntimo femenino.

Tras esta primera revisión de los condicionantes de las prácticas de lectura, que nos ha llevado a confirmar definitivamente el contacto real de un amplio sector de mujeres con los productos impresos, el presente trabajo ha tratado de completar la información sobre el fenómeno de la lectura femenina a través del análisis de los discursos sobre las lectoras presentes tanto en los paratextos de obras destinadas al consumo femenino como en tratados morales y educativos renacentistas. La recurrencia de destinatarias en la lírica de cancionero cuatrocentista ya da buena cuenta de la total integración de la dama cortesana en el circuito lector de la época, especialmente manuscrito, pero son los paratextos del conjunto de obras literarias dirigidas a mujeres en época isabelina el mejor exponente del contexto discursivo que rodea al fenómeno. El análisis y categorización de este corpus paratextual nos ha permitido localizar una serie de convenciones compartidas por los autores como la necesidad de amoldar los textos a una recepción específicamente femenina aligerando la carga erudita y adoptando temas y estilos más entretenidos, la fuerte presencia de la comitencia por parte de lectoras —con damas que encargan escritos, financian su impresión o incluso intervienen en su proceso de escritura—, la concepción de las destinatarias como fuente de protección de los textos en un contexto de posibles críticas, o las funciones dominantes con las que se presenta la literatura dirigida a mujeres: el adoctrinamiento religioso y moral, o bien la recreación ociosa. Los mismos paratextos han descubierto entre líneas peculiaridades de las prácticas de las lectoras como la insistente mención a la audición de los textos, la intensiva frecuencia de lectura de textos doctrinales o el carácter colectivo en el consumo de textos de entretenimiento, inserto en un contexto público de debate sobre las obras.

La esfera discursiva en torno a la recepción femenina se ha completado con la revisión de algunos de los textos inscritos en la polémica sobre la educación de las mujeres protagonizada por humanistas y otros intelectuales durante el Renacimiento español. Especialmente sorprendente ha sido constatar, que si bien en general se pueden observar dos bandos en lo que se refiere a la pertinencia de alfabetizar a las niñas —frente a un sector claramente favorable, otros autores solo lo autorizan en casos de

elevada posición social familiar—, el conjunto del debate evoluciona cronológicamente hacia la regresión, siendo en la segunda mitad del quinientos cuando los autores censuran con más ahínco la enseñanza de las letras a las mujeres. En esta tendencia influye la marcada denuncia de la literatura profana como una fuente de potencial riesgo para la conservación de la honra de las lectoras, un virulento ataque a la ficción que se ceba con la literatura caballeresca y sentimental, la novela bizantina, la lírica de cancionero y las relaciones de fiestas, géneros que vedadamente se retratan como objeto de audición colectiva. Frente a estas lecturas nocivas los autores coinciden en defender un modelo ideal de biblioteca exclusivamente espiritual y piadosa en tanto que la única vertiente autorizada del contacto con la cultura escrita, que se prescribe como imprescindible para acometer la función de madre educadora dictada por las convenciones de género. En ese sentido, la escritura está prácticamente vedada por su vinculación con una esfera pública a la que no se invita a participar a las mujeres, aunque los autores no pueden sino reconocer que el adiestramiento en la lectura es un fenómeno corriente entre las hijas de clases medias y acomodadas. El panorama descrito no hace sino incidir en la definitiva normalización del contacto de la mujer con la cultura escrita, visibilizando a través de las críticas a las «malas lecturas» la inclinación por la ficción y el entretenimiento de buena parte del público lector femenino.

En contraste con estas prácticas lectoras ociosas y colectivas, las representaciones iconográficas examinadas de las mujeres que leen —en tanto que productos de un ambiente cultural marcado por las convenciones y los encargos— insisten en retratar la imagen de la lectora ideal, fuertemente vinculada al rezo y la espiritualidad intimista. El análisis del motivo de la dama que lee en un corpus pictórico ampliamente representativo del período nos ha permitido interpretar los principales contextos iconográficos en relación a procesos históricos más profundos que planean sobre el fenómeno de la primigenia recepción femenina. Entre nuestras tesis, está que la popularización del retrato de la Virgen María en acto de leer en las anunciaciones del cuatrocientos y el quinientos —una actividad que no se menciona en ninguna de las fuentes teológicas—, permitiría a los pintores despertar la devoción mediante la empatía en las espectadoras renacentistas, que podrían identificarse fácilmente con una mujer cuyo atuendo, espacio y práctica de lectura y oración íntima reproduciría su realidad cotidiana. El auge paralelo de las representaciones de Santa

Ana en su vertiente educadora o de la Virgen en acto de enseñar a leer al niño también dan buena cuenta del ambiente ideológico que rodea al magisterio femenino durante los siglos XV y XVI, y difunden una imagen idealizada de la maternidad y la crianza donde el libro se incorpora como elemento cotidiano. La representación en acto de leer tanto de santas tradicionalmente vinculadas con el saber como santa Catalina o santa Bárbara, como de otras no necesariamente asociadas a la palabra escrita, redundan en la fascinación que la lectura femenina debió de despertar en autores y público de la época, pues con frecuencia tales imágenes se toman como excusa para explorar a mujeres que leen en entornos domésticos. Este beneplácito social a un consumo literario que se presenta mayoritariamente como forma de devoción explicaría el elevado número de damas de alta alcurnia que escogieron retratarse en acto de leer, un gesto muy sintomático de la consideración socialmente positiva de la lectura femenina. Al examinar las fuentes pictóricas en tanto que testimonio de los usos librarios del momento también se constata la figuración dominante del libro como códice lujoso, con ostentosas encuadernaciones propias de libros de horas y salterios, una referencia que ahonda en el modelo ideal de lectura como mecanismo catequético y devocional; otras referencias como el espacio doméstico de la lectura, que abarca tanto el dormitorio como la sala de estar, o la incidencia de muebles como el oratorio, contribuyen a reforzar una misma asociación del consumo de textos con la práctica religiosa en un contexto de absoluta normalidad y naturalización del fenómeno de la lectura femenina.

Para acabar de explorar las peculiaridades del primer contacto amplio de las mujeres con la ficción impresa, se han tomado textos literarios que representan escenas de lectura femenina como indicio válido para completar el panorama sociológico de la recepción femenina bajomedieval y renacentista. Las ficciones coinciden en visibilizar algunas vertientes poco presentes en otras fuentes sobre las prácticas de lectura: el preferente consumo oralizado y colectivo de los textos, la tertulia o comentario que acompaña recurrentemente a las lecturas o el carácter ocioso de estas prácticas son solo algunas de las figuraciones que se han identificado. Especialmente interesante ha sido constatar la multiplicidad de referencias a la lectura de ficción como vehículo de formación o aprendizaje de conductas en personajes femeninos, que se escudan en ejemplos leídos para legitimar comportamientos heterodoxos o decidir cómo actuar

ante disyuntivas, especialmente afectivas, del mundo real. En ese sentido, el canon de lecturas mencionado por las tramas como preferente para sus personajes femeninos abarca la literatura grecolatina, los libros de caballerías, la poesía, la novelas bizantina y pastoril y la tradición celestinesca, un compendio que en parte justifica nuestro punto de partida: la trascendencia de la narrativa de ficción en la educación sentimental del primer público lector femenino amplio.

Tras haber comprobado que la recepción femenina constituye un fenómeno normalizado entre las clases medias y elevadas durante los siglos XV y XVI, la investigación se ha desplazado hacia el análisis propiamente literario con la ambición de elaborar una propuesta de interpretación de la ficción impresa durante el período isabelino desde la óptica de sus efectos sobre el público femenino. Para ello se ha recurrido a ciertas premisas teóricas que justifican la mirada crítica proyectada sobre los textos. La profundización en la vertiente sociológica del fenómeno de la lectura bajomedieval femenina nos ha permitido deducir que la competencia literaria de las lectoras u oidoras se limita al adiestramiento primario en la lectura, sin que consten posibilidades amplias de acceso al latín y con ello a la formación superior en estudios liberales que educaran en estrategias hermenéuticas eruditas; consecuentemente, si en el horizonte de expectativas de las primeras lectoras primaba la búsqueda de entretenimiento en coalición con la adquisición de modelos de comportamiento, nuestro análisis ha querido centrarse en los aspectos más intuitivos y recurrentes de los textos, dejando a un lado las lecturas cultas más sofisticadas.

Por otro lado, y recogiendo el testigo de recientes propuestas críticas que ponen en valor la ficción como un aparato de alteración de los esquemas cognitivos con los que el sujeto da sentido a su realidad a la vez que como una forma de educación en un determinado repertorio sentimental y afectivo, se ha querido focalizar el análisis en la construcción discursiva del género presente en los relatos así como en el código de expresión y comprensión emocional y socio-cognitivo que se desprende de las narrativas. En un momento histórico clave de tensión en lo que se refiere a la función social de la mujer y los discursos asociados al género, recomponer el modo en que la literatura pudo permear en la educación sentimental de sus lectoras se erige como una interesante exploración de la trascendencia política del consumo de ficción escrita.

Consecuentemente, se ha considerado pertinente abordar el corpus partiendo del planteamiento ideológico implícito a sus estructuras narrativas en relación con los personajes femeninos. Desgranar las formas en que se desarrolla la acción y la agencia de las mujeres en la progresión de los relatos nos ha permitido constatar cinco grandes modalidades de estructuras narrativas: curiosamente, las dos categorías con un mayor protagonismo femenino —las ficciones sobre heroicas damas resistentes al amor y sobre desventuradas mujeres enamoradas respectivamente— reproducen una misma moraleja aleccionadora contraria al devaneo erótico-amoroso y limitan la agencia de sus heroínas al consentimiento y el rechazo en la esfera afectiva; por el contrario, las historias construidas para ensalzar a un único protagonista masculino escenifican en un plano secundario otras funciones y posibilidades de agencia de los personajes femeninos mucho más diversas y no exclusivamente vinculadas al terreno amoroso, que advierten contra la escasa trascendencia pública de madres y esposas, reivindicando a mujeres fuertes e independientes que desafían convenciones sociales para lograr sus objetivos, o tematizan a damas antagonistas que perjudican al héroe en un intento de tomar las riendas de sus propias vidas. No obstante, en conjunto, los núcleos narrativos más frecuentes del corpus son efectivamente los que tienen que ver con los distintos estadios del proceso amoroso, una circunstancia que ha exigido su posterior análisis pormenorizado.

Al examinar las imágenes de mujer más recurrentes en el corpus, se constata la configuración de un prototipo femenino con muchas capas, cuyos matices a menudo contradicen los discursos normativos hegemónicos. Si bien el aspecto físico constituye el primer y principal atributo para valorar a los personajes femeninos, que fija un canon de belleza muy específico, la sorprendente caracterización de mujeres astutas y sabias fundamentales para el desarrollo de sus historias proporciona un claro contrapeso a la tradicional cosificación femenina. Por otro lado, a pesar de que los relatos coinciden en presentar como principales cualidades femeninas la devoción religiosa y la piedad, la referencia a manifiestas muestras de crueldad por parte de damas que no son problematizadas por las tramas desafía la supuesta virtud compasiva intrínsecamente femenina, y la insistente caracterización de mujeres deseantes que se atreven a seducir a los hombres se desvía del rigor moralista y religioso que enarbola un deber ser desde la castidad y la pureza.

Mucho más homogéneos y convencionales resultan los discursos de las ficciones con respecto al matrimonio, que coinciden en despojar totalmente la unión conyugal del vínculo afectivo o del consentimiento femenino y en reproducir una concepción de la institución como resultado de las necesidades políticas, económicas y sociales de los hombres, que ellas deben asumir obedientemente. Eso no quita que los relatos problematicen la obligación femenina de mantener la fidelidad a esposos que no han elegido: a pesar de que sobre los relatos sobrevuele la grave censura normativa al adulterio, las tramas con frecuencia denuncian la ferocidad de la vigilancia social sobre las mujeres y hasta cierto punto naturalizan la posibilidad de la infidelidad femenina siempre y cuando se mantenga oculta al juicio público, que es la verdadera fuente de conflicto.

De hecho, los relatos ponen en boca de algunas de sus heroínas discursos contestatarios contra las convenciones de género, entre los cuales hay denuncias de la vulnerabilidad de la imagen pública de las mujeres en un sistema que premia el cortejo masculino y censura la aceptación femenina, visibilizando la opresión intrínseca del sistema amoroso convencional sobre las damas. Así pues, asombra identificar en el imaginario común a las ficciones reflexiones que cuestionan los roles de género definidos socialmente para el cortejo tachándolos de artificiales y convencionales, o críticas a la parcialidad y el androcentrismo de la justicia y del orden del mundo en lo que respecta a sus efectos sobre las mujeres. En ese sentido, algunas de las protagonistas del corpus se escudan en sus lecturas para legitimar actitudes y comportamientos heterodoxos en un rígido sistema que sanciona negativamente su participación en devaneos amorosos, y manifiestan la interferencia de lo leído con su manera de vivir, una serie de planteamientos que, a nuestro parecer, adiestran a las receptoras reales en el uso de la literatura como modelo de conducta y fuente de aprendizaje, remarcando la variabilidad de interpretaciones posibles de lo leído y la intersección de lo ficticio con lo cotidiano.

Desde esa orientación hermenéutica contenida en los propios relatos y aplicando el marco teórico y metodológico de los Estudios Literarios Cognitivos y la historia de las emociones al corpus de la primera ficción impresa en castellano, se ha propuesto revisar qué repertorio afectivo promueven los textos, entendiendo como tal

tanto los códigos de la expresión emocional como el adiestramiento en los mecanismos para la comprensión e interpretación de la mente y los sentimientos de los demás. Por lo que respecta a la manifestación de los estados anímicos, se han identificado y explorado los dos espectros emocionales con una mayor presencia en el corpus: la pasión amorosa y la desesperación.

Al poner el foco de atención en cómo experimentan el amor los personajes femeninos activa y explícitamente enamorados se han advertido una serie de convenciones que codifican la experiencia femenina del deseo. Partiendo de que la noción de amor dominante en estas ficciones es la que lo concibe como una enfermedad del juicio que pasa por diferentes fases o estadios, los relatos insisten en que el enamoramiento se produce motivado exclusivamente por la contemplación del aspecto físico de la persona amada, una imagen que se introduce en la mente a través de la vista y provoca el desequilibrio fisiológico que motiva el *amor hereos* o *aegritudo amoris*. Este fenómeno, que se presenta como involuntario y propio de clases elevadas, se traduce en una serie de síntomas o manifestaciones físicas: la fijación del pensamiento en el amado, los suspiros, el insomnio, la pérdida del apetito, el palidecimiento, la irritabilidad, la búsqueda de la soledad, los temblores en la voz, los desmayos, etc.

Ahora bien, lejos de lo que supuestamente dicta el código social dominante que exige a las damas ser recuestadas, las heroínas del corpus sorprenden por su actitud activa en el cortejo, ingeniándose las para seducir y consumir su deseo a través de estrategias en las que reivindican su autonomía y se aprovechan de posibles ventajas sociales para tratar de culminar sus propósitos erótico-amorosos. En relación a esto, los relatos recogen una ambivalente relación con el sexo por parte de las damas enamoradas, oscilando entre el deleite y la voluptuosidad de algunas, y el miedo, la resistencia y la tensión de otras, que insinúan la posibilidad de la violencia sexual. En cualquier caso, la pasión amorosa se presenta como proceso abocado a la finitud, bien por el abandono del amante, bien por la represión social, o bien por la muerte de uno o ambos amadores, lo cual genera terribles consecuencias para la integridad física y mental de las mujeres.

Al examinar las representaciones de emociones negativas destaca la coincidencia de diversos contextos sentimentales en una misma manifestación hiperbólica en forma

de desesperación, tanto en caso de tristeza, angustia, ira, desamor, etc. que los propios textos atribuyen al modo «femenino» de expresar el dolor. Las abundantes lágrimas y llantos, los desmayos, la autolesión (arañazos, tirones del cabello, golpes) o el rasgado de las vestiduras son variantes de un mismo código afectivo de expresión desquiciada del malestar anímico, que lo mismo se aplica en las tristes despedidas del amante como en ataques de ira o enfado motivados por celos o por la ausencia de la persona amada. Y es que la mayor parte de expresiones desesperadas están motivadas por el proceso amoroso, una coincidencia que no hace sino estetizar y romantizar una concepción del amor como fuerza totalizadora y ennoblecedora cuya pérdida resulta inasumible para las mujeres, lo que se traduce en su frecuente voluntad suicida para convertirse en mártires de amor, pues son incapaces de concebir su identidad más allá de la relación afectiva.

De la misma manera que los relatos proponen un modelo de expresión de la sentimentalidad centrado en la experiencia amorosa, también proporcionan las herramientas para inferir los sentimientos y creencias del otro como vía imprescindible para el éxito en la interacción social, especialmente teniendo en cuenta el contexto de vigilancia y censura que rodea a las damas. Las reflexiones de los personajes sobre las dificultades para interpretar correctamente lo que realmente piensan o sienten los otros promueven el establecimiento de algunas claves como el escrutinio del rostro y del gesto en tanto que signos más fiables de la interioridad que las equívocas palabras. A su vez, esta enseñanza supone advertir contra la exposición pública a la que se ven sometidas las damas, cuyos gestos pueden ser interpretados como indicios de enamoramiento, un riesgo al que las heroínas del corpus se enfrentan mediante una poética de la disimulación, invirtiendo grandes esfuerzos en controlar y dominar su lenguaje no verbal para neutralizar cualquier atisbo que resulte sospechoso. Ante el peligro de falsas acusaciones o interpretaciones erróneas, los textos adiestran en otras modalidades de empoderamiento dirigidas a la interacción social como son el uso de inteligencia maquiavélica o el dominio retórico: las tramas escenifican que de la misma manera que determinados falsos amadores se aprovechan del enamoramiento de ellas para fingir afectos, ellas pueden aprender a interpretar la mente de los demás y sacar provecho de esa ventaja para engañar y manipular en su propio beneficio.

En definitiva, esta propuesta de interpretación de los textos desde sus posibles efectos de lectura defiende que la educación sentimental que irradian las primeras ficciones impresas promueve una identidad femenina atravesada por la cuestión afectiva como forma lícita de sentimentalidad. Sin impugnar instituciones como el matrimonio, los textos visibilizan posibilidades de resistencia al juicio público a través de una pasión amorosa explícitamente denostada pero implícitamente retratada como fascinante experiencia vital, una romantización del amor en la que se promueve la autonomía y el papel activo de mujeres que ponen su ingenio al servicio de su deseo, y que desarrollan habilidades socio-cognitivas fundamentales para tratar de salir indemnes del devaneo erótico-afectivo. El retrato del mundo femenino que compone el imaginario de las ficciones señala las grietas de unos mandatos sociales en descomposición por lo que respecta a ciertas convenciones de género e ilustra modalidades de agencia femenina en un entorno social adverso a la libertad de las mujeres, a la vez que proporciona un mapa emocional marcado por la centralidad del afecto amoroso como eje definitorio de la identidad femenina.

Así pues, el presente trabajo no solo reconoce el efectivo acceso a la ficción escrita por parte de un público lector femenino durante la época de Isabel la Católica, sino que además explora las peculiaridades sociológicas de su contacto con la literatura impresa y propone una caracterización del imaginario al que tuvo acceso como foco irradiador de discursos críticos respecto a determinadas convenciones de género a la vez que como dispositivo introductor de una sentimentalidad protorromántica que acabaría adoptando un papel central en la construcción occidental de la subjetividad femenina. La disidente huella ideológica, socio-cognitiva y emocional de estas ficciones participa de la excepcionalidad histórica que supuso el reinado de Isabel I (Weissberger, 2004) —y en general el final del Bajo Medievo (Federici, 2010)— en tanto que fuente de importantes dislocaciones sociales por lo que respecta al estatuto de la mujer, y si bien en parte promueve la autonomía y la agencia femenina a través de la experiencia de la pasión amorosa, esa misma incorporación de la cuestión afectiva a la identidad y la función social de las mujeres participa y anuncia la hegemonía del discurso del amor romántico que acabaría consolidándose con la llegada de la Modernidad.

IV

Chapter fourth.
Conclusions.

Choosing literary reception as an object of study is a gesture that asserts the agency and possibilities of literature to transform its reading public, though it also means facing serious methodological troubles so as to track the traces and clues of those reading effects. This work claims that it is urgent to reconcile philological research with cultural history and the sociological study of literary consumption, which is why this thesis has tried to reconsider the ways of reconstructing the contact of the first Castilian women readers with printed fiction. In order to do so one needs to avoid univocal approaches or categorical solutions and learn how to navigate between heterogeneous documentary sources and interdisciplinary methodologies, carefully selecting which questions can be answered through each way and how to combine partial conclusions in order to strengthen wide hypotheses. Therefore, the first contribution of this research is precisely the methodological review of the main ways of studying literary reception in Early Modern times, and the design of an eclectic approach that allows to address early feminine reading of printed fiction, taking into consideration both its sociological aspect and the ideological effects of the texts.

When we examined the critical proposals that focus in the reader from the point of view of textuality we adopted some theoretical concepts suggested by scholar movements like the aesthetic of reception or the reader's response criticism, such as horizon of expectations (Jauss, 1986), literary competence (Culler, 2002) or communities of interpretation (Fish, 1980), and we applied them to the context of the first feminine reading public and its relation to texts. In addition, we turned to how Cultural Studies—and more specifically Gender Studies—faced the issue, taking into consideration its emphasis on the political dimension of cultural consumption, which determined a gaze over texts as a performative device that actively intervenes in how readers perceive their identity, and therefore in the social construction of gender as a historical category.

When looking at the study of literary reception from the angle of cultural history, the sociology of book possession (Febvre and Martin, 1957) allowed us to pay attention to post-mortem inventories as a material proof of familiarity with the written word in library owners, but without overlooking other types of evidence that

supplement the sociological outlook of female readers contact with printed fiction. The contributions of material bibliography (McMenzie, 1999) drove us to incorporate editorial products to the range of available sources in order to unravel the variability of reading manners through formats, covers and editorial genres. However it was the reformulation of the new cultural history made by Chartier (1992) that became our main referent when articulating this research, with its conjunction of the world of the text with the world of the reader from a multidisciplinary approach that takes into consideration diverse sources, as well as its conceptualization of reading practices as uses of literary representations mediated by mechanisms of appropriation that actively engage in identity configuration and in its readers world view.

Nevertheless, this work has also innovated by exploring new paradigms from literary theory that also focus in the effects of the consumption of printed fictions: Cognitive Literary Studies and the history of emotions. The establishment of a clear correlation between reading fiction and developing basic sociocognitive skills such as theory of mind through empiric experiments has allowed literature scholars to speculate about the actual textual strategies that stimulate mind reading, leading to point at metarrepresentation or metacognition as a possible source of agency of texts into theory of mind abilities of its readers (Zunshine, 2006; Keen, 2007; Simerka, 2013). Cognitive approaches to literature have also applied to the interference of cultural products into the categorization processes made by the human brain in order to process outside world activity, shaping the cognitive schemes —specifically prototypes and exemplars— that make sense of the external stimulus through narratives that are ideologically biased.

Literature has often been claimed as one of the most powerful tools for sentimental education on its reading public, an assumption that has been verified thanks to the recent interdisciplinary interest in researching about emotions, pointing at the importance of the cultural factor in the configuration of the emotional map through which individuals make sense of perceived sensations, and at the same time learn how to express those feelings. In this respect, written fiction becomes a way of training into the emotional norms (Stearns and Stearns, 1985) common to every society, meaning the codification of normative attitudes towards the experimentation and

expression of emotions, as well as their censure or promotion. Thanks to these contributions, the literature examined in the present work is taken as one of the discursive focus that transmits an affective repertoire and trigger the establishing of particular emotional communities (Rosenwein, 2006), meaning the group of readers—in this case women—that share the same imaginary in relation to emotions and affects as a result of their reading habits.

The examined methodological overview has determined the articulation of a dual research in which on the one hand we propose the sociological analysis of the early phenomena of female reading through the evaluation of the main determinants of the reading practices, the discourses about it and the representations of women that read between the Middle Ages and the Renaissance. On the other hand, we offer an approach to textual interpretation of the first corpus of printed fiction available to the female reading public that aims to address the common imaginary of these narratives from a perspective that prioritizes its potential effects into the identity and affective configuration of its readers. This research design, besides the review of critical literature, has demanded the collection and analysis of several primary sources in addition to literary texts, such as post-mortem inventories and other related legal documentation, editorial products, paratexts of literary works or iconographic representations in pictorial surfaces, documents whose viability has been conveniently collated in each case in order to determine the most appropriate uses.

The most mentioned determinants of reading practices in the critical literature have been alphabetization and material access to books, a couple of factors that lead us to examine the access to reading training and the availability of editorial products between 15th and 16th century. The review of historiography about education has allowed as to determine that social class is the most decisive factor of female literacy in Medieval and Early Modern times, although in any case reading becomes a standard and regular item in the educational curricula of privileged groups. Noble and bourgeois ladies from urban backgrounds commonly accessed to reading and writing training through private teachers, education in convents or monasteries, as well as the upbringing in external wealthier houses, even though mastering reading, writing and

basic algebra was not followed by the dominion of Latin as the language that allowed access to superior studies, whereas boys could follow this path.

As for middle class girls belonging to lower bourgeoisie and craftspeople, they could attend to parish schools, public feminine schools and other institutions like maiden colleges, where beguines, female iluminists and lay sisters had a strong role as masters and introducers to the written word. In any case, mentions to the educational functions of mothers in the informal field are very frequent, familiarizing children with the first letters and maybe completing their alphabetization when possible, an alternative road to the formal scholar circuit that may have been relevant for lower income families. The access to reading instruction within popular non urban groups is probably remote, whereas humble girls that grew in cities may have attended to parish and municipal schools. Beyond the effective reading training of a sector of the female population far higher than what is usually expected, it's important to keep in mind the coexistence of visual reading with hearing as reception modalities at the time, which means that illiteracy doesn't necessarily imply lack of contact with written fiction.

When it comes to the access to the books, our work has addressed the issue through three complementary aspects: the inspection of the editorial distribution circuits and the prices related to book consumption, the manufacturing of editorial products particularly aimed at a feminine sector, and the evaluation of book possession through inventories. The rise of Hispanic booksellers when compared with the unsteady situation of printers resulted into a great proliferation of book shops since the end of the 15th century in the main Spanish cities, stores that spread through different districts of towns in order to deal with socially diversified customers, using exhibition furniture to promote *in situ* consultation within occasional and leisure readers. This distribution of first and second hand books, both binded and not binded, is complemented by street vendors with loose sheets and minor editorial products, as well as printing shops, all of which define a wide spectrum of channels to reach printed books in the urban areas. In addition, there is the second hand trade through public auctions, frequently quoted for its appreciable decrease in prices of the books offered.

Regarding this, and besides the difficulties of properly estimating ancient book prices, the evaluation of both the costs associated to printing production and the prices of books most frequently recorded in book sellers' inventories and in the *Registrum B* of Ferdinand Columbus has resulted into the same approximate numbers: the most likely price to the public of first hand books would be between 1,3 and 3 maravedis for each folded sheet, which means that the most common expenditure for the purchase of non too long fiction books would vary between 10 and 50 maravedis. If one takes into account some of the data about the purchasing power of working late medieval women it is very clear that books were affordable, both first and second hand, to a great part of the urban population over the poor sector.

In order to examine the existence of female customers in relation to printed books demand we decided to check on the editorial strategies of printers and editors, validating the appearance and consolidation of certain editorial products that can only be conceived in relation to a market request from its consumers. Cookbooks, vernacular medical literature —primarily health regimes— that include cosmetic recipes and remedies to ordinary illnesses, obstetric texts addressed to midwives and childcare treatises with pediatric advices are all editorial products aimed at those people in charge of cooking, healing common diseases, helping in childbirths and looking after feminine issues in general, as well as raising and taking care of children, all of which are carried by women. The fact that the printing industry generated and distributed this type of products —often addressed to popular sectors, judging by its material characteristics— demonstrates an effective access of ordinary women to the printing market, meaning that female buyers were likely to come across other genres such as narrative fiction.

In relation to this, the review of feminine book possession recorded at post-mortem inventories during 15th and 16th century reinforces the contact of women with prints, in spite of the limits linked to the variable availability of these notarial documents and the patrimonial nature that surrounds the evaluation of book collections. The preserved and published documentation proves that book owning is a phenomenon that permeated almost every social class from 16th century on —besides the humblest groups—, although the volume of the collections increases as one ascends

in the socio-economical scale; nevertheless, one can find surprising middle class readers with considerably wide libraries.

The analysis of the size of the collections determines the existence of three types of owners: the small owners, with 1 to 12 books, that usually belong to middle class backgrounds; the medium size owners, with between 12 and 30 books, that comprise members of high nobility and urban oligarchy; and the great bibliophile, with 50 to 200 books, a figure that is usually filled with queens and other ladies from royalty. The volume of the libraries is not taken as the only evidence of readers contact with books, which may vary considerably through borrowing, exchange and reselling, nor as the most popular reading choices, but it is an undeniable point of departure in order to study the effects of reading. Moreover, when we looked at other relevant information included in the inventories such as mentions to furniture or the space of the book we confirmed the absolute integration of feminine reading practices in quotidian domestic life, or so can be inferred from mentions to the fragmentary and random disposition of the volumes through the different rooms of the house, and the existence of chests, trunks, bookshelves and oratories that evoke the effective introduction of the written word in female intimate spaces.

After this first examination of the determinants of reading practices that made us verify the real contact of a large sector of women with printed products, this research has tried to complete the information about the phenomenon of female reading through the analysis of the discourses about readers in within both paratexts of works aimed at feminine consumption and moral and educational treatises from the Renaissance. The recurrence of female addressees in 15th century lyric poetry makes it clear that the court lady is absolutely integrated in the reading circuits of the time, primarily through manuscripts, but it is the paratextual corpus of literary works addressed to women in the Elizabethan era that best represents the discursive context that surrounds the phenomenon. The analysis and categorization of this corpus has allowed us to locate a series of conventions shared by the authors like the need to adapt the texts to a feminine reception lightening the scholar references and choosing more enjoyable themes and styles, the strong role of sponsorship of women readers —with ladies who request texts, finance their printing or even intervene in the writing

process—, the common conception of female addressees as a source of protection for the works in a context of possible criticism, or the dominant functions attributed to the literature aimed for women: religious and moral indoctrination or leisure recreation. The same paratexts have also revealed in between lines some peculiarities of the readers' practices such as the persistent mention of listening to texts instead of visual reading, the intensive frequency of reading in the case of doctrinal works or the collective consumption of entertainment texts, involved in a public context of debate about the works.

The discursive sphere towards feminine reception has been rounded off by examining some of the texts that participated in the controversy over women education developed by humanists and other intellectuals during the Spanish Renaissance. It's been specially shocking to establish that, even though there are two main sides in relation to the appropriateness of alphabetizing girls —some are clearly in favor, others only authorize it in cases of high position of the family—, the whole debate evolves chronologically towards regression, setting the second half of 16th century as the period where authors censor more aggressively the literacy of women. This trend is affected by the strong condemnation of profane literature as a potential risk towards the conservation of the female readers' honor, a fierce attack over sentimental and chivalrous romance, byzantine novel, lyric poetry and news pamphlets, which are literary genres tacitly depicted as object of collective listening. In opposition to these harmful readings, the authors agree on defending an ideal model of spiritual and devotion library as the only authorized contact with written culture, prescribed as indispensable in order to undertake the role of educational mother dictated by gender conventions. In this sense, learning to write is practically forbidden because of its link with the public sphere, banned for women, although the authors can only acknowledge that reading is a common learning ability for the daughters of middle and upper classes. This overview can only stress the definitive normalization of female contact with written culture, drawing attention to the fascination towards fiction and entertainment of a large part of the feminine reading public through the critiques to the «bad titles».

In contrast to these leisure and collective reading practices, the iconographic representations of women reading that have been examined insist on depicting the ideal image of the reader strongly linked to praying and intimate spirituality, probably as a consequence of a cultural environment conditioned by conventions and commissions. The analysis of the female reader motif in a widely representative pictorial corpus has allowed us to interpret the main iconographical contexts in relation to deeper historical processes that hover over the phenomenon of early feminine reception. One of our conclusions is that the popularization of Virgin Mary's portrait as a reader in the Annunciations of the 14th and 15th century—an activity that is not mentioned in any of the theological sources—, allowed painters to arouse devotion through empathy in the renaissance female spectators, who could easily identify with a woman whose dressing, space and reading and praying practice would reproduce their everyday reality. The parallel rise of Saint Anne representations in her educational function or the Madonna in the act of teaching baby Jesus to read also explore the ideological atmosphere surrounding the feminine domestic dedication to teaching, and spread and idealized image of motherhood and breeding where the book is assimilated as a quotidian element.

The representation as readers of other female saints traditionally linked to wisdom such as Saint Katherine or Saint Barbara, as well as that of other saints non necessarily associated with the written word, results into the most likely fascination that women reading raised in both authors and public at the time, since those images are frequently taken as an excuse to explore the figuration of women that read in domestic spaces. This social approval to a literary consumption that is mainly presented as a form of devotion would explain the high number of well-off ladies that chose to be portrayed in the act of reading, a very symptomatic gesture of the socially positive consideration of feminine reading. When we examined pictorial sources as evidence of the uses of book at the time, it is also clear the dominant figuration of books as a luxury codex, with sumptuous binding similar to those of books of hours and prayer books, a reference that strengthens the ideal model of reading as a catechetical and devotional mechanism. Other references such as the domestic space of volumes, including both the bedroom and the living room, and the furniture related to reading reinforce the same association of texts consumption to religious practices in a context of normalization.

The final approach to the particularities of the first wide contact of women with printed fiction has used literary texts that represent scenes of feminine reading as a useful sign in order to complete the sociological outlook of female reception during the Late Middle Ages and Early Modern times. Fictions coincide in drawing attention to some aspects poorly shown by other documentary sources about the reading practices, such as the preferential collective reading out loud, some literary gathering that implied debates over the texts, or the leisure nature of these practices. It's been particularly interesting to notice the multiple references to fiction reading as a vehicle for behavior training and learning in female characters that use read stories as an excuse to legitimize unorthodox conducts or as a tool to decide how to act in case of sentimental trouble in the real world. In this sense, the reading preferences mentioned by the plots include Greek and Latin literature, chivalric books, poetry, byzantine and pastoral novels or the Celestine textual tradition, a repertory that justifies our point of departure: the significance of fiction narrative in the sentimental education of the first wide feminine reading public.

Once we have verified that women's reading is a normalized phenomenon within middle and upper classes during the 15th and 16th century, this research has moved toward the literary analysis with the aim of elaborating a proposal to interpret printed fiction during the Elizabethan era from the angle of its effects over its feminine audience. In order to do so, we have turned to certain theoretical assumptions that explain the critical approach taken over texts. After deepening in the sociological side of late medieval women's reading it's been clear that the literary competence of readers (or hearers) is limited to basic training in reading, without chances to access to superior studies due to their lack of Latin knowledge, and therefore their ignorance of scholar hermeneutic strategies. As a result, the horizon of expectations of the first readers would prioritize the search for entertainment as well as the acquisition of behavior models, which determined our focus into the most intuitive and recurring sides of text, leaving aside other sophisticated and educated reading hypothesis.

On the other hand, we have wanted to align with recent critical trends that value fiction as a powerful device that modifies the cognitive schemas used by individuals to make sense of reality, as well as a form of education in a particular sentimental and affective set. In order to do so, the focus of the analysis turned to the discursive construction of gender within the texts, in addition to the codification of emotional and socio-cognitive expression and understanding implied in the narratives. At a key time of historical stress in what refers to the social function of women and the conventions related to gender, reconstructing the way in which literature could affect the sentimental education of its female readers becomes an interesting exploration of the political significance of fiction consumption.

Therefore, the corpus has been appropriately examined starting with the implied ideological approach of narrative structures in relation to the female characters. After looking at the ways of developing action and the agency of women in the progression of the stories we articulated five major categories of narrative structures. Oddly enough, the two categories with feminine characters as protagonists—the fictions about heroic ladies that resist love and those about unfortunate women in love—reproduce the same exemplary moral against erotic flings and restrict female agency to consent or rejection of the affective issue; on the contrary, the stories built to acclaim a masculine hero dramatized into the background wider and more diverse functions and agency possibilities for the feminine characters: warning against the poor transcendence of wives and mothers in the public sphere, defending strong independent women that challenge social conventions in order to achieve their goals, or representing antagonistic females that damage the hero in an attempt to take control of their own lives. However, altogether, the most frequent narrative cores are those related to the different phases of the love process, a circumstance that has determined its detailed study.

When we examined the most recurring images of women in the corpus, we realized that the configuration of a feminine prototype is far more elaborate and complexed than what is expected, often disagreeing with the hegemonic normative discourses. Although external appearance is the first and main attribute in order to assess the feminine characters—setting a very specific beauty standard—the common

characterization of wise and smart women who are essential for the development of their stories provides a counterbalance to the traditional female objectification. On the other hand, whereas the tales tend to present religious devotion and compassion as the main feminine qualities, the reference to evident signs of cruelty in ladies who are not problematized by the plots challenges the presumably intrinsic sympathetic virtue of women, and the persistent characterization of feminine characters that not only desire, but they also dare to seduce men, wanders from the moral and religious rigor that claims for an ideal of chastity and purity.

The discourses over marriage are far more uniform and conventional, and they agree on depriving the conjugal union of any affective bond or feminine consent, reproducing a conception of the institution as a result of the political, economical and social needs of men, which the wives have to obediently accept. That doesn't prevent the fact that narratives question the female duty of maintaining fidelity to husbands not chosen by them: despite the normative censure to adultery, the plots commonly condemn the ferocity of social vigilance towards women, and to a certain point they normalize the possibility of feminine infidelity as long as it is kept secret from the public, which is the real source of conflicts.

In fact, the stories assign some heroines rebellious discourses against gender conventions, some of which include critics to the vulnerability of the public image of women in a system that rewards masculine wooing while condemns feminine acceptance, raising awareness of the intrinsic oppression of the conventional love system over women. Therefore, it is astonishing to identify in the common imaginary of fictions considerations about the gender roles socially assigned for love courtship, claiming they are artificial and conventional, or criticism at the partiality and androcentricity of justice and world order in relation to its effects on women. In fact, some of the protagonists of our corpus shield on their readings in order to legitimate unorthodox behaviors and attitudes in a severe system that penalizes their involvement in love issues, and reveal the interference of literature with their way of living, a series of premises that, from our point of view, train real readers into the use of literature as a model of behavior and a source of knowledge, highlighting the variability of possible interpretations of books and the intersection of fiction with reality.

According to this hermeneutic orientation already present in the texts and applying the theoretical and methodological framework of Cognitive Literary Studies and the history of emotions to the first printed fiction in Spanish, we intended to locate the affective repertoire promoted by texts, meaning both the codes of emotional expression and the training in mechanisms to understand and make sense of the mind and feelings of others. In relation to the display of mood states, we have identified and explored the two main emotional spectra with a wider presence in the corpus: love passion and despair.

When looking into how the feminine characters experience love we identified a series of clichés that codify the female feeling of desire. Taking into consideration that the predominant notion of love views it as a disease of reason that goes through different phases, the stories insist on the fact that love is triggered exclusively by watching the appearance of the loved person —love at first sight—, an image that is introduced into the mind through the eyes and causes the physiological unbalance that becomes *amor hereos* or *aegritudo amoris*. This phenomenon, presented as involuntary and typical of the upper classes, turns into a series of symptoms or physical signs: obsession thinking about the loved person, sighs, insomnia, loss of appetite, going pale, irritability, search for loneliness, voice trembling, fainting and so on.

However, far from the social code that requires ladies to be wooed, the heroines of our corpus surprisingly show an active attitude at courtship, coming up with all sort of ways to seduce and consummate their desire through strategies in which they claim their autonomy and take advantage of possible social privileges in order to peak erotic purposes. In relation to this, the texts show an ambivalent relation with sex on some of the in love ladies, fluctuating between the pleasure and voluptuousness of some, and the fear, resistance and tension of others, who imply the possibility of sexual violence. In any case, love passion is presented as a finite process, either for the abandonment of the partner, either because of social repression or either because of the death of one or both of the lovers, an end that causes terrible consequences both physically and psychologically for women.

When looking at the representation of negative emotions, it is outstanding the coincidence of different sentimental contexts into one only excessive display of despair, that applies to sadness, anxiety, anger, breakups... and that the texts portrait as a feminine way of expressing pain. The plentiful tears and crying, the fainting, the self-harm (scratching, hair pulling, punching) or the ripping of clothes are all versions of the same affective code of crazy expression of mood discomfort, that applies either to sad farewells of the lovers, or to anger attacks motivated by jealousy or absence of the beloved person. In deed, most of the signs of despair are triggered by the love process, a coincidence that can only encourage a more attractive and romantic conception of love as a powerful and ennobler force whose loss becomes unacceptable for women. This leads to their recurrent suicide will, since ladies are incapable of conceiving their identity far away from their affective relationship.

Just as narratives expose a model of sentimental expression focused in the love experience, they also provide tools in order to deduce the feelings and beliefs of the others as an indispensable road to success in social interaction, particularly if one keeps in mind the context of vigilance and criticism that surrounds ladies. The thoughts of characters over the difficulties that imply trying to understand what the others think or feel foster the establishing of some keys like thorough examination of the face and gestures as the most reliable signs of interiority, in contrast with words. This teaching also calls attention to the fact that ladies are continuously exposed to public trial, warning them against the possibility that their gestures may be understood as signs of love feelings, a risk that makes the female characters of the corpus refine a protocol of dissimulation, investing huge efforts into controlling and dominating non verbal language in order to neutralize anything suspicious. In the face of dangerous false accusations or mistaken interpretations, texts also train in other modalities of empowerment addressed at social interaction such as the use of machiavellian intelligence or mastering rhetoric: the plots show that just as false male lovers take advantage of the feelings of the ladies, women can also learn how to read others' minds and benefit from this position by cheating and manipulating in order to get what they want.

Overall, the analysis proposed defends that the sentimental education implied by the first printed fictions promotes a feminine identity marked by affective love as a permissible form of sentimentality. Even though it does not reject the institution of marriage, texts clearly show opportunities for resistance to the public opinion through love passion, which is explicitly rejected but implicitly depicted as a fascinating vital experience, a romantization of love in which female independence is promoted, with women who use their cleverness in order to achieve their desire, and who develop fundamental socio-cognitive abilities so as to escape unharmed from the erotic flings. The portrait of the feminine world in the common imaginary of the fictions highlights the breakdown of some gender conventions and illustrates ways of female agency in a social environment unfavorable to women freedom, while at the same time provides an emotional map defined by the central role of love affection as a defining core of feminine identity.

Therefore, this research does not only acknowledge the effective access to printed fiction of a feminine reading public during the times of Isabel of Castille, but it also explores the sociological peculiarities of its contact with literature and suggests a characterization of its imaginary as a focus of critical discourses in relation to gender conventions, as well as source of spread of a protorromantic sentimentality that would have a major role in the western construction of feminine subjectivity. The dissident ideological, socio-cognitive and emotional print of these fictions collaborate into the historic exceptionality of the Elizabethan reign (Weissberger, 2004) —and most generally Late Middle Ages (Federici, 2010)— as a source of important social dislocations in regard of the statute of women. Although this imaginary partly promotes feminine autonomy and agency through the experience of passionate love, the incorporation of the affective issue to the identity and social functions of women announces the hegemonic discourse of romantic love that would eventually consolidate with the arrival of Modernity.

V

Capítulo quinto.
Referencias
bibliográficas.

1.1 *Corpus capítulo II*1.1.1 *Paratextos*

Admiración operum Dey = HUTTON, Lewis Joseph (ed.) (1967), Teresa de Cartagena: «Admiración operum Dey», *Anejos del Boletín de la Real Academia Española*, 16, pp. 37-40.

Arboleda de los enfermos = HUTTON, Lewis Joseph (ed.) (1967), Teresa de Cartagena: «Arboleda de los enfermos», *Anejos del Boletín de la Real Academia Española*, 16, pp. 37-40.

Arnalte y Lucenda = WHINNOM, Keith (ed.) (1985), Diego de San Pedro: *Obras completas, I. Tractado de amores de Arnalte y Lucenda. Sermón*, Madrid, Castalia.

Avisación a doña María Pacheco, condesa de Benavente = *Escritores Místicos Españoles. I. Hernando de Talavera, Alejo Venegas, Francisco de Osina, Alfonso de Madrid* (1911): Madrid, Nueva Biblioteca de Autores Españoles, Casa Editorial Bailly Bailliére.

Cancionero de Pedro Manuel de Urrea = TORO PASCUA, María Isabel (ed.) (2012), Pedro Manuel de Urrea: *Cancionero*, Zaragoza, Huesca, Teruel, Prensas Universitarias de Zaragoza, Instituto de Estudios Altoaragoneses, Instituto de Estudios Turolenses.

Carro de dos vidas = ANDRÉS MARTÍN, Melquíades (ed.) (1988), Gómez García: *Carro de dos vidas*, Madrid, Universidad Pontificia de Salamanca y Fundación Universitaria Española.

Castigos y doctrinas que un sabio dava a sus hijas = SÁNCHEZ MARTÍNEZ DE PINILLOS, Hernán (2000): *Castigos y doctrinas que un sabio dava a sus hijas. Edición y comentario*, Madrid, Fundación Universitaria Española.

Consolatoria a Juana de Mendoza = FOULCHÉ DELBOSC, R. (ed.) (1915): *Cancionero castellano del siglo XV*, Madrid, Nueva Biblioteca de Autores Españoles, Casa Editorial Bailly Bailliére.

Consolatoria a la condesa de Castro = BELTRÁN, Vicenç (ed.) (2009): *Poesía cortesana (siglo XV): Rodrigo Manrique, Gómez Manrique, Jorge Manrique*, Madrid, Biblioteca Castro, Fundación José Antonio de Castro.

Doctrina que dieron a Sara = BOURLAND, C. B. (1963): «*La doctrina que dieron a Sara: poema de Fernán Pérez de Guzmán*», *Revue Hispanique*, 22, pp. 654-656.

Evangelios moralizados = JIMÉNEZ MORENO, Arturo (ed.) (2004), Juan López de Salamanca: *Evangelios moralizados*, Salamanca, Universidad de Salamanca.

⁹⁶ No se citan aquí las ediciones antiguas que se han tomado como base textual para la edición y análisis de algunos de los paratextos y tratados morales analizados en el capítulo II; se puede consultar la referencia específica de cada caso en los anexos 3 y 5.

- Grisel y Mirabella* = ALCÁZAR LÓPEZ, Pablo y José A. GONZÁLEZ NÚÑEZ (eds.) (1983), Juan de Flores: *La historia de Grisel y Mirabella. Edición facsímil sobre la de Juan de Cromberger de 1529*, Granada, Editorial Don Quijote.
- La imitació de Jesucrist* = MIQUEL Y PLANAS, R. (ed.) (1911): *La imitació de Jesucrist del venerable Tomas Kempis. Traducció catalana de Miquel Pérez novament publicada per R. Miquel y Planas segons l'edició de l'any 1482*, Barcelona, Giro.
- Libro de Fiameta* = MENDIA VOZZO, Lia (ed.) (1983): *Libro de Fiameta. Edizione critica e introduzione di Lia Mendia Vozzo*, Pisa, Giardini Editori.
- Libro de las historias de nuestra Señora* = JIMÉNEZ MORENO, Arturo (ed.) (2009), Juan López de Salamanca: *Libro de las historias de Nuestra Señora de Juan López de Salamanca*, San Millán de la Cogolla, Cilengua.
- Los cuchillos de dolor de nuestra señora* = FOULCHÉ DELBOSC, R. (ed.) (1915): *Cancionero castellano del siglo XV*, Madrid, Nueva Biblioteca de Autores Españoles, Casa Editorial Bailly Bailliere.
- Mirall de divinals assots* = RIQUER Y MORERA, Martín de (ed.) (1946): *Obras de Pero Martínez: escritor catalán del siglo XV*, Barcelona, CSIC, Instituto Antonio de Nebrija.
- Pasión trobada* = DUTTON, Brian (1982): *Catálogo/índice de la poesía cancioneril del siglo XV*, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies.
- Penitencia de amor* = TORO PASCUA, María Isabel (ed.) (2012), Pedro Manuel de Urrea: *Cancionero*, Zaragoza, Huesca, Teruel, Prensas Universitarias de Zaragoza, Instituto de Estudios Altoaragoneses, Instituto de Estudios Turolenses.
- Raonament fingit entre Francesc Alegre i Esperança* = PACHECO, Arseni (ed.) (1970): *Novel·letes sentimentals dels segles XIV y XV*, Barcelona, Edicions 62.
- Razonamiento en defensa de las donas contra los maldicientes* = RODRÍGUEZ RISQUETE, Francisco (ed.) (2011), Pere Torroella: *Obra Completa*, Barcelona, Barcino.
- Repetición de amores* = GÓMEZ REDONDO, Fernando (ed.) (2014), Lucena: *Repetición de amores*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá.
- Representación del nacimiento de Nuestro Señor* = FOULCHÉ DELBOSC, R. (ed.) (1915): *Cancionero castellano del siglo XV*, Madrid, Nueva Biblioteca de Autores Españoles, Casa Editorial Bailly Bailliere.
- Rueda de peregrinación* = TORO PASCUA, María Isabel (ed.) (2012), Pedro Manuel de Urrea: *Cancionero*, Zaragoza, Huesca, Teruel, Prensas Universitarias de Zaragoza, Instituto de Estudios Altoaragoneses, Instituto de Estudios Turolenses.
- Sermón de amor* = WHINNOM, Keith (ed.) (1985), Diego de San Pedro: *Obras completas, I. Tractado de amores de Arnalte y Lucenda. Sermón*, Madrid, Castalia.
- Suma y breve compilación de cómo han de vivir y conversar las religiosas de san Bernardo* = CODET, Cécile (2012): «Edición de la *Suma y breve compilación de cómo han de bivar y conversar las religiosas de Sant Bernardo que biven en los monasterios de la cibdad de Ávila* de Hernando de Talavera (Biblioteca del Escorial, ms. a.IV-29)», *Memorabilia*, 14, pp. 1-57. URL:

Tirant lo Blanc = RIQUER Y MORERA, Martín de y Maria Josepa GALLOFRE (eds.) (1985): *Tirant lo Blanc*, Barcelona, Edicions 62.

Título virginal de nuestra señora = CELDRÁN GOMARIZ, Pancracio (1982): *Un manual de religiosidad mariana del siglo XV: Título Virginal de Nuestra Señora de Fray Alonso de Fuentidueña*, Madrid, Editorial de la Universidad Complutense de Madrid.

Triunfo de amor = GARGANO, Antonio (ed.) (1981), Juan de Flores: *Triunfo de amor*, Pisa, Giardini Editori.

Vencimiento del mundo = DEL PIERO, Raúl A. y Philip O. GERICKE (1964): «El *Vencimiento del mundo*, tratado ascético del siglo XV: edición», *Hispanófila*, 21, pp. 1-29.

Vida de la gloriosa Santa Anna = MIQUEL Y PLANAS, R. (ed.) (1913) Joan Roís de Corella: *Obres de Joan Roïç de Corella. Publicades ab una introducció per R. Miquel y Planas segons els manuscrits y primeres edicions*, Barcelona, Giro.

Vida de la Verge Maria = ARRONIS LLOPIS, Carme (2015): *La vida de la sacratíssima Verge Maria de Miquel Peres (1494)*, Alacant-Barcelona, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana i Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

1.1.2 *Tratados morales y educativos*

Carro de las donas = CLAUSELL NÁCHER, Carmen (ed.) (2007): "*Carro de las donas*", *Valladolid, 1542. Adaptación del "Llibre de les dones" de Francesc Eiximenis O.F.M. realizada por el P. Carmona O.F.M.*, Madrid, Fundación Universitaria Española y Universidad Pontificia de Salamanca.

Diálogo en laude de las mujeres = SUÁREZ FIGAREDO, Enrique (2013), Juan de Espinosa: «*Diálogo en laude de las mujeres* (ed. Enrique Suárez Figaredo)», *Lemir*, 17, pp. 1-124. URL: <http://parnaseo.uv.es/lemir/Revista/Revistar7/Textos/01_Dialogo_mujeres.pdf> [Consultado 15/02/2021].

La formación de la mujer cristiana = BELTRÁN SERRA, Joaquín (ed.) (1994), Juan Luis Vives: *La formación de la mujer cristiana*, Valencia, Ajuntament de València. URL: <<http://bivaldi.gva.es/es/corpus/unidad.cmd?idCorpus=1&idUnidad=10066&posicion=1>> [Consultado 15/02/2021].

La perfecta casada = Fray Luis de León (2003): *La perfecta casada*, Alicante, Biblioteca Miguel de Cervantes. URL <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-perfecta-casada--1/html/> [Consultado 15/02/2021].

Reglas de bien vivir muy provechosas a la república christiana = TRUJILLO MAZA, María Cecilia (2009): *La representación de la lectura femenina en el siglo XVI*, tesis doctoral, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona.

Suma y breve compilación de cómo han de vivir y conversar las religiosas de san Bernardo = CODET, Cécile (2012): «Edición de la *Suma y breve compilación de cómo han de bivar y conversar las religiosas de Sant Bernardo que biven en los monasterios de la cibdad de Ávila* de Hernando de Talavera (Biblioteca del Escorial, ms. a.IV-29)», *Memorabilia*, 14, pp. 1-57.

Tratado del gobierno de la familia y del estado del matrimonio = TRUJILLO MAZA, María Cecilia (2009): *La representación de la lectura femenina en el siglo XVI*, tesis doctoral, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona.

Vida política de todos los estados de mujeres = SUÁREZ FIGAREDO, Enrique (2010), Fray Juan de la Cerda: «*Vida política de todos los estados de mujeres* (ed. Enrique Suárez)», *Lemir*, 14, pp. 1-628. URL: <http://parnaseo.uv.es/lemir/revista/revista14/1_estados_de_mujeres.pdf> [Consultado 15/02/2021].

1.1.3 Textos de ficción literaria

Amadís de Gaula = RODRÍGUEZ DE MONTALVO, Garci (1997): *Amadís de Gaula*, Madrid, Fundación José Antoni de Castro.

Coloquios matrimoniales = RALLO GRUSS, Asunción (ed.) (1990), Pedro de Luján: *Coloquios matrimoniales del licenciado Pedro de Luján*, Madrid, Anejos del Boletín de la Real Academia Española.

Curial e Güelfa = ARAMÓN Y SERRA, R. (ed.) (1930): *Curial e Güelfa*, Barcelona, Editorial Barcino.

El infamador = CEBRIÁN, José (ed.) (1991), Juan de la Cueva: *El infamador. Los siete infantes de Lara*, Madrid, Espasa-Calpe.

Espill o llibre de les dones = GUSTÀ, Marina (ed.) (1978), Jaume Roig: *Espill o Llibre de les dones*, Barcelona, Edicions 62.

Retrato de la Lozana Andaluza = NAVARRO DURÁN, Rosa (ed.) (2017), Francisco Delicado: *Retrato de la Lozana Andaluza*, Madrid, Fundación José Antonio de Castro.

Grimalte y Gradisa = PARRILLA, Carmen (ed.) (2008), Juan de Flores: *Grimalte y Gradisa*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.

La viuda valenciana = FERRER VALLS, Teresa (ed.) (2001), Lope de Vega: *La viuda valenciana*, Madrid, Clásicos Castalia.

Libro del caballero Cifar = CÁRDENAS-ROTUNNO, Anthony J. (ed.) (2014): *Libro del caballero Cifar (Sevilla: Jacobo Cromberger, 1512)*, Madrid, Fundación José Antonio de Castro.

Lo somni de Joan Joan = PALÀCIOS, Josep (ed.) (1974): *Poemes satírics del segle XV. II. Lo somni de Joan Joan (València, 1497)*, Valencia, Editorial L'Estel y Societat Bibliogràfica Valenciana.

Pedro de Urdemalas = VEGA, Lope de (1930): *Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra.

Sergas de Esplandián = SAINZ DE LA MAZA, Carlos (ed.) (2003), Garci Rodríguez de Montalvo: *Sergas de Esplandián*, Madrid, Castalia.

Tragicomedia de Calisto y Melibea = HARO CORTÉS, Marta y Juan Carlos CONDE (eds.) (2002): *La Celestina*, Madrid, Castalia.

1.2 Corpus capítulo III

Arnalte y Lucenda = WHINNOM, Keith (ed.) (1985), Diego de San Pedro: *Obras completas, I. Tractado de amores de Arnalte y Lucenda. Sermón*, Madrid, Castalia.

Cárcel de amor = PARRILLA, Carmen (ed.) (1994), Diego de San Pedro: *Cárcel de amor. Con la continuación de Nicolás Núñez*, Barcelona, Crítica.

Comedia de Calisto y Melibea = CANET VALLÉS, José Luis (ed.) (2011): *Comedia de Calisto y Melibea*, Valencia, Publicacions de la Universitat de València.

El baladro del sabio Merlín = HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, María Isabel (ed.) (1999): *El baladro del sabio Merlín y sus profecías*, Oviedo, Ediciones Trea.

Estoria muy verdadera de dos amantes = RAVASINI, Ines (ed.) (2003): *Estoria muy verdadera de dos amantes. Traduzione castigliana anonima del XV secolo*, Roma, Bagatto Libri.

Grimalte y Gradisa = PARRILLA, Carmen (ed.) (2008), Juan de Flores: *Grimalte y Gradisa*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.

Grisel y Mirabella = GWARA, Joseph J. (1988): *A Study of the Works of Juan de Flores, with a Critical Edition of "La Historia de Grisel y Mirabella"*, Londres, Westfield College.

Historia de Enrique fi de Oliva = BARANDA LETURIO, Nieves (ed.) (1995): *Historias caballerescas del siglo XVI*, Madrid, Turner, Biblioteca Castro.

Historia de la linda Melusina = FRONTÓN SIMÓN, Miguel Ángel (1995): *La historia de la linda Melosina. Edición y estudio de los textos españoles*, tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid.

Libro de Fiameta = MENDIA VOZZO, Lia (ed.) (1983): *Libro de Fiameta. Edizione critica e introduzione di Lia Mendia Vozzo*, Pisa, Giardini Editori.

Libro del esforzado caballero conde Partinuplés = BARANDA LETURIO, Nieves (ed.) (1995): *Historias caballerescas del siglo XVI*, Madrid, Turner, Biblioteca Castro.

Oliveros de Castilla y Artús de Algarbe = BARANDA LETURIO, Nieves (ed.) (1995): *Historias caballerescas del siglo XVI*, Madrid, Turner, Biblioteca Castro.

Tristán de Leonís = CUESTA TORRE, María Luzdivina (ed.) (1999): *Tristán de Leonís. Valladolid, Juan de Burgos, 1501*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.

2. FUENTES SECUNDARIAS (ESTUDIOS CRÍTICOS)

- Abecedarium B y Supplementum: edición facsímil de los manuscritos conservados en la Biblioteca Colombina de Sevilla* (1992): Madrid y Sevilla, Fundación MAPFRE América y Cabildo de la Catedral de Sevilla.
- ABELED0, Manuel (2017): *De la hormiga a la cigarra. Experiencia estética en Castilla en las traducciones artúricas y la ficción sentimental*, San Millán de la Cogolla, CILENGUA.
- ABRIL-SÁNCHEZ, Jorge (2003): «Una familia de meretrices: prostitutas públicas y privadas, cortesanas, rameras y putas viejas en *La Celestina*», *Celestinesca*, 27, pp. 7-24. URL: <<https://parnaseo.uv.es/Celestinesca/Numeros/2003/Abril-Jorge.pdf>> [Consultado 15/02/2021]
- ACEBRÓN RUIZ, Julián (ed.) (2001): *Fechos antiguos que los cavalleros en armas passaron. Estudios sobre la ficción caballeresca*, Lérida, Universitat de Lleida.
- ACOSTA GÓMEZ, Luis A. (1989): *El lector y la obra. Teoría de la recepción literaria*, Madrid, Gredos.
- AHMED, Sara (2004): *The cultural politics of emotion*, Edinburgh, Edinburgh Univ. Press.
- ALCATENA, María Eugenia (2017): «Final cerrado / final abierto en Grimalte y Gradissa, de Juan Flores», *Lemir: Revista de Literatura Española Medieval y del Renacimiento*, 21, pp. 313-326. URL: <http://parnaseo.uv.es/lemir/Revista/Revista21/13_Alcatena_M_Eugenia.pdf> [Consultado 15/02/2021].
- ALCÁZAR LÓPEZ, Pablo y José A. GONZÁLEZ NÚÑEZ (eds.) (1983), Juan de Flores: *La historia de Grisela y Mirabella. Edición facsímil sobre la de Juan de Cromberger de 1529*, Granada, Editorial Don Quijote.
- ALGABA PACIOS, Nieves (2016): *Eneas Silvio Piccolomini en España, con la edición del Tratado de la miseria de los cortesanos (Sevilla, Cromberger, 1520)*, tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid.
- ALLARD, Jean (1992): «Nola: rupture ou continuité?», en *Du manuscrit à la table. Essais sur la cuisine au Moyen Âge*, ed. Carole Lambert, París y Montreal, Université de Montréal, pp. 149-161.
- ALLEN, Prudence (1985): *The Concept of Woman: The Aristotelian Revolution (750 BC-AD 1250)*, Montreal, Eden Press.
- ALONSO, Álvaro (1999): «El duelo de Persio y Leriano en *Cárcel de amor*», en *AHLM. Actes del VII Congrès*, ed. S. Fortuño Llorens y T. Martínez Romero, Castelló de la Plana, Publicacions de la Universitat Jaume I, pp. 255-261.
- ALVAR, Carlos y José Manuel LUCÍA MEGÍAS (1999): «Hacia el código del *Tristán de Leonís* (cincuenta y nueve fragmentos de la Biblioteca Nacional de Madrid)», *Revista de Literatura Medieval*, 11, pp. 9-35.
- ALVAR, Carlos (2008): «La materia de Bretaña», en *Amadís de Gaula, 1508: quinientos años de libros de caballerías*, ed. José Manuel Lucía Megías, Emma Cadalhia y

- José María Moreno, Madrid, BNE y Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, pp. 21-46.
- ALVAR, Carlos (2012): «La larga historia de "Los dos hermanos" y "El servidor leal". A propósito de *Oliveros de Castilla*», *Revista de Poética Medieval*, 26, pp. 53-82.
- ALVAR, Carlos (2014): «*Oliveros*: Auge y ocaso de un héroe», *Summa*, 4, pp. 7-38.
- ÁLVAREZ MÁRQUEZ, M^a Carmen (1995): «La enseñanza de las primeras letras y el aprendizaje de las artes del libro en el siglo XVI en Sevilla», *Historia, instituciones, documentos*, 22, pp. 39-86.
- ÁLVAREZ MÁRQUEZ, M^a Carmen (2004): «Mujeres lectoras en el siglo XVI en Sevilla», *Historia, Instituciones, Documentos*, 31, pp. 19-41.
- ÁLVAREZ MÁRQUEZ, M^a Carmen (2009): *Impresores, libreros y mercaderes de libros en la Sevilla del quinientos*, Zaragoza, Libros Pórtico.
- AMASUNO, Marcelino (2005): *Sobre la aegritudo amoris y otras cuestiones fisiátricas en La Celesina*, Madrid, CSIC.
- AMOR, Lidia (2019): «De l'"Histoire d'Olivier de Castille et Artus d'Algarbe" à la "Historia de los Nobles Cavalleros Oliveros de Castilla y Artus d'Algarbe": les transferts culturels entre les récits chevaleresques français et castillan lors d'une traduction littéraire», *Tirant: Butlletí informatiu i bibliogràfic*, 22, pp. 43-56. URL <<https://ojs.uv.es/index.php/Tirant/article/view/15275/13953>> [Consultadoo 15/02/2021].
- ANDERSEN, Jennifer y Elizabeth SAUER (2002): «Current Trends in the History of Reading», en *Books and Readers in Early Modern England*, ed. Jennifer Andersen, Elizabeth Sauer y Stephen Orgel, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, pp. 1-20.
- ANDRÉS MARTÍN, Melquíades (ed.) (1988), Gómez García: *Carro de dos vidas*, Madrid, Universidad Pontificia de Salamanca y Fundación Universitaria Española.
- ANTÓN PELAYO, Javier y Montse JIMÉNEZ SUREDA (1995): «Propuestas metodológicas para una historia cultural de lo social», en *Historia a debate. II. Retorno del sujeto*, ed. C. Barros, Santiago, Historia a Debate, pp. 193-200.
- ARAMÓN Y SERRA, R. (ed.) (1930): *Curial e Güelfa*, Barcelona, Editorial Barcino.
- ARCHER, Robert (2001): *Misoginia y defensa de las mujeres. Antología de textos medievales*, Madrid, Cátedra.
- ARIAS DE SAAVEDRA ALÍAS, Inmaculada y Gloria A. FRANCO RUBIO (2012): «Lecturas de mujeres, lecturas de reinas. La biblioteca de Bárbara de Braganza», en *Vida cotidiana en la España de la Ilustración*, ed. Arias de Saavedra Alías, Inmaculada, Granada, Universidad, pp. 505-550.
- ARIES, Philippe y Georges DUBY (2001): *Historia de la vida privada. 2. De la Europa feudal al Renacimiento*, Madrid, Taurus minor.
- ARRANZ, Manuel (1994): «Capítulos para una historia de la lectura», *Revista de Occidente*, 157, pp. 152-154.

- ARRIZABALAGA, Jon (2002): «El libro científico en la primera imprenta castellana (1485-1520)», en *Historia de la ciencia y de la técnica en la Corona de Castilla. II. Edad Media*, ed. Luis García Ballester, Salamanca, Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura, pp. 619-649.
- ARRONIS LLOPIS, Carme (2015): *La vida de la sacratíssima Verge Maria de Miquel Peres (1494)*, Alacant-Barcelona, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana i Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- AURELL, Jaume (2006): «El Nuevo Medievalismo y la interpretación de los textos históricos», *Hispania. Revista Española de Historia*, 224, pp. 809-932.
- AVENOZA, Gemma (2006): «Lope García de Salazar: la formación de un bibliófilo y de su biblioteca», en *Medieval and Renaissance Spain and Portugal: Studies in Honor of Arthur L-F.*, ed. Marta E. Schaffer y Antonio Cortijo Ocaña, Londres, Tamesis, pp. 1-21.
- AYBAR RAMÍREZ, María Fernanda (1994): «La crítica literaria de la prosa de ficción sentimental de los siglos XV y XVI. Visión retrospectiva y nuevas aportaciones», en *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Salamanca, 3 al 6 de octubre de 1989)*, ed. María Isabel Toro Pascua, Salamanca, Biblioteca Española del siglo XV, pp. 129-138.
- AYBAR RAMÍREZ, María Fernanda (1997): «Falsas imágenes en el modelo de realidad representado en la ficción sentimental», en *Actas del VI Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, ed. José Manuel Lucía Megías, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, pp. 225-232.
- BALDISSERA, Andrea (2000): «La *novela sentimental* e le arti figurative: la *Cárcel de amor* di Diego de San Pedro», en *Lettere e arti nel Rinascimento. Atti del X Convegno internazionali (Chianciano-Pienza, 20-23 luglio 1998)*, ed. L. Secchi Tarugi, Florencia, Franco Cesati Editore, pp. 233-246.
- BALMASEDA MAÉZTU, Enrique (1988): «Motivos folklóricos en la estructura de *El conde Partinuplés*», *Berceo*, 114-115, pp. 7-27.
- BAMFORD, Heather (2017): «Material Love: Manuscript Culture in *Prison Amoureuse* and *Cárcel de amor*», *Philological Quarterly*, 96, pp. 269-292.
- BAQUEDANO, Laura (2012): «Le pouvoir du livre: strategies des imprimeurs dans les seuils de l'*Historia de la linda Melosina* (1489)», *Cahier d'études hispaniques médiévales*, 35, pp. 233-242.
- BAQUEDANO, Laura (2013): «Toulouse, 14 juillet 1489: la première impression de l'*Historia de la linda Melosina*», *Atalaya*, 13. URL: <<https://journals.openedition.org/atalaya/1140>> [Consultado 15/02/2021]
- BARANDA LETURIO, Nieves y Víctor INFANTES (2011): «El rey que se disfrazó de palmero: a propósito de unos episodios del *Enrique fi de Oliva*», en *El olvidado encanto de Enrique fi de Oliva. Homenaje a Alan D. Deyermond*, ed. C. González, Nueva York, Hispanic Seminary of Medieval Studies, pp. 117-130.
- BARANDA LETURIO, Nieves (ed.) (1995): *Historias caballerescas del siglo XVI*, Madrid, Turner, Biblioteca Castro.

- BARANDA LETURIO, Nieves (1996): «La lucha por la supervivencia. Las postrimerías del género caballeresco», *Voz y Letra*, 7, pp. 159-178.
- BARANDA LETURIO, Nieves (2003): «Las lecturas femeninas», en *Historia de la Edición y de la Lectura en España 1472-1914*, ed. Víctor Infantes, François López y Jean François Botrel, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, pp. 159-170.
- BARANDA LETURIO, Nieves (2004): «Mujeres y cultura letrada en la época de Isabel la Católica», *Ínsula*, 691-692, pp. 27-28.
- BARANDA LETURIO, Nieves (2005): *Cortejo a lo prohibido. Lectoras y escritoras en la España Moderna*, Madrid, Arco Libros.
- BARANDA LETURIO, Nieves (2011): «Women's Reading Habits: Book Dedications to Female Patrons in Early Modern Spain», en *Women's Literacy in Early Modern Spain and the New World*, ed. Anne J. Cruz y Rosilie Hernández, Surrey, Ashgate, pp. 19-39.
- BARANDA LETURIO, Nieves (2015): «Teresa de Jesús y el incierto camino de la escritura femenina hispana», en *Teresa de Jesús: V centenario de su nacimiento. Actas del Congreso Internacional Teresiano*, ed. Jesús García Rojo, Salamanca, Diputación de Salamanca, pp. 169-199.
- BARANDA, Consolación (2004): *La Celestina y el mundo como conflicto*, Salamanca, Universidad de Salamanca.
- BARÓN PALMA, Emilio (1976): «Pármene: la liberación del ser auténtico. El antihéroe», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 317, pp. 383-400.
- BARROSO CASTRO, José (1994): «La retórica del *Tratado de amores* de Diego de San Pedro y su impronta en la prosa de Fray Antonio de Guevara», en *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, ed. María Isabel Toro Pascua, Salamanca, Universidad de Salamanca, pp. 159-168.
- BARTOLOMÉ MARTÍNEZ, Bernabé (1995): «Las escuelas de primeras letras», en *Historia de la acción educadora de la iglesia en España. I. Edades Antigua, Media y Moderna*, ed. Bernabé Bartolomé Martínez, Madrid, Biblioteca de autores cristianos, pp. 612-630.
- BATTESTI-PELEGRIN, Jeanne (1989): «Tópica e invención: los lamentos de las madres en la *Cárcel de amor* de Diego de San Pedro», en *Literatura hispánica. Reyes Católicos y descubrimiento. Actas del congreso internacional sobre literatura hispánica en la época de los Reyes Católicos y el descubrimiento*, ed. Manuel Criado de Val, Barcelona, PPU, pp. 237-248.
- BAXAND, Michael (1972): *Pintura y vida cotidiana en el renacimiento. arte y experiencia en el Quattrocento*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili.
- BAYARDI, Citlalli (1996): «El infierno de Fiometa y el purgatorio de Pánfilo», en *Caballeros, monjas y maestros en la Edad Media (Actas de las V Jornadas Medievales)*, ed. Walde Moheno, Lillian von der, Concepción Company y Aurelio González, México, Universidad Autónoma de México, El Colegio de México, pp. 537-548.

- BECEIRO PITA, Isabel (1990): «Bibliotecas y humanismo en el reino de Castilla: un estado de la cuestión», *Hispania*, 175, pp. 827-839.
- BECEIRO PITA, Isabel (2003): «La relación de las mujeres castellanas con la cultura escrita (siglo XIII - inicios del XVI)», en *Libro y lectura en la península ibérica y América. Siglos XIII a XVIII*, ed. Antonio Castilla Gómez, Salamanca, Junta de Castilla y León, pp. 15-52.
- BECEIRO PITA, Isabel (2006): *Libros, lectores y bibliotecas en la España Medieval*, Murica, Nausicaa.
- BELMAR MARCHANTE, María Ángeles (1995): «La tensión de la dicotomía del personaje actor como acción amorosa y del autor-narrador como ocultamiento: Ardanlier, Arnalte, Leriano», en *Medioevo y Literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Granada, 27 de septiembre - 1 de octubre 1993)*, ed. Juan Paredes Núñez, Granada, Universidad de Granada, pp. 311-320.
- BELTRÁN LLAVADOR, Rafael y José Luis CANET (eds.) (1997): *Cinco siglos de Celestina*, Valencia, Universitat de València.
- BELTRÁN LLAVADOR, Rafael (2011): «*Enrique fi de Oliva* y las grandes conquistas de Ultramar en las biografías caballerescas de la casa de Borgoña», en *El olvidado encanto de Enrique fi de Oliva. Homenaje a Alan D. Deyermond*, ed. C. González, Nueva York, Hispanic Seminary of Medieval Studies, pp. 47-72.
- BELTRÁN SERRA, Joaquín (ed.) (1994), Juan Luis Vives: *La formación de la mujer cristiana*, Valencia, Ajuntament de València.
- BELTRAN, Vicenç (1996): «Itinerario de los Tristanes», *Voz y Letra*, 7, pp. 17-44.
- BELTRÁN, Vincenç (2000): «La Reina, los poetas y el limosnero. La corte literaria de Isabel la Católica», en *Actas del VIII Congreso Internacional de la AHLM (1999)*, ed. Margarita Freixas y Silvia Iriso, Santander, AHLM, pp. 353-364.
- BELTRÁN, Vicenç (ed.) (2009): *Poesía cortesana (siglo XV): Rodrigo Manrique, Gómez Manrique, Jorge Manrique*, Madrid, Biblioteca Castro, Fundación José Antonio de Castro.
- BENITO GOERLICH, Daniel (2017): *Sor Isabel de Villena i la València monàstica*, València, Ajuntament de València.
- BERGER, Philippe M. (1981): «La lecture à Valence de 1474 à 1560 (évolution des comportements en fonction des milieux sociaux)», en *Livre et lecture en Espagne et en France sous l'ancien régime. Colloque de la Casa Velázquez*, París, Éditions ADPF, pp. 97-103.
- BERGER, Philippe M. (1987): *Libro y lectura en la Valencia del Renacimiento*, Valencia, Edicions Alfons el Magnànim.
- BERGER, Philippe M. (1998): «Las lecturas femeninas en la Valencia del Renacimiento», *Bulletin Hispanique*, 100, pp. 383-399.
- BERNÁRDEZ RODAL, Asunción (2005): «Las mujeres lectoras en el Quijote», en *El "Quijote" en clave de mujeres*, ed. Fanny Rubio, Madrid, Universidad Complutense, Editorial Complutense, pp. 283-304.

- BERNÁRDEZ RODAL, Asunción (2007): «Pintando la lectura: mujeres, libros y representación en el Siglo de Oro», *Edad de Oro*, 26, pp. 67-89.
- BERNDT, Erna Ruth (1963): *Amor, muerte y fortuna en La Celestina*, Madrid, Gredos.
- BETETA MARTÍN, Yolanda (2011): *La Querrela de las Mujeres. IX, Súcubos, hechiceras y monstruos femeninos: estrategias de desautorización femenina en la ficción bajomedieval*, Madrid, Asociación Cultural Almudayna.
- BIALASTOCKI, Jan (1998): *El arte del siglo XV. De Parler a Durero*, Madrid, Istmo.
- BIGLIERI, Aníbal A. (2011): «Espacios y personajes en *Enrique fi de Oliva*», en *El olvidado encanto de Enrique fi de Oliva. Homenaje a Alan D. Deyermond*, ed. C. González, Nueva York, Hispanic Seminary of Medieval Studies, pp. 143-158.
- BJERG, María (2019): «Una genealogía de la historia de las emociones», *Quinto Sol*, 23, pp. 1-20.
- BLANCO SÁNCHEZ, Antonio (1987): «Inventario de Juan de Ayala, gran impresor toledano», *Boletín de la Real Academia Española*, 67, pp. 207-250.
- BLAY MANZANERA, Vicenta (1994): «Metaliteratura y reflexividad en la ficción sentimental: la primera generación», *Anuario Medieval*, 6, pp. 39-74.
- BLAY MANZANERA, Vicenta (1996): «Saber de amores: la educación sentimental de una doncella del siglo XV», *Diablotexto*, 3, pp. 39-76.
- BLAY MANZANERA, Vicenta (1998): «La convergencia de lo caballeresco y lo sentimental en los siglos XV y XVI», en *Literatura de caballerías y orígenes de la novela*, ed. Rafael Beltrán Llavador, Valencia, Universitat de València, pp. 259-287.
- BLOCH, Howard R. (1991): *Medieval misogyny and the invention of Western romantic love*, Chicago, The University of Chicago Press.
- BOASE, Roger (1981): *El resurgimiento de los trovadores: un estudio del cambio social y el tradicionalismo en el final de la Edad Media en España*, Madrid, Pegaso.
- BOASE, Roger (2018): «Is Diego de San Pedro's *Tractado de amores* a *Roman à Clef*», en *Poesía, poéticas y cultura literaria*, ed. A. Zinato y P. Bellomi, Pavia, Ibis, pp. 319-330.
- BOGNOLO, Anna (2017): «La ricerca recente sul romanzo cavalleresco spagnolo», *Critica del testo*, 20, pp. 387-416.
- BOLLO PANADERO, María Dolores (2002): *Arte, artificio y artificialidad en tres obras medievales: El Sendeban, Los siete sabios de Roma y La historia de Griselda y Mirabella*, Madrid, Editorial Pliegos.
- BOLLO-PANADERO, María Dolores (2014): «Castigos y Doctrinas que un sabio dava a sus hijas: una tercera vía de representación literaria de la mujer en el siglo XV», *Memorabilia*, 16, pp. 61-73.
- BONAVIDES, Enrique (1995): «El baladro de Merlín», en *Palabra e imagen en la Edad Media*, ed. Aurelio González y Walde Moheno, Lillian von der, México, UNAM, pp. 247-256.

- BORREGUERO BELTRÁN, Cristina (2011): «Puellae Doctae en las cortes peninsulares», *Dossiers feministes*, 15, pp. 76-100.
- BORRERO FERNÁNDEZ, Mercedes (1995): «La educación de las mujeres», en *Historia de la acción educadora de la iglesia en España. I. Edades Antigua, Media y Moderna*, ed. Bernabé Bartolomé Martínez, Madrid, Biblioteca de autores cristianos, pp. 445-460.
- BORSARI, Elisa (2012): «Modelos e imágenes de la lectura femenina. De Santa Ana a las damas lectoras», en *Estudios de literatura medieval: 25 años de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, ed. Antonia Martínez Pérez y Ana Luisa Baquero Escudero, Murcia, Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, pp. 229-242.
- BORTOLUSSI, Marisa y Peter DIXON (2003): *Psychonarratology: foundations for the empirical study of literary response*, Cambridge, Cambridge University Press.
- BORTOLUSSI, Marisa y Peter DIXON (2004): «El estudio empírico de la recepción literaria», en *Actas del VII Congreso Internacional de la Sociedad Española de Didáctica de la Lengua y la Literatura*, ed. Aurora Marco López, Elva Aradas Carollo, Fernando Vieito Carollo y Pilar Couto-Cantero, La Coruña, Diputación Provincial de A Coruña, pp. 75-93.
- BOTERO GARCÍA, Mario Martín (2017): «El rey Arturo perdido en el bosque: variaciones de un episodio del *Tristán en prose* al *Tristán de Leonís*», en *En Doiro antr'o Porto e Gaia. Estudios de Literatura Medieval Ibérica*, ed. J. C. Ribeiro Miranda, Porto, Estratégias criativas, pp. 255-268.
- BOTERO GARCÍA, Mario Martín (2019): «El rey (Arturo, Marco) y los amantes en las novelas de Tristán», en *El rey Arturo y sus libros: 500 años*, ed. Aurelio González, Karla Xiomara Luna Mariscal y Axayacatl Campos García Rojas, Ciudad de México, El Colegio de México, pp. 209-228.
- BOTINAS MONTERO, Elena, Julia CABALEIRO MANZANEDO y M^a Ángeles DURÁN VINYETA (1994): «Las beguinas: sabiduría y autoridad femenina», en *Las sabias mujeres: educación, saber y autoría (siglos XIII-XVII)*, ed. Graña Cid, M^a del Mar, Madrid, Asociación Cultural Al-Mudayna, pp. 283-294.
- BOTTA, Patrizia (1994): «La magia en *La Celestina*», *Dicenda*, 12, pp. 36-67.
- BOURDIEU, Pierre (1989): «El campo literario. Prerrequisitos críticos y principios de método», *Criterios*, 25-28, pp. 20-42.
- BOURDON, Jérôme (2015): «Detextualizing: How to write a history of audiences», *European Journal of Communication*, 30, pp. 7-21.
- BOURLAND, C. B. (1963): «*La doctrina que dieron a Sarra*: poema de Fernán Pérez de Guzmán», *Revue Hispanique*, 22, pp. 654-656.
- BOUZA, Fernando (2006): «Usos cortesanos de la escritura. Sobre lo escrito en los espacios áulicos del Siglo de Oro», *Cultura Escrita y Sociedad*, 3, pp. 9-14.
- BRACHER, Mark (2013): *Literature and Social Justice. Protest Novels, Cognitive Politics and Schema Criticism*, Austin, University of Texas Press.

- BRANDENBERGER, Tobias (2013): *La muerte de la ficción sentimental*, Madrid, Verbum.
- BROWNLEE, Marina S. (1988): *The Severed Word. Ovid's Heroïdes and the Novela Sentimental*, Princeton, Princeton University Press.
- BUENO SERRANO, Ana Carmen (2007): *Índice y estudio de motivos en los libros de caballerías castellanos (1508-1516)*, tesis doctoral, Zaragoza, Universidad de Zaragoza.
- CABRERA SÁNCHEZ, Margarita (2006): «La transmisión del saber médico: la vida infantil en la Edad Media a través de los tratados pediátricos y de otras fuentes de la época», *Meridies*, 8, pp. 7-36.
- CACCIAVILLANI, Carlos Alberto (1990a): «El vocabulario de la arquitectura y del equipamiento en la novela *El conde de Partinuplés*», *Quaderni di Filologia e Lingue Romanze. Ricerche svolte nell'Università di Macerata*, 5, pp. 65-74.
- CACCIAVILLANI, Carlos Alberto (1990b): «Vocabulario de los componentes de la estructura urbana en *El conde de Partinuplés*», *Quaderni di Filologia e Lingue Romanze. Ricerche svolte nell'Università di Macerata*, 4, pp. 59-78.
- CACHO BLECUA, Juan Manuel (2005): «La configuración iconográfica de la literatura caballeresca: el *Tristán de Leonís* y el *Oliveros de Castilla* (Sevilla, Jacobo Cromberger)», *Letras. Número monográfico: Libros de Caballerías. El Quijote. Investigaciones y relaciones*, 50-51, pp. 51-80.
- CACHO BLECUA, Juan Manuel (2006): «De l'*Histoire d'Olivier de Castille* al *Oliveros de Castilla*: tradiciones y contextos históricos», *Medioevo Romanzo*, 2, pp. 349-370.
- CACHO BLECUA, Juan Manuel (2007a): «Los grabados de la Cárcel de amor (Zaragoza, 1493, Barcelona, 1493, y Burgos, 1496): la muerte de Leriano», en *Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (León, 20-24 de septiembre de 2005)*, ed. A. López Castro y L. Cuesta Torre, León, Universidad de León, Secretariado de Publicaciones, pp. 367-379.
- CACHO BLECUA, Juan Manuel (2007b): «Los grabados del texto de las primeras ediciones del *Amadís de Gaula*: del *Tristán de Leonís* (Jacobo Cromberger, H. 1503-1517) a *La Coronación* de Juan de Mena (Jacobo Cromberger, 1512)», *Rilce*, 23, pp. 61-88.
- CACHO BLECUA, Juan Manuel (ed.) (2007c): *De la literatura caballeresca al Quijote*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza.
- CACHO BLECUA, Juan Manuel (2011): «Estructura narrativa y recepción del texto de la *Historia de Enrique fi de Oliva*», en *El olvidado encanto de Enrique fi de Oliva. Homenaje a Alan D. Deyermond*, ed. C. González, Nueva York, Hispanic Seminary of Medieval Studies, pp. 25-46.
- CACHO BLECUA, Juan Manuel (2014): «Los paratextos y contextos editoriales del *Oliveros de Castilla* (Burgos [Fadrique de Basilea], 1499)», en *Formas narrativas breves. Lecturas e interpretaciones*, ed. Carlos Alvar, San Millán de la Cogolla, Cilengua, pp. 85-123.

- CACHO BLECUA, Juan Manuel (2019): «Las imágenes de *Olivier de Castille* y del *Oliveros de Castilla*: de los manuscritos a los incunables», *Titivillus*, 5, pp. 47-71.
- CACHO, M^a Teresa (1995): «Los moldes de Pygmalión (sobre los tratados de educación femenina en el Siglo de Oro)», en *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana). II. La mujer en la literatura española*, ed. Iris M. Zavala, Madrid, Anthropos, pp. 177-213.
- CAMILLE, Michael (2000): *El ídolo gótico. Ideología y creación de imágenes en el arte medieval*, Madrid, Akal.
- CAMPOS GARCÍA ROJAS, Axayácatl y Daniel GUTIÉRREZ TRÁPAGA (eds.) (2008): *Estudios de Alan Deyermond sobre la Celestina. In memoriam*, México, Medievalia.
- CAMPOS GARCÍA ROJAS, Axayácatl (1997a): «Florisdelfa: un episodio insular en *Tristán de Leonís* desde una interpretación de sus elementos geográficos y la magia», en *"Quien hubiese tal ventura": Medieval Hispanic Studies in Honour of Alan Deyermond*, ed. A. M. Meresford, Londres, Department of Hispanic Studies. Queen Mary and Westfield College, pp. 237-245.
- CAMPOS GARCÍA ROJAS, Axayácatl (1997b): «Las menciones de Egipto en *Tristán de Leonís*: vestigios de un posible origen oriental», *Anclajes. Revista del Instituto de Análisis Semiótico del Discurso*, 1, pp. 59-80.
- CAMPOS GARCÍA ROJAS, Axayácatl (2000): «El simbolismo del juego del ajedrez en *Tristán de Leonís*», en *Proceedings of the Tenth Colloquium*, ed. Alan Deyermond, Londres, Department of Hispanic Studies, Queen Mary and Westfield College, pp. 9-113.
- CAMPOS GARCÍA ROJAS, Axayácatl (2010): «Heridas, veneno y búsqueda de salud: apuntes comparativos para la leyenda de *Tristán e Iseo*», *Destiempos.com = Caballerías*, 23, pp. 257-278.
- CAMPOS GARCÍA ROJAS, Axayácatl (2013): «Enfermedad y búsqueda de salud como un motivo para emprender la aventura caballeresca: *Amadís de Gaula*, *Palmerín de Oliva* y *Tristán de Leonís*», en *Aproximaciones y revisiones medievales. Historia, lengua y literatura*, ed. Aurelio González y von der Walde Moheno, Lilian, México, El Colegio de México, pp. 405-430.
- CAMPOS GARCÍA ROJAS, Axayácatl (2014): «La *travesía femenina* en la leyenda de *Tristán e Iseo*», *Estudios Humanísticos. Filología*, 36, pp. 106-114.
- CAMPOS GARCÍA ROJAS, Axayácatl (2019): «Ginebra, reina celosa y dueña lasciva: reconfiguración de un personaje artúrico en *Tristán el Joven*», en *El rey Arturo y sus libros: 500 años*, ed. Aurelio González, Karla Xiomara Luna Mariscal y Axayácatl Campos García Rojas, México, El Colegio de México, pp. 193-208.
- CANDELAS COLODRÓN, Manuel Ángel (2005): «Conceptos de teoría política en *Cárcel de amor* de Diego de San Pedro», en *Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (A Coruña, 18-22 de septiembre de 2001)*, ed. Carmen Parrilla, Noia, Toxosoutos, pp. 37-51.

- CANET VALLÉS, José Luis (1992): «El proceso de enamoramiento como elemento estructurante de la ficción sentimental», en *Historias y ficciones: Coloquio sobre la literatura del siglo XV*, ed. Rafael Beltrán Llavador, José Luis Canet Vallés y Josep Lluís Sirera, Valencia, Universitat de València, Departament de Dilologia Espanyola, pp. 227-239.
- CANET VALLÉS, José Luis (1997): «*La Celestina* y el mundo intelectual de su época», en *Cinco siglos de Celestina*, ed. Rafael Beltrán y José Luis Canet, Valencia, Universitat de València, pp. 57-68.
- CANET VALLÉS, José Luis (1999): «La filosofía moral y *La Celestina*», *Ínsula*, 633, pp. 22-24.
- CANET VALLÉS, José Luis (2000): «Hechicería versus Libre albedrío en *La Celestina*», en *El jardín de Melibea*, Burgos, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, pp. 201-227.
- CANET VALLÉS, José Luis (2007): «Celestina: "sic et non". ¿Libro escolar-universitario?», *Celestinesca*, 31, pp. 23-58. URL: <<https://ojs.uv.es/index.php/celestinesca/article/view/20068/17838>> [Consultado 15/02/2021].
- CANET VALLÉS, José Luis (2008): «*La Celestina* en la "contienda" intelectual y universitaria de principios del siglo XVI», *Celestinesca*, 32, pp. 85-107. URL: <<https://ojs.uv.es/index.php/celestinesca/article/view/20109/17874>> [Consultado 15/02/2021].
- CANET VALLÉS, José Luis (ed.) (2011): *Comedia de Calisto y Melibea*, Valencia, Publicacions de la Universitat de València.
- CANET VALLÉS, José Luis (2018): «De nuevo sobre la autoría de *La Celestina*», *Letras*, 77, pp. 35-68.
- CAPLAN, Alison (2003): «The world of Isabel la Católica», en *Isabel la Católica, queen of Castile: critical essays*, ed. David A. Bouchoff, Hampshire, Palgrave MacMillan, pp. 25-40.
- CARABIAS TORRES, Ana María (2019): «Beatriz Galindo y Lucía de Medrano: ni maestra de reinas ni catedrática de derecho canónico», *Investigaciones Históricas. Época Moderna y Contemporánea*, 39, pp. 179-208.
- CÁRDENAS-ROTUNNO, Anthony J. (2011): «Enrique, fi de Oliva: magia y "género editorial"», en *El olvidado encanto de Enrique fi de Oliva. Homenaje a Alan D. Deyermond*, ed. C. González, Nueva York, Hispanic Seminary of Medieval Studies, pp. 193-206.
- CÁRDENAS-ROTUNNO, Anthony J. (ed.) (2014): *Libro del caballero Cifar (Sevilla: Jacobo Cromberger, 1512)*, Madrid, Fundación José Antonio de Castro.
- CARPALLO BAUTISTA, Antonio (2017): *Esbozos de la encuadernación artística española*, Madrid, CSIC.
- CARRASCO MANCHADO, Ana Isabel (2006): *Isabel I de Castilla y la sombra de la ilegitimidad. Propaganda y representación en el conflicto sucesorio (1474-1482)*, Madrid, Sílex.

- CARRO CARBAJAL, Eva Belén, Laura PUERTO MORO y María SÁNCHEZ PÉREZ (eds.) (2002): *Libros de caballerías (De Amadís al Quijote). Poética, lectura, representación e identidad*, Salamanca, Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas.
- CASAI, Alejandro (2009a): «Perseverancia y bien morir: el *Baladro* de Burgos visto desde su marco», *Letras*, 59-60, pp. 151-163.
- CASAI, Alejandro (2009b): «Retórica y *obscuritas* profética en el *Baladro* burgalés», *Analexta Malacitana*, 32, pp. 353-397.
- CASAI, Alejandro (2013): «Las *Prophetiae Merlini* de Geoffrey de Monmouth en los *Baladros* castellanos: estado de la cuestión», *Letras*, 67-68, pp. 39-53.
- CASAS RIGALL, Juan (2008): «El mote y la invención en la estructura narrativa de *Cárcel de amor*», *Cancionero General*, 6, pp. 33-85.
- CASTILLO GÓMEZ, Antonio (2002): «En el viñedo de texto. Libro y lectura en la universidad medieval», *Cuadernos del Instituto Antonio de Nebrija*, 5, pp. 223-252.
- CASTILLO GÓMEZ, Antonio (ed.) (2003): *Libro y lectura en la península ibérica y América (siglos XIII a XVIII)*, Salamanca, Junta de Castilla y León.
- CASTILLO GÓMEZ, Antonio (2004): «La biblioteca interior. Experiencias y representaciones de la lectura en las autobiografías, memorias y diarios del Siglo de Oro», en *La memoria de los libros. Estudios sobre la historia del escrito y de la lectura en Europa y América*, ed. Pedro M. Cátedra, María Luisa López-Vidriero y Páiz Hernández, María Isabel de, Salamanca, Instituto del Libro y de la Lectura, pp. 15-50.
- CASTILLO GÓMEZ, Antonio (2006): *Entre la pluma y la pared: una historia social de la escritura en los Siglos de Oro*, Madrid, Akal.
- CASTILLO GÓMEZ, Antonio (2016): *Leer y oír leer. Ensayos sobre la lectura en los Siglos de Oro*, Madrid, Iberoamericana Vervuert.
- CASTRO SÁNCHEZ, Álvaro (2011): *Las noches oscuras de María de Cazalla. Mujer, herejía y gobierno en el s. XVI*, Madrid, La linterna sorda.
- CÁTEDRA, Pedro M. y Anastasio ROJO VEGA (2004): *Bibliotecas y lecturas de mujeres*, Salamanca, Instituto de Historia del Libro y de la Lectura.
- CÁTEDRA, Pedro M. y Jesús D. RODRÍGUEZ VELASCO (1999): «El *Baladro del Sabio Merlín* y su contexto literario y editorial», en *El baladro del sabio Merlín con sus profecías*, ed. María Isabel Hernández, Oviedo, Ediciones Trea, pp. 21-54.
- CÁTEDRA, Pedro M. y Jesús D. RODRÍGUEZ VELASCO (2000): *Creación y difusión de "El Baladro del sabio Merlín" (Burgos, 1498)*, Salamanca, Sociedad Española de Historia del Libro, Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, SEMIR.
- CÁTEDRA, Pedro M., María Luisa LÓPEZ-VIDRIERO y María Isabel PÁIZ HERNÁNDEZ (eds.) (2004): *La memoria de los libros. Estudios sobre la historia del escrito y de la lectura en Europa y América*, Salamanca, Instituto del Libro y de la Lectura.

- CÁTEDRA, Pedro M. (1989): *Amor y pedagogía en la Edad Media (estudios de doctrina amorosa y práctica literaria)*, Salamanca, Universidad de Salamanca.
- CÁTEDRA, Pedro M. (1999): «Lectura femenina en el claustro (España, siglos XIV-XVI)», en *Des femmes et des livres. France et Espagne, XIVE-XVIIe siècle*, ed. Dominique De Courcelles y Carmen Val Julián, Paris, École des chartes, pp. 7-53.
- CÁTEDRA, Pedro M. (2000): «De la exclusión social y el monopolio literario: cultura del ciego y literatura popular impresa en el siglo XVI», en *Estudios de Filología y Retórica en Homenaje a Luisa López Grigera*, ed. E. Artaza, J. Durán, C. Isasi, J. Lawand, V. Pineda y F. Plata, Bilbao, Universidad de Deusto, pp. 129-171.
- CÁTEDRA, Pedro M. (2001a): «Lectura, polifonía y género en la *Celestina* y su entorno», en *Celestina. La comedia de Calixto y Melibea, locos enamorados*, ed. Gonzalo Santonja, Madrid, Sociedad Estatal Nuevo Milenio, pp. 33-58.
- CÁTEDRA, Pedro M. (2001b): *Tratados de amor en el entorno de Celestina (siglos XV-XVI)*, Madrid, Sociedad Estatal España Nuevo Milenio.
- CÁTEDRA, Pedro M. (2002): *Invencción, difusión y recepción de la literatura popular impresa*, Mérida, Editorial Regional de Extremadura.
- CÁTEDRA, Pedro M. (2003): «El lugar o el orden de los libros en las bibliotecas femeninas del siglo XVI», en *Vivir el Siglo de Oro. Poder, cultura, e historia en la época moderna: estudios homenaje al profesor Ángel Rodríguez Sánchez*, ed. Bartolomé Benassar, Salamanca, Universidad de Salamanca, pp. 101-122.
- CÁTEDRA, Pedro M. (2007): *El sueño caballeresco: de la caballería de papel al sueño real de don Quijote*, Madrid, Abada.
- CAVALLO, Guglielmo (1993): *Libri e lettori nel medioevo: guida storica e critica*, Roma, Laterza.
- CAVALLO, Guglielmo y Roger CHARTIER (2011): *Historia de la lectura en el mundo occidental*, Madrid, Taurus.
- CAYUELA, Anne (1996): *Le paratexte au Siècle d'Or. Prose romanesque, livres et lectures en Espagne au XVIIe siècle*, Geneve, Librairie Droz.
- CAYUELA, Anne (ed.) (2012): *Edición y literatura en España (siglos XVI y XVII)*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza.
- CEBRIÁN, José (ed.) (1991), Juan de la Cueva: *El infamador. Los siete infantes de Lara*, Madrid, Espasa-Calpe.
- CELDRÁN GOMARIZ, Pancraccio (1982): *Un manual de religiosidad mariana del siglo XV: Título Virginal de Nuestra Señora de Fray Alonso de Fuentidueña*, Madrid, Editorial de la Universidad Complutense de Madrid.
- CHARTIER, Roger (1992): *El mundo como representación. Historia cultural: entre práctica y representación*, Barcelona, Editorial Gedisa.
- CHARTIER, Roger (1993): *Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna*, Madrid, Alianza Editorial.

- CHARTIER, Roger (1994): *El orden de los libros. Lectores, autores, bibliotecas en Europa entre los siglos XIV y XVIII*, Barcelona, Gedisa.
- CHARTIER, Roger (1996): *Escribir las prácticas. Foucault, de Certau, Marin*, Buenos Aires, Manantial.
- CHARTIER, Roger (1997): «Del libro a la lectura. Lectores "populares" en el Renacimiento», *Bulletin Hispanique*, 99, pp. 309-324.
- CHARTIER, Roger (2000a): «La pluma, el taller y la voz. Entre crítica textual e historia cultural», en *Imprenta y crítica textual en el Siglo de Oro*, ed. Francisco Rico, Valladolid, Centro para le Edición de los Clásicos Españoles, pp. 243-257.
- CHARTIER, Roger (2000b): *Las revoluciones de la cultura escrita. Diálogo e intervenciones*, Barcelona, Gedisa.
- CHARTIER, Roger (2013): «Leer la lectura», *Trama & Texturas*, 21, pp. 11-23.
- CHECA CREMADES, José Luis (2001): «Pintura y encuadernación (siglos XIV-XVIII)», *Encuadernación de arte: Boletín de la Asociación para el Fomento de la Encuadernación*, 17, pp. 35-53.
- CHECA, Jorge (1988): «*Grisel y Mirabella*, de Juan de Flores: rebeldía y violencia como síntomas de crisis», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 12, pp. 369-382.
- CHEVALIER, Maxime (1976): *Lectura y lectores en la España del siglo XVI y XVII*, Madrid, Ediciones Turner.
- CHIMENO DEL CAMPO, Ana Belén (2008): «La recepción medieval de los libros de viajes», en *Lectores, editores y audiencia. La recepción en la literatura hispánica*, ed. María Cecilia Trujillo Maza, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, pp. 98-104.
- CHINER GIMENO, Jaume J. (2013): «Joan Roís de Corella. L'autor», Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. URL: http://www.cervantesvirtual.com/portales/rois_de_corella/autor/ [Consultado 15/02/2021].
- CICCARELLO DI BLASI, Maria Grazia (ed.) (2003): *Grisel y Mirabella*, Roma, Bagatto Libri.
- CLAUSELL NÁCHER, Carmen (ed.) (2007): *"Carro de las donas", Valladolid, 1542. Adaptación del "Llibre de les dones" de Francesc Eiximenis O.F.M realizada por el P. Carmona O.F.M.*, Madrid, Fundación Universitaria Española y Universidad Pontificia de Salamanca.
- CLAVERÍA LAGUARDA, Carlos (2006): *Reconocimiento y descripción de encuadernaciones antiguas*, Madrid, Arco Libros.
- CLAVERÍA LAGUARDA, Carlos (2017): *¡Cuánto cuesta leer! Reflexiones sobre el precio de algunos libros española (1543-1806)*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- CODERCH, Marion (2012): «Actituds davant les dones entre l'Edat Mitjana i el Renaixement», en *Dones i literatura entre l'Edat Mitjana i el Renaixement*, ed. Ricard Bellveser, València, Institució Alfons el Magnànim, pp. 527-553.

- CODET, Cécile (2012): «Edición de la *Suma y breve compilación de cómo han de bivar y conversar las religiosas de Sant Bernardo que biven en los monasterios de la cibdad de Ávila* de Hernando de Talavera (Biblioteca del Escorial, ms. a.IV-29)», *Memorabilia*, 14, pp. 1-57.
- CODET, Cécile (2014): *Femmes et éducation en Espagne à l'aube des Temps Modernes (1454 - fin des années 1529)*, tesis doctoral, Lyon, École Normale Supérieure de Lyon.
- COLM HOGAN, Patrick (2003): *Cognitive Science, Literature and the Arts. A Guide for Humanists*, Londres, Routledge.
- COLM HOGAN, Patrick (2017): «Social Identity: Categorization, Cognition and Affect», en *The Palgrave Handbook of Affect Studies and Textual Criticism*, ed. Donald Wehrs y Thomas Blake, Londres, Palgrave Macmillan, pp. 183-206.
- CONDE DE LINDQUIST, Josefa (2009): «Merlin: Rethinking Good and Evil in Arthurian Romance», en *"Recuerde el alma dormida": Medieval and Early Modern Spanish Essays in Honor of Frank A. Domínguez*, ed. J. K. Moore y A. Duque, Newark, Juan de la Cuesta, pp. 177-196.
- CONDE, Juan Carlos (2012): «Prácticas paratextuales y conferencia de capital simbólico: los prólogos a las traducciones del siglo XV en la península ibérica», *Cahiers d'Études Hispaniques Médiévales*, 35, pp. 141-163.
- CONTRERAS MARTÍN, Antonio (2010): «Muerte y entierro de Tristán en el *Tristán de Leonís* (Valladolid, 1501)», en *Actas del XIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Valladolid, 15 a 19 de septiembre de 2009). In Memoriam Ala Deyermond*, ed. José María Fradejas Rueda y María Jesús Díaz Garretas, Valladolid, Ayuntamiento de Valladolid, Universidad de Valladolid, pp. 553-562.
- CONTRERAS MARTÍN, Antonio (2016): «De la juventud a la vejez de un caballero: Galván en la literatura artúrica castellana», en *Antes se agotan la mano y la pluma que su historia. Magis deficit manus et calamus quam eius hystoria. Homenaje a Carlos Alvar*, ed. C. Carta, S. Finci y D. Mancheva, San Millán de la Cogolla, Cilengua, pp. 595-610.
- CONTRERAS MARTÍN, Antonio (2018): «Las coronas del rey en el Baladro del sabio Merlín (1498 y 1535)», *Tirant*, 21, pp. 415-432. URL <http://parnaseo.uv.es/Tirant/Butlleti.21/9_Contreras_Coronas.pdf> [Consultado 15/02/2021]
- CÓRDOBA DE LA LLAVE, Ricardo (2004): «Marginación social y criminalización de las conductas», en *El mundo social de Isabel la Católica. La sociedad castellana a finales del siglo XV*, ed. Miquel Ángel Ladero Quesada, Madrid, Dykinson, pp. 293-322.
- CORFIS, Ivy A. y Joseph T. SNOW (eds.) (1993): *Fernando de Rojas and Celestina. Approaching the Fifth Centenary. International Conference*, Madison, Universidad de Wisconsin.
- CORFIS, Ivy (1986): *Historia de la linda Melosina. Edition, study and notes*, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies.

- CORFIS, Ivy (1987): «Beauty, deformity and the fantastic in the *Historia de la linda Melosina*», *Hispanic review*, 55.2, pp. 181-193.
- CORFIS, Ivy (ed.) (1997): *Historia de los nobles caballeros Oliueros de Castilla y Artus d'Algarve*, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies.
- CORFIS, Ivy (1998): «Empire and romance: *Historia de la linda Melosina*», *Neophilologus*, 82.4, pp. 559-575.
- CORFIS, Ivy (2017): «Calisto and Leriano in Love», en *A Companion to Celestina*, ed. E. Fernández, Boston, Brill, pp. 124-140.
- CORREIA, Isabel Sofia Calvário (2012): «"Recuenta el auctor la presente obra": o prólogo do *Baladro del sabio Merlin* de Juan de Burgos e a afirmação do poder régio», *Cahiers d'Études Hispaniques Médiévales*, 35, pp. 181-193.
- CORTÉS DE LOS REYES, Luis (1959): *Los comienzos de la puericultura científica en España. Los cuidados y alimentación del niño en la época de la medicina galénica española*, Madrid, Servicios de Protección Maternal e Infantil, Ministerio de la Gobernación, Dirección General de Sanidad.
- CORTÉS, Josepa (2017): «Lectures i ús de l'escriptura en la vida quotidiana de les dones medievals i renaixentistes», Conferencia del ciclo "Dones i literatura" celebrada el 1 de marzo de 2017 en la Nau (Universitat de València), Valencia.
- CORTIJO OCAÑA, Antonio (2001): *La evolución genérica de la ficción sentimental de los siglos XV y XVI*, Londres, Tamesis.
- CORTIJO OCAÑA, Antonio (2003): «La problemática sentimental y la crisis del amor cortés», en *Literatura y conocimiento medieval. Actas de las VII Jornadas Medievales*, ed. Von der Walde Moheno, Lillian, México, UNAM, Universidad Autónoma Metropolitana y Colegio de México, pp. 79-94.
- COURCELLES, Dominique de (1999): «Recherches sur les livres et les femmes en Catalogne aux XVe et XVIe siècles», en *Des femmes et des livres. France et Espagne, XIVe-XVIIe siècle*, ed. Dominique de Courcelles y Carmen Val Julián, Paris, École des chartes, pp. 95-114.
- CRANE, Mary (2015): «Cognitive Historicism: Intuition in Early Modern Thought», en *The Oxford Handbook of Cognitive Literary Studies*, ed. Lisa Zunshine, Oxford, Oxford University Press, pp. 15-33.
- CRESPO MARTÍN, Patricia (2000): «Violencia mitológica en *Grisel y Mirabella*», *La Corónica*, 29, pp. 75-87.
- CRIADO DE VAL, Manuel (ed.) (1977): *Actas del I Congreso Internacional de La Celestina*, Barcelona, Borrás.
- CRUCES BLANCO, Esther, María Teresa MARTÍN PALMA y Pedro J. ARROYAL ESPIGARES (2006): «Beatriz Galindo: fortuna y poder de una humanista en la corte de los Reyes Católicos», *Baética: Estudios de arte, geografía e historia*, 28, pp. 299-324.
- CRUSELLES, José María (2019): «El sistema escolar en la ciudad de Valencia en el siglo XV», *Millars. Espai i Història*, 46, pp. 115-143.

- CRUZ CRUZ, Juan (1993): «¿Finalidad femenina de la creación? Antropología bajomedieval de la mujer», *Anuario Filosófico*, 26, pp. 513-540.
- CRUZ, Anne J. (2011): «Introduction», en *Women's Literacy in Early Modern Spain and the New World*, ed. Anne J. Cruz y Rosalie Hernández, Ashgate, Surrey, pp. 1-16.
- CUADRA GARCÍA, Cristina, María del Mar GRAÑA CID, Ángela MUÑOZ FERNÁNDEZ y Cristina SEGURA GRAÍÑO (1994): «Notas a la educación de las mujeres en la Edad Media», en *Las sabias mujeres: educación, saber y autoría (siglos III-XVII)*, ed. M^a del Mar Graña Cid, Madrid, Al-Mudayna, pp. 33-50.
- CUESTA TORRE, María Luzdivina (1993a): *Estudio literario del Tristán de Leonís*, León, Universidad de León.
- CUESTA TORRE, María Luzdivina (1993b): «Traducción o recreación: en torno a las versiones hispánicas del *Tristán en prose*», *Livius. Revista de Estudios de Traducción*, 3, pp. 65-75.
- CUESTA TORRE, María Luzdivina (1993c): «La transmisión textual de *Don Tristán de Leonís*», *Revista de Literatura Medieval*, 5, pp. 63-93.
- CUESTA TORRE, María Luzdivina (1994): *Aventuras amorosas y caballerescas en las novelas de Tristán*, León, Universidad de León.
- CUESTA TORRE, María Luzdivina (1998): *Tristán de Leonís. Guía de lectura*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- CUESTA TORRE, María Luzdivina (ed.) (1999a): *Tristán de Leonís el Joven (Sevilla, Domenico de Robertis, 1534)*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- CUESTA TORRE, María Luzdivina (ed.) (1999b): *Tristán de Leonís. Valladolid, Juan de Burgos, 1501*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- CUESTA TORRE, María Luzdivina (2008): «"Si avéis leído o leyerdes el libro de Don Tristán y de Lançarote, donde se faze mención destes brunes": Bravor, Galeote y el caballero anciano del *Tristán* castellano en el *Amadís* de Montalvo», en *Amadís de Gaula: quinientos años después. Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Blecua*, ed. José Manuel Lucía Megías y María Carmen Marín Pina, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, pp. 147-173.
- CUESTA TORRE, María Luzdivina (2009): «La lanza herbolada que mató a Tristán: la versión castellana medieval frente a sus correlatos franceses e italianos (cap. 80 del *Tristán de Leonís* de 1501)», en *Medievalismo en Extremadura. Estudios sobre Literatura y Cultura Hispánicas de la Edad Media*, ed. J. Cañas Murillo, Cáceres, Universidad de Extremadura, Servicio de Publicaciones, pp. 499-514.
- CUESTA TORRE, María Luzdivina (2010a): «Adulterio y calumnia en el Enrique fi de Oliva: crimen y castigo a la luz de la legislación medieval», *Clío & Crimen: Revista del Centro de Historia del Crimen de Durango*, 7, pp. 73-110.
- CUESTA TORRE, María Luzdivina (2010b): «Las funerales por Tristán: un episodio del *Tristán* castellano impreso en 1501 frente a sus paralelos franceses e italianos», en *Actas del XIII Congreso Internacional Asociación Hispánica de Literatura*

Medieval (Valladolid, 15 a 19 de septiembre de 2009). In *Memoriam Alan Deyermond*, ed. José Manuel Fradejas Rueda y María Jesús Díez Garretas, Valladolid, Ayuntamiento de Valladolid, Universidad de Valladolid, pp. 599-615.

CUESTA TORRE, María Luzdivina (2011): «El pan y el vino en la *Historia de Enrique fi de Oliva*», en *El olvidado encanto de Enrique fi de Oliva. Homenaje a Alan D. Deyermond*, ed. C. González, Nueva York, Hispanic Seminary of Medieval Studies, pp. 159-174.

CUESTA TORRE, María Luzdivina (2014a): «"E así murieron los dos amantes": ideología y originalidad del episodio de la muerte de los amantes en el Tristán español impreso, confrontado con las versiones francesas e italianas », *Revista de Literatura Medieval*, 26, pp. 141-161.

CUESTA TORRE, María Luzdivina (2014b): «Alterando sutilmente la tradición textual: elementos de religiosidad en el *Tristán de Leonís*», *Historias Fingidas*, 2, pp. 87-116.

CUESTA TORRE, María Luzdivina (2015): «The Iberian Tristan Texts of the Middle Ages and Renaissance», en *The Arthur of the Iberians. The Arthurian Legend in the Spanish and Portuguese Worlds*, ed. David Hook, Cardiff, University of Wales Press, pp. 309-363.

CUESTA TORRE, María Luzdivina (2016): «*Tristán*, una obra artúrica en los orígenes de los libros de caballerías castellanos», en *Libros de caballerías. 1. Materia de Bretaña en la península ibérica: literatura castellana y tristaniana*, ed. Haro Cortés Marta y José Manuel Lucía Megías, Valencia, Parnaseo, pp. 87-117.

CULL, John y Brian DUTTON (eds.) (1991): *Lilio de medicina*, Madison, The Hispanic Seminary of Medieval Studies.

CULL, John T. (1998): «Irony, Romance Conventions and Misogyny in *Grisel y Mirabella* by Juan de Flores», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 22, pp. 415-430.

CULLER, Jonathan D. (2002): *The pursuit of signs*, Ithaca, Cornell University Press.

CURTO HERRERO, Federico Francisco (1980): «Los libros de caballerías en el siglo XVI», en *Historia y crítica de la literatura española. 2. Siglos de Oro: Renacimiento*, ed. Francisco López Estrada, Barcelona, Crítica, pp. 286-290.

DAAS, Martha Mary (2019): «Women on Top: Power and Transgression in the Libro del Conde Partinuplés», *eHumanista. Journal of Iberian Studies*, 41, pp. 391-401.

URL:
<<https://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/default/files/sitefiles/ehumanista/volum41/ehum41.daas.pdf>> [Consultado 15/02/2021].

DADSON, Trevor J. (1993a): «Inventario de los libros de Doña Brianda de la Cerda y Sarmiento, duquesa de Béjar (1602)», *Bulletin Hispanique*, 95, pp. 525-539.

DADSON, Trevor J. (1993b): «Las bibliotecas particulares en el Siglo de Oro», en *Historia de la edición y de la lectura en España 1472-1914*, ed. Víctor Infantes,

- François López y Jean-François Botrel, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, pp. 123-132.
- DADSON, Trevor J. (1998): *Libros, lectores y lecturas: estudios sobre bibliotecas particulares del Siglo de Oro*, Madrid, Arco Libros.
- DAMASIO, Antonio (2000): *The feeling of what happens: body and emotions in the making of consciousness*, Londres, Vintage.
- DARNTON, Robert (2010): *El beso de Lamourette: reflexiones sobre historia cultural*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- DE CERTEAU, Michel (1996): *La invención de lo cotidiano. I. Artes de hacer*, México, Universidad Iberoamericana.
- DE DIEGO, José Luis (2013): «Lecturas de historias de la lectura», *Orbis Tertius*, XVII, 19, pp. 42-58.
- DE LA MANO GONZÁLEZ, Marta (1998): *Mercaderes e impresores de libros en la Salamanca del siglo XVI*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.
- DE LOS REYES GÓMEZ, Fermín (2000): *El libro en España y América. Legislación y censura (ss. XV-XVIII)*, Madrid, Arco libros.
- DE LOS REYES GÓMEZ, Fermín (2015): *La imprenta incunable: el nuevo arte maravilloso de escribir*, Madrid, CSIC.
- DÉBAX, Michéle (1989): «Motivos tradicionales y organización narrativa en *Tractado de amores de Arnalte y Lucenda y Cárcel de amor* de Diego de San Pedro», en *Literatura hispánica. Reyes Católicos y descubrimiento. Actas del congreso internacional sobre literatura hispánica en la época de los Reyes Católicos y el descubrimiento*, ed. Manuel Criado de Val, Barcelona, PPU, pp. 279-284.
- DEL PIERO, Raúl A. (1961): «El *Vençimjento del mundo*: autor, fecha, estructura», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 15, pp. 377-392.
- DEL PIERO, Raúl A. y Philip O. GERICKE (1964): «El *Vençimjento del mundo*, tratado ascético del siglo XV: edición», *Hispanófila*, 21, pp. 1-29.
- DELGADO, Luisa Elena, Pura FERNÁNDEZ y Jo LABANYI (2016): «Engaging the Emotions. Theoretical, Historical and Cultural Frameworks», en *Engaging the Emotions in Spanish Culture and History*, ed. Luisa Elena Delgado, Pura Fernández y Jo Labanyi, Nashville, Vanderbilt University Press, pp. 1-20.
- DELPY, María Silvia (2003): «Algunos aspectos de las traducciones españolas de 1489 y 1526 del *Roman de Mélusine* de Jean d'Arras», *Filología*, 1-2, pp. 9-20.
- DELPY, María Silvia (2009): «Melusina de Lusignan: un trayecto de cambios y variaciones», en *Estudios sobre la traducción en la Edad Media castellana*, ed. María Silvia Delpy y Leonardo Funes, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, pp. 127-138.
- DELPY, María Silvia (2012): «Temas y variaciones: las versiones españolas de 1489 y 1526 del *Roman de Mélusine* de Jean d'Arras», en *Estudios de literatura medieval: 25 años de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, ed.

Antonia Martínez Pérez y Ana Luisa Baquero Escudero, Murcia, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia, pp. 327-336.

- DEMAITRE, Luke E. (1980): *Doctor Bernard de Gordon: professor and practitioner*, Toronto, Pontifical Institute of Mediaeval Studies.
- DEMAITRE, Luke E. (1997): «The Idea of Childhood and Child Care in Medical Writings of the Middle Ages», *The Journal of Psychohistory*, 4, pp. 461-490.
- DEYERMOND, Alan D. (1961): *The Petrarchean Sources of La Celestina*, Oxford, Oxford University Press.
- DEYERMOND, Alan D. (1976): «La *Historia de la linda Melosina*: two Spanish versions of a French romance», en *Medieval Hispanic Studies presented to Rita Hamilton*, ed. Alan Deyermond, Londres, Tamesis, pp. 57-65.
- DEYERMOND, Alan D. (1988): «La ideología del Estado moderno en la literatura española del siglo XV», en *Realidad e imágenes del poder. España a fines de la Edad Media*, ed. Adeline Rucquoi, Valladolid, Ámbito Ediciones, pp. 173-193.
- DEYERMOND, Alan D. (1993): *Tradiciones y puntos de vista en la ficción sentimental de los siglos XV y XVI*, México, UNAM.
- DEYERMOND, Alan D. (2001): «El estudio de la ficción sentimental: balance de los últimos años y vislumbre de los que vienen», *Ínsula*, 651, pp. 3-9.
- DEYERMOND, Alan D. (2002): «The Woodcuts of Diego de San Pedro's *Cárcel de amor*, 1492-1496», *Bulletin Hispanique*, 2, pp. 525-528.
- DEYERMOND, Alan D. (2007): «Las mujeres y Gómez Manrique», en *Poesía de cancionero del s. XV*, ed. Rafael Beltrán, José Luis Canet y Marta Haro, Valencia, Universitat de València, pp. 239-257.
- DEYERMOND, Alan D. (2008): «Escocia, Macedonia, Castilla: cortes ficticias y corte auténtica en la ficción sentimental», en *La literatura en la época de los Reyes Católicos*, ed. Micasio Salvador Miguel, Madrid, Iberoamericana, Universidad de Navarra, pp. 45-58.
- DÍAZ MARROQUÍN, Lucía (2008): *La retórica de los afectos*, Kassel, Reichenberg.
- DÍEZ GARRETAS, María Jesús (1983): «Fernando de la Torre y su obra literaria. Contribución a la literatura castellana cuatrocentista», *Castilla*, 5, pp. 23-40.
- DÍEZ GARRETAS, María Jesús (1993): «Qué y cómo leen nuestros autores cuatrocentistas: el caso de Fernando de la Torre», en *Medioevo y literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Granada, 27 septiembre - 1 octubre 1993)*, ed. Juan Pareces, Granada, Univ. de Granada, pp. 159-171.
- DÍEZ GARRETAS, María Jesús (1999): «Fiestas y juegos cortesanos en el reinado de los Reyes Católicos», *Revista de Historia Jerónimo Zurita*, 74, pp. 163-174.
- DÍEZ MÉRGUEZ, Isabel Cristina (2016): «Inventarios de impresores, librerías, mercaderes y encuadernaciones», en *Bibliotecas y clase social en la España de Carlos V (1516-1556)*, ed. José María Díez Borque y Isabel Cristina Díez Mérguez, Gijón, Trea, pp. 91-109.

- DOMÍNGUEZ BORDONA, José (1930): «Instrucción de Fray Hernando de Talavera para el régimen interior de su palacio», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 96, pp. 785-835.
- DOMÍNGUEZ CASAS (2008): «The Artistic Patronage of Isabel the Catholic: Medieval or Modern?», en *Queen Isabel of Castile. Power, patronage, persona*, ed. Barbara F. Weissberger, Woodbridge, Tamesis, pp. 123-148.
- DOMÍNGUEZ GUZMÁN, Aurora (2012): *De libros, lectura y fiestas en la Sevilla áurea*, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla.
- DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio (1996): *El Antiguo Régimen: los Reyes Católicos y los Austrias*, Madrid, Alianza Editorial.
- DUTTON, Brian (1982): *Catálogo/índice de la poesía cancioneril del siglo XV*, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies.
- DUTTON, Brian (1991): *El cancionero del siglo XV: c. 1360-1520*, Salamanca, Universidad de Salamanca.
- ECO, Umberto (1993): *Lector in fabula*, Barcelona, Editorial Lumen.
- EISENBERG, Daniel (1982): *Romances of Chivalry in the Spanish Golden Age*, Newark, Juan de la Cuesta.
- EISENSTEIN, Elizabeth (1994): *La revolución de la imprenta en la Edad Moderna europea*, Torrejón de Ardoz, Akal.
- ELIAS, Norbert (1994): *El proceso de la civilización*, México, Fondo de Cultura Económica.
- ESCAMILLA MUÑOZ, Matilde (2001): «La Historia "de duobus amantibus" y su traducción castellana en el Renacimiento», en *Actas del X Congreso Español de Estudios Clásicos (21-25 de septiembre de 1999)*, ed. María José Barrios Castro y Emilio Crespo, Madrid, Sociedad Española de Estudios Clásicos, pp. 321-325.
- ESCANDELL, M^a Victoria (2011): *Introducción a la pragmática*, Barcelona, Ariel.
- ESCARPIT, Robert (1971): *Sociología de la literatura*, Montserrat, Oikos-tau.
- ESCOLAR SOBRINO, Hipólito (1998): *Historia del libro español*, Madrid, Gredos.
- Escritores Místicos Españoles. I. Hernando de Talavera, Alejo Venegas, Francisco de Osina, Alfonso de Madrid* (1911): Madrid, Nueva Biblioteca de Autores Españoles, Casa Editorial Bailly Bailliére.
- FAULHABER, Charles B. (1987): *Libros y bibliotecas en la España Medieval*, Londres, Grand & Cutler.
- FEATHER, John P. (1986): «The Book in the History and the History of the Book», *Journal of Library History*, 21, pp. 12-26.
- FEBVRE, Lucien y Henri-Jean MARTIN (1957): *L'apparition du livre*, París, Les Éditions Albin Miche.
- FEDERICI, Silvia (2010): *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación primitiva*, Madrid, Traficantes de sueños.

- FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, Manuel (2010): *Casadas, monjas, rameras y brujas. La olvidada historia de la mujer española en el Renacimiento*, Barcelona, Austral.
- FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Laura (2013): «Los espacios del conocimiento en palacio: de las arcas de libros a las bibliotecas cortesanas en el reino de Castilla», *Anales de Historia del Arte*, 23, pp. 107-125.
- FERNÁNDEZ GARCÍA, Blanca (2015): *Paradigma indiciario. Contribución de la huella al conocimiento literario*, tesis doctoral, Granada, Universidad de Granada.
- FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, María Luisa (2010): «Tractado de Amores de Arnalte e Lucenda, de Diego de San Pedro: sobre la narración en primera persona», *Lemir: Revista de Literatura Española Medieval y del Renacimiento*, 14, pp. 217-224. URL: <http://parnaseo.uv.es/lemir/Revista/Revista14/11_Fernandez_Maria.pdf> [Consultado 15/02/2021].
- FERNÁNDEZ MURGA, Félix (1989): «La traducción salmantina de la *Fiammetta*», en *Philologica: homenaje a Antonio Llorente*, ed. Julio Borrego Nieto, Salamanca, Universidad de Salamanca, pp. 289-296.
- FERNÁNDEZ VALENCIA, Antonia (2000): «La pintura, fuente para la historia de las mujeres. Siglos XV-XVII», en *Creación artística y mujeres. Recuperar la memoria*, ed. Marián L. F. Cao, Madrid, Narcea, pp. 49-72.
- FERNÁNDEZ VALLADARES, Mercedes (2012): «Biblioiconografía y literatura popular impresa: la ilustración de los pliegos sueltos burgaleses (o de babuines y estampas celestinescas)», *eHumanista*, 21, pp. 87-131. URL: <https://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu.span.d7_eh/files/sitefiles/ehumanista/volume21/4%20eHumanista21.fernandez.pdf> [Consultado 15/02/2021].
- FERNÁNDEZ VUELTA, María del Mar (1997): «La exploración de la subjetividad en la obra de Diego de San Pedro: la Cárcel de amor y el uso de la alegoría», en *AHLM. Actas VI Congreso*, ed. José Manuel Lucía Megías, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, pp. 599-609.
- FERRANDIS, José (1943): *Datos documentales para la Historia del Arte Español. III. Inventarios reales (Juan II a Juana la Loca)*, Madrid, CSIC e Instituto Diego Velázquez.
- FERRARIO DE ORDUNA, Lilia E. (ed.) (2006): *Nuevos estudios sobre literatura caballeresca*, Barcelona, Kassel, Reichenberger.
- FERRER GIMENO, María Rosario (1995): «Mujeres y libros en Valencia (1416-1474)», *Estudis castellonencs*, 6, pp. 515-524.
- FERRER VALLS, Teresa (ed.) (2001), Lope de Vega: *La viuda valenciana*, Madrid, Clásicos Castalia.
- FERRER VALLS, Teresa (dir.) (2008): *DICAT: Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español*, Kassel, Reichenberger.
- FERRERAS, Jacqueline (2013): «Discurso y contradicción existencial en la *Cárcel de amor* de San Pedro», en *Uno de los buenos del reino. Homenaje al Prof.*

- Fernando D. Carmona*, ed. A. Martínez Pérez, C. Alvar y F. J. Flores, San Millán de la Cogolla, Cilengua, pp. 209-227.
- FERRÚS ANTÓN, Beatriz (2008): «Leer para contarse: sobre las escenas de lectura en el Barroco de Indias», en *Lectores, editores y audiencia. La recepción en la literatura hispánica*, ed. María Cecilia Trujillo Maza, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, pp. 175-179.
- FINCI, Sarah (2012): «El *servidor fiel*: tres textos», en *Estudios de literatura medieval: 25 años de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, ed. A. Martínez Pérez y A. L. Baquero Escudero, Murcia, Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, pp. 407-413.
- FINKE, Laurie (1989): «Towards a Cultural Poetics of the Romance», *Genre*, 22, pp. 109-127.
- FISH, Stanley (1970): «Literature in the Reader: Affective Stylistics», *New Literary History*, 2, pp. 123-162.
- FISH, Stanley (1980): *Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities*, Harvard, Harvard University Press.
- FOLGER, Robert (2002): *Images in Mind: Lovesickness, Spanish Sentimental Fiction and Don Quijote*, Chapel Hill, Department of Romance Languages, The University of North Carolina.
- FOLGER, Robert (2006): «Cárceles de amor: Gender Trouble and Male Fantasies in Fifteenth-century Castile», *Bulletin of Spanish Studies*, 83, pp. 617-635.
- FOLGER, Robert (2008): «"Besando las manos de vuestra merced": los modos de subjetividad y la emergencia del discurso novelesco en *Cárcel de amor* y *Lazarillo de Tormes*», en *La fractura historiográfica: las investigaciones de Edad Media y Renacimiento desde el Tercer Milenio*, ed. J. San José Lera, F. J. Burguillo López y L. Mier Pérez, Salamanca, Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, pp. 599-610.
- FOLGER, Robert (2009): *Escape from the prison of love: caloric identities and writing subjects in fifteenth-century Spain*, Chapel Hill, Department of Romance Languages, The University of North Carolina.
- FOULCHÉ DELBOSC, R. (ed.) (1915): *Cancionero castellano del siglo XV*, Madrid, Nueva Biblioteca de Autores Españoles, Casa Editorial Bailly Bailliere.
- FRADEJAS RUEDA, José Manuel (1995): «La *Historia de Enrique fi de Oliva*: su transmisión textual», en *Medioevo y Literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Granada, 27 de septiembre - 1 de octubre 1993)*, ed. J. Paredes Núñez, Granada, Universidad de Granada, pp. 297-311.
- FRADEJAS RUEDA, José Manuel (2003): *Historia de Enrique fi de Oliva. Análisis de un relato caballeresco del siglo XIV*, Londres, Department of Hispanic Studies, Queen Mary, University of London.
- FRAKER, Charles F. (1990): *Celestina: Genre and Rhetoric*, Londres, Tamesis.

- FRAMIÑÁN DE MIGUEL, María Jesús (2005): «Mecenazgo intelectual femenino en el Renacimiento español: a propósito de María de Tovar y el Memorial de Pecados de Pedro de Covarrubias (1515)», en *Mujer y cultura escrita. Del mito al siglo XXI*, ed. María del Val González de la Peña, Gijón, Trea, pp. 147-166.
- FRANCO VALDÉS, Brenda (2007): «Una nueva visión femenina: Mirabella y Melibea», en *Actas del XV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas "Las dos orillas" (Monterrey, México. Del 19 al 24 de julio de 2004)*, ed. Aurelio González, México, Fondo de Cultura Económica, Asociación Internacional de Hispanistas, Tecnológico de Monterrey, El Colegio de México, pp. 341-349.
- FRANCO VALDÉS, Brenda (2009): «Las paradojas del amor en *Grialte y Gradissa*», en *Medievalismo en Extremadura. Estudios sobre Literatura y Cultura Hispánicas de la Edad Media*, ed. J. Cañas Murillo, F. J. Grande Quejigo y J. Roso Díaz, Cáceres, Universidad de Extremadura, Servicio de Publicaciones, pp. 515-525.
- FRANCOMANO, Emily C. (2015): «Re-reading woodcut illustration in *Cárcel de amor* 1493-1406», *Titivillus*, 1, pp. 143-156.
- FRENK, Margit (2005): *Entre la voz y el silencio. La lectura en tiempos de Cervantes*, México, Fondo de Cultura Económica.
- FRONTÓN SIMÓN, Miguel Ángel (1995): *La historia de la linda Melosina. Edición y estudio de los textos españoles*, tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid.
- FRONTÓN, Miguel Ángel (1989): «Del *Olivier de Castille* al *Oliveros de Castilla*: análisis de una adaptación caballerescas», *El Crítico*, 46, pp. 63-76.
- FUENTE PÉREZ, María Jesús (2011): «Virgen con libro. Lecturas femeninas en la Baja Edad Media Hispana», *Espacio, tiempo y forma*, 24, pp. 91-108.
- FUNES, Leonardo y Carmen de la LINDE (1993): «Cartas bebidas por Leriano: sobre el desenlace de *Cárcel de amor*», *Journal of Hispanic Research*, 2, pp. 61-66.
- FUNES, Leonardo (1993): «Dos notas sobre *Cárcel de amor*», *Journal of Hispanic Research*, 1, pp. 331-343.
- FUNES, Leonardo (1994): «La blasfemia del rey Sabio: itinerario narrativo de una leyenda (Segunda parte)», *Incipit*, 14, pp. 69-101.
- FUNES, Leonardo (2009): «*Cárcel de amor*: emoción sentimental en los albores de la cultura impresa», *Páginas de guarda*, 8, pp. 129-143.
- FUNES, Leonardo (2010): «Del amor en metro y en prosa: lírica amorosa y ficción sentimental en tiempos de los Reyes Católicos», *Letras*, 61-62, pp. 161-166.
- FUNES, Leonardo (2013): «Una historia literaria posible más allá de la historia de la literatura», *Revista Diálogos Mediterráneos*, 4, pp. 13-30.
- FUNES, Leonardo (2016): «La leyenda de la blasfemia del Rey Sabio: revisión de su itinerario narrativo», *e-Spania*, 25. URL: <<https://journals.openedition.org/e-spania/25873>> [Consultado 15/02/2021]
- FUNES, Leonardo (2018): «Ideología amorosa cortesana en el siglo XV castellano: autocontrol emocional y autorrebajamiento voluntario», en *Aspectos actuales*

- del hispanismo mundial: literatura, cultura, lengua*, ed. Christoph Strosetzki, Berlín, De Gruyter, pp. 162-173.
- GAGLIARDI, Donatella (1998): «La *Historia de la linda Melosina*: una o due versioni castigliane del romano di Jean d'Arras?», *Medioevo Romanzo*, 22.1, pp. 116-141.
- GALA PELLICER, Susana (2000): «El agüero en la obra narrativa de Diego de San Pedro», *Revista de Poética Medieval*, 16, pp. 123-146.
- GARCÍA HERRERO, María del Carmen (1990): *Las mujeres en Zaragoza en el s. XV (volumen I)*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza.
- GARCÍA HERRERO, María del Carmen (2006): *Las mujeres en Zaragoza en el siglo XV (volumen II)*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza.
- GARCÍA MARSILLA, Juan Vicente (2013): «Alimentación y salud en la Valencia Medieval», *Anuario de Estudios Medievales*, 43, pp. 115-158.
- GARCÍA ORO, José y M^a José PORTELA SILVA (1999): *La monarquía y los libros en el Siglo de Oro*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá.
- GARCÍA ORO, José (1995): *Los reyes y los libros. La política libraria de la Corona en el Siglo de Oro (1475-1598)*, Madrid, Cisneros.
- GARCÍA RUIPÉREZ, Mariano y María del Prado OLIVARES SÁNCHEZ (eds.) (2014): *Los Cuatro Libros del Arte de la Confitería*, Toledo, Antonio Pareja Editor.
- GARCÍA SEMPERE, Marinela (2002): *Lo passi en cobles (1493). Estudi i edició*, Alicante y Barcelona, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana y Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- GARGANO, Antonio (ed.) (1981), Juan de Flores: *Triunfo de amor*, Pisa, Giardini Editori.
- GARRIDO, Carmen y José María CABRERA (2006): «La Virgen de la Mosca de la Colegiata de Santa María de Toro», *Ars sacra: Revista de patrimonio cultural, archivos, artes plásticas, arquitecturas, museos y música*, 38, pp. 125-129.
- GARZA, Sonia y Silvia IRISO (2000): «El discurso "De los impresores" de Cristóbal Suárez de Figueroa», en *Imprenta y crítica textual en el Siglo de Oro*, ed. Francisco Rico, Pablo Andrés y Sonia Garza, Valladolid, Secretariado de publicaciones e intercambio científico, Universidad de Valladolid, pp. 259-266.
- GENETTE, Gérard (1997): *Paratexts: thresholds of interpretation*, Cambridge, Cambridge University Press.
- GENETTE, Gérard (2002): *Seuils*, Paris, Editions du seuil.
- GERLI, Michael E. (1989a): «Metafiction in Spanish Sentimental Romances», en *The Age of the Catholic monarchs, 1474-1516: literary studies in memory of Keith Whinnom*, ed. Alan Deyermond y Ian Macpherson, Liverpool, Liverpool University Press, pp. 57-63.
- GERLI, Michael E. (1989b): «Toward a Poetics of the Spanish Sentimental Romance», *Hispania*, 72, pp. 474-482.

- GERLI, Michael E. (ed.) (1992), Alfonso Martínez de Toledo: *Arcipreste de Talavera o Corbacho, de Alfonso Martínez de Toledo*, Madrid, Cátedra.
- GERLI, Michael E. (2000): «Leriano and Lacan: The Mythological and Psychoanalytical Underpinnings of Leriano's Last Drink», *La Corónica*, 29, pp. 113-128.
- GERLI, Michael E. (2003): «Gender trouble: Juan de Flores's *Triunfo de Amor*, Isabel la Católica and the economies of power at court», *Journal of Spanish Cultural Studies*, 4, pp. 169-184.
- GERNERT, Folke (ed.) (2004): *Letteratura Cavalleresca Tra Italia e Spagna (Da Orlando al Quijote). Literatura Caballeresca entre España e Italia (Del Orlando al Quijote)*, Salamanca, Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas.
- GIBSON, James J. (1974): *La percepción del mundo visual*, Buenos Aires, Infinito.
- GIL FERNÁNDEZ, Luis (2003): «El Humanismo en Castilla en tiempos de Isabel la Católica», en *Arte y Cultura en la época de Isabel la Católica*, ed. Julio Valdeón Baroque, Valladolid, Instituto Universitario de Historia Simancas y Ámbito Ediciones, pp. 15-76.
- GILKISON, Jean (1995): «Language and Gender in Diego de San Pedro's *Cárcel de Amor*», *Journal of Hispanic Research*, 3, pp. 113-124.
- GILMAN, Stephen y Michael J. RUGGERIO (1961): «Rodrigo de Reinosa and *La Celestina*», *Romanische Forschungen*, 73, pp. 255-284.
- GILMAN, Stephen (1945): «El tiempo y el género literario en la *Celestina*», *Revista de Filología Hispánica*, 7, pp. 147-159.
- GILMAN, Stephen (1974): *La Celestina: arte y estructura*, Madrid, Taurus.
- GILMAN, Stephen (1978): *La España de Fernando de Rojas: panorama intelectual y social de La Celestina*, Madrid, Taurus.
- GIMENO BLAY, Francisco M. (1993): «Analfabetismo y alfabetización femeninos en la Valencia del Quinientos», *Estudis: Revista de historia moderna*, 19, pp. 59-102.
- GIMENO BLAY, Francisco M. (2016): «Prácticas de escritura de Isabel la Católica: entre privacidad y política», en *Manu propria. Von eigenhändigen Schreiben der Mächtigen (13-15 Jahrhundert)*, ed. Claudia Feller y Christian Lackner, Viena, Böhlau Verlag Wien, pp. 229-262.
- GINZBURG, Carlo (2009): *El queso y los gusanos: el cosmos según un molinero del siglo XVI*, Barcelona, Península.
- GOLDBERG, Harriet (1991): «Women Riddlers in Hispanic Folklore and Literature», *Hispanic Review*, 59, pp. 57-75.
- GOMBRICH, Ernst H. (1972): *Imágenes simbólicas. Estudios sobre el arte del Renacimiento*, Madrid, Alianza Editorial.
- GÓMEZ MOLLEDA, María Dolores (1955): «La cultura femenina en la época de Isabel la Católica», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 61, pp. 137-195.

- GÓMEZ MORENO, Ángel (1999): «El Reflejo Literario», en *Orígenes de la Monarquía Hispánica: Propaganda y legitimación (ca. 1400-1520)*, ed. José Manuel Nieto Soria, Madrid, Dykinson, pp. 315-359.
- GÓMEZ REDONDO, Fernando (1993): «"Roman", "romanz", "romance": cuestión de géneros», en *Homenaje al profesor José Fradejas Lebrero*, ed. Antonio Lorente Medina, José Romera Castillo y Ana María Freire López, Madrid, UNED, pp. 143-161.
- GÓMEZ REDONDO, Fernando (1999): *Historia de la prosa medieval castellana. II. El desarrollo de los géneros. La ficción caballerescas y el orden religioso*, Madrid, Cátedra.
- GÓMEZ REDONDO, Fernando (2002): *Historia de la prosa medieval castellana. III. Los orígenes del humanismo. El marco cultural de Enrique III y Juan II*, Madrid, Cátedra.
- GÓMEZ REDONDO, Fernando (2003): «De la imaginación a la ficción en el *Libro de Fiameta*», *Romance Quarterly*, 50, pp. 243-257.
- GÓMEZ REDONDO, Fernando (2004): «El lenguaje de la ficción en el siglo XVI: tratadistas y creadores», *Edad de Oro*, 23, pp. 9-32.
- GÓMEZ REDONDO, Fernando (2006): «Tradiciones poéticas y lenguaje literario en la ficción sentimental», *Revista de Poética Medieval*, 16, pp. 11-21.
- GÓMEZ REDONDO, Fernando (2008): «La ficción medieval: bases teóricas y modelos narrativos», en *Literatura y ficción: "estorias", aventuras y poesía en la Edad Media*, ed. Marta Haro Cortés, Valencia, Publicacions de la Universitat de València, pp. 45-74.
- GÓMEZ REDONDO, Fernando (2010): «De Boccaccio a Caviceo: la conexión italiana de la ficción sentimental», *Cuadernos de Filología Italiana*, 6, pp. 109-128.
- GÓMEZ REDONDO, Fernando (2011a): «El modelo de caballería espiritual en el Enrique, fi de Oliva», en *El olvidado encanto de Enrique fi de Oliva. Homenaje a Alan D. Deyermond*, ed. C. González, Nueva York, Hispanic Seminary of Medieval Studies, pp. 89-115.
- GÓMEZ REDONDO, Fernando (2011b): «Los orígenes del pensamiento literario (1214-1513)», en *Historia de la literatura española. 8. Las ideas literarias (1214-2010)*, ed. José María Pozuelo Yvancos, Madrid, Crítica, pp. 5-143.
- GÓMEZ REDONDO, Fernando (2012): *Historia de la prosa de los Reyes Católicos: el umbral del Renacimiento*, Madrid, Cátedra.
- GÓMEZ REDONDO, Fernando (ed.) (2014), Lucena: *Repetición de amores*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá.
- GÓMEZ, Jesús (1990): «Los libros sentimentales de los siglos XV y XVI: sobre la cuestión del género», *Epos*, 6, pp. 521-532.
- GÓMEZ, Jesús (1991): «La aportación española al estudio de la ficción sentimental, 1980-1989: tendencias y posibilidades», *La Corónica*, 19, pp. 119-136.

- GONIWIECHA, Mark C. (1985): «Vngut & Polono: Incunabula Printers in Spain», *Libri: International Journal of Libraries and Information Services*, 35, pp. 275-297.
- GONZÁLEZ DE FAUVE, María Estela (2001): «Introducción», en *Ciencia, poder e ideología. El saber y el hacer en la evolución de la medicina española (siglos XIV-XVIII)*, ed. González de Fauve, María Estela, Buenos Aires, Instituto de Historia de España "Claudio Sánchez Albornoz", Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, pp. 9-12.
- GONZÁLEZ SÁNCHEZ, Carlos Alberto (2006): «Discursos y representaciones de la cultura escrita en el mundo hispánico de los siglos XVI y XVII», *Cultura escrita y sociedad*, 2, pp. 29-52.
- GONZÁLEZ SÁNCHEZ, Carlos Alberto (2012): «Cultura escrita y nueva historia cultural: paradigmas y realidades», *Erebea. Revista de Humanidades y Ciencias Sociales*, 2, pp. 5-27.
- GONZÁLEZ, Aurelio y Axayácatl CAMPOS GARCÍA ROJAS (eds.) (2009): *Amadís y sus libros: 500 años*, México, El Colegio de México.
- GONZÁLEZ, Aurelio, Axayácatl CAMPOS GARCÍA ROJAS, Karla Xiomara LUNA MARISCAL y Carlos RUBIO PACHO (eds.) (2013): *Palmerín y sus libros: 500 años*, México, El Colegio de México.
- GONZÁLEZ, Aurelio, Karla Xiomara LUNA MARISCAL y Axayácatl CAMPOS GARCÍA ROJAS (eds.) (2017): *Lisuarte de Grecia y sus libros: 500 años*, México, El Colegio de México.
- GONZÁLEZ, Cristina (2008): «Erotismo y comicidad en *Carlos Maynes* y *Enrique Fi de Oliva*», *Romance Quarterly*, 55, pp. 3-12.
- GONZÁLEZ, Cristina (2011a): «*Enrique fi de Oliva* y la política matrimonial de los Reyes Católicos», en *El olvidado encanto de Enrique fi de Oliva. Homenaje a Alan D. Deyermond*, ed. C. González, Nueva York, Hispanic Seminary of Medieval Studies, pp. 13-24.
- GONZÁLEZ, Cristina (2011b): «Y con qué puntualidad lo describen todo: encantamientos, violencia, erotismo y humor en *Enrique Fi de Oliva*, *Tablante de Ricamonte* y *Don Quijote de la Mancha*», en *El olvidado encanto de Enrique fi de Oliva. Homenaje a Alan D. Deyermond*, ed. C. González, Nueva York, Hispanic Seminary of Medieval Studies, pp. 219-234.
- GONZÁLEZ, Cristina (2012a): «Caballeros, ladrones, mujeres, magia y poder en *Carlos Maynes* y *Enrique Fi de Oliva*», *Hispania*, 95, pp. 609-616.
- GONZÁLEZ, Cristina (2012b): «Jóvenes, viejos, gordos y flacos: El Caballero Novel en *Enrique Fi de Oliva*, *Tablante de Ricamonte* y *Don Quijote de la Mancha*», *Romance Notes*, 52, pp. 217-224.
- GONZALO SÁNCHEZ-MOLERO, José Luis (2002): «La biblioteca de María de Hungría en España: Corte, Humanismo e Inquisición», en *España y las 17 Provincias de los Países Bajos: Una revisión historiográfica (Siglos XVI-XVIII)*, ed. Ana Crespo

- Solana y Manuel Herrero Sánchez, Córdoba, Universidad de Córdoba, Ministerio de Asuntos Exteriores y Fundación Carlos de Amberes, pp. 731-765.
- GONZALO SÁNCHEZ-MOLERO, José Luis (2003): «Lectura y bibliofilia en la España del quinientos», en *Libro y lectura en la península ibérica y América. Siglos XIII a XVIII*, ed. Antonio Castillo Gómez, Salamanca, Junta de Castilla y León, pp. 129-164.
- GONZALO SÁNCHEZ-MOLERO, José Luis (2006): «La evolución del aprendizaje de la escritura en la Corte de Felipe II», *Cultura Escrita y Sociedad*, 3, pp. 15-57.
- GRACIA, Paloma (1998): *Baladro del Sabio Merlín (Burgos, Juan de Burgos, 1498). Guía de lectura*, Alcalá de Henares, Instituto de Estudios Cervantinos.
- GRACIA, Paloma (2007): «Los *Merlines* castellanos a la luz de su modelo subyacente: la *Estoria de Merlín* del ms. 1877 de la Biblioteca Universitaria de Salamanca», en *De la literatura caballeresca al Quijote*, ed. J. M. Cacho Bleuca, P. Esteban Erlés y Karla Xiomara Luna Mariscal, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, pp. 233-248.
- GRACIA, Paloma (2010a): «*Baladro del sabio Merlín* (Sevilla, 1535): una edición en marcha», en *Estudios sobre la Edad Media, el Renacimiento y la temprana modernidad*, ed. F. Bautista Pérez y J. Gamba Corradine, San Millán de la Cogolla, Cilengua, SEMYR, pp. 607-612.
- GRACIA, Paloma (2010b): «Editar el *Baladro del sabio Merlín* (Burgos, 1498) en el marco textual del *Merlín* y de la *Suite du Merlín Post-Vulgata*», en *Actas del XVI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Nuevos caminos del hispanismo. París. del 9 al 13 de julio de 2007*, ed. P. Civil y F. Crémoux, Iberoamericana-VervuertMadrid, Ibero, pp. 40-48.
- GRACIA, Paloma (2012): «Avatares ibéricos del ciclo artúrico de la *Post-Vulgata*: el título del *Baladro del sabio Merlín* con sus profecías (Burgos, 1498) y la colección profética derivada de la *Historia Regum Britanniae*», *Zeitschrift für romanische Philologie*, 128, pp. 507-521.
- GRACIA, Paloma (2013a): «Itinerario de la conversación del *Merlín* castellano en *Baladro de Merlín*: de la Crónica de 1404 a los Baladors de 1498 y 1535», en *Uno de los buenos del reino. Homenaje al Prof. Fernando D. Carmona*, ed. A. Martínez Pérez, C. Alvar y F. J. Flores, San Millán de la Cogolla, Cilengua, pp. 307-318.
- GRACIA, Paloma (2013b): «Reescritura celestinesca de un episodio del *Baladro del sabio Merlín*: prostitución y libertad en el incunable publicado en Burgos, 1498», *Revista de Literatura Medieval*, 25, pp. 87-102.
- GRACIA, Paloma (2013c): «El *Sueño de Merlín* y los episodios novedosos de los Baladros impresos en 1498 y 1535 respecto a la *Suite du Merlín Post-Vulgate* conservada», *e-Spania*, 16. URL: <<https://journals.openedition.org/e-spania/22728?lang=en>> [Consultado 15/02/2021].
- GRANADOS, Pedro (1998): «La *Cárcel de amor* como *exemplum*», *Lexis*, 22, pp. 267-272.

- GRAÑA CID, María del Mar (1994a): «Mujeres y educación en la prerreforma castellana: los colegios de doncellas», en *Las sabias mujeres: educación, saber y autoría (siglos III-XVII)*, ed. Graña Cid, María del Mar, Madrid, Al-Mudayna, pp. 117-146.
- GRAÑA CID, María del Mar (ed.) (1994b): *Las sabias mujeres: educación, saber y autoría (siglos III-XVII)*, Madrid, Al-Mudayna.
- GRAÑA CID, María del Mar (1996): «Mujeres perfectas, mujeres sabias. Educación, identidad y memoria (Castilla, siglos XV-XVI)», en *De leer a escribir I. La educación de las mujeres: ¿libertad o subordinación?*, ed. Cristina Segura Graño, Madrid, Asociación Cultural Al-Mudayna, pp. 123-154.
- GRAÑA CID, María del Mar (2002): «¿Leer con el alma y escribir con el cuerpo? Reflexiones sobre mujeres y cultura escrita», en *Historia de la cultura escrita. Del Próximo Oriente Antiguo a la sociedad informatizada*, ed. Antonio Castillo Gómez, Gijón, Trea, pp. 385-452.
- GREEN, Monica H. (1989): «Women's medical practice and health care in Medieval Europe», *Signs*, 14, pp. 434-473.
- GREEN, Monica H. (2000): «Books as a source of medical education for women in the Middle Ages», *DYNAMIS*, 20, pp. 331-369.
- GREEN, Monica H. (2008): *Making women's medicine masculine. The rise of male authority in pre-modern gynaecology*, Oxford, Oxford University Press.
- GREENBLATT, Stephen (1982): «Introduction», en *The power of forms in the English Renaissance*, ed. Stephen Greenblatt, Oklahoma, University of Oklahoma, pp. 3-6.
- GREENBLATT, Stephen (1989): «Towards a Poetics of Culture», en *The New Historicism*, ed. Harold Aram Vesser, Nueva York, Routledge, pp. 1-14.
- GREENBLATT, Stephen (2005): *The Greenblatt Reader*, Cornwall, Blackwell Publishing.
- GRIEVE, Patricia A. (2011): «Agencia política femenina y fantasía cultural de imperio en *Enrique, fi de Oliva*», en *El olvidado encanto de Enrique fi de Oliva. Homenaje a Alan D. Deyermond*, ed. C. González, Nueva York, Hispanic Seminary of Medieval Studies, pp. 73-87.
- GRIFFIN, Clive (1988): «Un curioso inventario de libros de 1528», en *El libro antiguo español. Actas del primer Coloquio Internacional (Madrid, 18 al 20 de diciembre de 1986)*, ed. María Luisa López-Vidriero y Pedro M. Cátedra, Salamanca, Publicaciones de la Universidad de Salamanca, Bibliotheca Nacional de Madrid, Sociedad Española de Historia del Libro, pp. 189-224.
- GROAG BELL, Susan (1982): «Medieval Women Book Owners: Arbiters of Lay Piety and Ambassadors of Culture», *Signs*, 7, pp. 742-769.
- GROS LLADÓS, Sonia (2012): «*Legia I Eneydos e molts altres llibres. Doctae puellae* en el *Curial e Güelfa*», *EPOS: Revista de Filología*, 28, pp. 107-123.
- GUADIANA, M. y P. GARCÍA MORENCOS (1970): «La imprenta y sus libros con los Reyes Católicos», *Sitios Reales*, 26, pp. 37-40.

- GÜELL, Mónica (2009): «Paratextos de algunos libros de poesía del Siglo de Oro. Estrategias de escritura y poder», en *Paratextos en la literatura española (siglos XV-XVIII)*, ed. María Soledad Arredondo, Pierre Civil y Michel Moner, Madrid, Casa Velázquez, pp. 19-36.
- GUIRAO SILVENTE, M^a Mercedes (2015): *Los personajes femeninos del teatro medieval en la encrucijada del siglo XV*, tesis doctoral, Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- GUSTÀ, Marina (ed.) (1978), Jaume Roig: *Espill o Llibre de les dones*, Barcelona, Edicions 62.
- GUTIÉRREZ GARCÍA, Santiago (2018): «La relación de las hadas artúricas con el saber libresco a través de la Dama del Lago del *Baladro del sabio Merlín*», en *Voces de mujeres en la Edad Media. Entre realidad y ficción*, ed. E. Corral Díaz, Berlín, De Gruyter, pp. 433-450.
- GUTIÉRREZ GARCÍA, Santiago y María Mercé LÓPEZ CASAS (2016): «La investidura caballeresca del rey Arturo y los viejos rituales de la caballería tardomedieval en el *Baladro del sabio Merlín*», en *Cantares de amigos. Estudios en homenaxe a Mercedes Brea*, ed. E. Corral Díaz, E. Fidalgo Francisco y P. Lorenzo Gradín, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, pp. 489-502.
- GUTIÉRREZ RODILLA, Bertha M. (2010): «La antineología de la medicina renacentista en castellano: los textos instructivos y de divulgación», en *Aspectos de la neología en el Siglo de Oro. Lengua general y lenguajes especializados*, ed. Robert Verdork y María Jesús Mancho Duque, Ámsterdam y Nueva York, Rodopi, pp. 41-56.
- GUTIÉRREZ TRÁPAGA, Daniel (2010): «Este ombre sabed que es fijo del diablo e sus obras fazi»: Merlín diabólico en el *Baladro del Sabio Merlín* de 1498», *Destiempos.com = Caballerías*, 23, pp. 279-297.
- GUTIÉRREZ TRÁPAGA, Daniel (2012a): «El episodio del encierro de Merlín: variaciones y continuaciones en los libros de caballerías castellanos», en *Estudios de literatura medieval: 25 años de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, ed. A. Martínez Pérez y A. L. Baquero Escudero, Murcia, Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, pp. 489-496.
- GUTIÉRREZ TRÁPAGA, Daniel (2012b): «Dos motivos recurrentes en el desenlace de la historia de Merlín en los libros de caballerías castellanos: el aprendizaje mágico y el sabio engañado por una mujer», *Revista de Poética Medieval*, 26, pp. 149-167.
- GUTIÉRREZ TRÁPAGA, Daniel (2013a): «El *ars dictaminis* en el *Baladro del sabio Merlín* (1489): prólogo, capítulos I y XXXVIII», *Medievalia*, 45, pp. 41-51.
- GUTIÉRREZ TRÁPAGA, Daniel (2013b): «Los libros de caballerías como obras didácticas según dos prólogos artúricos: *Baladro del sabio Merlín* y *Tristán de Leonís*», *Memorabilia*, 15, pp. 227-243.
- GUTIÉRREZ TRÁPAGA, Daniel (2014): «¡Cuánto de afán e trabajo havéis por mí passado!»: Gorvalán y Brangel en el *Tristán de Leonís* de 1501», *Revista de Literatura Medieval*, 26, pp. 191-208.

- GUTIÉRREZ TRÁPAGA, Daniel (2015): «El *Ars moriendi* y la caballería en el *Tristán de Leonís* y el *Lisuarte de Grecia* de Juan Díaz», en *Estudios de literatura medieval en la Península Ibérica*, ed. Carlos Alvar, San Millán de la Cogolla, Cilengua, pp. 673-694.
- GUTIÉRREZ TRÁPAGA, Daniel (2016): «La reescritura del episodio de la alcahueta en el *Baladro del sabio Merlín* (Burgos, 1498)», en *Hispanismos del mundo. Diálogos y debates en (y desde) el Sur*, ed. Leonardo Funes, Buenos Aires, Miño y Dávila, pp. 97-105.
- GUTIÉRREZ TRÁPAGA, Daniel (2019): «Las portadas de los *Baladros*: imagen, texto y género editorial», en *El rey Arturo y sus libros: 500 años*, ed. A. González, K. X. Luna Mariscal y A. Campos García Rojas, México, El Colegio de México, pp. 283-304.
- GWARA, Joseph J. y E. Michael GERLI (eds.) (1997): *Studies on the Spanish Sentimental Romance (1440-1550): Redefining a Genre*, Londres, Tamesis.
- GWARA, Joseph J. (1988): *A Study of the Works of Juan de Flores, with a Critical Edition of "La Historia de Grisel y Mirabella"*, Londres, Westfield College.
- GWARA, Joseph J. (2003): «Observations on the Text of *Grimalte y Gradisa*», *Romance Philology*, 56, pp. 245-291.
- HARO CORTÉS, Marta y Juan Carlos CONDE (eds.) (2002): *La Celestina*, Madrid, Castalia.
- HARO CORTÉS, Marta y José Manuel LUCÍA MEGÍAS (eds.) (2016): *Libros de caballerías. 1. Materia de Bretaña en la península ibérica: literatura castellana artúrica y tristaniana*, en *Monografías Aula Medieval*, 5. URL: <<http://parnaseo.uv.es/AulaMedieval/AulaMedieval.php?valor=monografias&lengua=es>> [Consultado 15/02/2021].
- HARO CORTÉS, Marta y José Manuel LUCÍA MEGÍAS (eds.) (2019): *Libros de caballerías castellanos. 2. Género literario, corpus y difusión* en *Monografías Aula Medieval*, 9. URL: <<http://parnaseo.uv.es/AulaMedieval/AulaMedieval.php?valor=monografias&lengua=es>> [Consultado 15/02/2021].
- HARO CORTÉS, Marta y José Manuel LUCÍA MEGÍAS (eds.) (2020): *Libros de caballerías castellanos. 3. Poética, historia y ficciones*, en *Monografías Aula Medieval*, 11. URL: <<http://parnaseo.uv.es/AulaMedieval/AulaMedieval.php?valor=monografias&lengua=es>> [Consultado 15/02/2021].
- HARO CORTÉS, Marta (2009): «Mujer, corona y poder en un espejo de princesas. "El jardín de nobles doncellas" de Fray Martín de Córdoba», en *Vivir al margen: mujer, poder e institución literaria*, ed. María Pilar Celma Valero y Mercedes Rodríguez Pequeño, Aranda del Duero, Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, pp. 43-57.
- HAYWOOD, Louise M. (2000): «Reading Song in Sentimental Romance: A Case Study of Juan de Flores's *Grimalte y Gradisa*», *La Corónica*, 29, pp. 129-146.

- HAYWOOD, Louise M. (2001): «Apuntes sobre la *Cárcel de amor* de Diego de San Pedro: la estructura externa», *Ínsula*, 651, pp. 17-19.
- HELLINGA, Lotte (2006): *Impresores, editores, correctores y cajistas (siglo XV)*, Instituto del Libro y de la Lectura, Salamanca.
- HENNAU, Marie-Elisabeth y Rotraud VON KULESSA (eds.) (2016): *Revisiter la Querelle des femmes: les discours sur l'égalité/inégalité des sexes à l'échelle européenne*, Saint-Etienne, Publications de l'Université de Saint-Etienne.
- HERMAN, David (2013): «Afterword. Narrative and Mind: Directions for Inquiry», en *Stories and Minds: Cognitive Approaches to Literary Narrative*, ed. Lars Bernaerst, Dirk De Geest, Luc Herman y Bart Vervaeck, Nebraska, University of Nebraska Press, pp. 198-209.
- HERMAND, Xavier, Etienne RENARD y Céline van HOOREBEECK (2014): *Lecteurs, lectures et groupes sociaux au Moyen Âge: actes de la journée d'étude organisée par le Centre de recherche "Pratiques médiévales de l'écrit"... Bruxelles 18 mars 2010*, Turnhout, Brepols.
- HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, M^a Isabel (1998): «Suma de inventarios de bibliotecas del siglo XVI (1502-1560)», en *El libro antiguo español. IV. Coleccionismo y Bibliotecas (siglos XV-XVIII)*, ed. María Luisa López-Vidriero, Pedro M. Cátedra y M^a Isabel Hernández González, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, Patrimonio Nacional, Sociedad Española de Historia del Libro, pp. 376-446.
- HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, María Isabel (ed.) (1999): *El baladro del sabio Merlín y sus profecías*, Oviedo, Ediciones Trea.
- HERNÁNDEZ VALCÁRCEL, Carmen (1993): «Cuestiones de género en torno a la historia de *Grisel y Mirabella*», en *Actas del IV Congreso AHLM. Lisboa 1991*, ed. Aires A. Nascimento, Lisboa, Edições Cosmos, pp. 237-246.
- HERPOEL, Sonja (1993): «El lector femenino en el siglo de oro español», en *La mujer en la literatura hispánica de la Edad Media y el Siglo de Oro*, ed. Rina Waltheus, Amsterdam, Rodopi, pp. 91-100.
- HEUSCH, Carlos (2001): «L'amour et la femme dans la fiction chevaleresque castillane au Moyen Âge», en *La chevalerie en Castille à la fin du Moyen Âge. Aspects sociaux, idéologiques et imaginaires*, ed. Georges Martin, París, Ellipses, pp. 145-190.
- HIRSCH, Rudolph (1990): «Imprenta y lectura entre 1450 y 1550», en *Libros, editores y público en la Europa Moderna*, ed. Armando Petrucci, Valencia, Edicions Alfons el Magnànim, pp. 27-70.
- HORCAS VILLAREAL, José Mario (2012): *Las epístolas femeninas en la literatura. Espejos borrosos de una sociedad patriarcal*, Madrid, Editorial Academia Española.
- HOWE, Elizabeth Teresa (2002): «Cisneros and the translation of women's spirituality», en *The vernacular spirit. Essays on medieval religious literature*,

ed. Renate Blumenfeld, Duncan Robertson y Nancy Bradley Warren, Nueva York, Palgrave, pp. 283-295.

HUIZINGA, Johan (2005): *El otoño de la Edad Media*, Madrid, Alianza.

HUNTINGTON, Archer M. (1905): *Catalogue of the Library of Ferdinand Columbus. Reproduced in facsimile from the unique manuscript in the Columbine Library of Seville*, Sevilla, Hispanic Society of America.

HURTADO, Hitos (ed.) (2007), Santa Teresa de Jesús: *Libro de la vida de Teresa de Jesús*, Madrid, Algaba.

HUTTON, Lewis Joseph (ed.) (1967), Teresa de Cartagena: «Arboleda de los enfermos», *Anejos del Boletín de la Real Academia Española*, 16, pp. 37-40.

IFE, Barry W. (1992): *Lectura y ficción en el Siglo de Oro*, Barcelona, Editorial Crítica.

INFANTES, Víctor, François Lopez y Jean-François BOTREL (eds.) (2003): *Historia de la edición y de la lectura en España (1472-1914)*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez.

INFANTES, Víctor (1997): «Las ausencias en los inventarios de libros y de bibliotecas», *Bulletin Hispanique*, 99, pp. 281-292.

INFANTES, Víctor (1998a): «La mirada en la escritura. Una historia de la lectura y del lector», *Bulletin Hispanique*, 100, pp. 333-341.

INFANTES, Víctor (1998b): *De las primeras letras. Cartillas españolas para enseñar a leer de los siglos XV y XVI*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.

INFANTES, Víctor (2001): «Los géneros editoriales: entre el texto y el libro», en *La cultura del libro en la Edad Moderna: Andalucía y América*, ed. Manuel Peña Díaz, Pedro Ruiz Pérez y Julián Solana Pujalte, Córdoba, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba, pp. 37-46.

INFANTES, Víctor (2003): «La tipología de las formas editoriales», en *Historia de la edición y de la lectura en España (1472-1914)*, ed. Víctor Infantes, François López y Jean-François Botrel, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, pp. 39-49.

INFANTES, Víctor (2004): «La reina que amaba los libros», *Ínsula*, 691-692, pp. 19-21.

INGARDEN, Roman (1987): *Estética de la recepción*, Madrid, Visor.

ISASI, Carmen (2000): «Los documentos notariales: entre el formulismo y la innovación», en *Estudios de Filología y Retórica en Homenaje a Luisa López Grigera*, ed. E. Artaza, J. Durán, C. Isasi, J. Lawand, V. Pineda y F. Plata, Bilbao, Universidad de Deusto, pp. 281-294.

ISER, Wolfgang (1987): *El acto de leer*, Madrid, Taurus.

ISHIKAWA, Chiyo (2003): «"La llave de palo": Isabel la Católica as patron of religious literature and painting», en *Isabel la Católica, queen of Castile: critical essays*, ed. David A. Bouchoff, Hampshire, Palgrave MacMillan, pp. 103-119.

IVERS, Christine E. (2015): «Risky Collaboration in Fifteenth-Century Printing and *Cárcel de amor*», *La Corónica*, 43, pp. 85-109.

- JACKSON, Joshua Conrad, Joseph WATTS, Teague R. HENRY, Johann-Mattis LIST, Robert FORKEL, Peter J. MUCHA, Simon J. GREENHILL, Russell D. GRAY y Kristen A. LINDQUIST (2019): «Emotion semantics show both cultural variation and universal structure», *Science*, 366, pp. 1517-1522.
- JACOBS, Arthur M. (2015): «Neurocognitive poetics: methods and models for investigating the neuronal and cognitive-affective bases of literature reception», *Frontiers in Human Neuroscience*, 9, pp. 1-22.
- JAUSS, Hans Robert (1986): *Experiencia estética y hermenéutica literaria: ensayos en el campo de la experiencia estética*, Madrid, Taurus.
- JIMÉNEZ MORENO, Arturo (ed.) (2004), Juan López de Salamanca: *Evangelios moralizados*, Salamanca, Universidad de Salamanca.
- JIMÉNEZ MORENO, Arturo (ed.) (2009), Juan López de Salamanca: *Libro de las historias de Nuestra Señora de Juan López de Salamanca*, San Millán de la Cogolla, Cilengua.
- JIMÉNEZ MORENO, Antonio (2012): «Formación, uso y dispersión de una pequeña biblioteca nobiliaria del siglo XV: los libros de doña Leonor Pimentel, condesa de Plasencia», en *Literatura medieval y renacentista en España: líneas y pautas*, ed. N. Fernández Rodríguez y M. Fernández Ferreiro, Salamanca, SEMYR, pp. 655-663.
- JIMÉNEZ, José (1992): «Tipología y funciones del "auctor" en el romance sentimental: del testimonio a la participación», *Analecta Malacitana. Serta Philologica O. García de la Fuente*, 15, pp. 201-217.
- JUNQUERA, Paulina (1970): «Tapices de los Reyes Católicos y de su época», *Reales Sitios*, 26, pp. 16-28.
- KEEN, Suzanne (2007): *Empathy and the novel*, Oxford, Oxford University Press.
- KEEN, Suzanne (2010): «Narrative Empathy», en *Towards a Cognitive Theory of Narrative Acts*, ed. Frederick Luis Aldama, Texas, University of Texas Press, pp. 61-93.
- KELLY-GADOL, Joan (1977): «Did Women Have a Renaissance?», en *Becoming Visible: Women in European History*, ed. Renate Bridenthal y Claudia Koonz, Boston, Houghton Mifflin, pp. 33-45.
- KIDD, David Cower y Emanuele CASTANO (2013): «Reading Literary Fiction Improves Theory of Mind», *Science*, 342.6156, pp. 377-380.
- KING, Margaret L. (1993): *Mujeres renacentistas. La búsqueda de un espacio*, Madrid, Alianza Editorial.
- KROLL, Simon (2018): «Amor cortés y amor mercantil: conceptos amorios enfrentados», *Celestinesca*, 42, pp. 499-512. URL: <<https://ojs.uv.es/index.php/celestinesca/article/view/20236/17998>> [Consultado 15/02/2021].
- KRUEGER, Roberta L. (1993): *Women Readers and the Ideology of Gender in Old French Verse Romance*, Cambridge, Cambridge University Press.

- LABANYI, Jo (2010): «Doing things: emotion, affect and materiality», *Journal of Spanish Cultural Studies*, 11, pp. 223-233.
- LACALLE, Juan Manuel (2019): «Le regard sur l'Autre dans "La historia de los nobles cavalleros Oliveros de Castilla y Artús d'Algarbe"», *Tirant: Butlletí informatiu i bibliogràfic*, 22, pp. 57-70. URL: <https://ojs.uv.es/index.php/Tirant/article/view/15276/13954> [Consultado 15/02/2021]
- LACARRA LANZ, María Eugenia (1988): «Sobre la cuestión de la autobiografía en la ficción sentimental», en *Actas del I Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, ed. Vicente Beltrán, Barcelona, PPU, pp. 359-368.
- LACARRA LANZ, María Eugenia (1989a): «Juan de Flores y la ficción sentimental», en *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, ed. Sebastian Neumeister, Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, pp. 223-233.
- LACARRA LANZ, María Eugenia (1989b): «La parodia de la ficción sentimental en *La Celestina*», *Celestinesca*, 13.1, pp. 11-29. URL: [http://parnaseo.uv.es/Celestinesca/Numeros/1989/VOL%2013/NUM%2011_articulo1.pdf](http://parnaseo.uv.es/Celestinesca/Numeros/1989/VOL%2013/NUM%2011/articulo1.pdf) [Consultado 15/02/2021].
- LACARRA LANZ, Eukene (1995): «Representaciones de mujeres en la literatura española de la Edad Media (escrita en castellano)», en *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana). II. La mujer en la literatura española*, ed. Iris Zavala, Barcelona, Anthropos, pp. 21-68.
- LACARRA LANZ, Eukene (1997): «La ira de Melibea a la luz de la filosofía moral y del discurso médico», en *Cinco siglos de Celestina*, ed. Rafael Beltrán y José Luis Canet, Valencia, Universitat de València, pp. 107-121.
- LACARRA LANZ, Eukene (2001): «Enfermedad y concupiscencia los amores de Calisto y Melibea», en *La Celestina. V Centenario (1499-1999). Actas del Congreso Internacional*, ed. Felipe B. Pedraza, Rafael González y Gema Gómez, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 193-215.
- LACARRA LANZ, Eukene (2007): «La muerte irredenta de Melibea», en *Actas del Simposio Internacional 1502-2002: Five Hundred Years of Fernando de Rojas Tragicomedia de Calisto y Melibea*, ed. Juan Carlos Conde, Nueva York, Hispanic Seminary of Medieval Studies, pp. 173-207.
- LACARRA, M^a Jesús y José Manuel CACHO BLECUA (2012): *Historia de la literatura española. I. Entre oralidad y escritura: la Edad Media*, Madrid, Crítica.
- LACARRA, M^a Jesús (2019): «La ficción en la imprenta hasta 1525», *Atalaya*, 18. URL: <https://journals.openedition.org/atalaya/3185> [Consultado 15/02/2021].
- LADERO QUESADA, Miguel Ángel (1973): *La Hacienda Real de Castilla en el siglo XV*, Tenerife, Universidad de la Laguna.
- LADERO QUESADA, Miguel Ángel (1988): «Economía y poder en la Castilla del s. XV», en *Realidad e imágenes del poder. España a fines de la Edad Media*, ed. Adeline Rucguoi, Valladolid, Ámbito Ediciones, pp. 371-388.

- LADERO QUESADA, Miguel Ángel (2004a): «Sociedad y poder real en tiempos de Isabel la Católica», en *El mundo social de Isabel la Católica. La sociedad castellana a finales del siglo XV*, ed. Miguel Ángel Ladero Quesada, Madrid, Dykinson, pp. 11-28.
- LADERO QUESADA, Miguel Ángel (ed.) (2004b): *El mundo social de Isabel la Católica*, Madrid, Dykinson.
- LADERO QUESADA, Miguel Ángel (2008): «Fray Hernando de Talavera en 1492: de la corte a la misión», *Chronica nova: Revista de historia moderna de la Universidad de Granada*, 34, pp. 249-275.
- LAFAYE, Jacques (2002): *Albores de la imprenta. El libro en España y Portugal y sus posesiones de ultramar (siglos XV-XVI)*, México, Fondo de Cultura Económica.
- LAÍN ENTRALGO, Pedro (ed.) (1970): *Libro del arte de las Comadres o madrinas y del regimiento de las preñadas y paridas y de los niños*, Madrid, Gayoso Wellcome.
- LAKOFF, George y Mark JOHNSON (1980): *Metaphors we live by*, Chicago, University of Chicago Press.
- LALOMIA, Gaetano (2016a): «La *Fiameta* nella tipografia spagnola del Cinquecento», en *La literatura medieval hispánica en la imprenta (1475-1600)*, ed. Nuria Aranda y María Jesús Lacarra, València, Publicacions de la Universitat de València, pp. 133-149.
- LALOMIA, Gaetano (2016b): «La *Queste* di Artús d'Algarve: tra ricerca e geografia», *Tirant*, 19, pp. 57-66. URL: <<https://ojs.uv.es/index.php/Tirant/article/view/9487/8988>> [Consultado 15/02/2021]
- LALOMIA, Gaetano (2017): «Metaforizzazione dell'amore nella leggenda tristaniana (Francia, Spagna e Italia)», *Studi Mediolatini e Volgari*, 63, pp. 181-199.
- LAMA, Victor de (2004): «Los amores reales de fray Íñigo de Mendoza», *Revista de Literatura Medieval*, 16, pp. 81-94.
- LARROSA, Jorge (2003): *La experiencia de la lectura. Estudios sobre literatura y formación*, México, Fondo de cultura económica.
- LAURETIS, Teresa de (1989): «La tecnología del género», en *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film and Fiction*, ed. Teresa de Lauretis, Londres, MacMillan Press, pp. 1-30.
- LAWRANCE, Jeremy N. H. (1984): «Nueva luz sobre la biblioteca del Conde de Haro: inventario de 1455», *El Crotalón. Anuario de Filología Española*, 2, pp. 1073-1111.
- LAWRANCE, Jeremy N. H. (1985): «The Spread of Lay Literacy in Late Medieval Castile», *Bulletin of Hispanic Studies*, 62, pp. 79-94.
- LAWRANCE, Jeremy N. H. (1993): «The *Tragicomedia de Calisto y Melibea* and its "moralitie"», *Celestinesca*, 17.2, pp. 85-109. URL: <http://parnaseo2.uv.es/Celestinesca/Numeros/1993/VOL%2017/NUM%202/2_articulo4.pdf> [Consultado 15/02/2021].
- LE FLEM, Jean-Paul (1987): «Intruction, lecture et escritura en vielle Castille et Extremadure aux XVI-XVIIe siècles», en *De l'alphabétisation aux circuits du*

livre en Espagne (XVIe-XIXe siècles), Paris, Editions du Centre National de la Recherche Scientifique, pp. 29-43.

LEAÑOS, Jaime (2007): *Piccolomini en Iberia. Influencias italianas en el génesis de la literatura sentimental española*, Potomac, Scripta Humanistica.

LEHFELDT, Elizabeth A. (2000): «The Political Legitimacy of Isabel of Castile», *Renaissance Quarterly*, 53, pp. 31-56.

LENDO FUENTES, Rosalba (2001): «Du Conte du Brait au Baladro del Sabio Merlin. Mutation ét récriture», *Romania*, 119, pp. 414-439.

LENDO FUENTES, Rosalba (2007): «La muerte de Merlín en *El baladro del sabio Merlín*», en *Actas del XV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas "Las dos orillas" (Monterrey, México. Del 19 al 24 de julio de 2004)*, ed. B. Mariscal y A. Gonzákez, México, Asociación Internacional de Hispanistas, Tecnológico de Monterrey, El Colegio de México, pp. 389-403.

LENDO FUENTES, Rosalba (2009): «El relato del Caballero de las Dos Espadas en el Baladro del sabio Merlín», en *Amadís y sus libros: 500 años*, ed. A. González y A. Campos, México, El Colegio de México, pp. 225-240.

LENDO FUENTES, Rosalba (2010a): «El incesto del rey Arturo en la adaptación castellana de la *Suite du Merlin, El Baladro del sabio Merlín*», en *Actas del XIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Valladolid, 15 a 19 de septiembre de 2009)*. In *Memoriam Ala Deyermund*, ed. J. M. Fradejas Rueda, D. Dietrick Smithbauer, D. Martín Sanz y M. J. Díez Garretas, Valladolid, Ayuntamiento de Valladolid, Universidad de Valladolid, pp. 1117-1129.

LENDO FUENTES, Rosalba (2010b): «La imagen de Morholt en las versiones españolas del *Tristan en prose* y de la *Suite du Merlin: el Tristán de Leonís y el Baladro del sabio Merlín*», en *Actas del XVI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Nuevos caminos del hispanismo. París. del 9 al 13 de julio de 2007*, ed. P. Civil y F. Crémoux, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, pp. 86-92.

LENDO FUENTES, Rosalba (2012): «Merlín, el profeta, en el *Baladro del sabio Merlín*», en *Estudios de literatura medieval: 25 años de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, ed. A. Martínez Pérez y A. L. Baquero Escudero, Murcia, Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, pp. 571-580.

LENDO FUENTES, Rosalba (2013a): «El personaje de Morholt en el *Tristan* de Eilhart de Oberg, el *Tristan* de Gottfried de Estrasburgo, el *Tristan de prose*, el *Tristano riccardiano* y el *Tristán de Leonís*», en *Aproximaciones y revisiones medievales. Historia, lengua y literatura*, ed. Aurelio González y von der Walde Moheno, Lilian, México, El Colegio de México, pp. 432-443.

LENDO FUENTES, Rosalba (2013b): «El rey Arturo en el *Baladro del sabio Merlín*», en *El rey Arturo y sus libros: 500 años*, ed. A. González, A. Campos García Rojas y K. X. Luna Mariscal, México, El Colegio de México, pp. 449-463.

LENDO FUENTES, Rosalba (2015): «"Ca sin falla en aquella sazón se començaron las justas e las batallas de los cavalleros andantes, que duró luengos tiempos". El inicio del universo artúrico en el *Baladro del sabio Merlín*», en *Estudios de*

- literatura medieval en la Península Ibérica*, ed. Carlos Alvar, San Millán de la Cogolla, Cilengua, pp. 809-819.
- LENDO FUENTES, Rosalba (2019a): «Lo maravilloso en el *Baladro del sabio Merlín*», en *En Doiro antr'o Porto e Gaia. Estudios de Literatura Medieval Ibérica*, ed. J. C. Ribero Miranda, Oporto, Estratégias criativas, pp. 619-631.
- LENDO FUENTES, Rosalba (2019b): «El rey Arturo en el Baladro del sabio Merlín y la Demanda del Sancto Grial», en *El rey Arturo y sus libros: 500 años*, ed. A. González, K. X. Luna Mariscal y A. Campos García Rojas, México, El Colegio de México, pp. 241-262.
- LIDA DE MALKIEL, María Rosa (1962): *La originalidad artística de La Celestina*, Buenos Aires, Eudeba.
- LIGHT, Laura (2015): *Women and the book in the Middle Ages and the Renaissance*, Nueva York, Les enluminures.
- LINGL, Vera Castro (1993): «Fiameta's Suicide in *Grimalte y Gradissa*», *Journal of Hispani Research*, 1, pp. 345-348.
- LITTAU, Karin (2008): *Teorías de la lectura. Libros, cuerpos y bibliomanía*, Buenos Aires, Manantial.
- LLABRÉS I BERNAL, Joan (1919): «Una botiga de relligadura i venda de llibres del segle XVI a Palma de Mallorca», *Butlletí de la Biblioteca de Catalunya*, 5, pp. 209-213.
- LLOMPART, Gabriel (1975): «Los estatutos reformados del colegio femenino mallorquín de *La CriANÇA* fundado por Elisabet Cifre (1467-1542)», *Hispania Sacra*, 28, pp. 1-25.
- LLOMPART, Gabriel (1983): «Libreros mallorquines del siglo XVI», *Analecta Sacra Tarraconensia*, 55-56, pp. 261-283.
- LOBATO OSORIO, Lucila (2010): «La importancia de la amistad en la configuración del caballero: Oliveros de Castilla y Artús d'Algarve», *Medievalia*, 42, pp. 7-18.
- LOBATO OSORIO, Lucila (2011): «Influencia de la afrenta a doña Oliva en la caracterización de Enrique como caballero», en *El olvidado encanto de Enrique fi de Oliva. Homenaje a Alan D. Deyermond*, ed. Carlos González, Nueva York, Hispanic Seminary of Medieval Studies, pp. 175-191.
- LÓPEZ BELTRÁN, María Teresa (1990): «La accesibilidad de la mujer al mundo laboral: el servicio doméstico en Málaga a finales de la Edad Media», en *Estudios históricos y literarios sobre la mujer medieval*, ed. María Eugenia Lacarra, Málaga, Servicio de Publicaciones de la Diputación Provincial de Málaga, pp. 119-142.
- LÓPEZ ESTRADA, Francisco (1986): «Las escritoras en la Edad Media Castellana», en *La condición de la mujer en la Edad Media. Actas del Coloquio celebrado en Casa de Velázquez del 5 al 7 de noviembre de 1984*, Madrid, Casa Velázquez, Universidad Complutense, pp. 9-38.
- LÓPEZ GONZÁLEZ, Luis F. (2016a): «Desire and Power: the Tactile Gaze in Mirabella's Execution», *eHumanista. Journal of Iberian Studies*, 33, pp. 530-547. URL: <https://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu.span.d7_eh/files/sit

- LÓPEZ GONZÁLEZ, Luis F. (2016b): «Falling in love *in absentia*: Grimalte and Gradissa's mimetic desire in Juan de Flores' *Grimalte y Gradissa*», *Medievalia*, 48, pp. 131-156.
- LÓPEZ GONZÁLEZ, Luis F. (2017a): «Fiometa's Wrathful Suicide in Juan de Flores's *Grimalte y Gradisa*», *Hispanófila*, 181, pp. 31-48.
- LÓPEZ GONZÁLEZ, Luis F. (2017b): «Mirabella's Deadly Gaze: the Force that Destabilizes the State's Power in *Grisel y Mirabella*», *Viator*, 48, pp. 145-160.
- LÓPEZ GONZÁLEZ, Luis F. (2018): «Juan de Flores as Voyeur in the Anomalous Lovemaking Scene in *Grimalte y Gradisa*», *Romance Philology*, 72, pp. 255-274.
- LÓPEZ GONZÁLEZ, Luis F. (2020): «Violence and Language in *Grisel y Mirabella*», *Revista de Estudios Hispánicos*, 54, pp. 533-555.
- LÓPEZ PIÑERO, José María y Francesc BUJOSA (1982): *Los tratados de enfermedades infantiles en la España del Renacimiento*, Valencia, Universidad de Valencia, Cuadernos de Historia de la Medicina y de la Ciencia, XXIV.
- LÓPEZ PIÑERO, José María, María Luz LÓPEZ TERRADA *et alii* (1987): *Bibliographia medica hispánica, 1475-1950*, Valencia, Instituto de Estudios Documentales e Históricos sobre la Ciencia, Universidad de Valencia.
- LÓPEZ RÍOS, Santiago (ed.) (2001): *Estudios sobre la Celestina*, Madrid, Itsmo.
- LÓPEZ SERRANO, Matilde (1970): «Libros manuscritos de los Reyes Católicos», *Reales Sitios*, 26, pp. 29-36.
- LÓPEZ-VIDRIERO, María Luisa y Pedro M. CÁTEDRA (eds.) (1996): *El libro antiguo español. III. El libro en Palacio y otros estudios bibliográficos*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, Patrimonio Nacional y Sociedad Española de Historia del Libro.
- LÓPEZ-VIDRIERO, María Luisa, Pedro M. CÁTEDRA y M.^a Isabel HERNÁNDEZ GONZÁLEZ (eds.) (1998): *El libro antiguo español. IV Coleccionismo y Bibliotecas (siglos XV-XVIII)*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, Patrimonio Nacional y Sociedad Española de Historia del Libro.
- LÓPEZ-VIDRIERO, María Luisa (2003): «La imprenta y los libros», en *Arte y Cultura en la época de Isabel la Católica*, ed. Julio Valdeón Baroque, Valladolid, Instituto Universitario de Historia Simancas y Ámbito Ediciones, pp. 111-133.
- LOZOYA, Marqués de (1970): «Vestigios de la colección de pinturas de Isabel la Católica», *Reales sitios*, 26, pp. 12-15.
- LUCAS, Caroline (1989): *Writing for Women. The Example of Woman as Reader in Elizabethan Romance*, Philadelphia, Open University Press.
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel y Emilio José SALES DASÍ (2007): «La otra realidad social en los libros de caballerías. III. El caballero "anciano"», en *Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (León, 20-24 de*

- septiembre de 2005*), ed. María Luzdivina Cuesta Torre, León, Universidad de León, Secretariado de Publicaciones, pp. 783-795.
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel y Emilio José SALES DASÍ (2008): *Libros de caballerías castellanos (siglos XVI-XVIII)*, Madrid, Laberinto.
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel y Emilio José SALES DASÍ (2009): «La otra realidad social en los libros de caballerías: IV. De los "desamorados" a los adúlteros», en *Medievalismo en Extremadura. Estudios sobre Literatura y Cultura Hispánicas en la Edad Media*, ed. J. Cañas Murillo, F. J. Grande Quejigo y J. Roso Díaz, Cáceres, Universidad de Extremadura, Servicio de Publicaciones, pp. 527-543.
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel y M^a Carmen MARÍN PINA (2008): «Lectores de libros de caballerías», en *Amadís de Gaula, 1508: quinientos años de libros de caballerías [Madrid, 9 de octubre de 2008 a 19 de enero de 2009]*, ed. José Manuel Lucía Megías, Madrid, Biblioteca Nacional de España y Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, pp. 289-311.
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel (1998a): «Nuevos fragmentos castellanos del código medieval de *Tristán de Leonís*», *Incipit*, 18, pp. 231-253.
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel (1998b): *Oliveros de Castilla (Burgos, Fadrique Biel de Basilea, 1499). Guía de lectura*, Alcalá de Henares, Instituto de Estudios Cervantinos.
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel (2000): *Imprenta y libros de caballerías*, Madrid, Ollero y Ramos.
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel (2001): «Imágenes del *Tristán de Leonís* castellano. I. Las miniaturas del código medieval (BNM 22.644)», en *De re militari = Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, ed. Germà Colón Domènech y Ricardo Pardo Camacho, Castellón de la Plana, Sociedad Castellonense de Cultura, pp. 73-113.
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel (2005): «El *Tristán de Leonís* castellano: análisis de las miniaturas del código BNM: ms 33.644», *eHumanista. Journal of Iberian Studies*, 5, pp. 1-47. URL: <https://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu.span.d7_eh/files/sites/ehumanista/volume5/LuciaMegias.pdf> [Consultado 15/02/2021].
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel (2008a): «Los fragmentos del *Tristán de Leonís* de la Biblioteca Nacional: los tesoros de las encuadernaciones», en *Amadís de Gaula, 1508: quinientos años de libros de caballerías*, ed. José Manuel Lucía Megías, Madrid, Biblioteca Nacional de España, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, pp. 47-50.
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel (2008b): «Los libros de caballería y la imprenta», en *Amadís de Gaula, 1508: quinientos años de libros de caballerías*, ed. José Manuel Lucía Megías, Madrid, Biblioteca Nacional de España y Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, pp. 95-120.
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel (2019): «Género literario, corpus y difusión de los libros de caballerías castellanos», en *Libros de caballerías castellanos. 2. Género*

literario, corpus y difusión, ed. Marta Haro Cortés y José Manuel Lucía Megías, Valencia, Monografías Aula Medieval, pp. 5-45.

LUDMER, Josefina (1984): «Las tretas del débil», en *La sartén por el mango*, ed. Patricia Elena González y Eliana Ortega, Puerto Rico, Ediciones el Huracán, pp. 47-54.

LUNA MARISCAL, Karla Xiomara (2006): *"El Baladro del Sabio Merlín". La percepción espacial en una novela de caballerías hispánica*, México, UNAM.

LUNA MARISCAL, Karla Xiomara (2007): «El espacio narrativo de la muerte en El baladro del sabio Merlín (Burgos, 1498)», en *Actas del XV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas "Las dos orillas" (Monterrey, México. Del 19 al 24 de julio de 2004)*, ed. B. Mariscal y A. González, México, Fondo de Cultura Económica, Asociación Internacional de Hispanistas, Tecnológico de Monterrey, El Colegio de México, pp. 405-419.

LUNA MARISCAL, Karla Xiomara (2008): «Aproximación al estudio de las historias caballerescas breves a partir de los motivos folclóricos», en *Amadís de Gaula: quinientos años después. Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Bleca*, ed. José Manuel Lucía Megías y M^a Carmen Marín Pina, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, pp. 457-470.

LUNA MARISCAL, Karla Xiomara (2011): «De la mujer infecunda a la madre del héroe. El motivo de la dificultad en la concepción de algunas historias caballerescas breves», *Atalaya*, 12. URL <<https://journals.openedition.org/atalaya/733>> [Consultado 15/02/2021].

LUNA MARISCAL, Karla Xiomara (2013): *Índice de motivos de las Historias caballerescas breves*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo.

LUNA MARISCAL, Karla Xiomara (2016): «Las historias caballerescas breves: confines genéricos y motivos literarios. Presentación», *Tirant*, 19, pp. 5-14. URL: <<https://ojs.uv.es/index.php/Tirant/article/view/9483/8984>> [Consultado 15/02/2021].

LUNA MARISCAL, Karla Xiomara (2019): «Los motivos en *El baladro del sabio Merlín*», en *El rey Arturo y sus libros: 500 años*, ed. A. González, K. X. Luna Mariscal y A. Campos García Rojas, M, El Colegio de México, pp. 263-281.

LUNA, Lola (1991): «Santa Ana, modelo cultural del Siglo de Oro», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 498, pp. 53-64.

LUNA, Lola (1993): «Las lectoras y la historia literaria», en *La voz del silencio. II. Historia de las mujeres: compromiso y método*, ed. Cristina Segura Graíño, Madrid, Asociación Cultural Al-Mudayna, pp. 75-96.

MADURELL MARIMÓN, José María y Jorge RUBIÓ I BALAGUER (1955): *Documentos para la historia de la imprenta y librería en Barcelona*, Barcelona, Gremio de editores, de librereros y de maestros impresores.

MAHN-LOT, Marianne (1987): «Le mécénat d'Isabelle la Catholique», *Revue Historique*, 277, pp. 289-307.

MAILLARD ÁLVAREZ, Natalia (2005): «Lecturas femeninas en el Renacimiento: mujeres y libros en Sevilla durante la segunda mitad del s. XVI», en *Mujer y*

- cultura escrita. Del mito al siglo XXI*, ed. González de la Peña, María del Val, Gijón, Trea, pp. 85-96.
- MALFATTI, Sarah (2015): *Lecturas y lectores. Prácticas de lectura y comunidades interpretativas en Don Quijote*, tesis doctoral, Granada, Universidad de Granada.
- MANCING, Howard (2012): «Embodied Cognitive Science and the Study of Literature», *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 32, pp. 25-69.
- MANCING, Howard (2014): «La Celestina: A Novel», *Celestinesca*, 38, pp. 63-84. URL: <https://parnaseo.uv.es/Celestinesca/Celestinesca38/03_Mancing_Howard.pdf> [Consultado 15/02/2021]
- MARAVALL, José Antonio (1981): *El mundo social de La Celestina*, Madrid, Gredos.
- MARCELO RODAO, Guadalupe de (1994): «Algunos aspectos comunes de los tratados didácticos para mujeres en los siglos XIV-XV», en *Las sabias mujeres: educación, saber y autoría (siglos XIII-XVI)*, ed. Graña Cid, María del Mar, Madrid, Asociación Cultural Al-Mudayna, pp. 95-106.
- MARÍN PINA, M^a Carmen (1991): «La mujer y los libros de caballerías. Notas para el estudio de la recepción del género caballeresco entre el público femenino», *Revista de Literatura Medieval*, 3, pp. 129-148.
- MARÍN PINA, M^a Carmen (2005): «La carta de Iseo y la tradición epistolar troyana en el *Tristán de Leonís* (Valladolid, 1501)», *Letras. Número monográfico: Libros de caballerías. El Quijote. Investigaciones y relaciones*, 50-51, pp. 235-251.
- MARÍN PINA, M^a Carmen (2011): *Páginas de sueños. Estudios sobre los libros de caballerías castellanos*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico.
- MARÍN PINA, M^a Carmen (2016): «La trayectoria editorial de la Cárcel de amor en el siglo XVI: avatares en la imprenta», en *La literatura medieval hispánica en la imprenta (1475-1600)*, ed. María Jesús Lacarra y Nuria Aranda, Valencia, Publicacions de la Universitat de València, pp. 151-172.
- MARÍN PINA, M^a Carmen (2018): «La recepción de la Cárcel de amor en el siglo XVI: Cartografía literaria y testimonios de lectura», en *Literatura Medieval (Hispanica): nuevos enfoques metodológicos y críticos*, ed. Lalomia, Gaetano, Santonocito, Daniella, San Millán de la Cogolla, Cilengua, pp. 289-303.
- MÁRQUEZ DE LA PLATA, Vicenta M^a (2005): «Beatriz Galindo (¿1465?-¿1515?). Más conocida como "la Latina"», en *Mujeres renacentistas en la corte de Isabel la Católica*, ed. Márquez de la Plata, Vicenta M^a, Madrid, Castalia, pp. 79-143.
- MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco (1993): *Orígenes y sociología del tema celestinesco*, Barcelona, Anthropos.
- MARSÁ, María (2001): *La imprenta en los Siglos de Oro*, Madrid, Ediciones del Laberinto.
- MARTÍN ABAD, Julián (1994): «Talleres de imprenta y mercaderes de libros en España», en *Creadores del libro. Del Medioevo al Renacimiento*, ed. José María

Fernández Catón, Madrid, Ministerio de Cultura y Fundación Central Hispano, pp. 53-65.

MARTÍN ABAD, Julián (2003): *Los primeros tiempos de la imprenta en España (c. 1471-1520)*, Madrid, Ediciones del Laberinto.

MARTÍN ABAD, Julián (2004): «Los Reyes Católicos y la imprenta», *Ínsula*, 691-692, pp. 17-19.

MARTÍN ROMERO, José Julio (2004): «"Buenas dotrinas y enxemplos". Aspectos sapienciales y didácticos en los libros de caballerías», *Memorabilia: boletín de literatura sapiencial*, 8.

MARTÍNEZ ALCORLO, Ruth (2017): *La literatura en torno a la primogénita de los Reyes Católicos: Isabel de Castilla y Aragón, princesa y reina de Portugal (1470-1498)*, tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid.

MARTÍNEZ CRESPO, Alicia (1993): «La belleza y el uso de afeites en la mujer del siglo XV», *DICENDA. Cuadernos de Filología Hispánica*, 11, pp. 197-221.

MARTÍNEZ GARCÍA, Patricia (2007): «La huella de Cervantes en la obra de Flaubert», *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 37, pp. 61-80. URL: <<https://journals.openedition.org/mcv/1678#quotation>> [Consultado 15/02/2021].

MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, Santiago (2004): «Gusto, afición y bibliofilia. Prácticas de lectura en la nobleza española: a propósito de los marqueses de Velada y los libros», en *La memoria de los libros. Estudios sobre la historia del escrito y de la lectura en Europa y América*, ed. Pedro Cátedra, Salamanca, Instituto de la Historia del Libro y de la Lectura, pp. 781-801.

MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, Santiago (2006): «Memoria aristocrática y cultura letrada: usos de la escritura nobiliaria en la Corte de los Austrias», *Cultura Escrita y Sociedad*, 3, pp. 58-112.

MARTÍNEZ MARTÍN, Jesús A. (2005): «Dossier: historia de la lectura», *Ayer*, 58, pp. 1-329.

MARTÍNEZ MORAGA, Consuelo y Juan Carlos GÓMEZ ALONSO (2013): «*Cárcel de amor*: un ejemplo de estructura narrativa discursivo-epistolar en la creación imaginativa de la novela sentimental», *Castilla. Estudios de Literatura*, 4, pp. 75-92.

MARTÍNEZ MORÁN, Francisco José (2006): «Epístola, diálogo y poesía en Grimalte y Gradissa de Juan de Flores», *Revista de poética Medieval*, 16, pp. 147-169.

MARTÍNEZ, Jesús A. (2003): «Historia de la cultura e historia de la lectura en la historiografía», *Ayer*, 52, pp. 283-294.

MASSUMI, Brian (2002): *Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation*, Durham, Duke UP.

MATOS, Kevin (2018): «De Lucrecia a Melibea: la concepción del erotismo femenino en la *Historia de duobus amantibus* de Piccolomini y en la *Tragedia de Calisto y Melibea* de Rojas», *Celestinesca*, 42, pp. 189-224. URL: <http://parnaseo.uv.es/Celestinesca/Celestinesca42/o6_Matos_Kevin.pdf> [Consultado 15/02/2021].

- MATULKA, Barbara (1931): *The Novels of Juan de Flores and their European Diffusion. A Study in Comparative Literature*, Nueva York, Institute of French Studies.
- MCINNIS, Judy B. (2008): «The Fetid Blossoms of Mediterranean Soil: The Narrators of *Cárcel de amor* (Prison of Love)», *Hispanófila*, 152, pp. 1-22.
- MCKENZIE, Donald Francis (1999): *Bibliography and the sociology of texts*, Nueva York, Cambridge University Press.
- MEJÍA, Carmen y María MARTÍNEZ XOUBANOVA (2000): «Merlín en la tradición caballeresca castellana», en *AHLM. Actas del VIII Congreso*, ed. M. Freizas, S. Iriso y L. Fernández, Santander, Consejería de Cultura del Gobierno de Cantabria, Año Jubilar Lebaniego, Asociación Hispánica de Literatura Medieval, pp. 1299-1311.
- MENDIA VOZZO, Lia (ed.) (1983): *Libro de Fiameta. Edizione critica e introduzione di Lia Mendia Vozzo*, Pisa, Giardini Editori.
- MENDOZA DÍAZ-MAROTO, Francisco (2000): *Panorama de la literatura de cordel española*, Madrid, Ollero y Ramos.
- MÉRIDA JIMÉNEZ, Rafael M. (2013): *Trasmisión y difusión de la literatura caballeresca*, Lérida, Universitat de Lleida.
- MICHAEL, Ian (1993): «Medieval Spanish Royal Libraries and their Dispersal», en *Letters and society in fifteenth-century Spain. Studies presented to P. E. Russell on his eightieth birthday*, ed. Alan Deyermond y Jeremy Lawrance, Gales, The Dolphin Book Co., pp. 103-113.
- MIGUEL, Jerónimo (ed.) (2014), Juan de Lucena: *Epístola exhortatoria a las letras*, Madrid, Real Academia Española, Anegales de la Biblioteca Clásica.
- MIGUEL MARTÍNEZ, Emilio de (1996): *La Celestina de Rojas*, Madrid, Gredos.
- MIGUEL-PRENDES, Sol (1991): «Las cartas de la *Cárcel de amor*», *Hispanófila*, 102, pp. 1-22.
- MIGUEL-PRENDES, Sol (2004): «Reimagining Diego de San Pedro's Readers at Work: *Cárcel de amor*», *La Corónica*, 32, pp. 7-44.
- MIGUEL-PRENDES, Sol (2019): *Narrating desire: moral consolation and sentimental fiction in fifteenth-century Spain*, Chapel Hill, North Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures, U.N.C. Department of Romance Languages.
- MIÑARA, Rogelio (2001): «Auctor omnisciente, auctor testigo: el marco narrativo en *Cárcel de amor*», *La Corónica*, 30, pp. 133-148.
- MIGUEL Y PLANAS, R. (ed.) (1911): *La imitació de Jesucrist del venerable Tomas Kempis. Traducció catalana de Miquel Pérez novament publicada per R. Miquel y Planas segons l'edició de l'any 1482*, Barcelona, Giro.
- MIGUEL Y PLANAS, R. (ed.) (1913) Joan Roís de Corella: *Obres de Joan Roís de Corella. Publicades ab una introducció per R. Miquel y Planas segons els manuscrits y primeres edicions*, Barcelona, Giro.
- MOI, Toril (1988): *Teoría literaria feminista*, Madrid, Cátedra.

- MOLL ROQUETA, Jaime (1996): «El impresor y el libro en el Siglo de Oro», en *Mundo del libro antiguo*, ed. Francisco Asín, Madrid, Editorial Complutense, pp. 27-41.
- MOLL ROQUETA, Jaime (2011a): «Problemas bibliográficos del libro del Siglo de Oro», en *Problemas bibliográficos del libro del Siglo de Oro*, ed. Jaime Moll Roqueta, Madrid, Arco Libros, pp. 11-78.
- MOLL ROQUETA, Jaime (2011b): «Libros para todos», en *Problemas bibliográficos del libro del Siglo de Oro*, ed. Jaime Moll Roqueta, Madrid, Arco Libros, pp. 153-166.
- MOLTÓ HERNÁNDEZ, Elena (1993): «"Enemigos" y "traidores" en el *Tristán* castellano», en *Actas del IV Congreso AHLM. Lisboa 1991*, ed. Aires A. Nascimento, Lisboa, Edições Cosmos, pp. 315-319.
- MONGELLI, Lênia Marcia de Medeiros y Hilário FRANCO (2012): *E fizerom taes maravilhas...: histórias de cavaleiros e cavalarias*, Sao Paulo, Atelie.
- MONSALVO ANTÓN, José M. (1998): «Crisis del feudalismo y centralización monárquica acstellana (observaciones acerca del origen del "estado moderno" y su causalidad)», en *Transiciones en la antigüedad y feudalismo*, ed. Carlos Estepa y Domingo Plácido, Madrid, Fundación de Investigaciones Marxistas, pp. 139-167.
- MONSALVO ANTÓN, José M^a (2000): «Nuevas condiciones y canales de expresión de los saberes y las culturas», en *La Baja Edad Media en los siglos XIV-XV. Política y cultura*, ed. José M^a Monsalvo Antón, Madrid, Síntesis, pp. 179-232.
- MONTANER FRUTOS, Alberto (1999): «Oliveros de Castilla y la piedra filosofal», en *AHLM. Actes del VII Congrès*, ed. S. Fortuño Llorens y T. Martínez Romero, Castellón de la Plana, Publicacions de la Universitat Jaume I, pp. 15-35.
- MONTAÑO MONTERO, Luisa (2013): «Humanistas en la corte de Isabel La Católica: Luisa de Medrano, ¿primera catedrática en la Universidad europea?», *Cuadernos sobre Vico*, 27, pp. 129-135.
- MONTROSE, Louis A. (1989): «Professing the Renaissance: the Poetics and Politics of Culture», en *The New Historicism*, ed. Harold Aram Veesser, Nueva York, Routledge, pp. 15-36.
- MORENO HERNÁNDEZ, Carlos (1994): «Diálogo, novela y retórica en *Celestina*», *Celestinesca*, 18.2, pp. 3-30. URL: <<https://ojs.uv.es/index.php/celestinesca/article/view/19853/17639>> [Consultado 15/02/2021].
- MORENO, Justa (1970): «Iconografía de los Reyes Católicos», *Sitios Reales*, 26, pp. 41-44.
- MORRÓN ARROYO, Carlos (1984): *Sentido y forma de La Celestina*, Madrid, Cátedra.
- MORROS, Bienvenido (1988): «Los problemas ecdóticos del Baladro del sabio MerínMorros, Bienvenido», en *Actas del I Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, ed. V. Beltrán, Barcelona, PPU, pp. 457-571.
- MORROS, Bienvenido (2004): «La Celestina como remedium amoris», *Hispanic review*, 72, pp. 77-99.

- MORROS, Bienvenido (2009): «Los prólogos en prosa de *La Celestina*», *Celestinesca*, 33, pp. 115-126. URL: <https://parnaseo.uv.es/Celestinesca/Celestinesca33/09_Morros_Bienvenido.pdf> [Consultado 15/02/2021].
- MUMPER, Micah L. y Richard J. GERRIG (2017): «Leisure reading and social cognition: a meta-analysis», *Psychology of Aesthetics, Creativity and the Arts*, 11, pp. 109-120.
- MUNJIC, Sanda (2008): «Leriano's Suffering Subjectivity; or the Politics of Sentimentality in *Cárcel de amor*», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 32, pp. 203-226.
- MUNJIC, Sanda (2014): «The Vindication of King Gaulo: Anger Management in *Cárcel de amor*», *Bulletin of Hispanic Studies*, 91, pp. 331-345.
- MUÑOZ FERNÁNDEZ, Ángela (1996): «Madre y maestra, autora de doctrina. Isabel de la Cruz y el alumbradismo toledano del primer tercio del siglo XVI», en *De leer a escribir. I. La educación de las mujeres: ¿libertad o subordinación?*, ed. Cristina Segura Graíño, Madrid, Asociación Cultural Al-Mudayna, pp. 99-122.
- NADEAU, Carolyn A. (2010): «Early Modern Spanish Cookbooks: The Curious Case of Diego Granado», en *Food and language. Proceedings of de Oxford Symposium on Food and Cookery 2009*, ed. Richard Hosking, Devon, Prospect Books, pp. 237-246.
- NALLE, Sara T. (1989): «Literacy and Culture in Early Modern Castile», *Past & Present*, 125, pp. 67-125.
- NARBONA CÁRCELES, María (2009): «"Noblas donas": las mujeres nobles en la casa de María de Castilla, reina de Aragón (1416-1458)», *Studium: Revista de humanidades*, pp. 89-113.
- NAVAL, M^a Ángeles (2016): «La crítica sentimental de la transición española. Retóricas literarias para el disenso democrático», en *La transición sentimental. Literatura y cultura en España desde los años '70*, ed. M^a Ángeles Naval y Zoraida Carandell, Madrid, Visor libros, pp. 91-116.
- NAVARRO BONILLA, Diego (2004): *Del corazón a la pluma. Archivos y papeles privados femeninos en la Edad Media*, Salamanca, Universidad de Salamanca.
- NAVARRO DURÁN, Rosa (2008): «Lectores y lecturas de *La vida de Lazarillo de Tormes*», en *Lectores, editores y audiencia. La recepción en la literatura hispánica*, ed. María Cecilia Trujillo Maza, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, pp. 410-418.
- NAVARRO DURÁN, Rosa (ed.) (2017), Francisco Delicado: *Retrato de la Lozana Andaluza*, Madrid, Fundación José Antonio de Castro.
- NAVARRO GALA, María Josefa (2014): «De Troya a Portugal: La engimática Brazaida de Juan de Flores», *La Corónica*, 42, pp. 107-135.
- NERI, Stefano (2016): «Del Oliveros al Olivieri. Los contenidos», *Tirant: Butlletí informatiu i bibliogràfic*, 19, pp. 85-106. URL:

- NERI, Stefano (2017): «Del "Oliveros" al "Olivieri". La traducción», en *Serenísima palabra: actas del X Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (Venecia, 14-18 de julio de 2014)*, ed. Anna Bognolo, Venecia, Edizioni Ca Foscari, pp. 933-942.
- NIETO SORIA, José Manuel (1993): «Las concepciones monárquicas de los intelectuales conversos en la Castilla del siglo XV», *Espacio, Tiempo y Forma*, 6, pp. 229-248.
- NIETO SORIA, José Manuel (ed.) (1999): *Orígenes de la monarquía hispánica: propaganda y legitimación (ca. 1400-1520)*, Madrid, Dykinson.
- NORTON, Frederick J. (1997): *La imprenta en España (1501-1520)*, Madrid, Ollero y Ramos.
- NÚÑEZ BESPALOVA, Marina (2008): «El mecenazgo nobiliario en la literatura de la época de los Reyes Católicos. Primera aproximación», en *La literatura en la época de los Reyes Católicos*, ed. Nicasio Salvador Miguel y Cristina Moya García, Frankfurt, Iberoamericana-Velvuert, pp. 167-188.
- NÚÑEZ RIVERA, José Valentín (2004): «Ficción sentimental e imprenta entre 1491 y 1499. Una cuestión de género», *Ínsula*, 691-692, pp. 43-44.
- NÚÑEZ RIVERA, José Valentín (2008): «*La Historia de Grisél y Mirabella*, de la estructura al significado», *Revista de Literatura Medieval*, 20, pp. 115-140.
- OATLEY, KEITH y P. N. JOHNSON-LAIRD (2014): «Cognitive approaches to emotions», *Trends in Cognitive Sciences*, 18, pp. 134-140.
- ORNSTEIN, Jacob (1941): «La misoginia y el profeminismo en la literatura castellana», *Revista de Filología Hispánica*, 3, pp. 219-232.
- PACHECO, Arseni (ed.) (1970): *Novel·letes sentimentals dels segles XIV y XV*, Barcelona, Edicions 62.
- PAIRET, Ana (2001): «Histoire, métamorphose et poétique de la réécriture: les traductions espagnoles du *Roman de Mélusine* (XV-XVI siècles)», en *Mélusine moderne et contemporaine*, ed. Arlette Bouloumié y Henri Béhar, Laussane, L'Âge d'Homme, pp. 47-55.
- PAIRET, Ana (2005): «Aventures pénninsulaires d'*Olivier de Castille er Artus d'Algarbe*», en *Relações Literárias Franco-peninsulares. Colóquio Internacional. Universidade do Algarve, 24-26 de Novembro de 2003*, ed. A. C. Santos, Lisboa, Universidade do Algarve, pp. 151-159.
- PALÀCIOS, Josep (ed.) (1974): *Poemes satírics del segle XV. II. Lo somni de Joan Joan (València, 1497)*, Valencia, Editorial L'Estel y Societat Bibliogràfica Valenciana.
- PALMER, Alan (2004): *Fictional minds*, Lincoln, University of Nebraska Press.
- PAMPLER, Jan (2014): «Historia de las emociones: caminos y retos», *Cuadernos de Historia Contemporánea*, 36, pp. 17-29.
- PAMPLER, Jan (2015): *The History of Emotions. An Introduction*, Oxford, Oxford University Press.

- PANOFSKY, Erwin (1998): *Estudios sobre iconología*, Madrid, Alianza Editorial.
- PAOLINI, Devid (2011): «Sobre un tópico equivocado (las representaciones de las comedias de Plauto y Terencio en España a finales del siglo XV) y *Celestina*», *Celestinesca*, 35, pp. 67-84. URL: <<https://ojs.uv.es/index.php/celestinesca/article/view/20133/17898>> [Consultado 15/02/2021].
- PAOLINI, Devid (ed.) (2010): *"De ninguna cosa es alegre posesión sin compañía". Estudios celestinescos y medievales en honor del profesor Thomas Snow*, Nueva York, Hispanic Seminary of Medieval Studies.
- PARADA, Alejandro E. (2006): «La historia de la lectura como laberinto y desmesura», *Páginas de guarda: revista de lenguaje, edición y cultura escrita*, pp. 89-100.
- PARRILLA, Carmen (1986): «Dos cartas inéditas en la Biblioteca Colombina», *Epos: Revista de Filología*, 2, pp. 341-350.
- PARRILLA, Carmen (ed.) (1988), Juan de Flores: *Grimalte y Gradisa*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela.
- PARRILLA, Carmen (ed.) (1994), Diego de San Pedro: *Cárcel de amor. Con la continuación de Nicolás Núñez*, Barcelona, Crítica.
- PARRILLA, Carmen (1997): «La "Derrota de amor" de Juan de Flores», en *Studies on the Spanish Sentimental Romance (1440-1550). Redefining a genre*, ed. Joseph J. Gwara y E. Michael Gerli, Londres, Tamesis, pp. 111-124.
- PARRILLA, Carmen (2000): «Notas acerca de las lecturas femeninas en el siglo XV», en *Estudios de Filología y Retórica en Homenaje a Luisa López Gruiguera*, ed. E. Artaza, J. Durán, C. Isasi, J. Lawand, V. Pineda y F. Plata, Bilbao, Universidad de Deusto, pp. 347-354.
- PARRILLA, Carmen (2001a): «"Fablar segunt la arte" en *La Celestina*», en *La Celestina. V Centenario (1499-1999). Actas del Congreso Internacional*, ed. Felipe B. Pedraza, Rafael González y Gema Gómez, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 229-241.
- PARRILLA, Carmen (2001b): «La novela sentimental en el marco de la instrucción retórica», *Ínsula*, 651, pp. 15-17.
- PARRILLA, Carmen (2003): «La ficción sentimental y sus lectores», *Ínsula*, 675, pp. 21-24.
- PARRILLA, Carmen (2004): «La visión reparadora y los elementos fantásticos en la prosa sentimental del siglo XV», en *Fantasia y literatura en la Edad Media y los Siglos de Oro*, ed. Nicasio Salvador Miguel, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, pp. 299-310.
- PARRILLA, Carmen (2006a): «La arenga de Leriano en la Cárcel de amor. Una noticia sobre su difusión», *Revista de Poética Medieval*, 16, pp. 171-178.
- PARRILLA, Carmen (2006b): «Sutileza estimulante en los espejos de conducta femeninos», en *Ecos silenciados. La mujer en la literatura española. Siglos XII al XVIII*, ed. Susana Gil-Albarello Pérez-Pedrero y Mercedes Rodríguez Pequeño,

Segovia, Junta de Castilla y León, Instituto de la Lengua castellano y leonés, pp. 55-66.

- PARRILLA, Carmen (2007): «Incremento y ratiocinio en la Tragicomedia», en *Actas del Simposio Internacional 1502-2002: Five Hundred Years of Fernando de Rojas Tragicomedia de Calisto y Melibea*, ed. Juan Carlos Conde, Nueva York, Hispanic Seminary of Medieval Studies, pp. 227-239.
- PARRILLA, Carmen (ed.) (2008), Juan de Flores: *Grimalte y Gradisa*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- PARRILLA, Carmen (2016): «Vestir las palabras: grabados xilográficos en la ficción sentimental», *Revista de Poética Medieval*, 30, pp. 259-285.
- PEDRAZA GRACIA, Manuel José, Helena CARVAJAL GONZÁLEZ y Camino SÁNCHEZ OLIVEIRA (eds.) (2017): *Doce siglos de materialidad del libro. Estudios sobre manuscritos e impresos entre los siglos VII y XIX*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- PEDRAZA GRACIA, Manuel José, Yolanda CLEMENTE SAN ROMÁN y Fermín DE LOS REYES GÓMEZ (2003): *El libro antiguo*, Madrid, Síntesis.
- PEDRAZA GRACIA, Manuel José (1997): *La producción y distribución dle libro en Zaragoza (1501-1521)*, Zaragoza, Institución "Fernando el Católico".
- PEDRAZA GRACIA, Manuel José (1998): *Lectores y lecturas en Zaragoza (1501-1521)*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza.
- PEDRAZA GRACIA, Manuel José (2008): *El libro español del Renacimiento. La vida del libro en las fuentes documentales contemporáneas*, Madrid, Arco libros.
- PEÑA DÍAZ, Manuel (1996): *Cataluña en el Renacimiento: libros y lenguas*, Lleida, Editorial Milenio.
- PEÑA DÍAZ, Manuel (1997): *El laberinto de los libros. Historia cultural de la Barcelona del quinientos*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- PEÑA DÍAZ, Manuel (2001): «El espejo de los libros: lecturas y lectores en la España del Siglo de Oro», en *La cultura del libro en la Edad Moderna: Andalucía y América*, ed. Manuel Peña Día, Pedro Ruiz Pérez y Julián Solana Pujalte, Córdoba, Servicio de Publicaciones Universidad de Córdoba, pp. 145-158.
- PEÑA, A. C. (1970): «Algunos cancioneros de los siglos XV y XVI», *Sitios Reales*, 26, pp. 45-52.
- PÉREZ GARCÍA, Rafael M. (2005): *Sociología y lectura espiritual en la Castilla del Renacimiento, 1470-1560*, Madrid, Fundación Universitaria Española.
- PÉREZ GARCÍA, Rafael M. (2006): *La imprenta y la literatura espiritual castellana en la España del Renacimiento*, Gijón, Trea.
- PÉREZ MARTÍNEZ-BARONA, Martina (2017): «Tractado de los niños y regimiento del ama (1495). Edición, introducción y notas de Martina Pérez Martínez-Barona», *Lemir: Revista de Literatura Española Medieval y del Renacimiento*, 21, pp. 478-507. URL:

- https://parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista21/Textos/01_Tractado_de_los_ninos%20.pdf [Consultado 15/02/2021]
- PÉREZ SAMPER, María de los Angeles y Antoni RIERA MELIS (s.a.): «Mestre Robert», en *Diccionario Biográfico electrónico*, ed. Real Academia de la Historia. URL: <http://dbe.rah.es/biografias/97571/mestre-robert> [Consultado 15/02/2021].
- PÉREZ SAMPER, María de los Ángeles (1997): «Los recetarios de mujeres y para mujeres. Sobre la conservación y transmisión de los saberes domésticos en época premoderna», *Cuadernos de Historia Moderna*, 19, pp. 121-154.
- PÉREZ SAMPER, María de los Ángeles (2015): «La cocina y la mesa: deber y placer de las mujeres», *La Aljaba: segunda época*, 19, pp. 17-36.
- PÉREZ, Joseph (1995): «Los Reyes Católicos ante los movimientos antiseñoriales», en *Violencia y conflictividad en la sociedad de la España bajomedieval*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, pp. 91-99.
- PÉREZ, Manuel (2008): «Entre la voluntad y el deseo: *Cárcel de amor*», en *Temas, motivos y contextos medievales*, ed. Aurelio González y Walde Moheno, Lillian von der, México, El Colegio de México, Universidad Nacional Autónoma de México, Universidad Autónoma Metropolitana, pp. 161-171.
- PERIS BLANES, Jaume (2018): «Cultura, literatura e imaginación política. La verosimilitud va a cambiar de bando», en *Cultura e imaginación política*, ed. Jaume Peris Blanes, México y París, Rilma 2 y ADEHL, pp. 1-24.
- PETRO, Antonia (2007): «La tradición de la mujer monstruo en *Grisel y Mirabella*», *Crítica Hispánica*, 29, pp. 213-233.
- PETRUCCI, Armando (ed.) (1990): *Libros, editores y público en la Europa Moderna*, Valencia, Edicions Alfons el Magnànim.
- PETTAS, William (1995): *A Sixteenth-Century Spanish Bookstore: The Inventory of Juan de Junta*, Filadelfia, American Philosophical Society.
- PEYREBONNE, Nathalie (2009): «El paratexto de los libros de cocina en la España del siglo XVI», en *Paratextos en la literatura española (siglos XV-XVIII)*, ed. Soledad Arredondo Sirodey, Pierre Civil y Michel Moner, Casa Velázquez, Madrid, pp. 485-498.
- PEYREBONNE, Nathalie (ed.) (2011): *Le Livre de cuisine*, Paris, Classiques Garnier.
- PIERA, Montserrat (2001): «Lectores y lectoras de Boccaccio en *Curial e Güelfa*», *eHumanista*, 1, pp. 85-97. URL: https://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu.span.d7_eh/files/sitefiles/ehumanista/volumer/061002Montserrat.pdf [Consultado 15/02/2021].
- PINET, Simone (2015): «The Chivalric Romance in the Sixteenth Century», en *A History of the Spanish Novel*, ed. J. A. Garrido Ardila, Oxford, Oxford University Press, pp. 79-95.
- POPE-HENNESSY, John (1985): *El retrato en el Renacimiento*, Madrid, Akal.
- PORQUERAS MAYO, Alberto (1957): *El prólogo como género literario: su estudio en el Siglo de Oro español*, Madrid, CSIC.

- PORQUERAS MAYO, Alberto (1965): *El prólogo en el Renacimiento*, Madrid, CSIC.
- POUTRIN, Isabelle (1995): *Le voile et la plume: Autobiographie et sainteté féminine dans l'Espagne moderne*, Madrid, Casa Velázquez.
- PRAT SEDEÑO, Judith (2003): «La lectura en el contexto de la historia socio cultural. Métodos y fuentes», *Documentación de las Ciencias de la Información*, 155 - 163, pp. 155-163.
- PRIETO BERNABÉ, José Manuel (2004): *Lectura y lectores. La cultura del impreso en el Madrid del Siglo de Oro (1550-1650)*, Mérida, Editorial Regional de Extremadura.
- PRIETO BERNABÉ, José Manuel (2008): *Un festín de palabras, imágenes y letras: lectores en la España del Siglo de Oro*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- QUINTANILLA RASO, M^a Concepción (1981): «La biblioteca del Marqués de Priego», en *En la España Medieval. I. Estudios Dedicados a Don Julio González*, Madrid, Universidad Complutense, pp. 348-369.
- RÁBADE OBRADO, María del Pilar (1988): «El arquetipo femenino en los debates intelectuales del siglo XV castellano», *En la España Medieval*, 11, pp. 261-301.
- RALLO GRUSS, Asunción (ed.) (1990), Pedro de Luján: *Coloquios matrimoniales del licenciado Pedro de Luján*, Madrid, Anejos del Boletín de la Real Academia Española.
- RAMÍREZ ALMAZÁN, Dolores, Milagro MARTÍN CLAVIJO, Juan AGUILAR GONZÁLEZ y Daniele CERRATO (eds.) (2011): *La querella de las mujeres en Europa e Hispanoamérica*, Sevilla, ArCiBel.
- RAULSTON, Stephen B. y Thomas D. SPACCARELLI (2011): «Enrique, Fi de Oliva: romeros, romería y restitución», en *El olvidado encanto de Enrique fi de Oliva. Homenaje a Alan D. Deyermond*, ed. C. González, Nueva York, Hispanic Seminary of Medieval Studies, pp. 131-142.
- RAVASINI, Ines (ed.) (2003): *Estoria muy verdadera de dos amantes. Traduzione castigliana anonima del XV secolo*, Roma, Bagatto Libri.
- REDDY, William M. (2001): *The Navigation of Feeling: A Framework for the History of Emotions*, Cambridge, Cambridge University Press.
- REDONDO, Agustín (1967): «La bibliothèque de don Francisco de Zúñiga, Guzmán y Sotomayor, troisième duc de Béjar (1500?-1544)», *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 3, pp. 147-196.
- REDONDO, Agustín (2007): «Folklore, referencias histórico-sociales y trayectoria narrativa en la prosa castellana del Renacimiento: de *Pedro de Urdemalas* al *Viaje de Turquía* y al *Lazarillo de Tormes*», en *Revisitando las culturas del Siglo de Oro: mentalidades, tradiciones culturales, creaciones paraliterarias y literarias*, ed. Agustín Redondo, Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca, pp. 109-132.

- REQUENA PINEDA, Susana (1997): *Estudio de las versiones castellana y catalana de El Conde Partinuplés. Hacia una hipótesis de filiación de las ediciones conservadas de los siglos XV y XVI*, tesis doctoral, València, Universitat de València.
- REQUENA PINEDA, Susana (1998): «La pareja Partinuplés-Melior y la doble perspectiva en el Conde Partinuplés», en *Literatura de caballerías y orígenes de la novela*, ed. Rafael Beltrán Llavador, València, Universitat de València, pp. 235-246.
- REQUENA PINEDA, Susana (1999): «Historia de la transmisión de las versiones castellana y catalana de *El conde Partinuplés*. Estado de la cuestión», en *AHLM. Actes del VII Congrés*, ed. S. Fortuño Llorens y T. Martínez Romero, Castellón de la Plana, Publicacions de la Universitat Jaume I, pp. 221-230.
- RICHARD, Nelly (2009): «La crítica feminista como modelo de crítica cultural», *Debate feminista*, 9, pp. 75-85.
- RICHARDSON, Alan (2006): «Studies in Literature and Cognition: A Field Map», en *The Work of Fiction. Cognition, Culture and Complexity*, ed. Alan Richardson y Ellen Spolsky, Nueva York, Routledge, pp. 1-30.
- RIQUER Y MORERA, Martín de y María Josepa GALLOFRE (eds.) (1985): *Tirant lo Blanc*, Barcelona, Edicions 62.
- RIQUER Y MORERA, Martín de (ed.) (1946): *Obras de Pero Martínez: escritor catalán del siglo XV*, Barcelona, CSIC, Instituto Antonio de Nebrija.
- RIVAS HERNÁNDEZ, Ascensión (1999): «Juegos de ficción y realidad en el *Breve tratado de Grimalte y Gradissa*», en *Humanismo y literatura en tiempos de Juan del Encina*, ed. Javier Guijarro Ceballos, Salamanca, Universidad de Salamanca, pp. 423-430.
- RIVERA GARRETAS, M^a Milagros (1992): «El cuerpo femenino y la "Querrela de las Mujeres" (Corona de Aragón, siglo XV)», en *Historia de las mujeres en Occidente*, ed. George Duby y Michel Perrot, Madrid, Taurus, pp. 593-605.
- RIVERA GARRETAS, M^a Milagros (1997): «Las prosistas del Humanismo y del Renacimiento (1400-1500)», en *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana). IV. La literatura escrita por mujer (de la Edad Media al siglo XVIII)*, ed. Iris M. Zavala, Barcelona, Anthropos, pp. 83-135.
- RIVERA GARRETAS, M^a Milagros (2004): *Juana de Mendoza (ca. 1425-1493)*, Madrid, Ediciones del Orto.
- RIVERA, Isidro J. (1997): «The Historia de la linda Melosina and the Construction of Romance in Late Medieval Castile», *Modern Language Notes*, 112, pp. 131-146.
- RIVKIN, Julie y Michael RYAN (2017): «Introduction. In the Body of the Text», en *Literary Theory: An Anthology*, ed. Julie Rivkin y Michael Ryan, Hoboken, John Wiley and Sons Ltd., pp. 1255-1264.
- RODRÍGUEZ ÁLVAREZ, Ramón (1999): «*El Baladro del Sabio Merlín con sus profecías*, un libro excepcional», en *El baladro del sabio Merlín con sus profecías*, ed. María Isabel Hernández, Oviedo, Ediciones Trea, pp. 7-20.

- RODRÍGUEZ CUADROS, Evangelina (1995): «Ventaneras y bachilleras: mujer y escritura en la España del Siglo de Oro», en *Mujeres: escrituras y lenguajes*, ed. Sonia Mattalía y Milagros Aleza, Valencia, Universitat de València, pp. 109-132.
- RODRÍGUEZ MOÑINO, Antonio, Arthur Lee-Francis ASKINS y Víctor INFANTES (1997): *Nuevo diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI)*, Madrid, Castalia.
- RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, Julio (1968): *Fray Iñigo de Mendoza y sus Coplas de Vita Christi*, Madrid, Gredos.
- RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, Julio (1982): «Sentimentalismo "burgués" y amor cortés. La novela del siglo XV», en *Essays on narrative fiction in the Iberian Peninsula in honour of Frank Pierce*, ed. R. B. Tate, Oxford, The Dolphin Book, pp. 121-239.
- RODRÍGUEZ RISQUETE, Francisco (ed.) (2011), Pere Torroella: *Obra Completa*, Barcelona, Barcino.
- RODRÍGUEZ, Cristina (2007): «Enrique fi de Oliva: Entre Flamencos anda el juego», *La Corónica*, 36, pp. 267-282.
- RODRÍGUEZ, Juan Carlos (1990): *Teoría e historia de la producción ideológica: las primeras literaturas burguesas (siglo XVI)*, Madrid, Akal.
- ROFFÉ, Mercedes (1996): *La cuestión del género en Grisel y Mirabella*, Newark, Juan de la Cuesta Hispanic Monographs.
- ROHLAND DE LANGBEHN, Régula (1986): «Desarrollo de géneros literarios: la novela sentimental española de los siglos XV y XVI», *Filología*, 21, pp. 57-76.
- ROHLAND DE LANGBEHN, Régula (1989a): «Argumentación y poesía: función de las partes integradas en el relato de la novela sentimental española de los siglos XV y XVI», en *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Berlín 1986*, ed. Sebastian Neumeister, Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, pp. 575-582.
- ROHLAND DE LANGBEHN, Régula (1989b): «Fábula trágica y nivel de estilo elevado en la novela sentimental española de los siglos XV y XVI», en *Literatura Hispánica, Reyes Católicos y Descubrimiento. Actas del Congreso Internacional sobre Literatura Hispánica en la época de los Reyes Católicos y el Descubrimiento*, ed. M. Criado del Val, Barcelona, PPU, pp. 230-236.
- ROHLAND DE LANGBEHN, Régula (1999): *La unidad genérica de la novela sentimental española de los siglos XV y XVI*, Londres, Queen Mary and Westfield College - Department of Hispanic Studies.
- ROJO VEGA, Anastasio (1988): *Ciencia y cultura en Valladolid. Estudio de las bibliotecas privadas de los siglos XVI y XVII*, Universidad, Valladolid.
- ROJO VEGA, Anastasio (1994): *Impresores, libreros y papeleros en Medina del Campo y Valladolid. Siglo XVII*, Salamanca, Junta de Castilla y León.
- ROJO VEGA, Anastasio (s.a.): «1555 Inventarios y libros de Alonso de Almenara, médico cirujano, y de su mujer Ana de Espinosa», URL: <<https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/uploads/2013/07/1555-ALMENARA.pdf>> [Consultado 15/02/21].

- ROJO VEGA, Anastasio (s.a.): «1556. Inventario de Francisca Manrique de Luna, mujer de Periañez del corral», URL: <<https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/uploads/2013/07/1556-CORRAL2.pdf>> [Consultado 15/02/21].
- ROJO VEGA, Anastasio (s.a.): «1557 Testamento, inventario y libros del licenciado Francisco Butrón, y de su mujer María de Rojas», URL: <<https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/uploads/2013/07/1557-BUTRON1.pdf>> [Consultado 15/02/21].
- ROJO VEGA, Anastasio (s.a.): «1565 Testamento de Beatriz de Montemayor, madre del poeta Luis Salado de Otálora», URL: <<https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/uploads/2013/07/1565-SALADO.pdf>> [Consultado 15/02/21].
- ROJO VEGA, Anastasio (s.a.): «1570. Testamento, inventario y manuscritos de doña Beatriz de Castro Enriquez Osorio, condesa de Lemos», URL: <<https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/uploads/2013/07/1570-LEMOS-MSS-B.pdf>> [Consultado 15/02/21].
- ROJO VEGA, Anastasio (s.a.): «1584 Inventario de una librería: Ana de Espinosa», URL: <<https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/uploads/2014/01/1584-ESPINOSA-ANA.pdf>> [Consultado 15/02/21].
- ROJO VEGA, Anastasio (s.a.): «1584 Testamento de Catalina de Balboa, mujer del licenciado Juan Arce de Otálora, del Consejo de su majestad», URL: <<https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/uploads/2014/01/1584-BALBOA.pdf>> [Consultado 15/02/21].
- ROJO VEGA, Anastasio (s.a.): «1586 Testamento e inventario de doña Leonor de Castro, condesa de Ribadavia», URL: <<https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/uploads/2014/02/1586-CONDESA-RIBADAVIA.pdf>> [Consultado 15/02/21].
- ROJO VEGA, Anastasio (s.a.): «1591 Testamento, inventario y lecturas de doña Juana Manrique, hija del conde de Paredes», URL: <<https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/uploads/2014/05/1591-JUANA-MANRIQUE.pdf>> [Consultado 15/02/21].
- ROJO VEGA, Anastasio (s.a.): «1595 Testamento inventario y libros de doña Catalina de Sámano viuda de don Luis de Herrera», URL: <<https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/uploads/2014/08/1595-CATALINA-SAMANO.pdf>> [Consultado 15/02/21].
- ROJO VEGA, Anastasio (s.a.): «1599 Testamento e inventario de María de Pinedo, viuda de Alonso de Ontiveros, vecina de Toledo», URL: <<https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/uploads/2014/11/1599-MARIA-DE-PINEDO.pdf>> [Consultado 15/02/21].
- ROMERO TOBAR, Leonardo (1987): «Ediciones en castellano de la *Mélusine* de Jean d'Arras», en *Homenaje a Justo García Morales*, ed. Aguirre González de Adurana, Francisco Javier, ANABAD, Madrid, pp. 1005-1020.

- ROS FERRER, Violeta (2017): *Representaciones de la Transición en la novela española actual. Poéticas, afectos e ideología en el campo literario (2000-2016)*, tesis doctoral, Valencia, Universitat de València.
- ROSE, Jonathan (1992): «Rereading the English common reader: a preface to a history of audiences», *Journal of the History of Ideas*, 53, pp. 47.
- ROSENWEIN, Barbara H. (2006): *Emotional communities in the early Middle Ages*, Ithaca, Cornell University Press.
- ROSENWEIN, Barbara H. (2016): *Generations of feeling: a history of emotions, 600-1700*, Cambridge, Cambridge University Press.
- ROSENWEIN, Barbara H. y Riccardo CRISTIANI (2018): *What is the History of Emotions?* Cambridge, Polity.
- RUBIÓ I BALAGUER, Jordi (1986): *Impremta i llibreria a Barcelona (1474-1553)*, Barcelona, Diputació de Barcelona.
- RUBIÓ I BALAGUER, Jordi (1993): *Llibreters i impressors a la Corona d'Aragó*, Barcelona, Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya y Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- RUBIO PACHO, Carlos (1996): «Aproximación a los temas amoroso y caballeresco en el *Cuento de Tristán de Leónis*», en *Caballeros, monjas y maestros en la Edad Media (Actas de las V Jornadas Medievales)*, ed. von der Walde Moheno, Lillian, Concepción Company y Aurelio González, México, Universidad Nacional Autónoma de México y Colegio de México, pp. 123-131.
- RUBIO PACHO, Carlos (1999): «Mares frente a Tristán: del triángulo amoroso al enfrentamiento caballeresco», en *AHLM. Actes del VII Congrès*, ed. S. Fortuño Llorens y T. Martínez Romero, Castellón de la Plana, Publicacions de la Universitat Jaume I, pp. 311-318.
- RUBIO PACHO, Carlos (2001): «Tradición e innovación en dos episodios del *Tristán hispánico*», en *Fechos antiguos que los cavalleros en armas passaron. Estudios de la ficción caballeresca*, ed. J. Acebrón Ruiz, Lleida, Edicions de la Universitat de Lleida, pp. 61-73.
- RUBIO PACHO, Carlos (2002): «La negativa presencia femenina en el *Cuento de Tristán de Leónis*», en *Visiones y crónicas medievales (Actas de las VII Jornadas Medievales)*, ed. Aurelio González y von der Walde Moheno, Lillian, México, El Colegio de México, Universidad Nacional Autónoma de México, Universidad Autónoma Metropolitana, pp. 279-289.
- RUBIO PACHO, Carlos (2012): «"Bien tuviera el corazón duro si con ella no llorara": la retórica del llanto en el *Oliveros de Castilla*», en *Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la AIH. II: Medieval*, ed. A. Garribba y P. Botta, Roma, Bagatto, pp. 322-329.
- RUCQUOI, Adeline (1996): «Éducation et société dans la Peninsule Ibérique médiévale», *Histoire de l'éducation*, 69, pp. 3-36.
- RUIZ CASANOVA, José Francisco (ed.) (2011): *Cárcel de amor. Arnalte y Lucenda. Sermón*, Madrid, Cátedra.

- RUIZ GARCÍA, Elisa (1988): *Manual de codicología*, Salamanca, Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- RUIZ GARCÍA, Elisa (1999): «El Poder de la Escritura y la Escritura del Poder», en *Orígenes de la Monarquía Hispánica: Propaganda y legitimación (ca. 1400-1520)*, ed. José Manuel Nieto Soria, Madrid, Dykinson, pp. 269-312.
- RUIZ GARCÍA, Elisa (2004a): «Isabel la Católica ante el impacto de la imprenta», en *Isabel I y la imprenta: consecuencias materiales, en el mundo cultural, de esta revolución tecnológica*, ed. Elisa Ruiz García, Madrid, Ministerio de Cultura.
- RUIZ GARCÍA, Elisa (2004b): *Los libros de Isabel la Católica. Arqueología de un patrimonio escrito*, Salamanca, Instituto de Historia del Libro y de la Lectura.
- RUIZ GARCÍA, Elisa (2005): «El universo femenino y las letras (siglos XV-XVIII)», en *Mujer y cultura escrita. Del mito al siglo XXI*, ed. María del Val González de la Peña, Gijón, Trea, pp. 97-115.
- RUIZ GARCÍA, Elisa (2012): *El vuelo de la mente en el siglo XV*, Madrid, CSIC.
- RUIZ MATEOS, Aurora, Olga Pérez Monzón y Jesús Espino Nuño (1999): «Las Manifestaciones Artísticas», en *Orígenes de la Monarquía Hispánica: Propaganda y legitimación (ca. 1400-1520)*, ed. José Manuel Nieto Soria, Madrid, Dykinson, pp. 341-368.
- RUSSELL, Peter E. (1978): *Temas de La Celestina y otros estudios. Del Cid al Quijote*, Barcelona, Ariel.
- RYAN, Marie-Laurie (2010): «Narratology and cognitive science: a problematic relation», *Style*, 44, pp. 469-495.
- SABATÉ I MARÍN, Glòria y Lourdes SORIANO ROBLES (2005): «Reinas catalanas: mujeres lectoras y protectoras de la cultura (siglos XIV-XV)», en *Mujer y cultura escrita. Del mito al siglo XXI*, ed. María del Val González de la Peña, Gijón, Trea, pp. 85-96.
- SAGUAR, Amaranta y Antonio CORTIJO (eds.) (2017): *Cuarta etapa de los estudios celestinescos (la investigación sobre Celestina en el siglo XXI)*, eHumanista, Monográfico. URL: <<https://www.ehumanista.ucsb.edu/volumes/35>> [Consultado 15/02/2021]
- SAGUAR GARCÍA, Amaranta (2012): «Una edición desconocida del *Libro de los secretos* de Alejo Piamontés (Juan Perier, Salamanca, 1573)», en *El pasado ajeno: estudios en honor y recuerdo de Jaime Moll*, ed. Guillermo Gómez Sánchez Ferrer y Amaranta Sagar García, Sevilla, Academia de Cronistas de Ciudades de Andalucía, pp. 59-81.
- SAGUAR GARCÍA, Amaranta (2015): *Intertextualidades bíblicas en Celestina: devotio moderna y humanismo*, Vigo, Academia Editorial del Hispanismo.
- SAINZ DE LA MAZA, Carlos (ed.) (2003), Garci Rodríguez de Montalvo: *Sergas de Esplandián*, Madrid, Castalia.
- SALVADOR MARTÍNEZ, H. (1980): «Cota y Rojas: contribución al estudio de las fuentes y la autoría de *La Celestina*», *Hispanic Review*, 48, pp. 37-55.

- SALVADOR MIGUEL, Nicasio (2001): «La identidad de Fernando de Rojas», en *La Celestina. V Centenario (1499-1999). Actas del Congreso Internacional*, ed. B. Pedraza Felipe, Rafael González y Gema Gómez, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 23-48.
- SALVADOR MIGUEL, Nicasio (2004): «La instrucción de Isabel la Católica. Los años cruciales (1452-1467)», *Arbor*, 701, pp. 107-128.
- SALVADOR MIGUEL, Nicasio (2006): *Isabel la Católica y el patrocinio de la actividad literaria*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. URL: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/isabel-la-catlica-y-el-patrocinio-de-la-actividad-literaria-0/html/008fca94-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html> [Consultado 15/02/2021]
- SALVADOR MIGUEL, Nicasio (2008): *Isabel la Católica. Educación, mecenazgo y entorno literario*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- SAMONÀ, Carmelo (1960): *Studi sul romanzo sentimentale e cortese nella letteratura spagnola del Quattrocento*, Roma, Caurcci.
- SÁNCHEZ CATÓN, Francisco Javier (1950): *Libros, tapices y cuadros que coleccionó Isabel la Católica*, Madrid, CSIC.
- SÁNCHEZ GARCÍA, Raquel (2005): «Morfología del texto y producción de sentido en la lectura», *Ayer*, 58, pp. 57-86.
- SÁNCHEZ HERRERO, José y Silvia María PÉREZ GONZÁLEZ (1998): «Aprender a leer y escribir. Libros y librerías en la Sevilla del último cuarto del siglo XV», *Edad Media: revista de historia*, 1, pp. 47-90.
- SÁNCHEZ HERRERO, José (1995): «Alfabetización y escuela de primeras letras», en *Historia de la acción educadora de la iglesia en España. I. Edades Antigua, Media y Moderna*, ed. Bernabé Bartolomé Martínez, Madrid, Biblioteca de autores cristianos, pp. 276-288.
- SÁNCHEZ MARTÍNEZ DE PINILLOS, Hernán (2000): *Castigos y doctrinas que un sabio dava a sus hijas. Edición y comentario*, Madrid, Fundación Universitaria Española.
- SÁNCHEZ RUBIO, Rocío y Isabel TESTÓN NÚÑEZ (1999): *El hilo que une: las relaciones epistolares en el Viejo y el Nuevo Mundo (siglos XVI-XVIII)*, Cáceres, Universidad de Extremadura: Servicio de Publicaciones, Junta de Extremadura: Editora Regional.
- SANZ HERMIDA, Jacobo (1994): «"Una vieja barbuda que se dice Celestina": notas acerca de la primera caracterización de Celestina», *Celestinesca*, 18.1, pp. 17-34. URL: <<https://ojs.uv.es/index.php/celestinesca/article/view/19843/17629>> [Consultado 15/02/2021].
- SANZ JULIÁN, María (2016): «Las portadas de las ediciones castellanas del *Baladro del Sabio Merlín* (1498 y 1535)», en *La literatura medieval hispánica en la imprenta (1475-1600)*, ed. M^ª Jesús Lacarra y Nuria Aranda, Valencia, Publicacions de la Universitat de València, pp. 243-270.

- SARRIÁ RUEDA, Amalia (1988): «Ediciones del siglo XVI en castellano de *Historia de duobus amantibus*», en *El libro antiguo español. Actas del primer Coloquio Internacional (Madrid, 18 al 20 de diciembre de 1986)*, ed. María Luisa López-Vidriero y Pedro M. Cátedra, Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca, Biblioteca Nacional de Madrid, Sociedad Española del Libro, pp. 345-352.
- SCHEER, Monique (2012): «Are emotions a kind of practice (and is that what makes them have a history)? A bourdieuan approach to understanding emotion», *History and theory*, 51, pp. 193-220.
- SCHIFF, Mario (1905): *La bibliothèque du marquis de Santillana*, París, Émile Bouillon.
- SCHUTTE, Valerie (2015): *Mary I and the Art of Book Dedications. Royal Women, Power and Persuasion*, New York, Palgrave Macmillan.
- SCOTT, Joan W. (1996): «El género: una categoría útil para el análisis histórico», en *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*, ed. Marta Lamas, México, PUEG, pp. 265-302.
- SEARLE, John (1969): *Actos de habla*, Madrid, Cátedra.
- SEGURA GRAÍÑO, Cristina (1996): «La educación de las laicas en la Baja Edad Media castellana. Cultura de hombres, ¿cultura de mujeres?», en *De leer a escribir I. La educación de las mujeres: ¿libertad o subordinación?*, ed. Cristina Segura Graíño, Madrid, Asociación Cultural Al-Mudayna, pp. 63-76.
- SEGURA GRAÍÑO, Cristina (1997a): «La sociedad feudal», en *Historia de las mujeres en España*, ed. Elisa Garrido, Madrid, Editorial Síntesis, pp. 153-184.
- SEGURA GRAÍÑO, Cristina (1997b): «La sociedad urbana», en *Historia de las mujeres en España*, ed. Elisa Garrido, Madrid, Editorial Síntesis, pp. 185-218.
- SEGURA GRAÍÑO, Cristina (2006): «Las mujeres en la época de Isabel I de Castilla», *Anales de historia medieval de la Europa atlántica*, 1, pp. 161-187.
- SEGURA GRAÍÑO, Cristina (2007): «La educación de las mujeres en el tránsito de la Edad Media a la Modernidad», *Historia de la educación*, 26, pp. 65-85.
- SEGURA GRAÍÑO, Cristina (ed.) (2011): *La Querrela de las Mujeres. III, La Querrela de las Mujeres antecedente de la polémica feminista*, Madrid, Asociación Cultural Almudayna.
- SEGURA GRAÍÑO, Cristina (2013): «Beatriz Galindo: ejemplo de humanista laica», *Miscelánea Comillas*, 69, pp. 293-304.
- SEGURA MORENA, Antonio, Pilar VALLEJO ORELLANA y José Francisco SÁEZ GUILLÉN (1999): *Catálogo de incunables de la biblioteca capitular y colombina de Sevilla*, Cabildo de la Catedral de Sevilla, Sevilla.
- SEGURA MORENA, Antonio y Pilar VALLEJO ORELLANA (2006): *Catálogo de impresos del s. XVI de la Biblioteca Colombina de Sevilla*, Sevilla, Cabildo de la Catedral de Sevilla y Institución Colombina.
- SENA, Isabel de (1995): «*Subita volvitrice delle cose mondane: De la Elegia di Madonna Fiammetta* de Boccaccio a Juan de Flores y Hélisene de Crene»,

en *Medioevo y Literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Granada, 27 de septiembre - 1 de octubre 1993)*, ed. Juan Paredes Núñez, Granada, Universidad de Granada, pp. 335-350.

- SEVERIN, Dorothy S. (1970): *Memory in La Celestina*, Londres, Tamesis.
- SEVERIN, Dorothy S. (1982): «Is *La Celestina* the First Modern Novel?», *Revista de Estudios Hispánicos*, 9, pp. 205-209.
- SEVERIN, Dorothy S. (1984): «La parodia del amor cortés en *La Celestina*», *Edad de Oro*, 3, pp. 275-279.
- SEVERIN, Dorothy S. (1989): *Tragicomedy and Novelistic Discours in Celestina*, Cambridge, Cambridge University.
- SEVERIN, Dorothy S. (ed.) (1990): *El Cancionero de Oñate-Castañeda*, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies
- SEVERIN, Dorothy S. (1997): *Witchcraft in Celestina*, Londres, Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar, Department of Hispanic Studies, Queen Mary and Westfield College.
- SEVERIN, Dorothy S. (2000a): «Diego de San Pedro from Manuscript to Print: the Curious Case of *La pasión trobada*, *Las siete angustias* and *Arnalte y Lucenda*», *La Corónica*, 29, pp. 187-191.
- SEVERIN, Dorothy, S. (2000b): «Audience and Interpretations: Gradissa de Cruel and Fiometa the Rejected in Juan de Flores's *prosimetrum*, *Grimalte y Gradisa*», en *Cultural Contexts / Female Voices*, ed. Louise M. Haywood, Londres, Department of Hispanic Studies. Queen Mary and Westfield College, pp. 63-71.
- SEVILLA Arroyo, Florencio (2009): «Amor, magia y tiempo en *La Celestina*», *Celestinesca*, 33, pp. 173-214. URL: http://parnaseo.uv.es/Celestinesca/Celestinesca33/12_Sevilla_Florencio.pdf [Consultado 15/02/2021].
- SHARRER, Harvey L. (1984): «La fusión de las novelas artúrica y sentimental a fines de la Edad Media», *El Crotalón. Anuario de Filología Española*, 1, pp. 147-157.
- SHARRER, Harvey L. (1994): «La *Cárcel de amor* de Diego de San Pedro: la confluencia de lo sagrado y lo profano en "la imagen femenil entallada en una piedra muy clara"», en *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, ed. María Isabel Toro Pascua, Salamanca, Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana, pp. 983-996.
- SILVA, Renán (2003): «La lectura: una práctica cultural. Debate entre Pierre Bourdieu y Roger Chartier», *Revista de Sociedad y Economía*, 4, pp. 161-175.
- SIMERKA, Barbara (2013): *Knowing Subjects. Cognitive Cultural Studies and Early Modern Spanish Literature*, West Lafayette, Purdue University Press.
- SIMÓN PALMER, María del Carmen (1994): *Libros antiguos de cultura alimentaria*, Córdoba, Diputación provincial de Córdoba.

- SIMON, Julien J. (2017): «Affect and Reception of Fernando de Rojas' *Celestina* (1499)», en *The Palgrave Handbook of Affect Studies and Textual Criticism*, ed. Donald R. Wehrs y Thomas Blake, Londres, Palgrave Macmillan, pp. 609-625.
- SNOW, Joseph T. (2004): «Laureola, Melibea, Marcela: unas observaciones», en *Siglos Dorados. Homenaje a Augustin Redondo*, ed. P. Civil, Madrid, Castalia, pp. 1401-1410.
- SNOW, Joseph T. (2006): «La problemática autoría de *Celestina*», *Incipit*, 25-26, pp. 537-561.
- SNOW, Joseph T. (2019): «Cómo los autores de *Celestina* concibieron el personaje de Areúsa», *Celestinesca*, 43, pp. 221-240. URL: <http://parnaseo.uv.es/Celestinesca/Celestinesca43/10_Snow_Joseph.pdf> [Consultado 15/02/2021].
- SOLDEVILA, Ferran (1928): «La reyna Maria, muller del Magnànim», *Sobiranes de Catalunya: recull de monografies històriques. Memorias de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 10, pp. 213-345.
- SOLOMON, Michael (2010): *Fictions of Well-Being. Sickly Readers and Vernacular Medical Writing in Late Medieval and Early Modern Spain*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia.
- SORIA, Gabriela Verónica (2014): «*Historia de Enrique fi de Oliva*: las estampas referenciales y la apariencia exterior del género caballeresco», *Olivar*, 22, pp. 1-10.
- SORIANO ROBLES, Lourdes (2003): «"E qui vol saber questa ystoria leçia lo libro de miser Lanciloto": a vueltas con el final original del *Tristán* en prosa castellano», *Studi Mediolatini e Volgari*, 49, pp. 203-217.
- SOSA-VELASCO, Alfredo J. (2009): «La producción del espacio en la *Cárcel de amor* de Diego de San Pedro», *eHumanista. Journal of Iberian Studies*, 12, pp. 127-144. URL: <https://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu.span.d7_eh/files/sitefiles/ehumanista/volumer2/Sosa-Velasco.pdf> [Consultado 15/02/2021].
- SPOLSKY, Ellen (2015): *The Contracts of Fiction. Cognition, Culture and Community*, Nueva York, Oxford University Press.
- STEARNS, Peter N. y Carol Z. STEARNS (1985): «Emotionology: Clarifying the History of Emotions and Emotional Standards», *The American Historical Review*, 90, pp. 813-836.
- SUÁREZ FIGAREDO, Enrique (2010), Fray Juan de la Cerda: «*Vida política de todos los estados de mujeres* (ed. Enrique Suárez)», *Lemir*, 14, pp. 1-628. URL: <http://parnaseo.uv.es/lemir/revista/revista14/1_estados_de_mujeres.pdf> [Consultado 15/02/2021].
- SUÁREZ FIGAREDO, Enrique (2013), Juan de Espinosa: «*Diálogo en laude de las mujeres* (ed. Enrique Suárez Figaredo)», *Lemir*, 17, pp. 1-124. URL: <http://parnaseo.uv.es/lemir/Revista/Revista17/Textos/01_Dialogo_mujeres.pdf> [Consultado 15/02/2021].

- SUÁREZ, Luis (2012): *Isabel I, Reina*, Barcelona, Ariel.
- SURTZ, Ronald E. (2008): «The Reciprocal Construction of Isabelline Book Patronage», en *Queen Isabel I of Castile. Power, patronage, persona*, ed. Barbara F. Weissberger, Woodbridge, Tamesis, pp. 55-70.
- TARAVACCI, Pietro (ed.) (1992): *Cárcel de amor*, Parma, Pratiche.
- TARP, Helen Cathleen (2006): «Legal fictions: literature and law in *Grisel y Mirabella*», *eHumanista. Journal of Iberian Studies*, 7, pp. 95-114. URL: <https://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu.span.d7_eh/files/sites/efiles/ehumanista/volume7/7%20Tarp.pdf> [Consultado 15/02/2021]
- THIEULIN-PARDO, Hélène y Emmanuelle KLINKA (2016): «Mécénats et patronages féminins en péninsule Ibérique au moyen âge (XIe-XVe siècle)», *E-Spania*, 24. URL: <<https://journals.openedition.org/e-spania/25481>> [Consultado 15/02/2021].
- THOMPSON, Stith (1958): *Motif-Index of Folk-Literature. A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books, and Local Legends*, Bloomington, Indiana University Press.
- TORO PASCUA, María Isabel (ed.) (2012), Pedro Manuel de Urrea: *Cancionero*, Zaragoza, Huesca, Teruel, Prensas Universitarias de Zaragoza, Instituto de Estudios Altoaragoneses, Instituto de Estudios Turolenses.
- TORRALBA RUBERTE, Ángela (2019): «De Partonopeo de Blois a El libro del conde Partinuplés: la reescritura del mito de Eros y Psique», en *Literatura medieval hispánica: "Libros, lecturas y reescrituras"*, ed. María Jesús Lacarra, Nuria Aranda, Ana M. Jiménez Ruiz y Ángela Torralba Ruberte, San Millán de la Cogolla, Cilengua, pp. 1071-1086.
- TRUEBA LAWAND, Jamile (2000): «Cartas de doña Leonor de Castro a su mayordomo: apuntes para un estudio de los asuntos cotidianos de una condesa», en *Estudios de Filología y Retórica en Homenaje a Luisa López Grigera*, ed. E. Artaza, J. Durán, C. Isasi, J. Lawans, V. Pineda y F. Plata, Bilbao, Universidad de Deusto, pp. 295-301.
- TRUJILLO MAZA, María Cecilia (2008): «De lecturas devotas a lecturas prohibidas: la censura de libros para mujeres en el siglo XVI», en *Lectores, editores y audiencia. La recepción en la literatura hispánica*, ed. María Cecilia Trujillo Maza, Vigo, Editorial Academia de Hispanismo, pp. 530-538.
- TRUJILLO MAZA, María Cecilia (2009): *La representación de la lectura femenina en el siglo XVI*, tesis doctoral, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona.
- TURNER, Mark (1991): *Reading minds*, Princeton, Princeton University Press.
- VAL VALDIVIESO, María Isabel (2008): «Los espacios del trabajo femenino en la Castilla del siglo XV», *Studia histórica. Historia medieval*, 26, pp. 63-90.
- VALDEÓN BARUQUE, Julio (ed.) (2003): *Arte y cultura en la época de Isabel la Católica*, Valladolid, Ámbito e Instituto de Historia de Simancas.
- VALERO MORENO, Juan Miguel (1998): *Artes de poesía y de prosa (entre el cortesano y el predicador: siglos XV y XVI)*, Salamanca, SEMYR.

- VALINOTI, Beatriz Cecilia (2012): «Entramados textuales. Aportes para una historia de la cultura escrita», en *Actas del Coloquio Argentino de Estudios sobre el Libro y la Edición*, La Plata, Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales, pp. 516-530.
- VALVASSORI, Mita (2006): «La *Estoria muy verdadera de dos amantes* y el *Libro de Fiameta*», *Revista de Poética Medieval*, 16, pp. 179-200.
- VAN BEYSTERVELDT, Anthony (1981): «Revisión de los debates feministas del siglo XV y las novelas de Juan de Flores», *Hispania*, 64, pp. 1-13.
- VAQUERO, Mercedes (2011): «Recorrido de un traidor: Tomillas en la *Historia de Enrique, fi de Oliva*», en *El olvidado encanto de Enrique fi de Oliva. Homenaje a Alan D. Deyermond*, ed. C. González, Nueva York, Hispanic Seminary of Medieval Studies, pp. 207-218.
- VARELA, José Luis (1965): «Revisión de la novela sentimental», *Revista de Filología Española*, 48, pp. 351-382.
- VARELA, Julia (1983): *Modos de educación en la España de la Contrarreforma*, Madrid, Ediciones de la Piqueta.
- VARELA, Julia (2008): «El poder de las imágenes. Las representaciones pictóricas de la Anunciación y el "dispositivo de feminización"», en *Materiales de sociología del arte*, ed. Julia Varela y Fernando Álvarez-Uría, Madrid, Siglo XXI, pp. 1-44.
- VARELA-RODRÍGUEZ, M. Elisa (2005): «Aprender a leer, aprender a escribir: lectoescritura femenina (siglos XIII-XV)», en *Mujer y cultura escrita. Del mito al siglo XXI*, ed. María del Val González de la Peña, Gijón, Trea, pp. 59-74.
- VARGAS MARTÍNEZ, Ana (2016): *La Querrela de las Mujeres: tratados hispánicos en defensa de las mujeres (siglo XV)*, Madrid, Editorial Fundamentos.
- VEESER, Harold Aram (1989): «Introduction», en *The New Historicism*, ed. Harold Aram Veese, Nueva York, Routledge, pp. 9-16.
- VÉLEZ SAINZ, Julio (2013): *"De amor, de honor e de donas". Mujer e ideales cortesés en la Castilla de Juan II (1406-1454)*, Madrid, Editorial Complutense.
- VIAN HERRERO, Ana (1990): «El pensamiento mágico en *Celestina*, "instrumento de lid o contienda"», *Celestinesca*, 14.2, pp. 41-91. URL: <<https://ojs.uv.es/index.php/celestinesca/article/view/19729/17502>> [Consultado 15/02/2021].
- VIAN HERRERO, Ana (1997): «Transformaciones del pensamiento mágico: el conjuro amoroso en *La Celestina* y su linaje literario», en *Cinco siglos de Celestina*, ed. Rafael Beltrán y José Luis Canet, Valencia, Universitat de València, pp. 209-238.
- VICENTE, Bernaschina Schürmann (2010): «Las políticas de la amistad en *La Celestina*: el caso de Pármeno», *Celestinesca*, 34, pp. 9-30. URL: <https://parnaseo.uv.es/Celestinesca/Celestinesca34/01_Bernaschina_Vicente.pdf> [Consultado 15/02/2021].
- VIGIL, Mariló (1986): *La vida de las mujeres en los siglos XVI y XVII*, Madrid, Siglo XXI.

- VIGNAU, Vicente (1874): *Índice de los documentos del monasterio de Sahagún de la Orden de San Benito y Glosario y diccionario geográfico de voces sacadas de los mismos publicados por el Archivo Histórico Nacional*, Madrid, Aribau y Compañía.
- VILAR, Pierre (1982): *Hidalgos, amotinados y guerrilleros. Pueblo y poderes en la historia de España*, Barcelona, Crítica.
- VILAR, Pierre (1985): «La transición del feudalismo al capitalismo», en *El feudalismo*, ed. Pierre Vilar y Charles Parais, Madrid, Sarpe, pp. 44-62.
- VINYOLES VIDAL, Teresa (1993): «Cartas de mujeres medievales: mirillas para ver la vida», en *La voz del silencio II. Historia de las mujeres: compromiso y método*, ed. Cristina Segura Graiño, MADRID, Asociación Cultural Al-Mudayna, pp. 75-96.
- VINYOLES VIDAL, Teresa (2005): «La cotidianidad escrita por una mujer del siglo XV», en *Mujer y cultura escrita. Del mito al siglo XXI*, ed. González de la Peña, María del Val, Trea, Gijón, pp. 117-130.
- VIÑAO FRAGO, Antonio (1999): «Alfabetización y primeras letras (siglos XVI-XVII)», en *Escribir y leer en el siglo de Cervantes*, ed. Antonio Castillo, Barcelona, Gedisa Editorial, pp. 39-84.
- VIOLÉ O'NEILL, Ynez (1965): «The History of the Publication of Bernard of Gordon's *Liber de Conservatione Vitae Humanae*», *Sudhoffs Archiv für Geschichte der Medizin und der Natur-wissenschaften*, 49, pp. 269-279.
- VIZCAÍNO, Rodrigo (2009): «La amistad en *Olieros de Castilla y Artus d'Algarve*», en *Medievalismo en Extremadura. Estudios sobre Literatura y Cultura Hispánicas en la Edad Media*, ed. J. Cañas Murillo, F. J. Grande Quejigo y J. Roso Díaz, Cáceres, Universidad de Extremadura, Servicio de Publicaciones, pp. 545-552.
- VORÁGINE, Santiago de la (1984): *La leyenda dorada*, Madrid, Alianza.
- WALDE MOHENO, Lillian von der (1996): *Amor e ilegalidad. Grisel y Mirabella de Juan de Flores*, México, Universidad Autónoma Nacional de México, El Colegio de México.
- WALDE MOHENO, Lillian von der (2000): «De ejemplos y consejos en *Grimalte y Gradisa*», *La Corónica*, 29, pp. 193-204.
- WALDE MOHENO, Lillian von der (2003): «La recepción: diversas proposiciones», en *Propuestas teórico-metodológicas para el estudio de la literatura hispánica medieval*, ed. Lillian von der Walde Moheno, México D.F., Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 491-510.
- WALDE MOHENO, Lillian von der (2005): «La experimentación literaria del siglo XV: a propósito de *Grimalte y Gradisa*», en *Juan de Flores: Four Studies*, ed. Joseph J. Gwara, Londres, Department of Hispanic Studies. Queen Mary and Westfield College, pp. 75-89.
- WALEY, Pamela (1961): «Juan de Flores y *Tristán de Leonís*», *Hispanófila*, 3, pp. 1-14.

- WALSH, Catherine Henry (1988): «Laureola: A Mask for Melibea», *Mester*, 17, pp. 119-128.
- WALTHAUS, Rina (1993): «"Gender", revalorización y marginalización: la defensa de la mujer en el siglo XV», en *Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval (Lisboa, 1-5 Outubro 1991)*, ed. Aires A. Nascimento y Cristina Almeida Ribeiro, Lisboa, Edições Cosmos, pp. 269-274.
- WEBER, Max (2009): *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*, Madrid, Editorial Reus.
- WEHRS, Donald R. y Thomas Blake (eds.) (2017): *The Palgrave Handbook of Affect Studies and Textual Criticism*, Londres, Palgrave Macmillan.
- WEHRS, Donald R. (2017): «Introduction. Affect and Texts: Contemporary Inquiry in Historical Context», en *The Palgrave Handbook of Affect Studies and Textual Criticism*, ed. Donald R. Wehrs y Thomas Blake, Londres, Palgrave Macmillan, pp. 1-93.
- WEISS, Julian (2002): «"¿Qué demandamos de las mugeres?": forming the debate about women in late medieval Spain (with a baroque response)», en *Gender in debate from the Early Middle Ages to the Renaissance*, ed. Thelma S. Fenster y Clara A. Lees, Nueva York, Palgrave, pp. 237-274.
- WEISS, Julian (2006): «What every noblewoman needs to know: cultural literacy in late-medieval Spain», *Speculum*, 81, pp. 1118-1149.
- WEISSBERGER, Barbara (1983): «Authors, Characters and Readers in *Grimalte y Gradissa*», en *Creation and Re-creation: Experiments in Literary Forms in Early Modern Spain. Studies in Honor of Stephen Gilman*, ed. Ronald E. Surtz y Nora Weinorth, Newark, Juan de la Cuesta, pp. 61-76.
- WEISSBERGER, Barbara (1992): «The Politics of *Cárcel de amor*», *Revista de Estudios Hispánicos*, 26, pp. 307-326.
- WEISSBERGER, Barbara (1997): «Resisting readers and writers in the sentimental romances and the problem of female literacy», en *Studies on the Spanish Sentimental Romance (1440-1550): Redefining a genre*, ed. E. Michael Gerli, Londres, Tamesis, pp. 173-190.
- WEISSBERGER, Barbara (2000): «The Gendered Taxonomy of Spanish Romance», *La Corónica: A Journal of Medieval Hispanic Languages, Literatures and Cultures*, 29, pp. 205-229.
- WEISSBERGER, Barbara (2002): «"Deceitful Sects": The Debate About Women in the Age of Isabel the Catholic», en *Gender in Debate from the Early Middle Ages to the Renaissance*, ed. Thelma S. Fenster y Clare A. Lees, Nueva York, Palgrave, pp. 207-235.
- WEISSBERGER, Barbara (2004): *Isabel Rules: Constructing Queenship, Wielding Power*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- WEISSBERGER, Barbara (2008): *Queen Isabel I of Castile: power, patronage, persona*, Woodbridge, Tamesis.

- WHINNOM, Keith (1982): «The Historia de Duobus Amantibus od Aeneas Sylvus Piccolomini (Pope Pius II) and the development of spanish golden-age fiction», en *Essays on narrative fiction in the Iberian Peninsula in honour of Frank Pierce*, ed. R. B. Tate, Oxford, The Dolphin Book, pp. 243-255.
- WHINNOM, Keith (1983): *The Spanish Sentimental Romance 1440-1550: A Critical Bibliography*, Londres, Grant & Cutler.
- WHINNOM, Keith (ed.) (1985), Diego de San Pedro: *Obras completas, I. Tractado de amores de Arnalte y Lucenda. Sermón*, Madrid, Castalia.
- WHINNOM, Keith (1988): «El género celestinesco: origen y desarrollo», en *Academia Literaria Renacentista. V. Literatura en la época del Emperador*, ed. García de la Concha, Víctor, Salamanca, Universidad de Salamanca, pp. 119-130.
- WRIGHT, Diane M. (ed.) (1994), Diego de San Pedro: *Tratado de amores de Arnalte y Lucenda*, ADMYTE.
- YARZA LUACES, Joaquín (2001): «La santa que lee», en *Luchas de género en la Historia a través de la imagen. Ponencias y comunicaciones*, ed. M^a Teresa Sauret Guerrero y Amparo Quilez Faz, Málaga, Servicio de Publicaciones, Centro de ediciones de la Diputación Provincial de Málaga (CEDMA), pp. 421-465.
- YARZA LUACES, Joaquín (2005): *Isabel la Católica: promotora artística*, Leon, Edilesa.
- ZARAGOZA, Juan Manuel y Javier MOSCOSO (2017): «Presentación: Comunidades emocionales y cambio social», *Revista de Estudios Sociales*, 62, pp. 2-9.
- ZUNSHINE, Lisa (2006): *Why we read fiction: theory of mind and the novel*, Columbus, Ohio State University Press.
- ZUNSHINE, Lisa (2010): «What is Cognitive Cultural Studies?», en *Introduction to Cognitive Cultural Studies*, ed. Lisa Zunshine, Baltimore, The John Hopkins University Press, pp. 1-33.
- ZUNSHINE, Lisa (2015): «Introduction to Cognitive Literary Studies», en *The Oxford Handbook of Cognitive Literary Studies*, ed. Lisa Zunshine, Oxford, Oxford University Press, pp. 1-9.

3. RECURSOS DIGITALES

- ARTELOPE: Base de datos y argumentos del teatro de Lope de Vega [en línea]. URL: <<https://artelope.uv.es/>> [Consultado 15/02/2021].
- Aul@ Medieval [en línea]. URL: <<http://parnaseo.uv.es/@Medieval.html>> [Consultado 15/02/21]
- Base de datos digital de iconografía medieval [en línea]. URL: <<https://www.ucm.es/bdiconografiamedieval/>> [Consultado 15/02/2021].
- Biblioteca Digital Hispánica [en línea]. URL: <<http://bibliotecadigitalhispanica.bne.es/>> [Consultado 15/02/2021].
- Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes [en línea]. URL: <<http://www.cervantesvirtual.com/>> [Consultado 15/02/2021].

- BIDISO: Biblioteca digital del Siglo de Oro [en línea]. URL:
<<http://www.bidiso.es/index.htm>> [Consultado 15/02/2021].
- BIESES: Bibliografía de escritoras españolas [en línea]. URL:
<<https://www.bieses.net/>> [Consultado 15/02/2021].
- Comedic: *Catálogo de obras medievales impresas en castellano hasta 1600* [en línea].
URL: <<http://grupoclarisel.unizar.es/comedic/>> [Consultado 15/02/2021].
- Criterios de edición Red CHARTA [en línea]. URL:
<<https://www.redcharta.es/criterios-de-edicion/>> [Consultado 15/02/2021].
- Diccionario biográfico electrónico de la Real Academia de la Historia [en línea].
URL: <<http://dbe.rah.es/>> [Consultado 15/02/2021].
- Europeana: URL<<https://www.europeana.eu/es>> [Consultado 15/02/2021].
- Gesamtkatalog der Wiegendrucke [en línea]. URL:
<<https://www.gesamtkatalogderwiegendrucke.de/GWEN.xhtml>> [Consultado 15/02/2021].
- Iberian Books [en línea]. URL: <<https://iberian.ucd.ie/>> [Consultado 15/02/2021].
- Incunabula Short Title Catalogue [en línea]. URL:
<<https://data.cerl.org/istc/search>> [Consultado 15/02/2021].
- Les Enluminures: URL: <<https://www.lesenluminures.com/miniatures-and-illuminations-for-sale/>> [Consultado 15/02/2021].
- Libros de caballerías: portal temático de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes [en línea]. URL:
<http://www.cervantesvirtual.com/portales/libros_de_caballerias/> [Consultado 15/02/2021].
- Museo de Arte de Girona: colección digital. URL:
<<https://museuart.cat/museu/colleccio/>> [Consultado 15/02/2021].
- Museo de Bellas Artes de Bilbao: colección digital. URL:
<<https://www.museobilbao.com/obras-maestras-listado.php>> [Consultado 15/02/2021].
- Museo de Bellas Artes de Sevilla: colección digital. URL:
<<http://www.museosdeandalucia.es/web/museodebellasartesdesevilla/acceso-a-fondos>> [Consultado 15/02/2021].
- Museo de Bellas Artes de Valencia: colección digital. URL:
<<http://museobellasartesvalencia.gva.es/va/cataleg>> [Consultado 15/02/2021].
- Museo de Huesca: colección digital. URL:
<<https://artsandculture.google.com/partner/museo-de-huesca?hl=es>>
[Consultado 15/02/2021].
- Museo del Prado Nacional del Prado: colección digital. URL:
<<https://www.museodelprado.es/coleccion>> [Consultado 15/02/2021].
- Museo Nacional de Arte de Cataluña: <<https://www.museunacional.cat/ca/cataleg>>
[Consultado 15/02/2021].

- Museo Nacional Thyssen-Bornemisza: colección digital. URL: <<https://www.museothyssen.org/coleccion>> [Consultado 15/02/2021].
- PARNASEO: Servidor Web de Literatura Española [en línea]. URL: <<https://parnaseo.uv.es/>> [Consultado 15/02/2021].
- PhiloBiblon [en línea]. URL: <<https://bancroft.berkeley.edu/philobiblon/>> [Consultado 15/02/2021].
- SOMNI: colección digital de fondo histórico de la Universitat de València [en línea]. URL: <<https://roderic.uv.es/handle/10550/43>> [Consultado 15/02/2021]
- Universal Short Title Catalogue [en línea]. URL: <<https://www.ustc.ac.uk/>> [Consultado 15/02/2021].

VI

Capítulo sexto.

Anejos documentales.

La siguiente tabla recoge los datos publicados relativos a la posesión de libros por parte de mujeres durante los siglos XV y XVI según lo atestiguado en la documentación notarial. La columna «tipo de documento» distingue entre testamentos (T), inventarios *post-mortem* (IPM), inventarios (I), donaciones, (DON) dotes (D), dotes de monjas (DM), contratos para dejar libros en prenda (P), documentos de arrendamiento (A), compra (C) y venta (V), siguiendo así la misma terminología propuesta por Cátedra y Rojo (2004). Le siguen las columnas de «lugar» y «año» en el que se redactan los documentos notariales. A continuación se disponen cuatro columnas con información relativa a las propietarias de

libros mencionadas en los inventarios: el nombre de la «propietaria», su «título nobiliario» en el caso de que lo tenga, el «estatus socioprofesional» —si puede adivinarse por el título nobiliario o si aparece mencionado en la documentación—, y su «estado civil». La siguiente columna cuantifica el volumen de libros poseídos de acuerdo con los documentos, y por último se señala la referencia bibliográfica abreviada en la que se halla publicada la información documental, que puede consultarse de manera extensa en la bibliografía. La disposición de las entradas está ordenada cronológicamente.

Tipo de doc.	Lugar	Año	Propietaria	Título nobiliario	Estatus socioprofesional	Estado civil	N.º libros inventariados	Referencia bibliográfica
T	Badajoz	1435	Aldonza de Mendoza	Duquesa de Arjona	Noble		32	Fuente Pérez (2011)
IPM	Valencia	1458	María de Castilla	Reina de Aragón, de Sicilia, de Valencia, de Jerusalén, de Hungría, de Mallorca, de Cerdeña y de Córcega, condesa de Barcelona, duquesa de Atenas y condesa del Rosellón.	Reina	Viuda	74	Soldevila (1928)
T	Badajoz	1459	Elvira Lasa de Mendoza		Noble		13	Fuente Pérez (2011)
IPM	Plasencia	1486	Leonor de Pimentel y Zúñiga, Condesa de Plasencia	Duquesa de Plasencia	Noble	Viuda	40	Jiménez Moreno (2012)
IPM	Sevilla	1493	María de Mendoza	Condesa de los Molaes	Noble	Viuda	12	Fuente Pérez (2011)
P	Sevilla	1498	Juana Sánchez			Monja	12	Álvarez Márquez (2004)

Tipo de doc.	Lugar	Año	Propietaria	Título nobiliario	Estatus socioprofesional	Estado civil	N.º libros inventariados	Referencia bibliográfica
I		1504	Isabel de Castilla	Reina de Castilla; reina consorte de Aragón, Mallorca, Valencia, Sicilia y condesa consorte de Barcelona; reina consorte de Nápoles	Reina	Casada	102	Ruiz García (2004)
IPM	Valladolid	1529	Ana Enríquez		Mercadera		8	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1530	Teresa		Criada		1	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1534	María Vaca				1	Cátedra y Rojo (2004)
C	Valladolid	1536	Isabel de Salazar		Beata		1	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1537	Teresa Vázquez		Noble		6	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1537	Francisca de Torquemada		Viuda de mercader	Viuda	3	Cátedra y Rojo (2004)

Tipo de doc.	Lugar	Año	Propietaria	Título nobiliario	Estatus socioprofesional	Estado civil	N.º libros inventariados	Referencia bibliográfica
C	Valladolid	1540	María de Guevara (madre) & Mariana de Guevara y Tovar (hija)		Mujer e hija de comendador	Casada	4	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1540	Catalina de Guzmán				7	Cátedra y Rojo (2004)
D	Valladolid	1543	Mari Alfonso		Hija de zapatero		2	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1543	María de Herrera		Prendera, prestamista	Casada	2	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1544	María Enríquez de Cárdenas	Condesa de Miranda	Noble		8	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1545	María González de Santander		Mujer de licenciado	Casada	1	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1546	Catalina de Sandoval		Beata		2	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1546	Catalina de Torres		Mujer de cantero	Casada	1	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1546	Teresa Díez de Herrera		Mujer de cerrajero	Casada	12	Cátedra y Rojo (2004)
T		1546	Leonor Álvarez		Viuda de Fernando de Rojas	Viuda	9	Gilman (1961)

Tipo de doc.	Lugar	Año	Propietaria	Título nobiliario	Estatus socioprofesional	Estado civil	N.º libros inventariados	Referencia bibliográfica
IPM	Valladolid	1546	Juana de Ulloa				6	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1547	Isabel de Pinedo		Alquiladora de camas	Viuda	1	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1547	Constanza Niño		Mujer de alcaide	Casada	1	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1547	Ana Velázquez		Mujer de calcetero	Casada	2	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1547	Francisca de la Acera		Viuda de escribano	Viuda	4	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1547	Bernarda				1	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1548	Catalina de Movilla		Dueña		8	Cátedra y Rojo (2004)
C	Valladolid	1548	Isabel de Santisteban		Hija de comendador	Casada	67	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Sevilla	1548	Elvira de Guzmán		Mujer de caballero	Casada	67	Álvarez Márquez (2004)
IPM	Valladolid	1548	María Gallega		Mujer de labrador	Casada	10	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1548	Elvira de Tobalina		Tendera	Casada	1	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1548	Catalina López		Viuda de boticario	Viuda	6	Cátedra y Rojo (2004)

Tipo de doc.	Lugar	Año	Propietaria	Título nobiliario	Estatus socioprofesional	Estado civil	N.º libros inventariados	Referencia bibliográfica
IPM	Valladolid	1548	Violante de Barrios		Viuda de secretario del Consejo Real	Viuda	1	Cátedra y Rojo (2004)
T	Sevilla	1548	Catalina de Robledo				3	Álvarez Márquez (2004)
C	Sevilla	1548	Beatriz Martínez				6	Álvarez Márquez (2004)
IPM	Valladolid	1549	Juana de Guadalajara		Mujer de negociante	Casada	7	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1549	Ana de Toledo	Condesa de Altamira	Noble		21	Cátedra y Rojo (2004)
D	Valladolid	1549	Francisca de Acuña y Bazán	Señora de Cespedosa	Noble	Casada	1	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1549	Marina de Guevara		Viuda de alguacil	Viuda	25	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1550	Mencía de Figueroa		Dama de la Reina de Bohemia	Casada	7	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1550	Andrea de Guijón		Dueña		5	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1550	Ana de Medina				1	Cátedra y Rojo (2004)

Tipo de doc.	Lugar	Año	Propietaria	Título nobiliario	Estatus socioprofesional	Estado civil	N.º libros inventariados	Referencia bibliográfica
D	Valladolid	1551	Juana Calderón		Mujer de contador de quitaciones	Casada	1	Cátedra y Rojo (2004)
D	Valladolid	1551	Leonor de Ayala		Noble, dama de la Reina de Bohemia	Casada	15	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1551	Beatriz de Nájera		Viuda de secretario del rey	Viuda	12	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1552	Ana de Salazar		Criada	Viuda	6	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1553	María de Bañuelos		Viuda de abogado	Viuda	7	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1554	Juana de Gudiel		Beata	Soltera	2	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1554	Lucía Fanega		Hija de escribano	Monja	3	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1554	María de Mallorca		Mujer de escribano real	Casada	11	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1554	Bárcola de Carabeo		Mujer de pintor	Casada	9	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1554	Ana de Fuentes		Mujer de solicitador	Casada	13	Cátedra y Rojo (2004)

Tipo de doc.	Lugar	Año	Propietaria	Título nobiliario	Estatus socioprofesional	Estado civil	N.º libros inventariados	Referencia bibliográfica
D	Valladolid	1554	Ana Velázquez		Mujer del botiller de la reina Juana	Casada	14	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1554	Isabel de Pravia				1	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1554	Úrsula Sánchez			Casada	13	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1555	Luisa de Bracamonte		Hermana de licenciado	Soltera	14	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1555	Ana de Espinosa		Mujer de licenciado	Viuda	37	Rojo Vega (s.a.)
IPM	Valladolid	1555	Francisca de Madrid		Mujer de mercader	Casada	1	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Tordesillas	1555	Juana I de Castilla (Juana la Loca)	Reina de Castilla, a de Navarra, de Aragón, de Mallorca, de Nápoles, de Sicilia y de Valencia, Condesa nominal de Barcelona	Reina	Viuda	170	Ferrandis (1943)
IPM	Valladolid	1555	Ana de Espinosa		Viuda de médico	Viuda	36	Cátedra y Rojo (2004)

Tipo de doc.	Lugar	Año	Propietaria	Título nobiliario	Estatus socioprofesional	Estado civil	N.º libros inventariados	Referencia bibliográfica
IPM	Valladolid	1555	Catalina de Brizuela			Casada	4	Cátedra y Rojo (2004)
D	Valladolid	1556	Mari Velázquez		Mujer de escribano	Casada	1	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1556	Francisca Manrique de Luna		Noble	Casada	32	Rojo Vega (s.a.)
IPM	Valladolid	1556	Beatriz López		Viuda de médico	Viuda	[68]	Cátedra y Rojo (2004)
DM	Valladolid	1556	Ana Fernández de Palacios			Monja	2	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1557	María de Rojas		Mujer de licenciado	Viuda	39	Rojo Vega (s.a.)
IPM	Valladolid	1557	Ana de Requejo y Ana de Aranda		Mujeres de mayordomo y procurador	Casada	2	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1557	María de Rojas		Viuda de abogado	Viuda	1	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1557	Ana Sarmiento		Viuda de gentilhombre del rey	Viuda	8	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1557	Ana Fulcona			Viuda	3	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1558	María Álvarez		Comadrona	Viuda	2	Cátedra y Rojo (2004)

Tipo de doc.	Lugar	Año	Propietaria	Título nobiliario	Estatus socioprofesional	Estado civil	N.º libros inventariados	Referencia bibliográfica
I	Valladolid	1558	Catalina Ibáñez		Mujer de corredor de cambios	Casada	4	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1558	Gabriela Sanz o Sánchez		Mujer de platero	Casada	29	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1558	María de Villegas		Mujer de platero	Casada	10	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1558	Isabel de Ribas		Mujer de secretario real	Casada	15	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1558	Juana de Bazán	Señora de Santa Cruz y el Viso	Noble	Casada	10	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1558	Isabel de Lerma	Condesa de Oñate	Noble	Casada	1	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1558	Eufrasia de Arteaga		Prestamista	Viuda	15	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Cigales (Valladolid)	1558	María de Hungría	Reina consorte de Bohemia y Hungría	Reina	Viuda	150	Gonzalo Sánchez-Melero (2002)
IPM	Mallorca	1558	Margarita		Viuda de librero	Viuda	46	Llompart (1983)
H	Sevilla	1558	Leonor Pérez				37	Álvarez Márquez (2004)
IPM	Valladolid	1558	Leonor de Vivero				2	Cátedra y Rojo (2004)

Tipo de doc.	Lugar	Año	Propietaria	Título nobiliario	Estatus socioprofesional	Estado civil	N.º libros inventariados	Referencia bibliográfica
IPM	Valladolid	1558	María Gómez			Casada	1	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1559	María de Ulloa		Mujer de abogado	Casada	1	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1559	Mencía de Esquivel		Viuda de licenciado	Viuda	21	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1559	María del Hoyo		Viuda de licenciado	Viuda	29	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1559	Lucía de Bruselas			Monja	3	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1559	María de Castilla				1	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1560	Polonia de Herrera		Mujer de platero	Casada	1	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1560	María de León		Mujer de procurador	Casada	3	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1561	Beatriz de Palenzuela		Mujer de guadamacilero	Casada	1	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1561	Juana de San Pedro		Mujer de Platero	Casada	6	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1561	Constanza Ferrer		Viuda de capitán	Viuda	1	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1563	Ana de Molina		Mujer de platero	Casada	2	Cátedra y Rojo (2004)

Tipo de doc.	Lugar	Año	Propietaria	Título nobiliario	Estatus socioprofesional	Estado civil	N.º libros inventariados	Referencia bibliográfica
IPM	Valladolid	1563	Catalina de Ribero				19	Cátedra y Rojo (2004)
DM	Valladolid	1563	María Guitérrez			Monja	1	Cátedra y Rojo (2004)
	Valladolid	1564	Ana Hernández		Ama de cría		4	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1564	Argenta Calvo		Beata		1	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1564	Ana de Carabeo		Hija de abogado		5	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1564	Francisca de Rojas		Mercadera	Soltera	6	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1564	Isabel de Ávila		Mujer de cabestrero	Casada	13	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1564	Bárbara de Carrión		Viuda de tratante	Viuda	2	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1564	Juana de Rosales				141	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1565	Catalina Ruiz de Escobar				1	Cátedra y Rojo (2004)
D	Valladolid	1566	Juana de Zúñiga		Hija de tesorero	Casada	1	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1566	Catalina de Solís		Mujer de mariscal	Casada	4	Cátedra y Rojo (2004)

Tipo de doc.	Lugar	Año	Propietaria	Título nobiliario	Estatus socioprofesional	Estado civil	N.º libros inventariados	Referencia bibliográfica
IPM	Valladolid	1566	María Ochoa de Garay		Mujer de peletero	Casada	2	Cátedra y Rojo (2004)
D	Valladolid	1566	María de Izmendi		Mujer de procurador	Casada	1	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1566	María de Vega		Viuda de abogado	Viuda	26	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1566	Catalina de Mendoza		Viuda de contador	Viuda	9	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1566	María de Angulo			Casada	2	Cátedra y Rojo (2004)
D	Valladolid	1567	María de Mendaño		Mujer de mayordomo de la alhóndiga	Casada	1	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1567	Juana de Salinas				1	Cátedra y Rojo (2004)
DM	Valladolid	1567	Úrsula de Mendoza			Monja	6	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1568	María Pérez de Lasarte		Mujer de abogado	Casada	1	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1568	Ana Rodríguez		Mujer de mercader	Casada	6	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1568	María Velázquez		Mujer de pintor	Casada	1	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1568	Isabel de Portillo		Viuda de mercader	Viuda	21	Cátedra y Rojo (2004)

Tipo de doc.	Lugar	Año	Propietaria	Título nobiliario	Estatus socioprofesional	Estado civil	N.º libros inventariados	Referencia bibliográfica
IPM	Valladolid	1568	Juana Ortiz de Villaseñor		Viuda de oidor de la Chancillería y del Consejo Real	Viuda	1	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1568	Mencía de Villegas				1	Cátedra y Rojo (2004)
D	Sevilla	1569	Ana de Herrera		Hija de vinatero	Casada	15	Álvarez Márquez (2004)
D	Valladolid	1569	Ana María Leonís		Mujer de boticario	Casada	1	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1569	Inés de Zumelzu		Mujer de regidor	Casada	6	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1569	Jerónima de Aranda		Noble	Casada	1	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1569	María de Espinosa			Viuda	4	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1570	Beatriz de Torquemada		Beata		11	Cátedra y Rojo (2004)
DM	Valladolid	1570	Margarita Ortega		Hija de mozo de cámara y armero de Felipe II	Monja	4	Cátedra y Rojo (2004)

Tipo de doc.	Lugar	Año	Propietaria	Título nobiliario	Estatus socioprofesional	Estado civil	N.º libros inventariados	Referencia bibliográfica
IPM	Valladolid	1570	Bernardina de Carvajal		Mujer de correo	Casada	1	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1570	Beatriz de Castro Enríquez Osorio	Condesa de Lemos	Noble	Viuda	63	Rojo Vega (s.a.)
IPM	Valladolid	1570	Lucía de Monroy		Noble		5	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1570	Beatriz de Castro	Condesa de Lemos	Noble	Viuda	80	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1571	Leonor Sánchez		Enfermera		1	Cátedra y Rojo (2004)
V	Sevilla	1571	Francisca López		Viuda de boticario	Viuda	7	Álvarez Márquez (2004)
IPM	Valladolid	1571	Jerónima Cueto				1	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1572	Isabel Alemán		Mujer de escribano y secretario	Casada	2	Cátedra y Rojo (2004)
I	Valladolid	1572	Magdalena de Robles		Mujer de pintor	Casada	4	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1572	Elena Velázquez		Mujer de platero	Casada	1	Cátedra y Rojo (2004)
I	Valladolid	1572	Guiomar de Berrio		Viuda de barbero	Viuda	7	Cátedra y Rojo (2004)

Tipo de doc.	Lugar	Año	Propietaria	Título nobiliario	Estatus socioprofesional	Estado civil	N.º libros inventariados	Referencia bibliográfica
IPM	Valladolid	1573	Isabel Bravo		Criada		4	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1573	María de Bañuelos		Mujer de consejero de Hacienda	Casada	5	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1573	Francisca Mudarra		Mujer de médico	Casada	6	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1573	Isabel de Benavides		Viuda de banquero	Viuda	18	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1573	Isabel Gómez Butrón			Viuda	8	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1573	María Mudarra			Monja	2	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1573	María Rodríguez			Casada	7	Cátedra y Rojo (2004)
DM	Valladolid	1573	Ana de la Puente			Monja	3	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1574	Isabel de Vivero		Mujer de comendador	Casada	18	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1575	Catalina Páez		Mujer de mayordomo	Casada	3	Cátedra y Rojo (2004)
T	Sevilla	1575	Leonor Gómez			Soltera	1	Álvarez Márquez (2004)
A	Sevilla	1575	Francisca de Orozco				3	Álvarez Márquez (2004)

Tipo de doc.	Lugar	Año	Propietaria	Título nobiliario	Estatus socioprofesional	Estado civil	N.º libros inventariados	Referencia bibliográfica
IPM	Valladolid	1575	María de Mendaño			Casada	2	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1576	Isabel González		Mujer de escribano	Casada	5	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1576	Juana Pérez		Mujer de licenciado	Casada	24	Cátedra y Rojo (2004)
H	Sevilla	1576	Ana de Deza		Tía de caballero, hermana de obispo		120	Álvarez Márquez (2004)
IPM	Valladolid	1576	Catalina de Oviedo		Viuda de barbero	Viuda	1	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1576	Francisca de Basurto			Casada	1	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1577	Catalina de Lerma		Hija de familia de médicos y abogados		1	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1577	Luisa de Portocarrero		Prestamista	Casada	1	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1577	Leonor del Corral		Viuda de licenciado	Viuda	29	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1577	Isabel del Campo		Viuda de licenciado	Viuda	1	Cátedra y Rojo (2004)
I	Valladolid	1577	Inés Gutiérrez		Viuda de solicitador	Viuda	3	Cátedra y Rojo (2004)

Tipo de doc.	Lugar	Año	Propietaria	Título nobiliario	Estatus socioprofesional	Estado civil	N.º libros inventariados	Referencia bibliográfica
	Sevilla	1577	Juana Jiménez Ponce			Viuda	8	Álvarez Márquez (2004)
IPM	Valladolid	1577	María Palomino			Viuda	1	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1577	Elvira de Balboa				1	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1578	María de la Bastida		Mujer de licenciado alcaide	Casada	4	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1578	Cecilia de Mendoza		Noble	Casada	3	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1579	Catalina Osorio	Señora de Valdunquillo	Noble		159	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1579	Ana Enríquez	Señora de Coca y Alaejos	Noble	Viuda	1	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1579	Isabel Rodríguez		Pastelera		14	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1579	Luisa López			Viuda	7	Cátedra y Rojo (2004)
D	Valladolid	1580	Mariana Ordóñez		Mujer de abogado	Casada	7	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1580	Francisca de Villafañe		Mujer de caballero y mayordomo de la Emperatriz	Casada	6	Cátedra y Rojo (2004)

Tipo de doc.	Lugar	Año	Propietaria	Título nobiliario	Estatus socioprofesional	Estado civil	N.º libros inventariados	Referencia bibliográfica
IPM	Valladolid	1580	Isabel Ruiz de Portillo		Mujer de calcetero	Casada	1	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1580	Isabel Enríquez		Mujer de capitán	Casada	17	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1580	Isabel de Castro Andrade	Condesa de Altamira	Noble	Casada	2	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1580	María Garrido		Noble	Casada	19	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Madrid	1580	María de Mendoza y Fonseca	Marquesa de Cenete	Noble		35	Prieto Bernabé (2004)
IPM	Valladolid	1580	María de Ribera				1	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1580	Aldonza Manrique e Inés Pinelo del Rincón			Casadas	9	Cátedra y Rojo (2004)
I	Valladolid	1581	Leonor de Gorreas		Hermana de la amante de un capitán.		2	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1581	Inés Rodríguez		Mujer de cocinero	Casada	1	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1581	Isabel Meléndez de Zúñiga		Mujer de médico real	Casada	1	Cátedra y Rojo (2004)

Tipo de doc.	Lugar	Año	Propietaria	Título nobiliario	Estatus socioprofesional	Estado civil	N.º libros inventariados	Referencia bibliográfica
IPM	Valladolid	1581	María Pimentel	Condesa de Monterrey	Noble	Casada	22	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1581	Catalina Ortiz de Zaracho		Viuda de abogado	Viuda	3	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1581	María de Recalde	Señora de las Torres de Barencale y Artunduanga	Viuda de consejero real	Viuda	3	Cátedra y Rojo (2004)
D	Valladolid	1582	Isabel de Aguilar		Criada	Casada	2	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1582	Isabel Bautista		Criada		6	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1582	Ana Rodríguez		Mujer de hortelano	Casada	1	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1582	Catalina Vázquez o Velázquez		Mujer de portero	Casada	1	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1582	Jerónima de los Ríos		Noble	Viuda	6	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1582	Juana de la Cerda		Viuda de comendador	Viuda	8	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1582	María Grayo		Viuda de doctor	Viuda	2	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1582	Ana Celenque		Viuda de licenciado	Viuda	5	Cátedra y Rojo (2004)

Tipo de doc.	Lugar	Año	Propietaria	Título nobiliario	Estatus socioprofesional	Estado civil	N.º libros inventariados	Referencia bibliográfica
IPM	Valladolid	1582	María de Guzmán o de Salcedo			Casada	11	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1582	Catalina López				1	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1583	Catalina de Pinedo		Beata		6	Cátedra y Rojo (2004)
D	Valladolid	1583	Catalina Ordóñez de Villaquirán		Mujer de abogado	Casada	11	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1583	Ana de la Peña		Mujer de platero	Casada	2	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1583	Ana de Acuña	Señora de Villaviudas y Hornillos	Noble	Viuda	2	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1583	María de Rebolledo		Viuda de sastre	Viuda	11	Cátedra y Rojo (2004)
D	Valladolid	1583	Francisca Losada de Silva			Casada	2	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1584	Beatriz de los Ríos		Curandera		3	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1584	Ana de Espinosa		Librera		106	Rojo Vega (s.a.)
IPM	Sevilla	1584	Juana de Zúñiga	I Marquesa del Valle	Noble		50	Álvarez Márquez (2004)
IPM	Valladolid	1584	Damiana Juárez		Viuda de abogado	Viuda	2	Cátedra y Rojo (2004)

Tipo de doc.	Lugar	Año	Propietaria	Título nobiliario	Estatus socioprofesional	Estado civil	N.º libros inventariados	Referencia bibliográfica
IPM	Valladolid	1584	Francisca de Salinas			Casada	1	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1585	Luisa de Guzmán		Criada		5	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1585	Isabel de Nava Boniseni		Hija de familia de banqueros	Soltera	1	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1585	Ana de Castro		Mujer de licenciado	Casada	3	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1585	Beatriz de Argüello		Mujer de regidor	Casada	4	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1585	María Pérez de Garabito		Viuda de licenciado	Viuda	11	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1585	Isabel de Estrada		Viuda de platero	Viuda	2	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1585	Francisca Vélez				3	Cátedra y Rojo (2004)
DM	Valladolid	1585	Juana Ferrer			Monja	1	Cátedra y Rojo (2004)
DM	Valladolid	1586	María Tamayo		Hija de abogado		1	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1586	Leonor de Castro	Condesa de Ribadavia	Noble	Viuda	52	Rojo Vega (s.a.)
IPM	Valladolid	1586	Ana María de Porras Medrano	Condesa de Siruela	Noble	Viuda	2	Cátedra y Rojo (2004)

Tipo de doc.	Lugar	Año	Propietaria	Título nobiliario	Estatus socioprofesional	Estado civil	N.º libros inventariados	Referencia bibliográfica
I	Valladolid	1586	Ana Agüero		Noble		22	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1586	Luisa de León		Viuda de mercader	Viuda	3	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1586	María de Hermosilla				3	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1586	María Ruiz de la Puente			Casada	1	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1587	Mencía de San Vitores		Familia de mercaderes		1	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1587	Luisa Canseco		Hija de tesorero de la Casa de la Moneda		1	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1587	Catalina de la Puebla		Mujer de platero	Casada	8	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1587	María Manrique	Marquesa de Viana	Noble	Viuda	11	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1587	Beatriz de Noroña	Señora de Trigueros	Noble	Casada	6	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1587	Agustina de Cañizares		Viuda de platero y mercader	Viuda	22	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1587	María Enríquez de Luna			Monja	22	Cátedra y Rojo (2004)

Tipo de doc.	Lugar	Año	Propietaria	Título nobiliario	Estatus socioprofesional	Estado civil	N.º libros inventariados	Referencia bibliográfica
IPM	Valladolid	1588	Elena Gómez		Mujer de asentador	Casada	1	Cátedra y Rojo (2004)
DM	Valladolid	1588	María Álvarez Maldonado		Mujer de escribano	Casada	7	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Sevilla	1588	Juana Cortés	II Duquesa de Alcalá	Noble		12	Álvarez Márquez (2004)
IPM	Valladolid	1588	Ana Velázquez		Viuda de botiller real	Viuda	1	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1588	Juana de Gatos		Viuda de licenciado (Hija de Beatriz Bernal!)	Viuda	61	Cátedra y Rojo (2004)
T	Sevilla	1588	Ana de Haro			Soltera	26	Álvarez Márquez (2004)
IPM	Valladolid	1588	María de Villarroel				3	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1588	Catalina de Ávila			Casada	3	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1589	María López de Espina		Mujer de abogado	Casada	1	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1589	Francisca de Cepeda		Mujer de licenciado, consejero real	Casada	10	Cátedra y Rojo (2004)

Tipo de doc.	Lugar	Año	Propietaria	Título nobiliario	Estatus socioprofesional	Estado civil	N.º libros inventariados	Referencia bibliográfica
D	San Lorenzo del Escorial	1589	Ana Piñeiro Manrique	Condesa de Puñonrostro	Noble		124	Dadson (1998)
IPM	Valladolid	1589	Ana de Aragón	Duquesa de Frías	Noble	Viuda	15	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1589	Francisco González		Posadera		7	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1589	Maria Sánchez		Viuda de entallador	Viuda	8	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1589	Inés de Velasco			Soltera	1	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1590	Mariana de Alvear		Mujer de frazadero	Casada	1	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1590	Bernarda Ortiz de Mesa y Ayala		Mujer de licenciado	Casada	3	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1590	Ana de Guevara		Viuda de caballero	Viuda	4	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1591	Luisa Bul		Hija de banquero		3	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1591	Francisca de Aguilar		Hija de mercader		2	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1591	Isabel Hernández		Mujer de platero	Casada	3	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1591	Juana Manrique		Noble		5	Cátedra y Rojo (2004)

Tipo de doc.	Lugar	Año	Propietaria	Título nobiliario	Estatus socioprofesional	Estado civil	N.º libros inventariados	Referencia bibliográfica
IPM	Valladolid	1591	Isabel de Luna		Noble	Casada	3	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1591	Juana Manrique		Noble (Hija del conde de Paredes, al servicio de Isabel Manrique)	Soltera	5	Rojo Vega (s.a.)
IPM	Valladolid	1591	Isabel de Aguilar		Soltera		2	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1591	Graciana Vázquez de Vega		Viuda de comendador	Viuda	71	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1591	Ana Lobatón		Viuda de criado real	Viuda	1	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1591	María de Aguilar		Viuda de mercader	Viuda	2	Cátedra y Rojo (2004)
V	Sevilla	1591	María Molina			Viuda	2	Álvarez Márquez (2004)
IPM	Valladolid	1591	Jerónima Ramírez				1	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1591	Catalina Coronel			Casada	3	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1591	Catalina López				2	Cátedra y Rojo (2004)

Tipo de doc.	Lugar	Año	Propietaria	Título nobiliario	Estatus socioprofesional	Estado civil	N.º libros inventariados	Referencia bibliográfica
IPM	Valladolid	1591	Ana de Herrera			Casada	3	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1592	María Ruiz		Criada		1	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1592	Catalina de Balboa		Mujer de abogado	Casada	4	Cátedra y Rojo (2004)
DM	Valladolid	1592	María Gutiérrez de Benavides		Mujer de escribano real	Casada	4	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1592	Catalina López de Calatayud		Mujer de regidor	Casada	1	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1592	Juana Maldonado		Noble	Casada	2	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1592	Ana de Mendoza		Viuda de espartero morisco		2	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1592	Magdalena de la Mota				5	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1593	Juana de Herrera		Hija de médico		1	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1593	María de Montemayor		Viuda de caballero	Viuda	2	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Mallorca	1593	Joana Guasp		Viuda de librero	Viuda	275	Llabrés i Bernal (1918-1919)

Tipo de doc.	Lugar	Año	Propietaria	Título nobiliario	Estatus socioprofesional	Estado civil	N.º libros inventariados	Referencia bibliográfica
IPM	Valladolid	1594	Ana de Colmenares		Criada		3	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1594	María Becarini		Mujer de comendador e hija de banquero	Casada	22	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1594	María de Larrieta		Mujer de mayordomo	Casada	6	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1594	Isabel Manrique de Lara		Noble		7	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1594	Francisca Herrera			Viuda	12	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1595	Catalina de Sámano		Hija de secretario del consejo de Indias	Monja	60	Cátedra y Rojo (2004)
D	Valladolid	1595	Isabel de Salamanca		Mujer de licenciado	Casada	1	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1595	Juana Manrique de Lara		Noble	Viuda	28	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1595	Ana de Cepeda		Viuda de platero	Viuda	1	Cátedra y Rojo (2004)
	Sevilla	1595	Mariana de Angulo			Soltera	9	Álvarez Márquez (2004)

Tipo de doc.	Lugar	Año	Propietaria	Título nobiliario	Estatus socioprofesional	Estado civil	N.º libros inventariados	Referencia bibliográfica
IPM	Valladolid	1595	Catalina de Sámano			Viuda	55	Rojo Vega (s.a.)
IPM	Valladolid	1596	Ana Ruiz		Mujer de cerero	Casada	3	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1596	Ana de Aguilar		Mujer de herrador	Casada	1	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1596	María Vázquez		Viuda de receptor		5	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1596	Beatriz de Porras		Viuda de regidor	Viuda	1	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1596	Antonia de Cartagena				2	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1596	María Enríquez				9	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1596	María Sánchez				1	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1596	María de Ayala			Viuda	9	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1597	María de Ávalos y Toledo		Madre de maestresala	Viuda	12	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1597	Antonia Ordóñez de Valdés		Viuda de chanciller	Viuda	4	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1597	María de Espinosa			Viuda	1	Cátedra y Rojo (2004)

Tipo de doc.	Lugar	Año	Propietaria	Título nobiliario	Estatus socioprofesional	Estado civil	N.º libros inventariados	Referencia bibliográfica
IPM	Valladolid	1597	Catalina de Ávila			Viuda	3	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1597	Francisca Valdecantos				14	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1598	Luisa Enríquez	Señora de Coca y Alaejos	Noble	Viuda	45	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1599	María Cuadrado		Hija de labrador	Casada	17	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1599	María Cruz		Morena		5	Cátedra y Rojo (2004)
D	Valladolid	1599	María Martínez		Mujer de barbero	Casada	4	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1599	Lucrecia Piccolomini		Mujer de contador real	Casada	6	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1599	Mariana Gómez		Mujer de platero	Casada	1	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1599	Ana Manrique		Mujer de soldado	Casada	1	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1599	Juana Martínez		Viuda de barbero	Viuda	8	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1599	Francisca Pérez		Viuda de barbero	Viuda	11	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1599	Francisca González		Viuda de mercader	Viuda	1	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1599	María de Pinedo			Viuda	55	Rojo Vega (s.a.)

Tipo de doc.	Lugar	Año	Propietaria	Título nobiliario	Estatus socioprofesional	Estado civil	N.º libros inventariados	Referencia bibliográfica
IPM	Valladolid	1599	Inés de Argüello				1	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1599	Catalina López				1	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1599	Isabel de Cabrera				7	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1599	Úrsula López				5	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1599	María Gutiérrez				28	Cátedra y Rojo (2004)
IPM	Valladolid	1599	María de Pinedo			Viuda	60	Cátedra y Rojo (2004)

2. ANEXO 2: LISTADO DE POEMAS DE CANCIONERO DEL SIGLO XV DIRIGIDOS A MUJERES

La siguiente tabla recoge el nombre de aquellas destinatarias de poemas de cancionero mencionadas en los títulos o en los propios textos de las composiciones según el índice elaborado por Brian Dutton en *El cancionero del siglo XV: c. 1360-1520* (1991). Las primeras tres columnas recogen la información sobre las

destinatarias proporcionada por los poemas; a continuación se incluye la identificación del texto según la clasificación de Dutton (1991), el título del autor del mismo y, o bien el título del poema, o bien el primer verso —para aquellos textos que carecen de título—.

Destinataria

Nombre y apellidos	Título nobiliario	Otros datos	ID del poema	Autor	Título	Primer verso
Aldara de Torres			4832	Pedro Manuel de Urrea	<i>Cancion a doña Aldara de torres</i>	
Aldonza		Mujer del Conde de Aranda, hermano de Pedro Manuel de Urrea	4735	Pedro Manuel de Urrea	<i>Otras suyas a la condesa doña aldonça muger del conde su hermano</i>	
Ana			1034	Acevedo	<i>a las señoras de las fiestas en murçia</i>	
Ana	Condesa de Modica		3655	Conde de Policastro	<i>Sopra de una evencione de uno Archo (per che comenza da A.) pur per causa de dicta Anna</i>	
Ana Mazas			6702	Juan de Cardona	<i>Coplas de don jand e cardona en loor de doña ysabel y doña brianda y doña ana maças</i>	

Destinataria

Nombre y apellidos	Título nobiliario	Otros datos	ID del poema	Autor	Título	Primer verso
Ángela de Vilaragud		A quien servía Francisco Cantelmo	6914	Vázquez	<i>Dechado de amor hecho por vazquez a peticion del cardenal de valencia endereçado a la señora reyna de napoles</i>	
Beatriz		Hija de Fernando de Antequera	0663	Alfonso Álvarez de Villasandino	<i>Esta cantiga dizen que fizo el dicho alfonso alvarez al conde don pero niño por amor e loores de la dicha doña beatriz</i>	
Beatriz		Hija de Fernando de Antequera	1157	Alfonso Álvarez de Villasandino	<i>Esta cantiga fizo alfonso alvarez por rruego del conde don pedro niño por amor e loores de doña beatriz Su Muger.</i>	
Beatriz		Hija de Fernando de Antequera	1177	Alfonso Álvarez de Villasandino	<i>Del mismo Por Ruego del Conde don Pedro niño quando el ymfante don Fernando hizo prender a su muger la ymfante doña Beatriz y el se fue a Franzia (MP2)</i>	
Beatriz			4181	Anónimo	<i>Truxo hun otro por cimera tres cabridos y dezia la letre aziendole por Beatris</i>	

Destinataria

Nombre y apellidos	Título nobiliario	Otros datos	ID del poema	Autor	Título	Primer verso
Beatriz			4608	Anónimo		Beatriz como es possible // que viento te boluio de amor begnina
Beatriz			6843	Puertocarrero	<i>Del mismo otra cancion en que esta puesto en las primeras letras de los siete versos postreros el nombre de beatriz</i>	
Beatriz de Avellaneda	Condesa de Castro		1592	Juan Alfonso de Baena	<i>Este dezir fizo juan alfonso de baena a la condessa de castro pidiendole fauor</i>	
Beatriz de Urrea	Condesa de Fuentes		4836	Pedro Manuel de Urrea	<i>A la muy magnifica señora doña Beatriz de Urrea Condesa de Fuentes comienca la carta compuesta por don Pedro manuel de Urrea</i>	

Destinataria

Nombre y apellidos	Título nobiliario	Otros datos	ID del poema	Autor	Título	Primer verso
Beatriz Ricarte			6637	Pinar	<i>Comiençan las obras de pinar. y esta primera es vn juego trobado que hizo a la reyna doña Ysabel con el qual se puede jugar como con dados o naypes y con el se puede ganar o perder y echar encuentro o azar y hazer par las coplas son los naypes y las quatro cosas que van en cada vna dellas han de ser las suertes. La copla de su alteza dize</i>	
Beatriz Ricarte			6965	El Almirante	<i>Motes quel almirante de Castilla enbio A los galanes y damas desde vna su villa y dizen que se fallaron escriptos en vn meson. En nonbre del Rey porque doña Beatriz rricarte a quien el seruia se desposo</i>	
Beatriz Ricarte			6966	El Almirante	<i>en nombre de doña beatriz Ricarte</i>	

Destinataria

Nombre y apellidos	Título nobiliario	Otros datos	ID del poema	Autor	Título	Primer verso
Blanca	Princesa de Navarra		0465	Juan de Dueñas	<i>Coplas que fizo juan de dueñas a la prinçesa de nauarra quando la querian traer a castilla</i>	
Blanca de Rocaberti			4689	Jordi Centelles	<i>Don jordi centelles per dona blancha de rocaberti</i>	
Bona		Hija de la Duquesa de Milán	6914	Vázquez	<i>Dechado de amor hecho por vazquez a peticion del cardenal de valencia endereçado a la señora reyna de napoles</i>	
Braceida		Amiga de Gómez de Rojas	2128	Gómez de Rojas	<i>Otra suya a braçeyda y a la reyna</i>	
Braceida		Amiga de Gómez de Rojas	2129	Gómez de Rojas	<i>Coplas que enbio en estrenas a braçeida</i>	
Brianda			6702	Juan de Cardona	<i>Coplas de don jand e cardona en loor de doña ysabel y doña brianda y doña ana maças</i>	
Catalina		Mujer de mosén Juan	1240	Alfonso Álvarez de Villasandino	<i>Dezir contra la muger de mosen Juan</i>	

Destinataria

Nombre y apellidos	Título nobiliario	Otros datos	ID del poema	Autor	Título	Primer verso
Catalina			1289	Alfonso Álvarez de Villasandino		<i>Este dezir fizo e ordeno alfonso alvarez de vylla sandyno para vna señora que llamauan catalina ssegunt que...</i>
Catalina		Moza de servicio	3027	Antón de Montoro		<i>Montoro a una dama fermosa (MN19)</i>
Catalina		Beoda	3037	Antón de Montoro		<i>Del ropero a vna moça llamada catalina por que le hurto vna botilla de tener vino (11CG 14 CG)</i>
Catalina		Moza de servicio	3045	Antón de Montoro		<i>Montoro a una moza de serbicio</i>

Destinataria

Nombre y apellidos	Título nobiliario	Otros datos	ID del poema	Autor	Título	Primer verso
Catalina	Infanta		6637	Pinar (año 1498)		<i>Comiençan las obras de pinar. y esta primera es vn juego trobado que hizo a la reyna doña Ysabel con el qual se puede jugar como con dados o naypes y con el se puede ganar o perder y echar encuentro o azar y hazer par las coplas son los naypes y las quatro cosas que van en cada vna dellas han de ser las suertes. La copla de su alteza dize</i>
Catalina		Esclava que hedía a ajos	6924	López de Sosa		<i>De lope de sosa porque tañendo el avemaria se rodillo cabe vna esclava que hedía a ajos</i>
Catalina de Ayala			1039	Acevedo		<i>a doña catalina de ayala</i>
Catalina de Lancaster	Reina		1205	Alfonso Álvarez de Villasandino		<i>Este dezir fyzo el dicho alfonso alvarez de VillaSandino en loor dela Señora Reyna doña catalina...</i>
Catalina de Lancaster	Reina		1427	Ruy Paez de Ribera		<i>Dezir de ruy paez a la reina doña catalina</i>

Destinataria

Nombre y apellidos	Título nobiliario	Otros datos	ID del poema	Autor	Título	Primer verso
Catalina de Lancaster	Reina		1461	Gonzalo Martínez de Medina	<i>Este dezir fizo gonçalo martines de medina quando fyno la rreyna doña catalyna</i>	
Catalina de Lisón			1035	Acevedo	<i>A doña catalina de lison</i>	
Catalina de Urrea			4720	Pedro Manuel de Urrea	<i>A la muy magnifica señora doña Catalina de Urrea. Comiença la carta compuesta por don Pedro Manuel de Urrea. Muy magnifica señora</i>	
Catalina Hajar y de Urrea	Condesa de Aranda	Madre de Pedro Manuel de Urrea	4716	Pedro Manuel de Urrea	<i>Cancionero de las obras de Pedro manuel de Vrrea: Prologo. A la ilustrissima y muy magnifica señora doña Catalina de yxcar y de Vrrea Condessa de Aranda</i>	
Catalina Hajar y de Urrea	Condesa de Aranda	Madre de Pedro Manuel de Urrea	4717	Pedro Manuel de Urrea	<i>A la muy egregia y magnifica señora doña Catalina de Xcar y de Urrea condessa de Aranda Comiença la carta compuesta por don Pedro Manuel de Urrea quando le dio el Cancionero suplicandole mucho lo tenga guarda do que no se publique</i>	

Destinataria

Nombre y apellidos	Título nobiliario	Otros datos	ID del poema	Autor	Título	Primer verso
Catalina Hajar y de Urrea	Condesa de Aranda	Madre de Pedro Manuel de Urrea	4736	Pedro Manuel de Urrea	<i>Otra obra suya llamada peligro del mundo Dirigida a la Condesa su madre</i>	
Constanza Sarmiento		Mujer de Fernán Álvarez de Toledo	1306	Alfonso Álvarez de Villasandino	<i>A doña constança sarmiento su cuñada</i>	
Constanza Sarmiento		Mujer de Fernán Álvarez de Toledo	1308	Alfonso Álvarez de Villasandino	<i>Este dezir fizo el dicho alfonso alvarez al dicho arçediano don gutierre e doña constança su cuñada por quanto les enbio vn presente</i>	
Constanza Sarmiento		Mujer de Fernán Álvarez de Toledo	1309	Alfonso Álvarez de Villasandino	<i>Este dezir fizo el dicho alfonso alarez al dicho arçediano don gutierre e a doña Constança Su Cuñada</i>	
Constanza Sarmiento		Mujer de Fernán Álvarez de Toledo	1310	Alfonso Álvarez de Villasandino	<i>Este dezir fizo el dicho alfonso aluares al dicho arçediano don gutierre e doña constança su cuñada</i>	
Constanza Sarmiento		Mujer de Fernán Álvarez de Toledo	1311	Alfonso Álvarez de Villasandino	<i>Dezir de alfonso aluares a doña costança</i>	
Constanza Sarmiento		Mujer de Fernán Álvarez de Toledo	1313	Alfonso Álvarez de Villasandino	<i>Este dezir fizo alfonso alvarez a ña dicha doña constança sarmiento por quanto le enbio vn presente de figos</i>	

Destinataria

Nombre y apellidos	Título nobiliario	Otros datos	ID del poema	Autor	Título	Primer verso
Constanza Sarmiento		Mujer de Fernán Álvarez de Toledo	1314	Alfonso Álvarez de Villasandino	<i>Esta de dezir fizo el dicho alfonso alvarez a la dicha doña constança sarmiento quando ella adoleçio en toledo...</i>	
Constanza Sarmiento		Mujer de Fernán Álvarez de Toledo	1315	Alfonso Álvarez de Villasandino	<i>Dezir de alfonso alvarez a doña constança</i>	
Constanza Sarmiento		Mujer de Fernán Álvarez de Toledo	1316	Alfonso Álvarez de Villasandino	<i>Dezir de alfonso alvarez a la dicha doña Constanza</i>	
Constanza Vélez de Guevara			1156	Alfonso Álvarez de Villasandino	<i>Esta cantiga fizo el dicho alfonso alvarez por amor e loores de constanza velez De guyuara</i>	
Correa		Criada	5261	Joam de Meneses	<i>Cantigua sua a huma sua criada que se chamaua correa</i>	
Cortabota		Prostituta	1625	Martín el Ciego	<i>Un poema de Martín el Ciego contra cierta Cortabota, recortado</i>	
Costana			5832	Bras da Costa	<i>Cantigua de bras da costa a costana quando se foy para castela</i>	

Destinataria

Nombre y apellidos	Título nobiliario	Otros datos	ID del poema	Autor	Título	Primer verso
Diana Gambacorta		Favorita de la Reina	6914	Vázquez	<i>Dechado de amor hecho por vazquez a peticion del cardenal de valencia endereçado a la señora reyna de napoles</i>	
Elfa			2875	Juan Fernández de Heredia	<i>Billaançico del mismo en que va metido el nomre de vna llamada elfa (MNR7)</i>	
Elvira de Guevara	Condesa		1220	Alfonso Álvarez de Villasandino	<i>A la condessa doña elvira de guyuara</i>	
Elvira de Guevara	Condesa		1221	Alfonso Álvarez de Villasandino	<i>A la dicha condessa doña Elvira</i>	
Estrella Diana			0539	Francisco Imperial	<i>Este dezir fizo el dicho miçer frañçisco inperial a la dicha estrella diana e quexando se de los otros que lo Requestauan e Pidiendo le a ella armas (PN1)</i>	

Destinataria

Nombre y apellidos	Título nobiliario	Otros datos	ID del poema	Autor	Título	Primer verso
Estrella Diana			1366	Francisco Imperial	<i>Este dezir fizo el dicho miçer françisco inperial por amor e loores de vna fermosa muger de seuilla que llamo el estrella diana e fizolo vn dia que vid e la miro a su guysa ella yendo por la puente de seuilla a la yglesia de santana fuera de la çibdat</i>	
Estrella Diana			1371	Alfonso Vidal	<i>Este dezir dizen que fizo vn jurado de sevilla que llaman alfonso vidal el qual fizo el como a manera de juez entre los dichos miçer françisco e diego martines e visto el pleyto dio sentençia por el dicho miçer françisco por la forma que aquí se contiene</i>	

Destinataria

Nombre y apellidos	Título nobiliario	Otros datos	ID del poema	Autor	Título	Primer verso
Estrella Diana			1373	Francisco Imperial	<i>Este dezir fizo el dicho miçer françisco inperial por amor e loores de vna dueña que llamaron e otros dizen que lo fizo a la dicha estrella diana e avn otros dizen que lo fyzo a ysabel gonçales Mançeba del conde De niebla Don Johan alfonso</i>	
Fernando e Isabel, príncipes			2909	Gómez Manrique	<i>Conposiçion fecha por gomez manrique enderesçada a los serenisimos señores prinçipes de los rreynos de castilla e de aragon rreyes de seçilia. Siguese el prohemio. Composiçion fecha por gomez manrique a los muy altos rey y Reyna de los Reynos de castilla de aragon y de seçilia (HHI)</i>	
Francina Clemente			7489	Pedro Manuel de Urrea	<i>Dize a qual dellas sirue</i>	

Destinataria

Nombre y apellidos	Título nobiliario	Otros datos	ID del poema	Autor	Título	Primer verso
Francisca			2840	Alexandre	<i>Alexandre a su dama</i>	Señora doña francisca // de aquella que mas mereçe
Garavita			0455	Diego de Cárcamo		Mi señora Garavita // que en servir soy porfioso
Guiomar		Esposa de Jorge Manrique	6147	Jorge Manrique	<i>Otras suyas en que pone el nombre de vna dama y comiença y acabada en las letras primeras de todas la coplas y dize</i>	
Guiomar		Esposa de Jorge Manrique	6156	Jorge Manrique	<i>Otra obra suya en que puso el nombre de su esposa y assi mismo nombrados los linajes de los quatro costados della que son castañeda ayala silua meneses</i>	
Guiomar de Castro	Duquesa de Nájera		5337	Nuno Pereira	<i>Parentesco de nuno pereyra com dona guiomar de castro porque queredo a seruir lhe dysse queram parentes sem o ser</i>	

Destinataria

Nombre y apellidos	Título nobiliario	Otros datos	ID del poema	Autor	Título	Primer verso
Guiomar de Castro	Duquesa de Nájera		5428	Alfonso Valente	<i>Dafonso valente ha senhora dona guyomar de castro</i>	
Guiomar de Castro	Duquesa de Nájera		6018	Fray Ambrosio Montesino	<i>Tratado de la via e penas que xpisto lleuo a la cumbre de galgatha: que es el monte de caluario. Trobado e compuesto por fray ambrosio: por seruicio de la señora doña guiomar de castro: duquesa de najera. E puso en el la excelencia de aquel sacratissimo mote. E llamase ytinero de la cruz</i>	
Guiomar de Castro	Duquesa de Nájera		6099	Hernán Mejía	<i>Otras suyas a ssus sospiros</i>	
Guiomar de Castro	Duquesa de Nájera		6099	Hernán Mejía	<i>Otras suyas a ssus sospiros</i>	
Haxa		Esclava mora	2833	Garci Sánchez de Badajoz	<i>Garcisanchez y ciertos caulleros vieron asomar por una escalera una esclaua hermosa que se llamaua haxa pidieron al garcisanchez le dixese algo dixele esta copla</i>	

Destinataria			ID del poema	Autor	Título	Primer verso
Nombre y apellidos	Título nobiliario	Otros datos				
Haxa		Esclava mora	6449	Juan Fernández de Heredia	<i>Otro villancico suyo a vna mora llamada haxa</i>	
Inés de Guzmán			6023	Fray Ambrosio Montesino	<i>Este rromañçe hizo fray ambrosio montesino en seys pausas o parrafos en gloria de la santissima madalena en el qual copilo quasi el misterio todo de su vida. y el primero es de su conuersion (89*AM)</i>	
Inés de Torres		Prima de Fernán Manuel de Lando, echada de la corte en 1416	0456	Fernán Manuel de Lando	<i>Este dezir fizo e ordeno el dicho ferran manuel de lando quando echaron de la corte del rey a ines de Torres su Pryma</i>	
Infanta María	Condesa de Foix		2301	Anónimo	<i>loores a la Señora infanta condessa de foix etc...</i>	
Infanta María	Condesa de Foix		2302	Anónimo	<i>Cancion a la Señora infanta madama Maria de johan de valladolit</i>	
Infanta María	Condesa de Foix		2303	Juan de Valladolid	<i>Otra del mesmo a la mesma señora</i>	
Isabel			3186	Fernando de la Torre	<i>Coplas de mossen fernando por figura a doña ysabel</i>	

Destinataria

Nombre y apellidos	Título nobiliario	Otros datos	ID del poema	Autor	Título	Primer verso
Isabel	Primera infanta		4692	Pedro García Dei		<i>La criança y uirtuosa soctrina dedicada a la illustre y muy esclacida señora doña isavel primera ifante de castilla. en la vniuersidad de salamanca: por vn gallego hijo del dicho studio: renombre gracia dei</i>
Isabel	Princesa de Portugal		6637	Pinar		<i>Comiençan las obras de pinar. y esta primera es vn juego trobado que hizo a la reyna doña Ysabel con el qual se puede jugar como con dados o naypes y con el se puede ganar o perder y echar encuentro o azar y hazer par las coplas son los naypes y las quatro cosas que van en cada vna dellas han de ser las suertes. La copla de su alteza dize</i>
Isabel		Señora a quien servía don Carlos de Aragón	6702	Juan de Cardona		<i>Coplas de don jand e cardona en loor de doña ysabel y doña brianda y doña ana maças</i>

Destinataria

Nombre y apellidos	Título nobiliario	Otros datos	ID del poema	Autor	Título	Primer verso
Isabel		Señora a quien servía don Carlos de Aragón	6914	Vázquez	<i>Dechado de amor hecho por vazquez a petición del cardenal de valencia endereçado a la señora reyna de napoles</i>	
Isabel de Foix			2624	Pedro de Santafé	<i>Por ysabel de ffoxa santaffé</i>	
Isabel de Pimentel	Duquesa de Alba		4403	Juan del Encina	<i>A la ylustre y muy mafífica señora soña Ysabel Pementel Duquesa de Alva Marquesa de Coria e cetera. Comiença la natividad de nuestro salvador: trobada por Juan del enzina. Propone</i>	
Isabel de Pimentel	Duquesa de Alba		4404	Juan del Encina	<i>A la ylustre y muy manífica señora doña Ysabel Pementel Duquesa de alva Marquesa de Coria ec. Comiença la fiesta de los tres reyes Magos trobada por Juan del enzina. Propone</i>	

Destinataria

Nombre y apellidos	Título nobiliario	Otros datos	ID del poema	Autor	Título	Primer verso
Isabel de Pimentel	Duquesa de Alba		4407	Juan del Encina		<i>A la ylustre y muy manifica señora Doña ysabel oementel Duquesa de alva Marquesa de coria. Et cetera. Comiença la resurrecion: trobada por Juan del enzina</i>
Isabel de Pimentel	Duquesa de Alba		4408	Juan del Encina		<i>A la ylustre y muy manifica señora Doña ysabel pementel Comiença la fiesta de la assuncion de nuestra señora: por Juan del enzina</i>
Isabel de Portugal	Reina		0316	Santillana		<i>Otra. el marques de santillana a la señora reyna (SA10b)</i>
Isabel de Portugal	Reina		4654	Juan del Encina		<i>Siguessse la epistola a la muy famosa muy excellente princesa muy deuota muy virtuosa e perfecta señora dona ysabel por la deifica mano Reyna de portogal grand señora en las libianas partes enbiada por el su en obediencia menor hermano e en desseo perpetuo mayor seruidor</i>

Destinataria

Nombre y apellidos	Título nobiliario	Otros datos	ID del poema	Autor	Título	Primer verso
Isabel González		Manceba del Conde de Niebla, Juan Alfonso de Guzmán	1373	Francisco Imperial	<i>Este dezir fizo el dicho miçer françisco inperial por amor e loores de vna dueña que llamaron e otros dizen que lo fizo a la dicha estrella diana e avn otros dizen que lo fizo a ysabel gonçales Mançeba del conde De niebla Don Johan alfonso</i>	
Isabel González		Manceba del Conde de Niebla, Juan Alfonso de Guzmán	1374	Francisco Imperial	<i>Este dezir fizo el dicho miçer françisco inperial por amor e loores de la dicha ysabel gonçales mançeba del conde don johan alfonso por quanto ella le avia enbiada rogar que la fuese a ver al monesterio de sant clemeynt el non ossaua yr por razon que era muy arreada e graçiosa muger</i>	

Destinataria

Nombre y apellidos	Título nobiliario	Otros datos	ID del poema	Autor	Título	Primer verso
Isabel González		Manceba del Conde de Niebla, Juan Alfonso de Guzmán	1455	Diego Martínez de Medina		<i>Este dezir fizo e ordeno el dicho diego martines de medina por quistion e pregunta que fizo a ysabel gonçales. la mançeba del conde de niebla don juan alfonso</i>
Isabel la Católica	Reina		0273	Fray Íñigo de Mendoza		<i>Dechado e regimiento de principes fecho por fay ynigo de mendoça a la señora reyna de castilla e daragon (86*RL) // Dechado de rregimiento de prinçipes ofresçido en seruicio por frey yñigo de mendoça a la muy alta e muy esclareçida Reyna doña ysabel Reyna de castilla e de leon de ççilia de portogal prinçesa de aragon nuestra soberana Señora Introduçion (SA5)</i>

Destinataria

Nombre y apellidos	Título nobiliario	Otros datos	ID del poema	Autor	Título	Primer verso
Isabel la Católica	Reina		1895	Hernando de Ludueña	<i>Dotrinal de gentileza que hizo el comendador hernando de ludueña mestre sala de la reyna nuestra señora y es el tema las tres coplas primeras de todo lo que despues viene y dize assi (14CG)</i>	
Isabel la Católica	Reina		1899	Antón de Montoro	<i>Anton de montoro a Juan Poeta por vna cançion que le furto e la dio a la Reyna (LB3)</i>	
Isabel la Católica	Reina		1912	Antón de Montoro	<i>A la Reyna Doña ysauel nustra señora (MP2)</i>	
Isabel la Católica	Reina		1933	Antón de Montoro	<i>A la Reyna doña ysauel</i>	
Isabel la Católica	Reina		1951	Juan Álvarez Gato	<i>Coplas de Juan Álvarez Gato a la Reyna nuestra señora</i>	
Isabel la Católica	Reina		2392	Diego Guillén de Ávila	<i>Panegirico compuesto por Diego guillen de auila en albança de la mas catolica princesa y mas gloriosa reyna de todas las reynas la reyna doña ysabel nuestra señora e a su altera dirigido</i>	

Destinataria

Nombre y apellidos	Título nobiliario	Otros datos	ID del poema	Autor	Título	Primer verso
Isabel la Católica	Reina		28II	Jerónimo del Encina	<i>Testamento dela reyna doña ysabel nueuamente trobado por Ieronimo del enzina</i>	
Isabel la Católica	Reina		290I	Fray Íñigo de Mendoza	<i>De las justas de la razon contra la sensualidad. Comiença a loor e seruicio de dios preuecho delectacion de los proximos la hystoria de la question y diferencia que ay entre la razon y sensualidad sobre la felicidad y bienauenturança humana. Por que la sensualidad dize que en los dulçores transitorios y temporales consiste. y la razon que en los espirituales y eternos. Compusolo en metros fray iñigo de mendoça indigno frayre menor de la obseruancia de sant francisco dirigela a la serenissima Reyna doña ysabel de castilla y de aragon que dios faga emperatriz monarcha</i>	

Destinataria

Nombre y apellidos	Título nobiliario	Otros datos	ID del poema	Autor	Título	Primer verso
Isabel la Católica	Reina		2991	Juan Álvarez Gato	<i>Loor a la Reyna nuestra Señora por Juan Alvarez gato</i>	
Isabel la Católica	Reina		3378	Gómez Manrique	<i>De gomez manrique a la muy exçelente ynfante doña ysabel (MP3)</i>	
Isabel la Católica	Reina		3379	Gómez Manrique	<i>Un breue tratado que fizo gomez manrique a mandamiento de la muy yllustre señora ynfanta doña ysabel para vnos momos que su exçelencia fizo con los hados syguientes</i>	
Isabel la Católica	Reina		4692	Pedro Gracia Dei	<i>La criança y uirtuosa doctrina dedicada a la illustre y muy esclacida señora doña isavel primera ifante de castilla. en la vniuersidad de salamanca: por vn gallego hijo del dicho studio: de nombre gracia dei</i>	
Isabel la Católica	Reina		5322	Álvaro de Vrito	<i>Estoutras oyto fez ha rrainha dona isabel sua molher da mesma maneyra e sam em castelhano</i>	

Destinataria

Nombre y apellidos	Título nobiliario	Otros datos	ID del poema	Autor	Título	Primer verso
Isabel la Católica	Reina		6015	Fray Ambrosio Montesino	<i>Estas coplas fizo fray anbro시오 montesino por mandado de la reya(!) doña ysabel estando su alteza en el fin de su enfermedad</i>	
Isabel la Católica	Reina		6032	Fray Ambrosio Montesino	<i>Por mandado de la christianissima reyna doña Ysabel hizo estas coplas de sant juan euangelista fray ambrosio montesino</i>	
Isabel la Católica	Reina		6105	Antón de Montoro	<i>Cantygua dantom de montoro em louuor da rraynha dona ysabel de castella</i>	
Isabel la Católica	Reina		6120	Cartagena	<i>Otras suyas a la reyna doña Ysabel</i>	

Destinataria

Nombre y apellidos	Título nobiliario	Otros datos	ID del poema	Autor	Título	Primer verso
Isabel la Católica	Reina		6637	Pinar		<i>Comiençan las obras de pinar. y esta primera es vn juego trobado que hizo a la reyna doña Ysabel con el qual se puede jugar como con dados o naypes y con el se puede ganar o perder y echar encuentro o azar y hazer par las coplas son los naypes y las quatro cosas que van en cada vna dellas han de ser las suertes. La copla de su alteza dize</i>
Isabel la Católica	Reina		6690	mosén Crespi de Valdaura		<i>Otra obra suya y de trillas llamada sesti plañendo la muerte de la reyna doña Ysabel reyna despaña y de las dos cecilias</i>
Isabel la Católica	Reina		6964	Pedro Gracia Dei		<i>Comiença y dirige la obra a la Reyna doña ysabel</i>
Isabel la Católica	Reina		8725	Anónimo		<i>Libro de los pensamientos variables</i>
Isabel la Católica	Reina		8726	Anónimo		(Sin título)
Iseo			1037	Acevedo		<i>a doña yseo</i>

Destinataria

Nombre y apellidos	Título nobiliario	Otros datos	ID del poema	Autor	Título	Primer verso
Juana de Aragón	Reina de Nápoles		2390	Pedro Torrella	<i>Glosa feta per mossen pera torroella ha esta cobla quis seguex per la illustra senyora dona johana darago Reyna de Napols</i>	
Juana de Aragón	Duquesa de Frías y Condesa de Haro		4659	Pedro Fernández de Villegas	<i>Traduccion del dante aligero poeta florentino de la lengua toscana en nuestro Romançe castellano asy en verso o coplas como el lo escribio fecha por don pero fernandez de villegas arçediano de burgos a ynstançia y mando de la exçelente señora doña Juana de aragon duquesa de frias y condesa de haro... (NHr)</i>	

Destinataria

Nombre y apellidos	Título nobiliario	Otros datos	ID del poema	Autor	Título	Primer verso
Juana de Aragón	Duquesa de Frías		4698	Juan de Luzón	<i>Juan de Luzon. Epilogacion de la Moral Philosophia: sobre las virtudes cardinales: contra los vicios y pecados mortales: prouada con razones y actoridades diuinas y humanas... Prologo endreçado a la muy excellente señor doña juana Daragon: duquessa de Frias: condessa de Haro: por el que hizo esta obra</i>	
Juana de Aragón	Duquesa de Frías y Condesa de Haro		4698	Juan de Luzón	<i>Juan de Luzon. Epilogacion de la Moral Philosophia: sobre las virtudes cardinales: contra los vicios y pecados mortales: prouada con razones y actoridades diuinas y humanas... Prologo endreçado a la muy excellente señor doña juana Daragon: duquessa de Frias: condessa de Haro: por el que hizo esta obra</i>	

Destinataria

Nombre y apellidos	Título nobiliario	Otros datos	ID del poema	Autor	Título	Primer verso
Juana de Cartagena			0269	Fray Íñigo de Mendoza	<p><i>Aquí comienza la vida de nuestro señor ihesu xristo en estilo metrico conpuesto por fray yñigo de mendoça frayle de la obseruançia de san francisco a pedimento de doña juana de cartajena.</i></p> <p><i>Introduçion (SA9a) // Comiença la vida de nuestro señor ihesu xpisto en estilo metrico conpuesta por vn frayle menor de oseruançia a pedimento de doña juana de cartajena (SA5) //</i></p>	
Juana de Castriote			6914	Vázquez	<p><i>Dechado de amor hecho por vazquez a peticion del cardenal de valencia endereçado a la señora reyna de napoles</i></p>	

Destinataria			ID del poema	Autor	Título	Primer verso
Nombre y apellidos	Título nobiliario	Otros datos				
Juana de Herrera	Priora de Santo Domingo de Toledo		6024	Fray Ambrosio Montesino		<i>Este romance del nascimiento de nuestro saluador metrifico fray ambrosio montesino a pedimiento de la señora doña juana de herrera priora de santo Domingo el real de toledo</i>
Juana de Mendoza		Esposa de Gómez Manrique y camarera mayor de la infanta Isabel (la Católica)	1874	Gómez Manrique		<i>De comez manrrique estrenas a doña juana de mendoza su muger</i>
Juana de Mendoza		Esposa de Gómez Manrique y camarera mayor de la infanta Isabel (la Católica)	3368	Gómez Manrique		<i>Los cuchillos de dolor de nuestra señora puestos en metro por gomez manrrique a ynistençia de doña juana de mendoça su muger (MN₂₄ MP₃)</i>

Destinataria

Nombre y apellidos	Título nobiliario	Otros datos	ID del poema	Autor	Título	Primer verso
Juana de Mendoza		Esposa de Gómez Manrique y camarera mayor de la infanta Isabel (la Católica)	3402	Gómez Manrique	<i>Consolatoria hirdenada por gomez manrique para la muy noble señora doña juana de mendoza camarera mayor de la muy excelente señora ynfante doña ysabel su muy amada muger</i>	
Juana de Navarra			1455	Pedro Vélez de Guevara	<i>Este dezir fizo e ordeno el dicho diego martines de medina por quistion e pregunta que fizo a ysabel gonçales. la mançeba del conde de niebla don juan alfonso</i>	
Juana de Peralta		Hija del Condestable de Navarra	6031	Fray Ambrosio Montesino	<i>Estas coplas de la cruz hizo fray ambrosio montesino por instancia e ruego de la muy magnifica señora doña juana de peralta: hija del conde estable de nauarra</i>	

Destinataria

Nombre y apellidos	Título nobiliario	Otros datos	ID del poema	Autor	Título	Primer verso
Juana de Sosa			0132	Alfonso Álvarez de Villasandino	<i>Esta cantiga fizo el dicho alfonso alvarez de villasandino por amor e loores dela dicha doña juana de sossa (PN1)</i>	
Juana de Sosa			0544	Alfonso Álvarez de Villasandino	<i>Esta cantiga fizo el dicho alfonso alvarez de villa ssandino a la dich doña juana de ssosa e dizen que le dixo el Rey don enrryque el viejo que pues la abya dicho a ella en esta cantyga acabada fermosura que ya non fallarya mas loores que deçir della (PN1)</i>	
Juana de Sosa			1158	Alfonso Álvarez de Villasandino	<i>Esta cantiga fizo el dicho alfonso alvarez de villasandino por amor e loores dela dicha dona juana de sossa en manera de Requesta que ouo con vn rreySeñor</i>	

Destinataria

Nombre y apellidos	Título nobiliario	Otros datos	ID del poema	Autor	Título	Primer verso
Juana de Sosa			1159	Alfonso Álvarez de Villasandino		<i>Esta cantiga fizo el dicho alfonso alvarez por amor e loores dela dicha juana de sossa estando ella en el alcaçar de cordoua</i>
Juana de Sosa			1160	Alfonso Álvarez de Villasandino		<i>Esta cantiga fizo el dicho alfonso alvarez muy sotilmente ordenada por amor e loores de la dicha juana de sossa</i>
Juana de Sosa			1162	Alfonso Álvarez de Villasandino		<i>Esta cantica fizo el dicho aldonso alvarez de villa ssandino por amor e loores dela dicha doña juana de sossa e porque gela mando fazer el dicho Rey don enrryque vn dia que andaua ella por el naranjal del alcaçar con otras dueñas e donzellas (PN1-14)</i>
Juana de Sosa			1164	Alfonso Álvarez de Villasandino		<i>Esta cantiga fyzo el dicho alfonso alvarez por amor e loores dela dicha Doña juana</i>

Destinataria

Nombre y apellidos	Título nobiliario	Otros datos	ID del poema	Autor	Título	Primer verso
Juana de Sosa			1165	Alfonso Álvarez de Villasandino	<i>Esta cantiga fyzo el dicho alfonso alvarez por amor e loores dela dicha doña juana de Sosa</i>	
Juana de Sosa			1168	Alfonso Álvarez de Villasandino	<i>Esta cantiga muy sotyl e famosa fyzo el dicho alfonso alvarez de villa santino por amor e loores dela dicha doña juana de sosa e por que gela mando fazer el dicho señor Rey don enrryque el viejo es opinion de otros que la fizo a la Reyna de navarra</i>	
Juana de Sosa			1186	Alfonso Álvarez de Villasandino	<i>Esta cantiga fizo el dicho alonso alvarez por amor e loores de doña juana de sosa mançeba del rrey don enrryque</i>	
Juana de Sosa			1188	Alfonso Álvarez de Villasandino	<i>Esta cantiga fizo e ordeno el dicho alfonso alvarez por amor e loores de doña juana de sossa.</i>	

Destinataria

Nombre y apellidos	Título nobiliario	Otros datos	ID del poema	Autor	Título	Primer verso
Juana de Sosa			1191	Alfonso Álvarez de Villasandino	<i>Esta cantiga fizo el dicho alfonso alvarez por amor e loores de doña juana</i>	
Juana de Sosa			1193	Alfonso Álvarez de Villasandino	<i>Esta cantiga fizo el dicho alfonso alvarez por loores de la dicha doña juana</i>	
Juana de Urgel	Condesa de Foix		0288	Santillana	<i>Loor a doña Juana de urgel condesa de fox (MN8 SA8)</i>	
Juana de Villamarín		A quien servía Juan de Cardona	6914	Vázquez	<i>Dechado de amor hecho por vazquez a petition del cardenal de valencia endereçado a la señora reyna de napoles</i>	
Juana la Loca		Infanta	1944	Pedro Gracia Dei (Muerte de Felipe, año 1506)	<i>A la Reyna Doña Juana nuestra señora quando murio el Rey Don phelipe</i>	
Juana la Loca		Infanta	4695	Anónimo	<i>Coplas fechas sobre el casamiento de la hija del Rey despaña con el hijo del emperador duque de bergoña conde de flandes archiduque de autarixa</i>	

Destinataria

Nombre y apellidos	Título nobiliario	Otros datos	ID del poema	Autor	Título	Primer verso
Juana la Loca	Archiduquesa		6637	Pinar	<i>Comiençan las obras de pinar. y esta primera es vn juego trobado que hizo a la reyna doña Ysabel con el qual se puede jugar como con dados o naypes y con el se puede ganar o perder y echar encuentro o azar y hazer par las coplas son los naypes y las quatro cosas que van en cada vna dellas han de ser las suertes. La copla de su alteza dize</i>	

Destinataria

Nombre y apellidos	Título nobiliario	Otros datos	ID del poema	Autor	Título	Primer verso
Juana la Loca		Infanta	6637	Pinar		<i>Comiençan las obras de pinar. y esta primera es vn juego trobado que hizo a la reyna doña Ysabel con el qual se puede jugar como con dados o naypes y con el se puede ganar o perder y echar encuentro o azar y hazer par las coplas son los naypes y las quatro cosas que van en cada vna dellas han de ser las suertes. La copla de su alteza dize</i>
Leonor		Amiga de Pedro Manuel de Urrea	1772	Pedro Manuel de Urrea		<i>Don Pedro de Urrea a su amiga porque estado ella a la ventana pasando el por la calle se atapaua ella el rostro por no verlo</i>
Leonor		Amiga de Pedro Manuel de Urrea	4732	Pedro Manuel de Urrea		<i>Un conocimiento que haze a su amiga.</i>
Leonor		Amiga de Pedro Manuel de Urrea	4733	Pedro Manuel de Urrea		<i>Otras suyas en las quales esta puesto el nombre de su amiga por las primeras letras y tan bien las postreras</i>

Destinataria

Nombre y apellidos	Título nobiliario	Otros datos	ID del poema	Autor	Título	Primer verso
Leonor		Amiga de Pedro Manuel de Urrea	4738	Pedro Manuel de Urrea	<i>Otras suyas a su amiga questaua doliente de sarrampion</i>	
Leonor		Amiga de Pedro Manuel de Urrea	7565	Pedro Manuel de Urrea	<i>Villancico Por deshecha (16UC-94bis)</i>	
Leonor		Amiga de Pedro Manuel de Urrea	7566	Pedro Manuel de Urrea	<i>Romance</i>	
Leonor de Aragón	Reina		1198	Alfonso Álvarez de Villasandino	<i>A la tunba de la Reyna doña Leonor</i>	
Leonor de Beamonte			6914	Vázquez	<i>Dechado de amor hecho por vazquez a peticion del cardenal de valencia endereçado a la señora reyna de napoles</i>	
Leonor de Castro			2621	Pedro de Santafé	<i>Por dona leonor de Castro santa ffe</i>	
Leonor de los Paños		Mujer de Fernán Pérez de Guzmán	0013	Fernán Pérez de Guzmán	<i>Cançion</i>	
Leonor de los Paños		Mujer de Fernán Pérez de Guzmán	1691	Fernán Pérez de Guzmán	<i>Este dezir dyzen que fizo e ordeno el dycho ferrand perez de guzman en loores de su muger del mesmo ferrand perez</i>	

Destinataria

Nombre y apellidos	Título nobiliario	Otros datos	ID del poema	Autor	Título	Primer verso
Leonor de los Paños		Mujer de Fernán Pérez de Guzmán	1692	Fernán Pérez de Guzmán		<i>Este dezyr fizo el dicho ferrand perez de guzman a la dicha leonor de los paños para la loar</i>
Leonor López de Córdoba			0524	Gómez Pérez Patiño		<i>Este dezir dizo e ordeno el dicho gomez perez contra la dicha doña leonor (PNr)</i>
Leonor López de Córdoba			1477	Gómez Pérez Patiño		<i>Aquí se comiençan las cantigas e dezires e Preguntas e Respuestas que fizo e hordeno en su tiempo el muy sabio e discreto baron gomez perez patiño criado del obispo de burgos don iohan de villa creçes... e primeramente Comiença se aquí vn desir que el fizo a doña leonor lopez de cordoua quando salio de la priuança dela Reyna doña catalina</i>

Destinataria			ID del poema	Autor	Título	Primer verso
Nombre y apellidos	Título nobiliario	Otros datos				
Leonor Ribera	Abadesa de Santo Domingo de Toledo, Orden de Cister		6033	Fray Ambrosio Montesino	<i>Aliqualis preparatio anime languentis in xpisti amore sacramentaliter in hostia viua assitentis... A frate ambrosio montesino editum e directum domine abbatisse sancti dominici ordinis toleti domine s. leonor ribera</i>	
Leonor Ribera	Abadesa de Santo Domingo de Toledo, Orden de Cister		6035	Fray Ambrosio Montesino	<i>Este romance del glorioso sant jaun euangelista compuso fray ambrosio montesino por instancia e ruego de la muy nobel señora doña leonor de ribera abadesa de santo domingo de la orden cistel de toledo</i>	
Leonor Urraca			1210	Alfonso Álvarez de Villasandino	<i>A la Infanta muger del infante don ferando</i>	
Lisón			0990	Un galán	<i>otro saco vnas lisonjas</i>	
Lucrecia			1036	Acevedo	<i>a doña lucreçia</i>	
Lucrecia			1040	Acevedo	<i>otras suyas a la partida de doña lucreçia</i>	

Destinataria

Nombre y apellidos	Título nobiliario	Otros datos	ID del poema	Autor	Título	Primer verso
Lucrecia Borja	Duquesa de Ferrara		2030	Diego de Soria	<i>Copla de Diego de Soria en loor de la Duquessa de Ferrara que llamaron Madona lucreçia (MP2)</i>	
Lucrecia Borja	Duquesa de Ferrara		4909	Anónimo	<i>Comiençan las alabanças de V.E.</i>	
Lucrecia Borja	Duquesa de Ferrara		4946	Cardenal Bembo	<i>Bembo</i>	
Lucrecia d'Alagno			0556	Juan de Tapia	<i>A la muy excellente reyna de aragon et de Seçilia Iohan de tapia</i>	
Lucrecia d'Alagno			0604	Carvajal	<i>Por madama lucrecia del anno en la mejor edat de su belleza</i>	
Lucrecia d'Alagno			0605	Carvajal	<i>Rey daragon a lucrecia (LB2)</i>	
Lucrecia d'Alagno			2171	Anónimo	<i>De madama lucrecia la napoletana</i>	
Lucrecia d'Alagno			2809	Pedro Torrella	<i>De mossen pere Torroella en lohor de madama Lucrecia Nepolatana dama de don Alfonso Rey daragon</i>	

Destinataria			ID del poema	Autor	Título	Primer verso
Nombre y apellidos	Título nobiliario	Otros datos				
Lucrecia d'Alagno			2888	Diego del Castillo	<i>Diego del castillo sobre los amores del rrey de aragon con madama lucreçia antes que el rrey moriese por mandado del rey don fernando su fijo loando los actos virtuosos entre ellos pasados</i>	
Margarida	Reina de Navarra		0301	Santillana	<i>Planto de la reyna doña margarida (MN8 SA8)</i>	
Margarida			0353	Lope de Estúñiga		Saber deues Margarida // tañio luego de acogida
Margarita	Princesa		4691	Hernando Vázquez de Tapia (año 1497)	<i>Hernando Vazquez de Tapia: Coplas al recibimiento de la Princesa Margarita en Santander y Burgos</i>	
María	Reina de Aragón		0556	Juan de Tapia	<i>A la muy excellente reyna de aragon et de Seçilia Iohan de tapia</i>	
María	Reina de Aragón		0615	Carvajal	<i>Muestra como por labsencia del Rey la reyna mostro su uirtud et constancia</i>	

Destinataria

Nombre y apellidos	Título nobiliario	Otros datos	ID del poema	Autor	Título	Primer verso
María	Reina de Aragón		2628	Pedro de Santafé	<i>A la virtuosa Reyna dona maria santa ffe</i>	
María	Reina de Aragón		2629	Pedro de Santafé	<i>Remedio a la Reyna daragon por labseñcia del Rey santa ffe</i>	
María			2685	Francisco Imperial	<i>Dezir que fizo francisco ynperial</i>	
María	Infanta		6637	Pinar (año 1498)	<i>Comiençan las obras de pinar. y esta primera es vn juego trobado que hizo a la reyna doña Ysabel con el qual se puede jugar como con dados o naypes y con el se puede ganar o perder y echar encuentro o azar y hazer par las coplas son los naypes y las quatro cosas que van en cada vna dellas han de ser las suertes. La copla de su alteza dize</i>	

Destinataria			ID del poema	Autor	Título	Primer verso
Nombre y apellidos	Título nobiliario	Otros datos				
María Barroso	Abadesa de San Clemente de Toledo, Orden de Cister		6022	Fray Ambrosio Montesino		<i>Este romance hizo fray ambrosio montesino en fauor de sant Juan baptista a ruego de la señora doña maria barroso abadesa del monesterio de sant clemente de la orden de cistel de toledo.</i>
María Carroz		A quien servía el Capitán Alvarado	6914	Vázquez		<i>Dechado de amor hecho por vazquez a petition del cardenal de valencia endereçado a la señora reyna de napoles</i>
María de Alife		A quien servía el Prior de Micina	6914	Vázquez		<i>Dechado de amor hecho por vazquez a petition del cardenal de valencia endereçado a la señora reyna de napoles</i>
María de Aragón	Reina de Castilla		0055	Santillana		<i>Soneto del marques a la señora Reyna doña maria por la muerte del infante don pedro (MN8) // En este segundo soneto el actor fâbla como en nombre de la señora Reyna de castilla (MN6b)</i>

Destinataria

Nombre y apellidos	Título nobiliario	Otros datos	ID del poema	Autor	Título	Primer verso
María de Ayala			1038	Acevedo	<i>a doña maria de ayala</i>	
María de Cantelmo		A quien servía Gerónimo Fenollete	6914	Vázquez	<i>Dechado de amor hecho por vazquez a petición del cardenal de valencia endereçado a la señora reyna de napoles</i>	
María de Cárcamo		Manceba de Enrique II	1169	Alfonso Álvarez de Villasandino	<i>Esta cantiga fizo el dicho alfonso aluares por amor e loores de doña maria de carcamo</i>	
María de Herrera	Abadesa de las Huelgas de Burgos		1949	Fray Íñigo de Mendoza	<i>Del mismo a Doña María de Herrera su Hermana abbadessa de las Huelgas de burgos</i>	
María de Luna			0955	Juan de Lezcano	<i>Saco juan de lezcano por cimera vna luna seyendo seruidor de doña maria de luna y dixo (11CG 14CG)</i>	
María de Sesé		Mujer de Pedro Manuel de Urrea	4737	Pedro Manuel de Urrea	<i>Carta de Don Pedro Manuel de Urrea A la muy Noble y virtuosissima Doña Maria de sese su mujer</i>	

Destinataria

Nombre y apellidos	Título nobiliario	Otros datos	ID del poema	Autor	Título	Primer verso
María de Sesé		Mujer de Pedro Manuel de Urrea	479 ^I	Pedro Manuel de Urrea	<i>Glosa sobre vn villancico que dize Lo que queda esta seguro quando se partio de donde doña Maria su muger estaua</i>	
María de Sesé		Mujer de Pedro Manuel de Urrea	480 ²	Pedro Manuel de Urrea	<i>Cancion a doña maria su muger</i>	
María Enríquez		A quien el cardenal servía	691 ⁴	Vázquez	<i>Dechado de amor hecho por vazquez a peticion del cardenal de valencia endereçado a la señora reyna de napoles</i>	
María Manrique	Vicaria del convento de Calabazanos	Hermana de Gómez Manrique	336 ³	Gómez Manrique	<i>La rrepresentaçion del nasçimiento de nuestro señor a instançia de doña maria manrrique vicaria en el monestario de calabazanos hermosa suya (MP3)</i>	

Destinataria

Nombre y apellidos	Título nobiliario	Otros datos	ID del poema	Autor	Título	Primer verso
María Pimentel	Duquesa del Infantado		6008	Fray Ambrosio Montesino	<i>Cancionero de diuersas obras de nueuo trobadas: todas compuestas: hechas e corregidas porel padre fray Ambrosio montesino de la orden de los menores. Este tratado del sanctissimo sacramento de la hostia consagrada metrifico fray Ambrosio montesino por seruicio de la mas illustre y magnifica señora la duquesa doña maria pimentel duquesa del infantadgo</i>	
María Sánchez		A quien servía el capitán Pomas y estaban para desposarse	6914	Vázquez	<i>Dechado de amor hecho por vazquez a petition del cardenal de valencia endereçado a la señora reyna de napoles</i>	
Marina			0383	Juan Agraz		Señora doña Marina // que vos den todos el guante

Destinataria

Nombre y apellidos	Título nobiliario	Otros datos	ID del poema	Autor	Título	Primer verso
Marína de Aragón			6314	Crespi de Valdaura	<i>Otra suya a doña marina de aragon</i>	
Marina de Guevara			6038	Fray Ambrosio Montesino	<i>Estas coplas de exalçamiento e dignidad de nuestra señora hizo fray ambrosio montesni: por instancia ruego de la magnifica señora doña Marina de gueuara. Cantanse al son que dize. Aquel pastorcico madre que no viene</i>	
Marina de Mendoza		Hija del Duque de Infantado, Diego Hurtado de Mendoza	6041	Fray Ambrosio Montesino	<i>este romançe que se sigue hizo fray ambrosio montesino por contemplacion del costado de ihesu xpisto fuente de los sacramentos y es de palabras propias y de grandes misterios hizolo a pedimiento de la manifica señora doña marina de mendoça (89*AM)</i>	
Marina Manuel			1122	Diego López de Haro	<i>Carta suya que embio a doña marina manuel (11CG 14CG)</i>	

Destinataria

Nombre y apellidos	Título nobiliario	Otros datos	ID del poema	Autor	Título	Primer verso
Maruja			6914	Vázquez	<i>Dechado de amor hecho por vazquez a peticion del cardenal de valencia endereçado a la señora reyna de napoles</i>	
Mata			6624	Diego de Soria	<i>Otras suyas a vna señora que se llamaua mata</i>	
Maymia			2244	Pedro de Santafé	<i>La dura partida de maymia santa ffe</i>	
Maymia			2490	Pedro de Santafé	<i>Disimulacion de la desconexença de maymia santa ffe</i>	
Mayor		Última mujer de Alfonso Álvarez de Villasandino	1151	Alfonso Álvarez de Villasandino	<i>Esta cantiga fizo el dicho alfonso alvarez por amor e loores de su esposa la postrimera que ouo que avia nonbre mayor</i>	
Mencia			4334	Cartagena	<i>Otra suya en que pone el nombre de mencia</i>	
Mencia de Fajardo			1970	Juan Álvarez Gato	<i>Cançio de Juan alvarez de Madrid a doña Mençia Fajardo a un mote que traia que deçia si nunca fuese solia</i>	

Destinataria

Nombre y apellidos	Título nobiliario	Otros datos	ID del poema	Autor	Título	Primer verso
Mencía de Sandoval			0783	Tapia		<i>los galanes de la corte a vna dama que se partía y de otros que no tienen nonbre y de otros que tienen poco. el duque dalva (LBr)</i>
Mencía de Sandoval			2046	Tapia		<i>Otra obra suya a vna partida que hizo de la corte doña mencía. de sandoual y el viendo quan tristes quedauan sus seruidores habla en persona de cada vno dellos y dize lo que ellos podrian dezir</i>
Mencía Manrique			2036	Lope de Sosa		<i>Esparsa de lope de sosa al desposorio de don Sancho de la Caualleria con doña mençia Manrique</i>
Pórfida		A quien servía el Marqués de Pescara	6914	Vázquez		<i>Dechado de amor hecho por vazquez a peticion del cardenal de valencia endereçado a la señora reyna de napoles</i>

Destinataria

Nombre y apellidos	Título nobiliario	Otros datos	ID del poema	Autor	Título	Primer verso
Sancha Carrillo		Solterona, vieja y fea	1448	Pedro Vélez de Guevara		<i>Este dezir fizo e ordeno el dicho don pero velez de guebara a vna dueña muy vyeja que andaua en palacio del infante. don fernando e non avya en el rreyno quien quisyere con ella cassar tanto era. ffea e de vyeja e de pobre non enbargante que era dueña de muy buen linaje</i>
Sancha de Lubián			2623	Pedro de Santafé		<i>Por Sancha de luvian santa ffe</i>
Santa María de Guadalupe			1444	Pedro Vélez de Guevara		<i>Esta cantiga fizo e ordeno el dicho don pero velez en loores de santa marya de guadalupe</i>
Teresa		Hija natural del Duque de Medina-Sidonia	1788	Antón de Montoro		<i>cançion de montoro a doña teresa fija del dique (SA10b)</i>
Teresa			6867	Anónimo		<i>Otro mote en que sta metida vn nombre duna señora llamada teresa</i>
Teresa Bazán			6976	El Almirante		<i>doña teresa baçan</i>

Destinataria			ID del poema	Autor	Título	Primer verso
Nombre y apellidos	Título nobiliario	Otros datos				
Teresa de León		Prostituta	1624	Fray Diego de Valencia	<i>Esta cantica fizo e ordeno el dicho maestro fray diego contra vna muger de leon que era mala e puta</i>	
Teresa de Toledo	Condesa de Osorno	Hija del Duque de Alba	6037	Fray Ambrosio Montesino	<i>De la natividad de nuestra señora hizo estas coplas fray ambrosio montesino por mandado de la señora doña teresa de toledo hija del ylustre señor duque de alua condesa de Osorno (89*AM)</i>	
Teresa de Toledo	Condesa de Osorno	Hija del Duque de Alba	6037	Fray Ambrosio Montesino	<i>De la natividad de nuestra señora hizo estas coplas fray ambrosio montesino por mandado de la señora doña teresa de toledo hija del ylustre señor duque de alua condesa de Osorno (89*AM)</i>	
Violante		La girona	6591	Sancho de Rojas	<i>Coplas de sancho de rojas a la girona llamada violante</i>	
Violante Artal		Esposa de Villalobos	7812	Doctor Francisco López de Villalobos	<i>Carta de Amores sin firme ni sobrescripto por que no sepa para quien es ni cuya es conpusola</i>	

Destinataria

Nombre y apellidos	Título nobiliario	Otros datos	ID del poema	Autor	Título	Primer verso
Violante Artal		Esposa de Villalobos	7837	Doctor Francisco López de Villalobos	<i>Mote en que va enxerido el nonbre della</i>	
Violante Centellas		Mujer de Ángelo Galeoto	6914	Vázquez	<i>Dechado de amor hecho por vazquez a petición del cardenal de valencia endereçado a la señora reyna de napoles</i>	
Violante de Pradas	Condesa de Modica y de Cabrera		0153	Santillana	<i>A la muy noble señora doña Violante de Pradas condesa de Modica e de Cabrera</i>	
Violante Voscana			4746	Pedro Manuel de Urrea	<i>Cancion A doña Violante Voscana Cañion</i>	
Violante Voscana			4748	Pedro Manuel de Urrea	<i>Otras suyas a la misma dama</i>	
	Reina de Navarra		0405	Alfonso Álvarez de Villasandino	<i>Esta cantiga fizo el dicho alfonso alvarez quando desposaron la rreyna de navarra con don carlos por qe sse yva</i>	
	Reina de Navarra		0464	Juan de Dueñas	<i>Coplas de juan de dueñas a la Reyna de Nauarra</i>	
	Condesa de Aderno		0551	Juan de Andújar	<i>A la condessa de aderno Iohan de andujar</i>	

Destinataria

Nombre y apellidos	Título nobiliario	Otros datos	ID del poema	Autor	Título	Primer verso
		Hija de la condesa de Arenas	0554	Juan de Tapia	<i>Vn aluala que mando Iohanne de Tapia a la fija de la condesa de arenas</i>	
	Condesa de Buchanico		0566	Juan de Tapia	<i>Vna cancion que fizo iohanne de tapia a la condesa de buchanico</i>	
	Condesa de Castañeda	Tía de Gómez Manrique	0593	Fernando de la Torre	<i>Iuego de naypes que compuso fernando de la torre el de burgos dirigido a la muy noble sennora condesa de castaneda (MN54)</i>	
	Condesa de Castañeda	Tía de Gómez Manrique	0594	Fernando de la Torre	<i>Capítulo xixº de vnos naypes por coplas que fizo mossen fernando a la señora condessa de castañeda (MN44)</i>	
	Princesa de Rosano		0618	Carvajal	<i>Caruaiales a la princepsa de Rosano</i>	
	Condesa de Quirra		0777	Pinar	<i>Otras suyas a la condesa de quirra porque le demando la glosa de la cancion que despues destas verna (11CG)</i>	

Destinataria

Nombre y apellidos	Título nobiliario	Otros datos	ID del poema	Autor	Título	Primer verso
	Condesa Cocentaina		0809	Conde de Concentaina	<i>Cartas de amores del conde de coçentayna para la condesa su mujer. sobrescripto de la carta</i>	
	Condesa Cocentaina		0823	Conde de Concentaina	<i>Otra suya porque vn coete vino a dar en la mano de vna señora y le quemo vn poco (11CG 14CG)</i>	
	Princesa de Salerno		1031	Acevedo	<i>De azevedo al milagro de la sangre a la prinçesa de salermo</i>	
		Esposa de don Fernando	1033	Acevedo	<i>A su esposa de don hernando porque se partía</i>	
	Condesa de Medina		1048	Juan Álvarez Gato	<i>Otras suyas las quales embio a la condessa de medina con vn romero que yua a demandar por dios y habla con el romero (11CG 14CG)</i>	

Destinataria			ID del poema	Autor	Título	Primer verso
Nombre y apellidos	Título nobiliario	Otros datos				
	Reina de Navarra		1168	Alfonso Álvarez de Villasandino		<i>Esta cantiga muy sotyl e famosa fizo el dicho alfonso alvarez de villa santino por amor e loores dela dicha doña juana de sosa e por que gela mando fazer el dicho señor Rey don enrryque el viejo es opinion de otros que la fizo a la Reyna de navarra</i>
	Reina de Navarra		1170	Alfonso Álvarez de Villasandino		<i>Esta cantiga dizen que fizo el dicho alfonso alvarez por amor e loores dela rreyna de nauarra hermana del Rey Don juan (PN1)</i>
	Reina de Navarra		1171	Alfonso Álvarez de Villasandino		<i>Esta catiga fizo el dicho alfonso alvarez por manera de desfecha a esta otra cantiga que fizo a la dicha rreyna</i>
	Reina de Navarra		1189	Alfonso Álvarez de Villasandino		<i>Esta cantiga fizo el dicho alfonso alvarez de villasandino en loores</i>

Destinataria

Nombre y apellidos	Título nobiliario	Otros datos	ID del poema	Autor	Título	Primer verso
		Dueña amada por maestro Fray Diego de Valencia	1630	Fray Diego de Valencia		<i>Esta cantiga fizo e ordeno el dicho maestro fray diego por amor e loores de vna dueña de quien el era enamorado</i>
		Dueña amada por maestro Fray Diego de Valencia	1631	Fray Diego de Valencia		<i>Este dezir fizo e ordeno el dicho maestro fray diego por amor e loores de vna donzella que era muy hermosa e muy Resplandeçiente de qual era muy enamorado</i>
		Dueña amada por maestro Fray Diego de Valencia	1632	Fray Diego de Valencia		<i>Este dezir como a manera de discor fizo e ordeno el dicho fray diego de valencia a vna dueña que era su enamorada en leon</i>
		Dueña amada por maestro Fray Diego de Valencia	1633	Fray Diego de Valencia		<i>Este dezir fizo e ordeno el dicho fray diego de valençia por amor e loores de vna muy fermossa que era su enamorada en Leon</i>

Destinataria			ID del poema	Autor	Título	Primer verso
Nombre y apellidos	Título nobiliario	Otros datos				
		Dueña amada por maestro Fray Diego de Valencia	1639	Fray Diego de Valencia		<i>Este dezir fizo el dicho fray diego como a manera de baldones que le daua vna dueña que era su enamorada e non lo preçiaua</i>
	Condesa de Oropesa		2090	Alcalá		<i>Coplas de Alcalá a la muerte de la condessa de oropesa</i>
	Reina de Castilla		2128	Gómez de Rojas		<i>Otra suya a braçeyda y a la reyna</i>
		Viuda de Ribas	2338	mosén Aviñó		<i>Obra fetcha por modden auinyo por la viuda de ribas</i>
	Vizcondesa de Biota		2371	Gauberte		<i>Gaubert por la viscontessa de biota</i>
	Reina de Nápoles		2816	Anónimo		<i>coplas de la reyna de napoles</i>

Destinataria

Nombre y apellidos	Título nobiliario	Otros datos	ID del poema	Autor	Título	Primer verso
	Reyes Católicos		2909	Gómez Manrique	<i>Conposiçion fecha por gomez manrique enderesçada a los serenissimos señores príncipes de los rreynos de castilla e de aragon rreyes de seçilia. Siguese el prohemio. Conposiçion fecha por gomez manrique a los muy altos rey y Reyna de los Reynos de castilla de aragon y de seçilia</i>	(HHI)
	Condesa de Medinaceli		2998	Fray Íñigo de Mendoza	<i>Fray Yñigo a la condesa de Medinaceli por muestra si le agradasen que le haria ciento dellas</i>	(MNI9)
		Mesonera	3046	Antón de Montoro	<i>Montoro a una mesonera</i>	
	Condesa de Castañeda	Tía de Gómez Manrique	3354	Gómez Manrique	<i>De gomez manrique estrenas a la señora condesa de castañeda su tia</i>	
	Condesa de Paredes		3356	Gómez Manrique	<i>A la señora de paredes en aguilando de gomez manrique</i>	

Destinataria			ID del poema	Autor	Título	Primer verso
Nombre y apellidos	Título nobiliario	Otros datos				
	Condesa de Castro	Hermana de Gómez Manrique	3401	Gómez Manrique	<i>De gomez manrique a la señora condesa de castro su hermana que le mando loar a doña ysabel de vrrea</i>	
	Reyes Católicos		3558	Marcuello	<i>Loores a los Reyes Católicos de Pedro Marcuello</i>	
	Condesa de Castro	Hermana de Gómez Manrique	3668	Gómez Manrique	<i>Tratado de la Fortuna</i>	
	Reyes Católicos		4239	Comendador Román		Vuestros ojos man erido // syn averos enojado
	Condesa Cocentaina		4303	Conde de Concentaina		A vos dama de valer // y señor de coçentayna
	Reyes Católicos		4325	Comendador Román	<i>Da fin a la introduçion de los reyes y comiença la devoçion (SA9a 90*CR)</i>	
	Reyes Católicos		4400	Juan del Encina	<i>A los muy poderososny cristianissimos principes don Hernando y doña ysabel. Comiença el prohemo por Juan del enzina en la copilación de sus obras</i>	

Destinataria

Nombre y apellidos	Título nobiliario	Otros datos	ID del poema	Autor	Título	Primer verso
	Reyes Católicos		4429	Juan del Encina		<i>A los muy esclarecidos y siempre vitoriosos principes don Hernando y doña Ysabel. Comiença el prologo en la translacion de las Bucolicas de Uirgilio por Juan del Enzina</i>
	Reyes Católicos		4495	Juan del Encina		<i>Cancion a los reyes nuestros señores</i>
	Reyes Católicos		4643	Comendador Román		<i>Esta obra es sobre el fallecimiento del principe nuestro señor que santa gloria aya: Hizola el comendador rroman criado de los Reyes nuestros señores</i>
	Condesa de Coruña		6010	Fray Ambrosio Montesino		<i>Otras coplas fechas por fray anbrosio montesino de la columna del señor por ruego de la muy magnifica señora la condesa de curuña (o8AM)</i>

Destinataria

Nombre y apellidos	Título nobiliario	Otros datos	ID del poema	Autor	Título	Primer verso
	Condesa de Curuña		6010	Fray Ambrosio Montesino	<i>Otras coplas fechas por fray anbrobio montesino de la columna del señor por ruego de la muy magnifica señora la condesa de curuña (o8AM)</i>	
	Reina de Portugal		6013	Fray Ambrosio Montesino	<i>Estas coplas que se siguen fizo fray anbrobio montesino en gloria de nuestra señora por mandado de la reyna de portugal</i>	
	Marquesa de Moya		6019	Fray Ambrosio Montesino	<i>Del nascimiento fizo estas coplas fray anbrobio montesino por mandado de la muy magnifica señora la marquesa de Moya. Cantanse al son de Quien os ha mal enojado mi buen amor quie os ha eno</i>	
	Marquesa de Cotro		6578	Juan del Encina	<i>Aquí comiença una obra de juan del enzina llamada eco dirigida a la marquesa de cotro</i>	

Destinataria

Nombre y apellidos	Título nobiliario	Otros datos	ID del poema	Autor	Título	Primer verso
	Marquesa de Cotro		6579	Juan del Encina	<i>Coplas que hizo juan del enzina a la prision y muerte del marques de cotro y de su hijo dirigidas a la marquesa su muger</i>	
	Condesa de Montalbán	Madre de la Duquesa del Infantado	6616	Tapia	<i>Otras suyas a la condesa de montaluan madre de la duquesa del infantazgo porque estuuo en porfia deante ella como la fe. que se daua en la guerra aunque veynte vezes se de tantas se ha de complir y mandole que dexasse la porfia porque era con el. duque y con la duquesa dizen las coplas que vn enamorado defendia la fe porque se ha de defender como quiera que se de</i>	

Destinataria			ID del poema	Autor	Título	Primer verso
Nombre y apellidos	Título nobiliario	Otros datos				
		Dama a quien sirve el príncipe	6637	Pinar		<i>Comiençan las obras de pinar. y esta primera es vn juego trobado que hizo a la reyna doña Ysabel con el qual se puede jugar como con dados o naypes y con el se puede ganar o perder y echar encuentro o azar y hazer par las coplas son los naypes y las quatro cosas que van en cada vna dellas han de ser las suertes. La copla de su alteza dize</i>
	Condesa Cocentaina		6671	Geroni Vich		<i>Glosa suya a esta cancion de geroni vich en loor de la condesa de cocentayna</i>
	Condesa de Santa Marta		6884	Puertocarrero		<i>Otras del mesmo a la condessa de sancta marta porque ella le dixo que le embiase algo en coplas y el se escuso y al cabo no pudiendo mas embiole estas coplas</i>

Destinataria

Nombre y apellidos	Título nobiliario	Otros datos	ID del poema	Autor	Título	Primer verso
	Duquesa de Gravina		6914	Vázquez	<i>Dechado de amor hecho por vazquez a petición del cardenal de valencia endereçado a la señora reyna de napoles</i>	
	Duquesa de Milán		6914	Vázquez	<i>Dechado de amor hecho por vazquez a petición del cardenal de valencia endereçado a la señora reyna de napoles</i>	
	Marquesa de Pescara	Esposa de Francisco de Avalos, a quien servía el Marqués de Bitonto	6914	Vázquez	<i>Dechado de amor hecho por vazquez a petición del cardenal de valencia endereçado a la señora reyna de napoles</i>	
	Princesa de Salerno		6914	Vázquez	<i>Dechado de amor hecho por vazquez a petición del cardenal de valencia endereçado a la señora reyna de napoles</i>	

Destinataria			ID del poema	Autor	Título	Primer verso
Nombre y apellidos	Título nobiliario	Otros datos				
	Princesa de Visiñano	A quien servía Luis de Hijas	6914	Vázquez		<i>Dechado de amor hecho por vazquez a peticion del cardenal de valencia endereçado a la señora reyna de napoles</i>
	Reina de Nápoles		6914	Vázquez		<i>Dechado de amor hecho por vazquez a peticion del cardenal de valencia endereçado a la señora reyna de napoles</i>
	Reina de Castilla		8475	Anónimo		(Sin título)

3. ANEXO 3: FICHAS DE PARATEXTOS CON ALUSIONES A DESTINATARIAS EN OBRAS PUBLICADAS ENTRE 1450 Y 1516

Se han elaborado un total de 39 fichas que recogen información exhaustiva sobre aquellos paratextos de obras publicadas entre 1450 y 1516 con alusiones explícitas a destinatarias. Para cada paratexto la ficha recoge tres grandes apartados de información: una primera sección con datos relativos a la obra en la que se inscribe el paratexto; una segunda sección que proporciona información sobre las circunstancias de la enunciación de cada paratexto; y una última sección que reproduce el contenido del paratexto y proporciona la referencia bibliográfica sobre la fuente documental de origen. Las fichas aparecen numeradas y con un código de registro en la parte superior izquierda de la página; cada ficha da comienzo en una página nueva, si bien la mayoría de las fichas se extienden a lo largo de varias páginas.

El grueso de la información contenida en el apartado de «obra» se ha elaborado a través de la base de datos bibliográficos digital Philobiblon¹, e incluye tanto información sobre la composición de las obras como sobre su transmisión editorial, señalando los testimonios manuscritos e impresos de los que se tiene constancia. Los datos presentes en el apartado de «paratexto» han sido elaborados *ex profeso* para la ficha y en aquellos casos donde el paratexto ha sufrido variaciones a lo largo de su transmisión textual aparece convenientemente señalado. Cuando la obra presenta más de un paratexto con referencias a destinatarias, cada paratexto aparece numerado y se proporciona información diferenciada sobre el contexto de enunciación de cada uno. Cuando existen variaciones textuales en la transmisión de un mismo paratexto, la transcripción del mismo reproduce las distintas variantes según identificación alfabética (por ejemplo, paratexto 2a, 2b, etc.) La transcripción de los paratextos reproduce las ediciones conocidas de los mismos o bien proporciona una edición propia elaborada por la autora, siguiendo los criterios de edición CHARTA².

¹ PhiloBiblon. Bancroft Library, University of California, Berkeley. Disponible en <<http://vm136.lib.berkeley.edu/BANC/philobiblon/index.html>> [consultado 04/09/2020]

² Criterios de edición red CHARTA. Disponibles en <<http://www.redcharta.es/criterios-de-edicion/>> [consultado 04/09/2020]

OBRA
<p>Título: <i>Raonament fingit entre Francesc Alegre i Esperança, tramés per ell a una dama.</i></p> <p>Autor: Francesc Alegre.</p> <p>Fecha de composición: 1450-1500</p> <p>Manuscritos:</p> <p>Testimonio: ms. 151 de la Biblioteca de la Universitat de Barcelona. Digitalización disponible en: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/jardinet-de-orats-manuscrit--o/html/01b577fc-82b2-11df-acc7-002185ce6064.html [consultado 12/04/2017].</p> <p>Título: <i>Jardinet de Orats.</i></p> <p>Fecha: 1486.</p> <p>Procedencia/propietarios: lo copia y compila el notario Narcís Gual; antes de la Universitat de Barcelona fue propiedad del Convent de sant Josep del Carme Descalç (Pare Villanueva) de Barcelona.</p> <p>Observaciones: el <i>Raonament fingit</i> [...] se inserta dentro del volumen misceláneo <i>Jardinet de Orats</i>, un manuscrito que reúne 81 obras en prosa y en verso, fundamentalmente en catalán aunque con algunas obras en castellano, de los siguientes autores: Joan Roig de Corella, Bernat Fenollar, Vidal, Vilà-Spinosa, Miquel Stela, Pere Torroella, Pere Joan Ferrer, Ovidi, Francesc Alegre, Guillem Oliver, el comte Oliva i Scrivà.</p> <p>Idioma: catalán.</p> <p>Verso/prosa: prosa con estrofa final.</p> <p>Inscripción genérica: literatura alegórica, ficción sentimental, tratado erotológico.</p>

PARATEXTO
<p>Paratexto: 1</p> <p>Tipo: título.</p> <p>Autor: desconocido.</p> <p>Observaciones: el autor del título puede ser tanto el copista Narcís Gual como el autor Francesc Alegre.</p> <p>Destinataria: «una dama».</p>

TRANSCRIPCIÓN**Paratexto 1**

Texto: Raonament fingit entre Francesc Alegre i Esperança, tramés per ell a una dama.

Base textual: ms. 151 de la Biblioteca de la Universitat de Barcelona

Edición: Arseni Pacheco (ed.) (1970): *Novel·letes sentimentals del segle XIV y XV*, Barcelona, Edicions 62, p. 105.

OBRA
<p>Título: <i>Castigos y doctrinas que un sabio dava a sus hijas.</i></p> <p>Autor: anónimo.</p> <p>Fecha de composición: 1430-1480.</p> <p>Manuscritos:</p> <p>Testimonio: ms. A-IV-5 de la Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial.</p> <p>Título: desconocido; <i>Castigos y dotrinas que vn sabio daua a sus hijas</i> (f. 85r).</p> <p>Fecha: 1450-1480 (Sánchez Martínez de Pinillos, 2000: 85).</p> <p>Procedencia/propietarios: Fray Diego Varaona.</p> <p>Observaciones: el texto forma parte de un códice facticio compuesto por cuatro obras: el <i>Confesional</i> de Alonso de Madrigal, llamado el Tostado (ff. 1-84); <i>Castigos y dotrinas que un sabio dava a sus hijas</i> (ff. 85-105); dos tratados de San Juan Crisóstomo (ff. 106-173 y 173-180)</p> <p>Testimonio: MSS/17977 de la Biblioteca Nacional de España. Digitalización disponible en: http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000133847&page=1 [consultada 11/04/2017].</p> <p>Título: <i>Castigos y dotrinas que un sabio dava a sus hijas.</i></p> <p>Fecha: 1870-1910.</p> <p>Procedencia/propietarios: Pascual de Gayangos, Frederick Williams Cosens.</p> <p>Observaciones: el manuscrito incluye dos obras: los <i>Castigos e dotrinas</i> (h.1-56) y los <i>Castigos y dotrinas que un sabio dava a sus hijas</i> (h. 59-89). Faulhaber apunta a que se trata de una copia del testimonio Ms. A-IV-5 del Escorial.</p> <p>Idioma: castellano.</p> <p>Verso/prosa: prosa.</p> <p>Inscripción genérica: literatura sapiencial, literatura de castigos, tratado de educación femenina, tratado de formación de esposas.</p>

PARATEXTO
<p><u>Paratexto 1</u></p> <p>Tipo: prólogo.</p> <p>Autor: anónimo.</p> <p>Relación con la obra: autor de la obra.</p> <p>Destinataria: «vosotras, muy amadas hijas mías».</p> <p>Relación autor-destinataria: el autor señala como destinatarias de su obra a sus hijas.</p> <p>Transmisión textual: aparece el mismo prólogo en los dos testimonios conservados.</p> <p><u>Paratexto 2</u></p> <p>Tipo: éxplicit</p> <p>Autor: anónimo.</p> <p>Relación con la obra: autor de la obra.</p> <p>Destinataria: «hijas mías».</p> <p>Relación autor-destinataria: el autor señala como destinatarias de su obra a sus hijas.</p> <p>Transmisión textual: aparece el mismo <i>explicit</i> en los dos testimonios conservados.</p>

TRANSCRIPCIÓN
<p><u>Paratexto 1</u></p> <p>Texto: Porque comúnmente todas las mujeres se desean casar y creo que así lo fazedes vosotras, muy amadas hijas mías, no sabiendo por eso ni pensando cuál es el cargo del casamiento, ni lo que deven guardar las buenas mugeres casadas, por ende, quiérovoslo aquí declarar, porque entiendo que no puedo dar con vosotras dote de tanto precio commo es éste. Y ante de todo es bien que sepáys que casamiento tanto quiere dizir commo señal de cosa santa, ca sinifica el ayuntamiento de Jhesu Christo con la Yglesia. Y entre los filósofos y sabios antiguos ovo grant cuestión cuál sería llamada nobleza porque unos dixeron que la riqueza, otros que la hermosura, otros que la fortaleza, otros que el linaje, otros que las virtudes, y en esto fueron los más concordés porque ésta era la cosa más digna y más excelente que en cualquier persona puede aver. Y por eso todos los onbres discretos comúnmente desean antes las buenas y virtuosas mugeres más que las ricas ni fermosas. Y yo, deseando que vos, hijas mías, seades aquéstas, propuse de vos escrevir este breve tratado no poniendo en él muchas abtoridades y enxemplos que pudiera, por no alargar y porque lo leades mucho a menudo [fol. 85v] y tengáys en vuestras memorias y ayades aquesto por dotrina y vos apartedes de lo contrario, lo qual guardando seredes en el amor de nuestro Señor Dios y de vuestros maridos y en loor de todas las gentes, ca, commo escreve el rey Salomón en sus</p>

Proverbios, la buena mujer es corona de su marido y la mala como carcoma en sus huesos, y a mí heredes mucho plazer como buenas y obedientes hijas.

Base textual: ms. A-IV-5 de la Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial.

Edición: Hernán Sánchez Martínez de Pinillos (ed.) (2000): *Castigos y dotrinas que un sabio dava a sus hijas. Edición y comentario*, Madrid, Fundación Universitaria Española, p. 91.

Paratexto 2

Texto: Plega a Dios, hijas mías, que así recibáys estos mis castigos, y así uséys d'ellos que Nuestro Señor sea d'ello servido y las gentes alaben y tengan por buenas, y yo aya gozo y plazer en lo oyr.

Base textual: ms. A-IV-5 de la Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial.

Edición: Hernán Sánchez Martínez de Pinillos (ed.) (2000): *Castigos y dotrinas que un sabio dava a sus hijas. Edición y comentario*, Madrid, Fundación Universitaria Española, p. 106.

OBRA
<p>Título: <i>Espejo de la conciencia que trata de todos los estados.</i></p> <p>Autor: [Diego de Rojas?] [Juan Bautista Viñones?]</p> <p>Fecha de composición: <i>ad quem</i> 1500.</p> <p>Manuscritos:</p> <p>Testimonio: BH MSS 150 de la Biblioteca Histórica «Marqués de Valdecilla» de la Universidad Complutense de Madrid.</p> <p>Título: <i>Espejo de la conciencia.</i></p> <p>Fecha: <i>ad quem</i> 1500.</p> <p>Ediciones:</p> <p>Título: <i>Espejo de la conciencia que trata de todos los estados. Casos de sentencia de descomuniación.</i></p> <p>Fecha de publicación: [1505].</p> <p>Lugar: [Salamanca].</p> <p>Impresor: Juan de Porras.</p> <p>Testimonios: R/15408 de la Bibliotoca Nacional de España; 3/195 de la Biblioteca Pública de Córdoba; LARC.673 del Archivo-Biblioteca de la Real Colegiata de San Isidoro de León; R129310 de la Biblioteca del Palacio Real; I-231 de la Biblioteca de la Universidad Complutense de Madrid; R129310 de la John Rylands University Library de Manchester; I 3/4 del Monasterio de San Millán de la Cogolla de Yuso; ejemplar de signatura desconocida de la Biblioteca Universitaria de Cagliari.</p> <p>Título: <i>Espejo de la conciencia.</i></p> <p>Fecha de publicación: 1507.</p> <p>Lugar: Logroño.</p> <p>Impresor: Arnao Guillén de Brocar.</p> <p>Testimonios: XVI-975-2 de la Universidad Pontificia de Comillas; 24 DES esp de la Inspectoría Salesiana Santiago el Mayor de León; RES 3799 V de la Biblioteca Nacional de Portugal; 2245(I) de la Biblioteca Auxiliar del Archivo Histórico Nacional; R-4749 y R-10302 de la Biblioteca Nacional de España; HC 380/940 de la Hispanic Society de Nueva York; Vet. G1 d.26 de la Bodleian Library de Oxford; 26256 de la Biblioteca Universitaria de Salamanca, digitalización disponible en</p>

<<https://gredos.usal.es/jspui/handle/10366/120436>> [consultado 08/05/17]; Colombina, 8-6-6 de la Biblioteca Capitulada y Colombina de Sevilla; Z-03/088 de la Biblioteca Histórica de la Universitat de València; An.7-4a-21 de la Biblioteca Universitaria de Zaragoza.

Título: *Espejo de la conciencia.*

Fecha de publicación: 1513.

Lugar: Toledo.

Impresor: Juan Varela de Salamanca.

Testimonios: Séc. XVI, 1861 de la Biblioteca Pública de Évora; RES 3200 A de la biblioteca Nacional de Portugal; R-9054 de la Biblioteca Nacional de España; Res. 92 de la Biblioteca de Castilla-La Mancha, digitalización disponible en <<http://bidicam.castillalamancha.es/bibdigital/bidicam/es/consulta/registro.cmd?id=12355>> [consultado 08/05/17].

Título: *Espejo de la conciencia.*

Fecha de publicación: 1516.

Lugar: Sevilla.

Impresor: Juan Varela de Salamanca.

Comitente:

Testimonios: R 62 12 de la Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra; 11-513-28 de la Academia das Ciências de Lisboa; R-4334 y R-66 de la Biblioteca Nacional de España; 00-3-2-12 del Santuario de Aránzazu de Oñate.

Título: *Espejo de conciencia que trata de todos los estados assi ecclesiasticos como seglares para regir y examinar sus conciencias.*

Fecha de publicación: 1525.

Lugar: Toledo.

Impresor: Gaspar de Águila.

Comitente: Juan Tomás Favarino Milanés.

Testimonios: R.59/3/4 de la Biblioteca Universitaria de Sevilla; R-4388 y R-4329 de la Biblioteca Nacional de Madrid.

Título: *Espejo de la conciencia.*

Fecha de publicación: 1531.

Lugar: Sevilla.

Impresor: Juan Varela de Salamanca.

Testimonios: BG/43125 de la Biblioteca Universitaria de Salamanca.

Título: *Espejo de la conciencia que tracta de todos los estados.*

Fecha de publicación: 1536.

Lugar: Sevilla.

Impresor: Juan Cromberger.

Testimonios: 10448 de la Biblioteca Pública de Burgos; S-S 6-2/1 de la Facultad de Teología del Norte de España (Burgos); FA.1214 de la Biblioteca Pública de León; R-31744 de la Biblioteca Nacional de España; 17266 de la Biblioteca Pública Fernando de Loazes de Orihuela; FONS MATA 44 de la Biblioteca Pública Lambert Mata; BG/41616 de la Biblioteca Universitaria de Salamanca.

Título: *Espejo de la conciencia que tracta de todos los estados.*

Fecha de publicación: 1543.

Lugar: Sevilla.

Impresor: Juan Cromberger.

Testimonios: Séc. XVI, 1783 de la Biblioteca Pública de Évora; RES 41935 A de la Biblioteca Nacional de Portugal; SL/3103 de la Biblioteca de Castilla-La Mancha, digitalización disponible en <<http://bvpb.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=397367>> [consultado 08/05/2017].

Título: *Espejo de la conciencia.*

Fecha de publicación: 1552.

Lugar: Medina del Campo.

Impresor: Alexo de Herrera & Francisco del Canto

Testimonios: R 61 5 de la Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra; 181-F-01 del Seminario Mayor o Conciliar de San Julián de Cuenca; Séc. XVI, 1039 de la Biblioteca Pública de Évora; B. 354 del Real Monasterio de Santa María de Guadalupe; R 41112 V de la Biblioteca Nacional de Portugal; C.189.bb.5 de la British Library; 27-158 de la Biblioteca de D. Francisco Zabálburu; R-12544, R-2506, R-27158, R-28231 y U-8110 de la Biblioteca Nacional de España; 14/665 de la Real Academia de la Historia; 3015 de la Biblioteca Pública de Mahón; Z-8/211(1) y R-2/88 de la Biblioteca Histórica de la Universitat de València; 19.P.31 PS de la Österreichische Nationalbibliothek de Viena; V./2926 de la Biblioteca Diocesana de Zamora.

Idioma: castellano.
Verso/prosa: prosa.
Inscripción genérica: tratado de confesión, tratado ascético.

ANO_Espejo | 3

PARATEXTO

Paratexto 1

Tipo: epístola.

Autor: «fraile menor súbdito en la Custodia de los Ángeles, morador en el Monesterio de la Piedad de la Orden de San Francisco de la su observancia».

Relación con la obra: autor?

Destinataria: Juana de Cárdenas.

Transmisión textual: la epístola a Juana de Cárdenas parece que se mantiene en todas las ediciones de la obra, junto a otra carta previa dirigida a Alfonso Manrique, Obispo de Badajoz.

ANO_Espejo | 3

TRANSCRIPCIÓN

Paratexto 1

Texto: Aquí comienza otra epístola que el mesmo religioso fraile menor súbdito en la Custodia de los Ángeles, morador en el Monesterio de la Piedad de la Orden de San Francisco de la su observancia, en la villa de Guadalcanal, embió a la iluste y muy magnífica señora, la señora doña Juana de Cárdenas, sobre un libro que para salud de su ánima le embió, el cual su señoría le rogó y mandó le escriviesse.

Acuérdome, magnífica señora, aver leído lo que Esai a los LVIII capítulos escrive diziendo: «Ojo no vio o Dios lo que aparejaste a los que esperan en ti». Estas palabras son llenas de toda suavidad y hazer más por las atesorar en el ánima que todas las riquezas del mundo para las cuales aver es necessario procurar con diligencia de tener aquellas resplandecientes virtudes teologales, que son fe, esperanza y caridad; ca estas nos han de acompañar en la muerte destes cuerpos mortales y para siempre con ellas reinar en el cielo, porque en verdad no puso Dios soberano nuestro bien y nuestra final bienaventurança a que tanto sospira nuestro desseo en bienes otros algunos de los que so el sol se pueden aver, pues no sabe persona alguna por alta que sea de las passiones d'esta vida mudable. Ca escrito es en el XL capítulo del ecclesiástico: «Ocupación grande es criada a todos los hombres y yugo grande sobre los hijos de Adam, del día que salen del vientre de su madre hasta la sepultura, en la madre de todos que es la sepultura, desde aquel que usa de paños de oro hasta aquel que se viste de lienço crudo». Estas palabras, magnífica señora, represento a los ojos de vuestra ánima devota para que noche y día en ellas profundamente piense y considere en qué ha de beber. E ansí considerando, obrara sin pena y dificultad, mas aun antes con mucha reverencia y consolación, las virtudes ya dichas y las otras que en su dança se acompañan. Porque

según el bienaventurado san Gregorio dize: «Las virtudes están a manera asidas o ayuntadas que los esclavones de la cadena, que una sin otra no puede verdaderamente estar». No porque yo dubdo, señora, que vuestra prudencia no tenga delante los ojos de su entendimiento estas cosas que yo represento, ca en muchos notables actos parece vuestra devota intinción que desecha de sí toda ufana soberbia y toda corrupción de vicio, porque es cierto y sin lisonja que se puede muy bien dezir de vuestra señoría quello que dize Salomón en los *Proverbios* que «el marido de la buena muger es bienaventurado y el cuento de sus años será doblado». Y en otro lugar dize que ninguna mejor suerte ay que la buena muger. O, cómo puede dezir con tanta verdad y con boz muy verdadera dentro de su coraçón y manifestallo a todos los que biven estas palabras ya dichas el ilustre y muy magnífico señor don Pedro Portocarrero, su señor y marido. Mas, señora, amonéstome estas palabras representarlas a vuestra señoría aquello que dize Cicerón: «Bien es que de todas partes suenen en vuestras orejas amonestamientos de virtud que vos atraigan a menospreciar la vida y fortuna presente y amar la virtud, y de todos lados oyamos clamor de palabras onestas». E aún dize Salomón en los *Proverbios*: «Lóete el estraño». Pues no sé yo a quién de los de su estado con mayor razón devo loar que a vuestra señoría, a la cual todos los pobres de Christo d'esta mi religión, tenemos por madre segunda santa Elisabet, en nos tener afición y en socorrer y ayudar a nuestras haberes y desunedades mayormente esta nuestra pobrezilla custodia, que anda a manera de la navezilla navegando en esta triste mar y guerreando los vientos contrarios. E por que las cosas prolixas suelen engendrar fastidio, cessa la pluma aunque no el desseo y lo que podría loar, el cual en mucho papel no cabría. Vuestra señoría me rogó y mandó le escriviesse un libro o tratado para consolación y alumbramiento de su conciencia, el cual, señora, llena de tanta caridad con desseo de la gloria de Dios y salvación de las ánimas por su sangre redemidas, no solamente quiso su noble virtud sola d'él gozar, mas dio dispusición mandando a sus espensas escrevir para que pueda ser enmoldado, porque todos los que biven si d'él quisieren se puedan aprovechar. Del cual en verdad de tantas coronas será en el cielo coronada de Nuestro Dios y Señor vuestra ánima, y después essa carne mortal de cuantas ánimas por él serán alumbradas, el cual a vuestra señoría presento con toda humildad y mucha caridad. E de sí mesmo lieva tal autoridad, por lo que en él los santos doctores dizen y declaran para salvación de las ánimas aunque el mal estilo de mi traducción o componer le faze menos para el deleite de los oidores y fruto que trae de la sentencia procura provecho para las ánimas. E esto causa que mis razones ganan escusa quanto mas breves, aunque sean mal ordenadas. E mucho me plugo, magnífica señora, poner la mano en obra tan provechosa para que la gustasse y gozasse della vuestra señoría, conociendo d'ella que aprueba más el provecho de la virtud que la dulçura de las ficiones, porque aquellas afeitan las lenguas en liviandades, y estas endereçan y traen las ánimas al fin de la gloria para que fuimos criados. E de todo lo que en esta obra va bueno, dese la gloria y honra a aquel que dixo: «La mi gloria no la daré a otro». E yo postrado en tierra, sintiéndome indino y no osando a su magestad acatar ni mis ojos alçar, le do la gloria y honra y todos los hijos de los hombres conmigo la dad por siempre sin fin. Amén.

Base textual: *Espejo de la conciencia*, Logroño: Arnao Guillén de Brocar, 1507, ff. 2v-3r.

Edición: Martina Pérez Martínez-Barona.

Criterios de edición: criterios de edición red CHARTA. Disponibles en <http://www.redcharta.es/criterios-de-edicion/> [consultado 09/05/2017].

OBRA

Título: *Fasciculus myrrhe o Manojuelo de mirra.*

Autor: anónimo.

Fecha de composición: *ad quem* 1511.

Ediciones:

Título: *Fasciculus mirrhe.*

Fecha de publicación: 1511.

Lugar: Burgos.

Impresor: Fadrique de Basilea.

Testimonios: C.63.c.4 de la British Library.

Título: *Fasciculus mirrhe.*

Fecha de publicación: 1514.

Lugar: Burgos.

Impresor: Fadrique de Basilea.

Testimonios: Res. 862 de la Biblioteca Pública de Évora.

Título: *Fasciculus mirrhe en el qual devotamente se trata de los misterios de la sacratissima passion de nuestro redemptor Jesu Christo.*

Fecha de publicación: 1517.

Lugar: Sevilla.

Impresor: Jacobo Cromberger.

Testimonios: RES 42669 P y F 41371 de la Biblioteca Nacional de Portugal.

Título: *Fasciculus mirrhe.*

Fecha de publicación: 1518.

Lugar: Sevilla.

Impresor: Juan Varela de Salamanca

Testimonios: C.62.b.2 de la British Library; ejemplar de signatura desconocida de la Biblioteca comunale Augusta de Perugia.

Título: Fasciculus mirrhe.

Fecha de publicación: 1524.

Lugar: Sevilla.

Impresor: Juan Varela de Salamanca.

Testimonios: R-10946 de la Biblioteca Nacional de España.

Título: Fasciculus mirrhe.

Fecha de publicación: 1528.

Lugar: Salamanca.

Impresor: Alfonso de Porras & Lorenzo de Liondedei.

Testimonios: F 42977 y RES 42640 P de la Biblioteca Nacional de Portugal.

Título: Fasciculus mirrhe.

Fecha de publicación: 1531.

Lugar: Sevilla.

Impresor: Juan Cromberger.

Testimonios: RES 3394 P y F 45833 de la Biblioteca Nacional de Portugal.

Título: Fasciculus myrrhe, en el qual devotamente se trata de los misterios de la sacratissima passion de nuestro redemptor Jesu Christo.

Fecha de publicación: 1531.

Lugar: Burgos.

Impresor: Juan de Junta.

Testimonios: RES 42670 P y F R 3513 de la Biblioteca Nacional de Portugal.

Título: Fasciculus mirrhe.

Fecha de publicación: 1536.

Lugar: Sevilla.

Impresor: Dominico de Robertis.

Testimonios: R-5828 de la Biblioteca Nacional de España.

Título: Fasciculus mirrhe.

Fecha de publicación: 1536.

Lugar: Sevilla.

Impresor: [haer. Antonio de Nebrija]

Testimonios: RES 41051 P de la Biblioteca Nacional de Portugal.

Título: *Fasciculus mirrhe.*

Fecha de publicación: 1543.

Lugar: Salamanca.

Impresor: Juan de Junta.

Testimonios: C.63.g.31(1) de la British Library.

Título: *Fasciculus mirrhe.*

Fecha de publicación: 1544.

Lugar: Sevilla.

Impresor: Juan Cromberger.

Testimonios: A/6555 de la Biblioteca Pública de Girona.

Título: *Fasciculus mirrhe.*

Fecha de publicación: 1550.

Lugar: Sevilla.

Impresor: Jacobo Cromberger.

Testimonios: Res. 161 de la Biblioteca Pública de Évora.

Título: *Fasciculus myrrhe, el qual tracta de la passion de nuestro redemptor Jesu Christo. Un tractado devotissimo de la vida de Christ. Confessionario.*

Fecha de publicación: 1553.

Lugar: Amberes.

Impresor: Martín Nucio.

Testimonios: Ejemplar (125) de la Biblioteca de Menéndez y Pelayo y ejemplares de firmas desconocidas en las siguientes bibliotecas: Biblioteca Vallicelliana de Roma (2 ejemplares), Biblioteca universitaria Alessandrina de Roma (2 ejemplares), Biblioteca Real de Bruselas.

Observaciones: la USTC señala como autor secundario a Querubín de Florencia.

Idioma: castellano.

Verso/prosa: prosa.

Inscripción genérica: tratado de devoción para mujeres, tratado sobre la vida de Cristo, tratado de instrucción femenina.

ANO_Mirra | 4

PARATEXTO

Paratexto 1

Tipo: introducción.

Autor: anónimo.

Relación con la obra: el autor.

Destinataria: los lectores.

Paratexto 2

Tipo: prólogo.

Autor: anónimo.

Relación con la obra: el autor.

Destinataria: Ana de Cabrera, condesa de Módica

Transmisión textual: la mención a Ana de Cabrera como dedicataria del prólogo aparece en las ediciones de 1511 y 1514 pero desaparece en la de 1517 y siguientes, aunque el texto prologal se mantiene.

ANO_Mirra | 4

TRANSCRIPCIÓN

Paratexto 1

Texto: Comiençase un devoto tratado en romance castellano, el qual habla de la pasión de Cristo nuestro salvador. Y es intitulado, o llamado, *Manojuelo de Myrrha*, copilado, allegado, amontonado, o sacado de diversos montes y breñas —esto es, de varios doctores y libros devotos tratantes de la mesma materia—, por trabajo y diligencia de un religioso de la orden de los menores, de los cuales muy menor, y de los pecadores el mayor, en oficio indigníssimo predicador. Cuya motiva causa fue doble: esto es, el mandado y consolación de una muy ilustre y no menos devota que magnífica señora; y secundario, el desseo de aprovechamiento de todos los fieles christianos. Está partido el presente tractado en dos partes, conviene a saber, en Prohemio y Tractado. El Prohemio es una parte, y breve. El Tractado es otra parte, y larga, partida en treinta vezes, o tiempos en que la sagrada virgen fue afligida, y angustiada en la dolorosa pasión de su amado hijo. En fin es puesta una devota oración del autor. Ítem una oración epilogal de los misterios de la Passión. Ítem otras cosillas devotas.

Base textual: *Fasciculus myrrhe, el qual tracta de la passió de nuestro redemptor Jesu Christo. Un tractado devotissimo de la vida de Christ. Confessionario* (1553), Amberes, Martín Nuncio, f. iv.

Edición: Martina Pérez Martínez-Barona.

Criterios de edición: Criterios de edición red CHARTA. Disponibles en <http://www.redcharta.es/criterios-de-edicion/> [consultado 17/05/2017].

Paratexto 2

Texto: De cuán gran merescimiento sea, muy ilustre señora, el sentimiento, y contemplación, de la Pasión de aquel dulcísimo hijo de Dios y redemptor nuestro, mayormente cuando destilan lágrimas de compasión y dolor, demuéstrole san Agustín en un sermón diziendo que más meresce el que por la memoria y sentimiento de la Pasión de Cristo una sola lágrima derrama, que si fuesse peregrinando a la tierra de promisión, y más que si todo un año cada semana rezasse el Salterio. Y otrosí más que si toda la semana ayunasse a pan y agua. Y lo mesmo dize Alberto Magno, y añade diziendo, que el tal meresce más que si cada día se disciplinasse hasta derramar sangre. Y él mesmo dize «No hay quien pueda exprimir los provechos de aquel que es continuo en la meditación de la pasión y llagas de Christo», el qual, según el contemplativo dize, tres singulares gracias recibe entre las otras. La primera es purgación y alimpiamiento de pecados propios. La segunda, que si no tiene que purgar en sí meresce purgación de algunas ánimas que luengo tiempo avían de estar en el purgatorio. La tercera, que tantas quantas vezes en aquella meditación ocupado respira, tantas vezes recibe alguna gracia espiritual. Y aquesto considerando el devoto Bernardo dize que todo cristiano a lo menor una hora en el día se devría ocupar en la meditación de la pasión del señor. Y sant Agustín en su *Manual* dize: «La memoria de la pasión de Christo es efficaz remedio contra todas las adversidades». Y assí como quien lo avía experimentado en sus tentaciones dezía: «En todas mis contrariedades y adversidades nunca hallé tan eficaz remedio como las llagas de Christo. En ellas duermo seguro, en ellas huelgo sin temor. No puedo ser espantado de la muchedumbre de los demonios ni de la fealdad de los pecados, acordándome de la muerte y pasión de mi señor Jesu Christo». Mucho haze a este propósito un exemplo que se lee de un hombre que, puesto in extremis, fue llevado a juicio delante de Dios, y vio que sus méritos y deméritos eran en una balança pesados, y que los deméritos pesavan más, de lo qual amedrentado, y como temblando comenzó de dar bozes, diziendo: «Si para mi salvar no bastan las obras que hize, poned siquiera con ellas la fe y devoción que a Jesu Christo crucificado tuve, y a su pasión y muerte». Y créese que así fue hecho, porque luego sin tardança el mesmo hombre dixo con gran alegría: «Agora está bien, agora está bien». Y assí alegremente embió el espíritu a Dios. Y por esto dize el devoto Bernardo sobre los cánticos: «Tu pasión, señor Jesu Christo es último refugio, y muy singular remedio para nos, porque faltando la sabiduría, y la justicia no bastando, los méritos andando baxos, ella es la que socorre. Y dize más: «señor, cuando mi virtud faltare, no me quiero turbar ni desesperar, pues sé lo que tengo y devo hazer, que es tomar el cáliz amargoso de tu pasión en mi memoria, y ponerlo por grano de trigo en el peso de tu justicia, para suplir las faltas desta pecadora pieça». Y es de notar que no solamente la meditación y sentimiento de la pasión de Christo es provechosa, más a mi ver es necessaria a todo aquello que se

espera salvar, como se puede provar por el discurso de la Sagrada Escritura, donde en el Levítico es escrito: «La ánima que no fuere afligida, conviene a saber, pensando en la pasión de su redemptor, perecerá del reino de Dios». Y en el Éxodo dize: «Mira y haz según el exemplo que te es mostrado en el monte, conviene a saber, Calvario». Y el mismo señor por sant Juan dize: «Si alguno me quiere seguir, esto es, por fe, sígame por el trabajo de la cruz y estará adonde yo». Y por sant Mateo dize: «El que no toma la cruz, esto es, pensando sus misterios y aviendo compassión del que en ella inocentemente padesció que soy yo, aquel tal nunca será digno de mi gracia, y menos de mi gloria». Y sant Pablo dize a los Filipenses: «Hermanos míos, esto sentid en vos, conviene a saber, lo que sintió en sí el señor, que como fuese en forma de Dios se humilló hasta la muerte de cruz». El mismo Pablo dize a los de Éfeso: «Y estad imitadores de Dios como hijos muy amados». Y sant Pedro en su *Canónica* dize: «Pues Christo ha padescido por nosotros, o hermanos míos, armaos todos con tal pensamiento, conviene a saber de su dolorosa pasión». Y a todo esto parece echar el sello Jeremías diziendo en persona del salvador crucificado: «Ca como él sea cabeça de todos los Cathólicos, según dizen los doctores teólogos, necessario es que todos los miembros sientan y reciban parte de sus penosas influencias». Ca según dize sant Agustín en el libro de la *Christiana Doctrina*, «no es cristiano o miembro de Christo el que no le imita o sigue en la pasión, esto es, aviendo compassión de sus dolores y tormentos». Y de aquí es bienaventurado fray Juan de Albornoz, fraile menor, ca cuando veía el crucifixo llorava. Y el santo Jacobono de Tuderto, fraile de essa mesma orden, cuando oía leer la pasión del señor, no solamente no se podía contener de llorar, más aún de dar bozes cessar no podía. Y aquel patriarcha de los pobres sant Francisco llorando frecuentemente, acordándose de la amargosa pasión del Señor, con gozo perdió la vista de los corporales ojos. Por lo qual, o piadosos cristianos, abrid vuestras entrañas y aved compassión al inocente Jesus de crudelísimos dolores por nuestros pecados atormentado, a lo qual aún las aves y otras cosas que carecen de razón nos conbidan. Donde se lee que un hombre de Inglaterra, y de la compassión del Señor muy devoto, fue en peregrinación a la Tierra Santa por ver los lugares en que avía el Salvador padescido. Y como un moro le guiasse, llegaron a un monte muy fresco, y de muchos y diversos árboles copioso. Y como de aquel inglés en monte tan gracioso no oyese cantar aves algunas, començose de maravillarse, y mirando arriba vio muchas y diversas aves en las ramas de los árboles, y tenían las alas tendidas como muertas, y esto era en la Semana Santa. Pues como maravillado de cosa tan nueva, demandásele causa al moro. Él respondió diziendo: «Sabete, amigo, que en todo el año ay mucha abundancia de aves en esta floresta, las cuales con sus dulces cantos hazen muy sonora armonía, la qual suele dar mucho descanso a los que por aquí passan, mas desde el domingo que vosotros cristianos llamáis de Lázaro, o de Passión, hasta el día de Resurrección, todas dexan de cantar, y están como muertas, quasi compadesciéndose o sintiendo en sí la pasión y muerte de aquel gran profeta que vosotros adoráis y dezís ser Dios, y aquesto hazen todos los años del mundo. Y en el día que vosotros llamáis de Resurrección, todas estas aves que agora veis como muertas tornan en su primero sentimiento y cantos dulces, quasi gozándose de la resurrección de aquel por cuya muerte y pasión perdieran el uso de los sentidos». O ánimas cristianas, corred y venid de todas partes a oír tan nuevo y estupendo milagro: las animalias sin razón aman a sus semejantes, y obedescen a su criador, y se compadescen de su pasión, y el ánima razonable fecha a imagen de Dios, no solamente no le ama, más aún no agradece la muerte del que muere por su rescate. Ciertamente la tal ánima desconocida se demuestra ser peor que bestia, pues si

el Señor no teniendo de nos necesidad quiso ayuntar fe con nuestra humanidad para nunca dexarla en vida y en muerte y gloria, quanto más devemos nos trabajar por nos ayuntar con él siquiera por compassión entrañable para que seamos bienaventurados eternalmente. Levantémonos, pues, todos en nuestros coraçones, y maravillémonos de nuestra ceguedad y del gran amor de nuestro Dios cerça nós. Y tú, ánima devota, si alguna cosa quieres en este suelo amar, sea el llagado cuerpo y persona real de Jesús, la cual fue ofrecida por ti y por todo el linaje humano en el árbol de la Santa Vera Cruz. En esta piensa todo el día, ca este pensamiento levantará a Dios tu entendimiento y voluntad; este te enseñará qué has de saber y qué has de hazer; este te enseñará a dessear ser menospreciado, perseguido y afligido por amor de tu señor Dios; este reglará y ordenará tu vida, assí en hablar como en obrar; este muy costumbrado mudará tu conocimiento de tal manera que lo que los otros aborrescen, tú lo dessearás, y sentirás al contrario dellos. Ca la passión te será dulce y desseable, y la muerte, conviene a saber, de Christo, te será dulce y muy maravillosa, porque causará en ti grandes maravillas. Qué mayor maravilla que la muerte dar vida, las llagas da salud, la sangre hazer limpio, el dolor dar descanso. Otrosí al sentimiento de aquesta amarguíssima passión nos amonesta y combida la sancta madre iglesia, la cual oy calla los cantos de alegría, y no consiente que las campanas suenen y estiende los preciosos paramentos en señal de mucha tristeza y sentimiento. Otrosí se hazen oy otras cosas muchas en la cristiandad que nos conbidan a dolor y sentimiento, assí como andar las gentes cubiertas las cabeças, el tañer de los maçuelos, el descomponimiento de los altares, el andar descalços, las disciplinas públicas y semejantes cosas. Pues queriendo conluir, digo que ningún cristiano deve aver que oy no se compadezca de todo coraçón al piadoso y manso Jesús crucificado y a su muy angustiada madre a la cual dixo oy aquel pueblo malvado aquello de Exequiel: «Mira que yo te quiero apartar de todo aquello en que tus ojos se deleitan, conviene a saber, de tu muy querido hijo». O madre angustiada y digna de ser en tanta tristeza acompañada y consolada, y esto por muchas razones. La primera porque era muger, y las mugeres suelen sentir las fatigas de los atribulados más que los varones, y por tanto han menester más consolación. La segunda porque era madre. La tercera porque era madre de uno solo. La cuarta porque fue presente a las penas y tormentos que su hijo recibía. La quinta porque le amava más que todas y que a todas las criaturas. La sexta porque viéndole padecer ayudarle no podía, por lo cual grandes y diversas angustias cercada, podía dezir aquello del primer libro de los reyes, conviene a saber: «Yo soy muger malhadada o afortunada, ca veo mi unigénito hijo assí cruelmente ante mis ojos atormentar y no tengo fuerças para le librar o ayudar; pues mirad ánimas devotas si ay dolor como el mío». Ciertamente, señora, no, ca la grandeza e inmensidad de vuestro dolor no se puede comprehender de algún humano entendimiento, ni angélico, mas podremos considerar treinta tiempos señalados, en los cuales vuestra ánima santíssima fue de crudelísimos dolores atormentada, los cuales serán como treinta artículos o contemplaciones o capítulos deste tractado. Y en aquestos estará toda la dolorosa passión del hijo y de la madre como parescerá en la segunda parte deste tratado. Y porque toda la materia es de dolor y angustia, provechosa empero para la conservación de cualquiera ánima devota, por tanto, muy illustre señora, me pareció ser justa cosa que el título o nombre desde libro fuesse *Manojuelo de Mirra*, porque la mirra es amarga, tiene virtud para conservar las carnes de toda putrefacción, y assí la passión del redemptor, aunque es áspera y amarga, empero tiene muchas otras virtuosas propiedades allende de la arriba dicha, las cuales nadie puede saber salvo el ánima que della se ceba. Porende, a vuestra señoría suplico,

y a todos los lectores ruego, que en la presente obra resciban la santa voluntad y piadosa intención con que se ofresce. Ni tanpoco es razón que olviden considerar el trabajo con que se allegó este mirráico manojuelo para le recompensar con alguna devota oración. Y si alguna falta oviere, será en la atadura, o en el atador, pero no en la materia, ni en la intención. Porende, assí como en el tiempo del gran frío no dexa el sabio varón de tomar la leña que le es embiada de los rústicos aldeanos, aunque venga mal atada, y el portador sea mal vestido, assí nadie en tiempo de tanta frialdad de virtud y devoción deve dexar de se aprovechar deste manojuelo, dado que en la orden, o ordenante algún defecto halle, si no quiere perecer de frío. De lo cual guarde Dios a vuestra Señoría, y a mi no olvide y después a todos los fieles cristianos. Amén.

Base textual: *Fasciculus myrrhe, el qual tracta de la passion de nuestro redemptor Jesu Christo. Un tractado devotissimo de la vida de Christ. Confessionario*, Amberes: Martín Nuncio, 1553, ff. 2r-6v.

Edición: Martina Pérez Martínez-Barona.

Criterios de edición: Criterios de edición red CHARTA. Disponibles en <http://www.redcharta.es/criterios-de-edicion/> [consultado 19/07/2017].

OBRA

Título: *Sermones ad sororem / Sermones de san Bernardo (princeps) / Modo de bien vivir según la religión cristiana / Sermones de san Bernardo, traducidos del latín en lengua castellana, escritos a una religiosa su hermana, del modo de bien vivir.*

Autor: Bernardus Claravallensis (san Bernardo).

Traductor: Rodrigo Fernández de Santaella.

Fecha de composición: 1505 (traducción); 1090-1153 (composición).

Ediciones:

Título: *Bernardus Claravallensis, Sermones de san Bernardo / Sermones de sant bernardo / Sermones de sant Bernardo a su hermana del modo de bien biuir enla religion xpiana / Modo de bien biuir segun la religion christiana o sermones del excelente doctor sant Bernardo de Claravalle.*

Fecha de publicación: 1511.

Lugar: Logroño.

Impresor: Arnaldo Guillén de Brocar.

Testimonios: ejemplar F151.d.8.10 de la Cambridge University Library; ejemplar R-31431 de la Biblioteca Nacional de España.

Título: *Sermones de san Bernardo ad Sororem: en romance. / Sermones de sant Bernardo a su hermana del modo de bien biuir enla religion christiana / Modo de bien biuir segun la religion christiana o sermones del excelente doctor sant Bernardo de Clara valle.*

Fecha de publicación: 1513.

Lugar: Toledo.

Impresor: Juan Varela de Salamanca.

Testimonios: ejemplar A-12-171 de la Biblioteca de la Universidad de Granada. Digitalización disponible en <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/sermones-de-san-bernardo-ad-sororem-en-romance/>> [consultada 15/04/2017].

Título: *Sermones de san Bernardo ad Sororem: en romance. / Sermones de sant Bernardo a su hermana del modo de bien biuir enla religion christiana / Modo de bien biuir segun la religion christiana o sermones del excelente doctor sant Bernardo de Clara valle.*

Fecha de publicación: 1519.

Lugar: Valladolid.

Impresor: Arnaldo Guillén de Brocar.

Testimonios: ejemplar AM/1554(3) de la Biblioteca Complutense de la Compañía de Jesús de la Provincia de Toledo (Alcalá de Henares); ejemplar I.A.6 de la Biblioteca del Palacio Real de Madrid; ejemplar S-B-3541 de la Biblioteca General Antonio de Nebrija de la Universidad de Murcia.

Idioma: castellano.

Verso/prosa: prosa.

Inscripción genérica: colección de sermones. Tratado religioso para mujeres.

BER_Sermones | 5

PARATEXTO

Paratexto 1

Tipo: prólogo.

Autor: Rodrigo Fernández de Santaella.

Relación con la obra: traductor.

Destinataria: monjas del Colegio de San Clemente de Sevilla.

Transmisión textual: las tres ediciones conservadas cuentan con dos prólogos con destinatarios diferenciados. El primero de ellos lo escribe el traductor Fernández de Santaella dirigido al colectivo de monjas que viven en el Colegio de San Clemente de Sevilla. Este primer prólogo se dispone entre la portada y la tabla de contenidos. Tras la tabla de contenidos aparece nuevamente el título de la obra y un segundo prólogo, que corresponde al texto original escrito por san Bernardo o Bernardus Claravallensis, dirigido en exclusiva a su hermana, también religiosa. Es evidente que Santaella escoge traducir específicamente esta obra bernardina por el paralelismo entre la destinataria original y las destinatarias de la traducción: mujeres religiosas que desean acceder a la doctrina cristiana.

BER_Sermones | 5

TRANSCRIPCIÓN

Paratexto 1

Texto: Prohemio del protonotario maestro Rodrigo de Santaella, arcediano de la reina, en la interpretación de los sermones de sant Bernardo a su hermana del modo de bien bivar en la religión cristiana, al noble y sacro colegio, abadessa y monjas de Sant Clemente de Sevilla.

Bien ha pocos días, nobles y virtuosas señoras, que entrando en una capilla d'esta santa iglesia de Sevilla —llamada la antigua, que es por devoción y santidad y milagros muy conocida y famosa—, vi hincado de rodillas ante la imagen de la Virgen María, Madre de Dios, que allí se adora, un religioso peregrino que según después supe d'él se llamaba Bernardo Abad de Claravalle, y avía venido de Borgoña por visitar a Santiago de

Galizia y a esta provincia de España, donde Dios lo puso por patrón, de la cual no menor parte en dignidad y fama es Sevilla. Por tanto, me dixo después que había trabajado de visitarla. Era hombre mayor de edad, de mediana estatura, aunque un poco encorvado por la vejez; alegre y gracioso de rostro; y según su aspecto y hábito y todas las otras señales mostrava bien ser varón de singular santidad. Tenía alçados los ojos, contemplando a Nuestra Señora, y en tal manera rasados de lágrimas que ninguna autoridad quitava a su rostro, antes le añadía mucha dignidad y gracia. E lo hacía todo sereno, claro, compuesto, y tal que provocava a reverencia y a amor a todos los que lo miravan. Yo que siempre tuve en grande acatamiento la vejez limpia y religiosa, y siempre dessee conversar con ella, obedecerla y servirla, como lo vi vencido de su concierto y religiosa manera, luego me comencé a inflamar de deseo de hablarle y de tener con él alguna familiaridad, esperando lo que salió verdad que su habla me resultaría doctrina y consolación. Y así, incitado d'estas espuelas, cobré osadía y repuse lexos de mí toda covardía y temor y comencé a le fablar saludándole con mucha afición y reverencia; y él también me saludó con pocas pero graves y suaves palabras; y así començamos a entrar en razones. E él continuó luego su habla en latín, porque carecía del vulgar castellano, y viendo yo cuán elegantemente hablava, besele las manos y abracele con mayor fiuzía, y roguele que quisiesse ver mi celda y aposentarse conmigo el tiempo que en esta cibdad hoviesse de estar. Aceptolo con mucha humanidad y luego mano a mano nos venimos para mi posada. Assentámonos y començamos a hablar; y a las primeras palabras luego conocí que era mi viejo muy enseñado en las Santas Escripturas, y encendido de ardor de amor divinal, solícito, atento, vigilante, enemigo de toda pereza, y muy amigo de compunción. Y esto mostravan bien aquellas sus devotas y continuas lágrimas: era reprochador de la dañosa seguridad, blando, grato, manso destruidor de los vicios, y ensalçador de las virtudes, y endereçador de nuestros afectos al amor de Nuestro Señor Dios, y al menosprecio del mundo, y al desseo del gualardón eternal, y al temor de las penas perpetuas. ¡Oh buen Jesús, qué gozo y qué consolación llegó a mi ánima, y qué provecho recibió de la boca d'este excelente viejo oyéndolo continuamente sin cessar días y noches! No se puede dezir ni pensar cosa más graciosa que su fabla, ni más medicinal que su lengua, ni más católica que su doctrina, ni más suave, alegre y bienaventurada que su conversación. Pero entre estos mis gozos y bienandança, luego vino a mi memoria vuestra santa compañía a quien tanto amor, devoción y deuda tengo, y codiciaba mucho daros parte de mi fiesta y alegría, y buscava como fuesse posible que gustássedes la suave elocuencia de vuestro abad y piadoso padre, huésped mío. E porque era cosa difícil por él carecer del uso de la lengua castellana y vosotras de la lengua latina, trabajé con mi santo viejo que aprendiesse alguna cosa de nuestra lengua. Y no emperezco el patriarca novelo, antes luego lo puso en obra por vuestro provecho y por mi contemplación, y principalmente por cumplir con el oficio de su tan crecida caridad, la cual fue tanta que aunque la edad se lo negava se quiso hazer mi discípulo. Y en pocos días así aprendió nuestro romance, que si no me engaño puede passar por castellano en todo lugar. E así como vi que ya también lo podíades entender, luego nos venimos acá, pues recibió madres, hermanas y fijas este grand peregrino, huésped mío, padre vuestro, maestro de todos. Hablad con él, oíd sus divinales y melífluos consejos, dexad todas las cosas y en ninguna otra os ocupéis, ni penséis, mientras por huésped lo tuviéredes, sino en oír sus santas y divinales amonestaciones. Rogadle que os predique unos sermones que a una virgen monja de vuestro hábito, hermana suya, escribió, donde no hallaréis cosa baxa, nin flaca, ni de menospreciar, más todos y del todo son de Dios y de las eróicas y sobrehumanas

virtudes que havemos de seguir, de los vicios que avemos de huir, de la penitencia que avemos de hazer, del juicio que avemos de temer, de la vida eternal que avemos de ganar, del gozo de los justos que avemos de esperar, de las penas de los malos que avemos de huir, cómo se han de plantar las virtudes, cómo se han de arrancar de raíz los vicios, qué plantas se han de poner y cómo se han de curar en la huerta de la religión: espanta, falaga, ablanda, amonesta... Y entre tan diversas cosas como trata, nunca lo veréis sino con el rostro claro y alegre, que aún cuando reprehende los vicios guarda grand gracia de blandura, siempre veréis que se humilla y nunca se ensobervesce. E ¿qué es menester que diga más de mi buen huésped? Vosotras lo oiréis y gustando lo conoceréis ser más que yo puedo dezir. Pero si no vos pareciere tan elegante y polido en la habla que corresponda a la opinión que d'él avéis tenido, atribúyolo en parte a su edad, que los vicios no se aplican a los nuevos y repolidos modos de fablar, y en parte a la mal polida lengua del maestro que le enseñó el romance castellano, y en parte a la materia de que habla, que es tal que obliga más a mirar el provecho de las sentencias que las flores de las palabras, y en parte a la priessa que yo tuve de traello a vuestra caridad, que por ventura si algunos días más tarde en mi compañía según su sutil y elegante ingenio, se fiziera más prompto y más limado en la habla. Pero de una cosa sed ciertas: que hallaréis en su doctrina cosas dignas y de gran admiración, y que el estilo de su habla es como de autor alto y prudente e industrioso, que se aplica a la condición de las personas con quien habla. E por que no vos detenga más, ca ya os veo todas inflamadas y desseosas de oírlo, helo aquí mi buen huésped, vuestro dulcísimo y clementísimo padre. Besadle las manos, abrid las puertas de vuestros coraçones, inclinad vuestras orejas con gran atención y devoción a sus palabras. La vena de vida es su boca para amaestrar y consolar y dar salud a vuestras ánimas. Acá os lo dexo. La paz de Jesucristo quede entre él y vosotras. Amén.

Base textual: *Sermones de san Bernardo ad sororem: en romance*, Toledo: Juan Varela de Salamanca, 1513, ff. iv-3r.

Edición: Martina Pérez Martínez-Barona.

Criterios de edición: Criterios de edición red CHARTA. Disponibles en <<http://www.redcharta.es/criterios-de-edicion/>> [consultado 25/04/2017].

OBRA

Título: *La Fiameta.*

Autor: Giovanni Boccaccio.

Traductor: [desconocido].

Fecha de composición: 1343-1344 (composición); 1400-1500 (traducción).

Manuscritos:

Testimonio: Ms. e.III.9 de la Real Biblioteca de San Lorenzo de El Escorial.

Título: *El libro llamado elegia de la noble sennora fiameta.*

Fecha: 1401-1500.

Testimonio: Ms. P.I.22 de la Real Biblioteca de San Lorenzo de El Escorial.

Título: *Giovanni Boccaccio. Fiameta.*

Fecha: 1401-1500.

Procedencia/propietarios: Gaspar de Guzmán, conde-duque de Olivares.

Ediciones:

Título: *La Fiameta de Juan Vocacio.*

Fecha de publicación: 1497.

Lugar: Salamanca.

Testimonios: PML 667 de la Pierpont Morgan Library de Nueva York; 9566.5 de la Huntington Library, Art Collections, and Botanical Gardens de San Marino.

Título: *Libro llamado Fiameta.*

Fecha de publicación: 1523.

Lugar: Sevilla.

Impresor: Jacobo Cromberger.

Testimonios: C.63.l.29 de la British Library; Sig/ P.-526 de la Biblioteca Universitaria de Oviedo; BAV MAG STAMPATI Stamp.Ross.3544 de la Biblioteca Apostólica Vaticana; 69. 1.C.6.2 de la Biblioteca nazionale centrale Vittorio Emanuele II de Roma; ejemplar de signatura desconocida en la British Library.

Título: Libro llamado Fiameta.

Fecha de publicación: 1541.

Lugar: Lisboa.

Impresor: Luís Rodrigues.

Testimonios: F44433, PURL511493 o y RES 3482.P de la Biblioteca Nacional de Portugal; RES-Y2-788 de la Bibliothèque nationale de France; *35.Q.22 PS de la Österreichische Nationalbibliothek de Viena.

Idioma: castellano.

Verso/prosa: prosa.

Inscripción genérica: ficción sentimental.

BOC_Fiameta | 6

PARATEXTO

Paratexto 1

Tipo: prólogo.

Autor: Giovanni Boccaccio.

Relación con la obra: autor.

Destinataria: «nobles señoras».

BOC_Fiameta | 6

TRANSCRIPCIÓN

Paratexto 1

Texto: Suele a los míseros crecer de dolerse reposo quando de sí diciernen o sienten compassión en alguno. Pues, porque a mí, más voluntariosa que otra a dolerme, de aquesto por luenga usança no me es pequeña la causa, mas sobre, me plaze, o nobles señoras, en los coraçones de las quales amor, más que en el mío, por ventura prosperadamente mora, contando los casos míos, de hazervos, si podré, piadosas. No me curo por que el mi hablar a los hombres no pervenga, antes, en quanto puedo, del todo los encubro a ellos, porque si miserablemente en mí la crueldad de uno se descubre, que en los otros semejables imaginando, más aína escarnecible risa que piadosas lágrimas vería. A vos solas, las quales yo por mí misma conozco inclinables y a los infortunios piadosas, ruego que las leáis. Vos, leyéndolas, no hallaréis fablillas griegas ornadas de muchas mentiras, ni troyanas batallas suzias por mucha sangre, mas amorosas hablas pungidas de infinitos desseos, en las quales ante los vuestros ojos, aparecerán las míseras lágrimas, los impetuosos o arrebatados sospiros, las tristes bozes, los tempestuosos y temerosos pensamientos, los quales con tormento continuo molestando o afligiéndome, en uno el comer, el sueño, los alegres tiempos y la mi

beldad han de mí quitado. Las quales cosas, si con aquel coraçón que suelen las mugeres ser veréis, cada una por sí y todas en uno ayuntadas, soy cierta que los delicados gestos con lágrimas bañaréis, las quales a mí, que ál no busco, de dolor perpetuo serán causa. Ruégovos que de haverlas no rehuséis, pensando que assí como los míos, assí poco son estables vuestros casos, los quales, si a los míos semblantes retornassen, lo que Dios no quiera, caros vos serían tornándovoslos. Y por que el tiempo más en el hablar que en el llorar no trascorra, brevemente a lo prometido me forçaré de venir, de mis amores prósperos más que firmes comenzando y por que, de aquella felicidad al estado presente argumento tomando, a mí más que a otra conozcáis desventurada. De allí a los desastrados casos donde yo con razón plango y lloro, con lagrimable estilo seguiré como podré. Mas primeramente, si de los míseros son los ruegos escuchados, aflita assí como yo soy, bañada de lágrimas, suplico que, si alguna deidad es en el cielo, la qual sanctamente sea por mi piedad tocada, que la triste memoria ayude y sostenga la tremiente mano en la presente obra que a escrevir vengo y assí las haga poderosas, que, quales en la voluntad yo he sentido y siento las angustias, tales la una profiera las palabras, y la otra, más a tal oficio voluntariosa que fuerte, las escriba.

Base textual: *La Fiometa de Juan Vocacio*, Salamanca, 1497.

Edición: Lia Mendia Vozzo (ed.) (1983), Juan Bocacio: *Libro de Fiameta*, Pisa, Giardini, pp. 77-78.

OBRA
<p>Título: <i>Admiración operum Dey.</i></p> <p>Autor: Teresa de Cartagena.</p> <p>Fecha de composición: <i>a quo</i> 1450 – <i>ad quem</i> 1460.</p> <p>Manuscritos:</p> <p>Testimonio: h.III.24 de la Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial.</p> <p>Fecha: 1441-1460.</p> <p>Observaciones: el manuscrito es un códice probablemente facitcio, de al menos dos copistas, que incluye las obras de Teresa de Cartagena <i>Arboleda de los enfermos</i> y <i>Admiración operum Dei</i>, así como el <i>Vencimiento del mundo</i> de Alfonso Núñez de Toledo (también dirigido a una mujer) y los anónimos <i>Dichos y castigos de profetas y filósofos que toda verdad hablaron</i>.</p> <p>Idioma: castellano.</p> <p>Verso/prosa: prosa.</p> <p>Inscripción genérica: tratado religioso.</p>

CAR_Admiración | 7

PARATEXTO
<p><u>Paratexto 1</u></p> <p>Tipo: prólogo.</p> <p>Autor: copista?</p> <p>Destinataria: lector.</p> <p><u>Paratexto 2</u></p> <p>Tipo: prólogo.</p> <p>Autor: Teresa de Cartagena</p> <p>Relación con la obra: autora.</p> <p>Destinataria: Juana de Mendoza.</p>

TRANSCRIPCIÓN

Paratexto 1

Texto: «Aquí comienza un breve tratado el cual convenientemente se puede llamar *Admiración operum Dey*. Compúsole Teresa de Cartagena, religiosa de la orden de [...] a petición y ruego de la señora doña Juana de Mendoça, mujer del señor Gomes Manrique».

Base textual: h.III.24 de la Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial.

Edición: Teresa de Cartagena (1967): *Arboleda de los enfermos*, ed. Lewis Joseph Hutton, *Anejos del Boletín de la Real Academia Española*, 16, Madrid, Real Academia Española, p. 37.

Paratexto 2

Texto: Acuérdome, virtuosa señora, que me ofrecí a escribir a vuestra discreción. Si he tanto tardado de lo encomendar a la obra, no vos debéis maravillar, ca mucho es encogida la voluntad cuando la disposición de la persona no concierta con ella, antes aún la impide y contrata. Si considerades, virtuosa señora, las enfermedades y corporales pasiones que de continuo he por familiares, bien conocerá vuestra discreción que mucho son estorbadoras de los movimientos de la voluntad y no menos turbadoras del entendimiento, el cual, fatigado y turbado con aquello que la memoria y natural sentimiento de presente le ofrecen, así como constreñido de propia necesidad, recoge en sí mismo la deliberación de la voluntad con todos interiores movimientos. Y tanto la detiene y detarda en la ejecución de la obra cuanto ve que las sus fuerzas intelectuales son enflaquecidas por causa de los ya dichos exteriores trabajos. Y aun con todo esto, ya sería pagada este deuda que por mi palabra soy deudora, si la soledad mía se contentase con solos mis corporales afanes, y no me causase compañía secreta y dañosa llena de interiores combates y espirituales peligros, con muchedumbre de vanos e variables pensamientos, los quales así como una hueste de gente armada cercan de cada parte la angustiada ánima mía. Pues ¿qué hará el entendimiento flaco y mujeril desde que se vehe puesto entre tantos y tan peligrosos lazos? Ca en defenderse de aquello que claramente es malo, tiene asaz trabajo y en conocer aquello que so color de bueno el nuestro adversario le ofrece, son tanto enflaquecidas sus fuerzas que si la virtud soberana no le esfuerza y alumbra, no es en él virtud ni sanidad alguna. Así que, muy discreta señora, sienta vuestro discreto sentido la diversidad y calidad de estos espirituales y ocultos escándalos con otros de no menor calidad y cantidad que vuestra prudencia puede bien entender, los cuales con la su gran fuerza, así como avenidas de muchas aguas, corrompieron el muro de mi flaca discreción y levaron de raíz todo lo que fallaron que mi entendimiento tenía aparejado para encomendar a la péñola y sola la causa sobre que deliberé escribir me representa la memoria. Y pues el fundamento quedó sin hacer, sea el edificio no tan ni tan bueno como a vuestra gran discreción presentar se debía, más así pequeño y flaco como de mi pobre facultad se espera. Ca pues el árbol malo, según sentencia de la soberana verdad, no puede hacer buenos frutos

¿qué palabra buena ni obra devota debéis esperar de mujer tan enferma en la persona y tan vulnerada en el ánimo? Mas llevaré mis ojos a los montes donde viene a mí el auxilio, porque Aquel que da esfuerzo a los flacos y entendimiento a los pequeños quiera abrir el arca de su divinal largueza, dejando derramar de la fuente de su abundosa gracia sobre esta tierra estéril y seca, por que la mujer pecadora y apartada de virtud sepa formar palabra en loor y alabanza del santo de santos y señor de las virtudes. Y por no me alejar mucho del propósito y fundamento de mi escribir, es la causa ésta que se sigue.

Introducción.

Muchas veces me es hecho entender, virtuosa señora, que algunos de los prudentes varones y asimismo hembras discretas se maravillan o han maravillado de un tratado que, la gracia divina administrando mi flaco mujeril entendimiento, mi mano escribió. Y como sea una obra pequeña, de poca sustancia, estoy maravillada. Y no se crea que los prudentes varones se inclinasen a quererse maravillar de tan poca cosa, pero si su maravillar es cierto, bien parece que su denuesto no es dudoso, ca manifiesto no se hace esta admiración por meritoria escritura, mas por defecto de Martina Pérez Martínez-Barona o componedora de ella. Como vemos por experiencia cuando alguna persona de simple y rudo entendimiento dice alguna palabra que nos parezca algún tanto sentida: maravillámonos de ellos, no porque su dicho sea digno de admiración, mas porque el mismo ser de aquella persona es así reprobado y bajo y tenido en tal estima que no esperamos de ella cosa que buena sea. Y por esto, cuando acaece por la misericordia de Dios que tales personas simples y rudas dizen o hazen algunas cosas, aunque no sea del todo buen y sino comunal, maravillámonos mucho por el respecto ya dicho. Y por el mismo respecto creo ciertamente que se hayan maravillado los prudentes varones del tratado que yo hice y no porque en él se contenga cosa muy buena ni digna de admiración, mas porque mi propio ser y justo merecimiento, con la adversa fortuna y acrecentadas pasiones, dan voces contra mí y llaman a todos que se maravillen diciendo «¿Cómo en persona que tantos males asientan puede haber algún bien?». Y de aquí se ha seguido que la obra mujeril y de poca sustancia, que digna es de reprehensión entre los hombres comunes, ca no sin causa se maravilla el prudente cuando ve que el necio sabe hablar. Y diga quien quisiere que esta ya dicha admiración es loor, que a mí denuesto me parece y por la mi voluntad antes se me ofrezcan injuriosos denuestos, me parece, que no vanos loores, ca ni me puede dañar la injuria ni aprovechar el vano loor. Así que yo no quiero usurpar la gloria ajena ni deseo huir del propio denuesto. Pero hay otra cosa que no debo consentir, pues la verdad no la consiente, ca parece ser no solamente se maravillan los prudentes del tratado ya dicho, mas aún algunos no pueden creer que yo hiciese tanto bien ser verdad: que en mí menos es de lo que se presume, pero en la misericordia de Dios mayores bienes se hallan. Y porque me dicen, virtuosa señora, que el ya dicho volumen de papeles borrados haya venido a la noticia del señor Gómez Manrique y vuestra, no sé si la duda, a vueltas del tratado se presentó a vuestra discreción. E comoquier que la buena obra que ante el sujeto de la soberana verdad es verdadera y cierta, non empece mucho si en el acatamiento y juicio de los hombres humanos es habida por dudosa, como esta, puede estragar y estraga la sustancia de la escritura, y aún parece evacuar muy mucho el beneficio y gracia que Dios me hizo. Por ende a honor y gloria de este soberano y liberal Señor, de cuya misericordia es llena la tierra, y yo, que soy un pequeño pedazo de tierra,

atrevóme presentar a vuestra gran discreción esto que a la mía pequeña y flaca por ahora se ofrece.

| 829

Base textual: h.III.24 de la Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial.

Edición: Lewis Joseph Hutton (ed.) (1967), Teresa de Cartagena: *Arboleda de los enfermos*, *Anejos del Boletín de la Real Academia Española*, 16, Madrid, Real Academia Española, pp. 37-40.

OBRA
<p>Título: <i>Arboleda de los enfermos.</i></p> <p>Autor: Teresa de Cartagena.</p> <p>Fecha de composición: <i>a quo 1450 – ad quem 1460.</i></p> <p>Manuscritos:</p> <p style="padding-left: 40px;">Testimonio: h.III.24 de la Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial.</p> <p style="padding-left: 40px;">Fecha: 1441-1460.</p> <p style="padding-left: 40px;">Observaciones: el manuscrito es un códice probablemente facitcio, de al menos dos copistas, que incluye las obras de Teresa de Cartagena <i>Arboleda de los enfermos</i> y <i>Admiración operum Dei</i>, así como el <i>Vencimiento del mundo</i> de Alfonso Núñez de Toledo (también dirigido a una mujer) y los anónimos <i>Dichos y castigos de profetas y filósofos que toda verdad hablaron.</i></p> <p>Idioma: castellano.</p> <p>Verso/prosa: prosa.</p> <p>Inscripción genérica: tratado ascético, tratado consolatorio.</p>

CAR_Arboleda | 8

PARATEXTO
<p><u>Paratexto 1</u></p> <p>Tipo: prólogo.</p> <p>Autor: Teresa de Cartagena.</p> <p style="padding-left: 40px;">Relación con la obra: autora.</p> <p>Destinataria: Juana de Mendoza.</p>

TRANSCRIPCIÓN

Paratexto 1

Texto: Gran tiempo ha, virtuosa señora, que la niebla de tristeza temporal y humana cubrió los términos de mi vivir y con un espeso torbellino de angustiosas pasiones me llevó a una ínsula que se llama «*Oprobrium hominum et abiecio plebis*», donde tantos años ha que en ella vivo, si vida llamar se puede. Jamás pude yo ver persona que enderezase mis pies por la carrera de paz, ni me mostrase camino por donde pudiese llegar a poblado de placeres. Así que en este exilio y tenebroso destierro, más sepultada que morada me sintiendo, plugo a la misericordia del muy Altísimo alumbrarme con la lucerna de su piadosa gracia, porque pudiese poner mi nombre en la nómina de aquellos de quien es escrito: «Los que moraban en tinieblas y en sombra de muerte, luz les es demostrada». Y con esta luz verdadera que alumbrá a todo hombre que viene en este mundo alumbrado mi entendimiento, desbaratada la niebla de mi pesada tristeza, vi esta ínsula ya dicha ser buena y saludable morada para mí. Y aunque poblar de vecinos no se puede, porque pocos o ningunos hallarés que de su grado en ella quieran morar, ca es estéril de los placeres temporales, y muy seca de glorias vanas, y la fuente de los honores humanos tiene muy lejos en verdad, pero puédesse poblar de arboledas de buenos consejos y espirituales consolaciones, de guisa que la soledad penosa de las conversaciones del siglo se convierta en compañía y familiaridad de buenas costumbres. Y porque mi pasión es de tal calidad y tan porfiosa que tan poco me deja oír los buenos consejos como los malos, conviene sean tales los consejos consoladores que, sin dar voces a mi sorda oreja, me puedan poner en la claustra de sus graciosos y santos consejos; para lo cual es necesario de recorrer a los libros, los cuales de arboledas saludables tienen en sí maravillosos injertos. Y como la bajeza y grosería de mi mujeril ingenio a subir más alto no me consienta, atreviéndome a la nobleza y santidad del muy virtuoso rey y profeta llamado Davit, comienzo a buscar en su devotísimo cancionero, que «Salterio» se llama, algunas buenas consolaciones. Y hallé más de lo que buscaba; ca yo buscaba consolaciones y hallé amonestaciones, buscaba consejos e hallelos sin duda, tantos y tales que, si por ellos guiarme quisiere poblare mi soledad de arboleda graciosa. so la sombra de la cual pueda descansar mi persona y reciba mi espíritu aire de salud. Y porque en mi pequeño plato no todos cabrían, dejaré los que no dejan por eso de ser provechosos y más que buenos y tomaré algunos para comienzo de mesa, y otros para la misma yantar, y reservaré algunos para levantar de la tabla; y no aquellos me entiendo aprovechar que más hacen, no sólo al propósito de mi pasión, mas al aumentación de mi devoción y consolación espiritual. Y aunque no desenvuelta la lengua y peor dispuesto el sentido, solamente por no dar lugar a estos dos daños, los cuales son soledad y ociosidad, y pues la soledad no puedo apartar de mí, quiero huir la ociosidad por que no pueda trabar casamiento con la soledad, ca sería un peligroso matrimonio. Y si puede así arredrar de mi diestro lado soledad y la ociosidad del lado siniestro, no dudedes que en ello afanar por descanso lo habría mi mano; ca según la calidad de mi pasión, si bien lo mirardes, más sola me verés en compañía de muchos que no cuando sola me retraigo a mi celda. Es esta la causa: cuando estoy sola, soy acompañada de mí misma y de ese pobre sentido que tengo, pero cuando en compañía de otros me veo, yo soy desamparada del todo, ca ni gozo del consorcio o habla de aquéllos, ni de mí misma me puedo aprovechar. Huye de mí el sentido, ca está ocupado

en sentir la desigual pena que siento al apartarse la razón con el muy razonable tormento que la aflige. La discreción es poca, pero aunque mucha fuese, asaz ternía que ver en provocar los movimientos humanos a paciencia. Y donde el oír fallestes, ¿qué tiene que ver el hablar? Quedará la presencia muerta y sola del todo. Así que, por estas razones y por el experiencia que las hace dignas de fe, se puede creer de mí cuánto estoy sola. Pues así es que esta tan esquiva y durable soledad apartar de mí no puedo, quiero hacer guerra a la ociosidad ocupándome en esta pequeña obra, la cual bien se puede decir que no es buena ni comunal, mas mala del todo. Pero pues el fin por que se hace es bueno, bien se puede seguir otro mayor bien. Y por la mi voluntad, este sea que aquel soberano Señor, que más voluntades que las obras acata, quiera hacer aplacible e acepto delante los ojos de su gran clemencia lo que enojoso y digno de reprehensión a las gentes parece. Y con este deseo y aun a este solo respeto dirigiendo mi fin, no he curado de mirar tanto en la polidez de las palabras cuanto en declarar la realidad de la verdad; y no tanto me place ser estudiosa en inquirir o buscar graciosa elocuencia, cuanto deseosa de manifestar a los que saberlo quisieren aquello que en mí manifiesto parece, a fin que como yo lo conozco, lo conozcan todos; y como yo doy gracias al Señor soberano, den todos gracias y loores a Aquél a quien todo loor debe ser atribuido. Y a este sólo deseando aplacer en todos mis actos, juzgue quien querrá ser malo o bueno, ca yo, despedida de los loores humanos y no menos desnuda del merecimiento de aquéllos, do fin al prólogo y comienzo a la pequeña y defectuosa obra, por fundamento de la cual me place tomar las palabras siguientes: «*In camo et freno maxillas forum constrinje, qui non aproxima[n]t [a]d te*».

Base textual: h.III.24 de la Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial.

Edición: Lewis Joseph Hutton (ed.) (1967), Teresa de Cartagena: *Arboleda de los enfermos, Anejos del Boletín de la Real Academia Española*, 16, Madrid, Real Academia Española, pp. 37-109.

OBRA
<p>Título: <i>Vida de la gloriosa Santa Anna.</i></p> <p>Autor: Joan Roís de Corella.</p> <p>Fecha de composición: 1461-1469.</p> <p>Manuscritos:</p> <p>Testimonio: ms. 728 de la Biblioteca Histórica de la Universitat de València.</p> <p>Título: <i>Cançoner de Mayans.</i></p> <p>Fecha: 1482-1500.</p> <p>Procedencia/propietarios: Pedro de Rojas, Conde de Mora (1665); Gregori Mayans i Siscar, (1699-1781); José María Mayans, Conde de Trigona.</p> <p>Observaciones: contiene obras de Joan Roís de Corella en prosa y en verso, pero también se copian obras de poetas com Fenollar, o cartas del Príncipe Don Carlos.</p> <p>Testimonio: ms. 14-2-7 (5) de la Biblioteca Capítular y Colombina de Sevilla.</p> <p>Título: <i>Cançoner de Mayans.</i></p> <p>Fecha: 1482-1500.</p> <p>Procedencia/propietarios: Hernando Colón.</p> <p>Observaciones: contiene obras de Joan Roís de Corella en prosa y en verso, pero también se copian obras de poetas com Fenollar, o cartas del Príncipe Don Carlos.</p> <p>Testimonio: ms. 151 de la Biblioteca de la Universitat de Barcelona. Digitalización disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/jardinet-de-orats-manuscrit--o/html/01b577fc-82b2-11df-acc7-002185ce6064.html> [consultado 12/04/2017].</p> <p>Título: <i>Jardinet de Orats.</i></p> <p>Fecha: 1486</p> <p>Procedencia/propietarios: lo copia y compila el notario Narcís Gual; antes de la Universitat de Barcelona fue propiedad del Convent de sant Josep del Carme Descalc (Pare Villanueva) de Barcelona.</p> <p>Observaciones: la <i>Vida de la gloriosa Santa Anna</i> se inserta dentro del volumen misceláneo <i>Jardinet de Orats</i>, un manuscrito que reúne 81 obras en prosa y en verso, fundamentalmente en catalán aunque con algunas obras en castellano, de los siguientes</p>

autores: Joan Roïç de Corella, Bernat Fenollar, Vidal, Vilà-Spinosa, Miquel Stela, Pere Torroella, Pere Joan Ferrer, Ovidi, Francesc Alegre, Guillem Oliver, el comte Oliva i Scrivà.

Idioma: catalán.

Verso/prosa: prosa.

Inscripción genérica: hagiografía.

COR_SantaAnna | 9

PARATEXTO

Paratexto 1

Tipo: prólogo-dedicatoria.

Autor: Joan Roís de Corella.

Relación con la obra: autor.

Destinataria: Yolant de Monpalau.

COR_SantaAnna | 9

TRANSCRIPCIÓN

Paratexto 1

Texto: Molt magníficha, virtuosa, honestíssima senyora Na Monpalaua de Castellui: los serueys, per a esser acceptes, volen que, proçehint de sançera e bona voluntat, sien conformes a la vida e condició de qui sendrecen; e per ço, virtuosa senyora, he penssat, yo, Johan Roïç de Corella, estudiant en sacra Teologia, que a vos sera gran e singular esperitual delit, legir la present istoria de la gloriosa Santa Anna, mare de la Mare de nostra salut e misericordia; per que moltes vegades he hoit dir al estrenu e virtuos caualler Mossen Lois de Castellui, marit vostre, que teniu gran e especial deuocio en aquesta excellent Senyora.

Base textual: Ms. 14-2-7 (5) de la Biblioteca Capítular y Colombina de Sevilla.

Edición: R. Miquel y Planas (ed.) (1913), Joan Roís de Corella: *Obres de Joan Roïç de Corella. Publicades ab una introducció per R. Miquel y Planas segons els manuscrits y primeres edicions*, Barcelona, p. 367.

OBRA
<p>Título: <i>Història de la Passió de N. S. Jesu Christi en cobles.</i></p> <p>Autor: Bernat Fenollar y Pere Martines.</p> <p>Fecha de composición: <i>ad quem</i> 1493.</p> <p>Ediciones:</p> <p>Título: <i>Història de la passió de nostre senyor Jesucrist anb algunes altres piadoses contemplacions seguint lo Evangelista Sant Joan.</i></p> <p>Fecha de publicación: 1493.</p> <p>Lugar: Valencia.</p> <p>Impresor: Pere Hagenbach y Leonard Hutz.</p> <p>Comitente: Jaume de Vila.</p> <p>Testimonios: INC/2113 y INC/517 de la Biblioteca Nacional de España, digitalización disponible de INC/2113 en <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?pid=d-1603475> [consultado 09/05/17]; Inc. 143 de la Biblioteca de la Università di Cagliari; Rés. 58907 de la Bibliothèque Mazarine, Institut de France; 14-3-6 de la Biblioteca Capítular y Colombina y Archivo de la Catedral de Sevilla; Inc. 304 y Bh CF/4 (2) de la Biblioteca Històrica de la Universitat de València, digitalización disponible de Inc. 304 en <http://webliblioteca.uv.es/cgi/view.pl?source=uv_in_ir7245692> [consultado 09/05/17].</p> <p>Observaciones: el volumen incluye las obras <i>Història de la Passió de N. S. Jesu Christi en cobles</i> de Bernat Fenollar y Pere Martínez; <i>Contemplació a Jesus crucificat</i> de Joan Scrivá y Bernat Fenollar y <i>Oració a la S. Verge Maria tenint son fill Jesus deullat de la creu</i> de Joan Roiç de Corella.</p> <p>Título: <i>Història de la Passió de N. S. Jesu Christi en cobles; Contemplació a Jesus crucificat; Oració a la S. Verge Maria tenint son fill Jesus deullat de la creu.</i></p> <p>Fecha de publicación: 1518.</p> <p>Lugar: Sevilla.</p> <p>Impresor: Pere Posa.</p> <p>Testimonios: 4-3-44 (2) de la Biblioteca Capítular y Colombina y Archivo de la Catedral de Sevilla; 16-I-4 de la Biblioteca de Catalunya.</p> <p>Observaciones: el volumen incluye las obras <i>Història de la Passió de N. S. Jesu Christi en cobles</i> de Bernat Fenollar y Pere Martínez; <i>Contemplació a Jesus crucificat</i> de Joan Scrivá y Bernat Fenollar y <i>Oració a la S. Verge Maria tenint son fill Jesus deullat de la creu</i> de Joan Roiç de Corella.</p>

Idioma: catalán.

Verso/prosa: verso.

Inscripció genérica: biografia de Cristo, hagiografias.

FEN_Passió | 10

PARATEXTO

Paratexto 1

Tipo: glosas-dedicatoria.

Autor: Bernat Fenollar.

Relació con la obra: autor.

Destinataria: Isabel de Villena.

Transmissió textual: la dedicatoria se mantiene en ambas ediciones.

FEN_Passió | 10

TRANSCRIPCIÓ

Paratexto 1

Texto: Endreça

A la molt ilustre e devotíssima senyora dona Isabel de Billena, digna abadessa del monestir de la Santa Trinitat, en Valentia.

Mossén Fenollar.

D'aquella tan alta,	tan fort y gran çoca
De l'arbre real	dels reis d'Aragó,
Sou vos una branca	ab virtut no poca
De fruit tan poblada	cual pes vos derroca
Tan baix que a mans	se cull ab saó.
A vos, donchs, excelsa	humil abadessa
Del sant Monestir	de la Trinitat,
Dreçam nostra tela,	texida ab gran pressa,
Y puix en l'entendre	sou gran doctressa
Pinçau-la vos tota,	per gran caritat.

Seran vostres tochs	les perles triades
Que'n tot noste dir	sembrades iran
Les mots que i metreu	serán estimades
Grans pedres y joyes	que ben engastades
Lo pobre collar	nos enrequirán.
Y ab vostres sentències,	les nostres tan baxes
Daran maior lustre	als més entenents.

Obriu donchs lo bé Y nostres parlars De vostre fin drap	de vostres gran caxes cenyits ab les faxes seran excellents.
Si'l nostre merexer Que vostra virtut La gran passió Excite a vos D'aquella sanch pura Que tota per tots El ver pelicà Doncs moga's la vostra Per sanch d'infinít Preserva y delliura	del tot no merita, nos dega valer. que sols nos excita puix sou tan confita del rey verdader en l'arbre de vida donà per sos fills real sanch finida que morts nos avida de tots los perills.
Martínez.	
A vos que poblau Seguint en la terra A vos que la esgleya Y essent capitana Sou vos la bandera A vos que tancada D'angéliques obres, A vos terra fértil, Per gran caritat Ab frut de virtuts	lo cel de fets pobles camí tan estret. ornau de richs mobles de dones tan nobles del viure perfet. dins casa tan santa la regla brodau. on molta fel planta se cria y tresplanta que tant abundau.
A vos clara antorcha, Confort y alegria, A vos que'n la nau Servau lo timó Que mai dels set vicis A vos que dexant Seguiu l'umil trajo A vos que'excitau A festes divines Seguint la doctrina	espill d'excellencia, de tots los fels ulls. de fort penitència ab tanta prudència encontra els esculls. les pompes mundanes del gran rey del cel. les penses humanes e molt sobiranes de l'orde tan fel.
A vos que guardau Del lop que'ns açaça A vos la pastora Que tant conversau Vestint rica porpra A vos que passau Tots jorns enrriquint-vos A vos per qui hui Ab gran reverència	les vostres ovelles ab furiós tranch. tan digna d'aquelles humilment ab elles de tan real fanch. la vida tan pobra de bens eternals. virtut gran se obra dreçam nostra obra

Puix tant en vos obren les mans divinals.
 Invoquen lo divinal auxili.
 Fenollar.

Si'ls doctors redubten les coses tan altes
 Parlar y descriure tement-lo errar,
 Yo més y molt més qui so de greus faltes
 Comprés ignorant y amb forces malaltes,
 Aquelles en cobles voler declarar.
 A tu, donchs, reffugi dels fels quit reclamen,
 A tu dolç Jesus, suplich y reclam
 Que guies ma lengua en tan fort examen
 Tu Déu per qui'ls rustechs en bendir s'inflamen
 Y fist la somera parlar de balani.

Martíneç.

Les altres sentencies me obre y declara
 Tu, mestre y senyor, mon Déu y mon bé,
 E ab lo govern d'aquella preclara
 Estel axcellent qu'el dia prepara
 Lo pelech tan fondo segur passaré
 Donchs mostra'm la via, lo pas y la senda
 Y pobla'm la pensa de bons pensaments
 Perquè púgan metres ser digna legenda
 E si als devots de mérits tal renda
 Que guanyen del cel los goigs permanents.

Base textual: *Història de la passió de nostre senyor Jesucrist anb algunes altres piadoses contemplacions seguint lo Evangelista Sant Joan*, Valencia: Pere Hagenbach y Leonard Hutz para Jaume de Vila, 1493, sig. a2r-a3r.

Edición: Martina Pérez Martínez-Barona.

Criterios de edición: criterios de edición red CHARTA. Disponibles en <http://www.redcharta.es/criterios-de-edicion/> [consultado 09/05/2017].

OBRA

Título: *Grisel y Mirabella / Historia de Grisel y Mirabella / Historia de Grisel y Mirabella con la disputa de Torrellas y Braçaida / Tratado compuesto por Juan de Flores a su amiga.*

Autor: Juan de Flores.

Fecha de composición: ca. 1480.

Manuscritos:

Testimonio: Ms. 5-3-20 | reg. R-5585 de la biblioteca Capitulare y Colombina de Sevilla.

Título: *Opuscula Vari Tomus 5.*

Fecha: 1491-1500.

Procedencia/propietarios: Fernando Colón.

Observaciones: se trata de un volumen facticio que incluye un total de 11 obras copiadas por al menos 4 manos distintas: la *Oración que trata del amor que entre los ciudadanos debe haber y cómo se ha de conservar*, la *Oración del amor que debemos haber a la república*, la *Oración que muestra qué cosa es república y como hubo comienzo* y la obra *Si es mejor a la república hacer las guerras con sus naturales o con extranjeros*, todas ellas de Tommaso Porcari; un *Tratado de amores* anónimo; la *Epístola exhortatoria a las letras* de Juan de Lucena; el *Triunfo de amor* de Juan de Flores; el *Grisel y Mirabella* de Juan de Flores; la anónima *Carta de buena nota*; la *Respuesta a una carta de buena nota* de Gómez Manrique; y el *Grimalte y Gradisa* de Juan de Flores.

Testimonio: Ms. lat. 6966 de la Biblioteca Apostólica Vaticana de Roma.

Título: [sin título, ms. fragmentario].

Fecha: ca. 1501-1510.

Procedencia/propietarios: Fernando Colón.

Observaciones: se trata de un manuscrito facticio de 3 obras: el *Libro de la cetrería* y la *Profecía del Evangelista*, y el *Grisel y Mirabella* de Juan de Flores.

Testimonio: Cod. Triv. 940 de la Biblioteca Trivulziana dell'Archivio Storico-Civico de Milán.

Título: *Cancionero de la Trivulziana.*

Fecha: 1512 *a quo* – 1546 *ad quem*.

Procedencia/propietarios: Giovanni Francesco Melzi.

Observaciones: el códice es un manuscrito facticio de 22 obras: el *Grisel y Mirabella* de Juan de Flores; el *Doctrinal de privados* y las *Coplas hechas al ilustre rey don Alfonso de Portugal* de Íñigo López de Mendoza; el *Decir que hizo Diego de Burgos, secretario del marqués de Santillana, al Rey de Portugal* de Diego de Burgos; *Los gozos de Nuestra Señora* y la obra *A Nuestra Señora de Guadalupe yendo a ella en romería*, ambas de Íñigo López de Mendoza; las *Coplas dirigidas a Nuestra Señora las cuales van por el a.b.c.* de Gómez Manrique; la anónima *Coronación del Rey de Romanos hecha en Viena*; otra copia del *Decir que hizo Diego de Burgos, secretario del marqués de Santillana, al Rey de Portugal* de Diego de Burgos; los poemas anónimos «Tango yo el mi panadero | tango yo y pienso en al» y «Dime, señora di | si me fuere desta tierra | si te acordarás de mí»; las Coplas que hizo Costana de Francisco de Costana; el Triunfete de amor y el Infierno de los enamorados de Íñigo López de Mendoza; el Tratado de amores de Arnalte y Lucenda y los poemas «Esta es la triste morada | del que muere | por que muerte no lo quiere», «Vedes aquí la memoria | del triste que se querella | por que no están él y ella», «La más alta maravilla | de cuantas pensar podáis», Canción, «En lo poco que esperanza pesa | se puede juzgar | cuanto pesa mi pesar» y «Este triste más que hombre | que muere porque no muere» de Diego de San Pedro; y un anónimo *En loor de la nación de España*.

Ediciones:

Título: [*Tratado de Grisel y Mirabella*].

Fecha de publicación: ca. 1480.

Lugar: Lérida.

Impresor: Enrique Botel.

Testimonios: INC/2181 de la Biblioteca Nacional de España, con digitalización disponible en <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000174202&page=1>> [consultado 26/04/2017]; ejemplar 9558.3 de la Huntington Library de San Marino.

Observaciones: falta la portada, por lo que se desconoce el título original de la edición.

Título: *La hystoria de Grisel y Mirabella con la disputa de Torrellas y Braçayda*.

Fecha de publicación: 1514

Lugar: Sevilla.

Impresor: Juan Varela de Salamanca

Testimonios: ejemplar Esp. 8o 8º de la Biblioteca de Cataluña, con digitalización disponible en

<https://books.google.es/books?vid=BNC:1001942969&printsec=frontcover&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false> [consultada 26/04/2017].

Título: *La historia de Grisel y Mirabella.*

Fecha de publicación: 1524.

Lugar: Sevilla.

Impresor: Jacobo Cromberger.

Testimonios: ejemplar PQ6390 F67 H5 de la University of New Mexico Library; ejemplar C.63.h.20 de la British Library.

Título: *La hystoria de Grisel y Mirabella con la disputa de Torrellas y Braçayda.*

Fecha de publicación: 1526.

Lugar: Toledo.

Testimonios: ejemplar RES-Y2-820 de la Bibliothèque Nationale de France, digitalización disponible en <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k310846z>> [consultado 26/04/2017].

Título: *La historia de Grisel y Mirabella con la disputa de Torrellas y Braçaida.*

Fecha de publicación: 1529.

Lugar: Sevilla.

Impresor: Juan Cromberger.

Testimonios: ejemplar OCLC: 11252734 de la Dartmouth College Library de Hanover; ejemplar PQ6390.F66 H6 1529a A0009108705 SRLF de la Southern Regional Library Facility de Los Angeles, digitalización disponible en <<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=uc1.a0009108705;view=iup;seq=1>> [consultado 26/04/2017]; ejemplar OCLC: 11252734 de la Brown University Library.

Título: *La historia de Grisel y Mirabella.*

Fecha de publicación: 1533.

Lugar: Sevilla.

Impresor: Juan Cromberger.

Testimonios: ejemplar R XVI 879(5) de la Bibliothèque Interuniversitaire de la Sorbonne

Título: *La historia de Grisel y Mirabella con la disputa de Torrellas y Braçavada.*

Fecha de publicación: 1561.

Lugar: Cuenca.

Impresor: Juan de Cánova.

Testimonios: ejemplar Séc. XVI, 2725 de la Biblioteca Pública de Évora.

Título: *La historia de Grisel y Mirabella.*

Fecha de publicación: 1562.

Lugar: Burgos.

Impresor: Felipe de Junta.

Testimonios: ejemplar R-31364/3 de la Biblioteca Nacional de España.

Idioma: castellano.

Verso/prosa: prosa.

Inscripción genérica: ficción sentimental.

FLO_Grisel | II

PARATEXTO

Paratexto I

Tipo: prólogo-dedicatoria.

Autor: Juan de Flores.

Relación con la obra: autor.

Destinataria: «a su amiga».

Transmisión textual: los manuscritos sevillano y romano carecen del prólogo-dedicatoria dirigido a «su amiga», pero el que forma parte del milanés *Cancionero de la Trivulziana* sí que incluye este paratexto inicial. En cuanto a la tradición impresa, al menos las ediciones de Lérida (1480), Sevilla (1514 y 1529) y Toledo (1526) dan comienzo a la obra con este paratexto introductorio, que no sufre ninguna modificación.

FLO_Grisel | II

TRANSCRIPCIÓN

Paratexto I

Texto: Tratado compuesto por Juan de Flores a su amiga.

Como es el fin de mis pensamientos concluir en qué mejor servir vos pueda mi voluntad, busqué en qué trabaje con deseo de más hacerme vuestro. Y no me contento en serviros sólo en las cosas más a mí convenientes, mas aun en aquellas que más agenas que más puedo llamar.

Esto porque, si con autoridad de ciencia de que carezcáis, presumía hacer cosa a mí bien escusada, no miré que daba causa de publicar mis yerros y que, el que no sabe la falta de mi flaco juicio, lo sepa.

Y así, sin más determinar en ello —salvo, señora, que vuestro favor puede dispensar en mi osadía, por ser yo tanto vuestro, con lo cual me arree de vuestro esfuerzo—, sin más temor y vergüenza puse en obra esta mal compuesta letra y no curé de buscar aquella gracia de hablar como para tal caso convenía.

Y si ello no está tal que de oír sea, vos, señora, merezcáis la pena de mi culpa. Pues está claro que sin esfuerzo vuestro yo no osara atreverme a tan loco ensayo; que si por ventura, lo que no creo, algo de bien habrá en ello, a vos que se ha de dar la pena, den las gracias. Pues yo desto solamente so escribano; que por la comunicación de vuestra causa he trabajado por hacer alguna parte de las obras de vuestra discreción, para me aprovechar en esta necesidad dellas. Por lo cual, aunque no quepa en el número de las loadas, yo pienso que aún no tan buena se crea de mí. Y si alguno lo dejare pasar seiendo a mí favorable en disimulación, sin loar ni reutar, bien parece que sin esfuerzo de vuestra ayuda no pudiera hacer cosa que razonable fuese; que si vuestro favor en ello no me ayudara, diera grande ocasión a la risa y malicia de los oyentes.

Y por esto lo envió a vos, mi señora, como a persona que lo malo encubrirá y lo comunal será por más de bueno tenido. Y si del todo fuese inútil, que le daríades la pena que merecen mis simples defetos. Pues es razón que, así como habéis seido causa de me dar soberbia, seáis reparo para la culpa dello.

Base textual: *La historia de Grisel y Mirabella con la disputa de Torrellas y Braçayda*, Sevilla: Juan Cromberger, 1529.

Edición: Pablo Alcázar López y José A. González Núñez (eds.) (1983), Juan de Flores: *La historia de Grisel y Mirabella. Edición facsímil sobre la de Juan de Cromberger de 1529*, Granada, Editorial Don Quijote, p. 53-54.

OBRA
<p>Título: <i>Triunfo de amor.</i></p> <p>Autor: Juan de Flores.</p> <p>Fecha de composición: 1470-1485.</p> <p>Manuscritos:</p> <p>Testimonio: MSS/22019 de la Biblioteca Nacional de España.</p> <p>Título: <i>Triunfo de amor.</i></p> <p>Fecha: 1475-1500.</p> <p>Observaciones: el manuscrito forma parte de un códice más amplio que recoge las siguientes obras: <i>Grimalte y Gradisa</i> y <i>Triunfo de amor</i> de Juan de Fores; <i>La coronación de la señora Gracisla</i>, <i>Respuesta de Gomeç Manrique al prothonotario de Lucena</i>; <i>Carta consolatoria que embio el prothonotario de Lucena a Gomeç Manrique quando morio su hija doña Kathalina, muger de Diego de Toledo</i>; <i>Carta enviada por Hiseo la Brunda a Tristan de Leonis quexandose del porque la dexo presa a su causa y se caso con Hiseo de las Blancas Manos</i>; <i>Respuesta de Tristan desculpandose de la innocente culpa que le encargan</i>; y <i>Arnalte y Lucenda</i> de Diego de San Pedro.</p> <p>Testimonio: Ms. 5/3/20 de la Biblioteca Colombina y Capitular de Sevilla.</p> <p>Título: <i>Opuscula varia n.º 5.</i></p> <p>Fecha: 1491-1500.</p> <p>Observaciones: el volumen incluye las obras: <i>Reipublice orationes q.or</i>; <i>Fragmento de tratado de amores</i>; <i>Epístola exortatoria a las letras</i> de Juan de Lucena a Fernando Álvarez Zapata; <i>Triumpho de Amor</i>; <i>Fragmento de la Historia de Torrellas y Brianda</i>; <i>Carta de buena nota</i> y <i>Respuesta</i> de Gómez Manrique; <i>Cartas de Grimalte y Frometa</i>.</p> <p>Idioma: castellano.</p> <p>Verso/prosa: prosa.</p> <p>Inscripción genérica: ficción sentimental.</p>

PARATEXTO

Paratexto 1

Tipo: prólogo.

Autor: Juan de Flores? Copista?

Relación con la obra: autor?

Destinataria: «a todas las enamoradas dueñas»

Paratexto 2

Tipo: prólogo-dedicatoria.

Autor: Juan de Flores.

Relación con la obra: autor.

Destinataria: «para las enamoradas dueñas»

TRANSCRIPCIÓN

Paratexto 1

Texto: Síguese un breve tratado compuesto por Johan de Flores, llamado *Triunfo de Amor*. Y recuenta primero la caída y fortuna d'este Dios de los amores, ante que diga de sus felicidades; y va dirigido a todas las enamoradas dueñas, para que el tiempo vicioso se ocupen en leer los casos tristes que a este señor en esta nuestra vida acaecieron.

E la letra, que a todas estas señoras con la presente escriptura envía, es ésta que comienza así.

Base textual: MSS/22019 de la Biblioteca Nacional de España.

Edición: Antonio Gargano (ed) (1981), Juan de Flores: *Triunfo de amor*, Pisa, Giardini Editori.

Paratexto 2

Texto: Carta de Johan de Flores para las enamoradas dueñas.

Porque por mí mesmo no me atrevo a escribir en presencia, como los que en vuestros palacios más dignos y más dispuestos se hallan, me conviene ir a muy apartadas tierras a traer nuevas de las grandes cosas que acaescen en cabo del mundo. Porque, así como mensageros pobres que traen rica embaxada son bien resebidos de la señora que tal mensagero oye, así yo, con vuestra esperança de ser mejor escuchado, busco los más

altos mensajes que en la grandeza del mundo se puedan dezir. Y si desacompañado de los tales servicios viniese, sería recebido como el labrador que a puerta de grand señor sin traher presente pide mercedes. Y yo con este temor de por mí solo bastar a suplicaros algo, para salir de las necessidades en que me viese, vengo acompañado de novelas, por que por oírlas os gozáis.

Y si mi escribir tal ventura oviese de caer en vuestras manos, quise como nuevo page en el palacio se viese mi tratado de los amores vuestros motejado y corrido. Compórtelo como quien va al infierno, que es mejor ser algo que nunca aver nascido. Así mi escriptura por mal que le vaya con vosotras, señoras: será mejor ser algo y conoceros que no nunca fazer nada ni serviros. Y como quiera que yo tenga en vuestras casas cabida, alço las manos al cielo y no curo de las grandes privanças de otros; que a mí, como de muchos males usado, pocos bienes me abastan. Y no creáis que con esperança de gualardón me puse a estos trabajos, sino con aquella presumpción que tienen los menores siervos en casa de los reyes, y envejecen y mueren ufanos y pobres; y así yo, con el pensamiento de dezir que con vosotras, señoras, bivo, me mantengo. Y como las grandes, que de su gente se sirven de muchos oficios, unos de mayordomos y otros de camareros, y ansí el más cercano que en veros y serviros se alle estímase en gloria, como los sanctos más çercanos de Dios. Y como de muchas maneras vos han los hombres de servir, a mí cupo con las otras desdichas el oficio de trotero; y que oviese de ir agora a Persia a traher cuenta como le va al Dios de Amor. Y quando de año a año vengo con unas nuevas, luego me mandáis ensillar y acaminar por otras. Y vo por los poblados maldiziendo mi ventura, que aya de sufrir las lluvias y nieves y tempestat de los fríos vientos, y dexo a otros en casa con pequeño trabajo en grand privança favorecidos. Tanta lástima me viene de mí mismo, que tomo la vengança en mí de la pena de mis desdichas. Y aun por pensamiento contra vosotras, señoras, no oso pecar, cargándovos las culpas de mis disfavores, ante entre mí mesmo digo: «No es en su mano hazerme mercedes, que aunque ellas quisiesen, mi fortuna me lo quitaría». Y así, unas oras afligiéndome y otras consolándome, dígame a mí: «Amigo, no te mates, que amores y obispados más son de ventura que de servicios». Mas como la tristeza es grande y la consolación pequeña, mal puede el fijo muerto resucitar con las lágrimas del padre; y así yo, por mucho que me lllore, si vosotras como Dios no guarescéis mi mal, mi trabajo será en vano, aunque más en cabo del mundo me destierre a buscar la vida.

Y en pago de mis afanes, siquiere por favorescerme, avet paciencia y oítme.

Base textual: MSS/22019 de la Biblioteca Nacional de España.

Edición: Antonio Gargano (ed) (1981), Juan de Flores: *Triunfo de amor*, Pisa, Giardini Editori, pp. 73-75.

OBRA
<p>Título: <i>Título virginal de nuestra señora.</i></p> <p>Autor: Alonso de Fuentidueña</p> <p>Fecha de composición: <i>ad quem</i> 1499.</p> <p>Ediciones:</p> <p style="padding-left: 40px;">Título: <i>Título virginal de nuestra señora.</i></p> <p style="padding-left: 40px;">Fecha de publicación: 1499.</p> <p style="padding-left: 40px;">Lugar: Pamplona.</p> <p style="padding-left: 40px;">Impresor: Arnaldo Guillén de Brocar.</p> <p>Testimonios: INC/662 de la Biblioteca Nacional de España; 39-V-452 de la Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial; 12-4-2 reg. 1498 de la Biblioteca Capítular y Colombina de Sevilla; M-RAH, 9/3773(4) de la Biblioteca de la Real Academia de la Historia; PO(B)-MM de la Biblioteca del Museo Massó de Vigo.</p> <p>Idioma: Castellano.</p> <p>Verso/prosa: Prosa.</p> <p>Inscripción genérica: Literatura mariana, hagiografía.</p>

PARATEXTO
<p><u>Paratexto 1</u></p> <p>Tipo: título.</p> <p>Autor: Alonso de Fuentidueña</p> <p>Destinataria: Brianda Manrique, condesa de Lerín.</p> <p style="padding-left: 40px;">Observaciones: esposa de Luis de Beaumonte, conde de Lerín.</p> <p><u>Paratexto 2</u></p> <p>Tipo: prólogo.</p> <p>Autor: Alonso de Fuentidueña.</p> <p>Destinataria: Brianda Manrique, condesa de Lerín.</p> <p style="padding-left: 40px;">Observaciones: esposa de Luis de Beamonte, conde de Lerín.</p>

TRANSCRIPCIÓN

Paratexto 1

Texto: Princípiasse el tratado llamado *Título Virginal*; compuesto por el muy reuerendo y deuoto fray Alonso de Huentedueña, de la orden del muy seráfico sant Francisco, alférez de nuestro Dios. A instantia y petición de la muy noble y deuota señora doña Brianda Manrrique, muger del muy manífico señor don Luis de Beamonte. El qual tratado se reparte en quinze capítulos, a deuota reuerencia de las quinze gradas que nuestra señora subió en tierna edad, quando fue presentada al templo de Jerusalem. En los quales capítulos se contienen muy altas y prouechosas doctrinas para todos los estados y condiciones de personas, a la muy esclarecida reyna, y deuotas. Los quales capítulos son los siguientes.

Base textual: *Título virginal de Nuestra Señora*, Pamplona: Arnaldo Guillén de Brocar, 1490.

Edición: Pancracio Celdrán Gomariz (ed.) (1982), Fray Alonso de Fuentidueña: *Un manual de religiosidad mariana del siglo XV: Título virginal de Nuestra Señora de Fray Alonso de Fuentidueña*, Madrid, Editorial de la Universidad Complutense de Madrid, p. 734.

Paratexto 2

Texto: Comiença el prólogo del presente tratado.

De las deuotas y muy gigantes peticiones de vuestra merçed, muy noble y más devota señora, con verdadero y cordial desseo de complir vencido, acordé, con el virginal socorro, algo de sus soberanas perficiones, segund my ruda e flaca posibilidad, dezir. Fuérçanme, como dicho he, a esto, la crecida devoción que vuestra merçed a la muy esclarecida imperatriz del vniverso, por su manífico don, posee, y la continuada instancia y petición.

Y allende desto me fuerça, esfuerça y combida el muy rico y cierto ofrecimiento de su majestad que, por el Ecclesiástico, dize: «Quien me esclareçe poseerá vida eternal». Este esclareçer es diuulgar o publicar las exçelencias de su sacra serenidad a las personas deuotas. Mas la alteza muy profunda, y a humano ingenio yncomprehensible, desta que divina fue, y es, de ser madre y hazedora del Vniversal Hazedor non pequeño [comedir] me ha causado, [por] lo qual, y con temor reuerencial de no debuxar dignamente tan acabada figura, a my rudeza fueron no poco tocados con palabras doctores en santidad y sciencia, del cuento de los quales fueron los muy sagrados, y en saber muy perfetos, Agustino, Jerónimo y Bernardo. (El) esfuerço, empero, del virginal socorro y manífico ofrecimiento de eternal paga, y la pública vtilidad que a ellos animó a escreuir de tan soberana alteza, da aliento deuoto, e muy ganoso, a my flaqueza para copilar y componer el presente breue tratado; y porque segund doctrina de Aristóteles, la qual acompaña la familiar esperiencia, y la cathólica sentencia del Apóstol a los Romanos, las intelectuales perfecciones espirituales nuestros entendimientos no pueden conoçer estando encobiertos con los belos destos mortales cuerpos, saluo por las cosas que a los sentidos se ofreçen, para dar a vuestra deuota contemplación la possible noticia,

corporales comparaciones acordé ofrecer, de las cuales desuiadas todas imperfecciones, lo perfeto en yncomparable perfición.

Por las sagradas escripturas, la Virgen por exçellencia rescibe apellidos, títulos y ditados. Por ende, el presente tratado acordé ser llamado *Título Virginal*. Y por que la contemplación virtuosa de vuestra merçed siempre cresca, y suba a más alto conocimiento, los tales títulos a manera de gradas o escalones, principiando de más baxo y por ende proçediendo a la cumbre, a honor de las quinze gradas que su alteza en hedad de tres años, siendo al diuino templo por sus pares presentada, con diuino esfuerço subió, quinze títulos en la presente obra, con el trino aliento (divino), a su muy ylustre serenidad, y a consuelo de vuestra merçed y de los que querrán leer, con humildad cordial se ofreçen.

Base textual: *Título virginal de Nuestra Señora*, Pamplona: Arnaldo Guillén de Brocar, 1490.

Edición: Pancracio Celdrán Gomariz (ed.) (1982), Fray Alonso de Fuentidueña: *Un manual de religiosidad mariana del siglo XV: Título virginal de Nuestra Señora de Fray Alonso de Fuentidueña*, Madrid, Editorial de la Universidad Complutense de Madrid, pp. 734-735.

OBRA
<p>Título: <i>Carro de dos vidas.</i></p> <p>Autor: Gómez García.</p> <p>Fecha de composición: <i>ad quem</i> 1500.</p> <p>Ediciones:</p> <p style="padding-left: 40px;">Título: <i>Carro de dos vidas.</i></p> <p style="padding-left: 40px;">Fecha de publicación: 1500.</p> <p style="padding-left: 40px;">Lugar: Sevilla.</p> <p style="padding-left: 40px;">Impresor: Juan Pegnitzer y Magno Herbst.</p> <p>Testimonios: INC/490 de la Biblioteca Nacional de España, digitalización disponible en <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000004973&page=1> [consultado 18/05/2017].</p> <p>Idioma: castellano.</p> <p>Verso/prosa: prosa.</p> <p>Inscripción genérica: tratado de espiritualidad.</p>

GAR_Carro | I4

PARATEXTO
<p><u>Paratexto 1</u></p> <p>Tipo: prólogo.</p> <p>Autor: Gómez García.</p> <p style="padding-left: 40px;">Relación con la obra: autor.</p> <p>Destinataria: Leonor de Silva.</p> <p style="padding-left: 40px;">Observaciones: monja en el Monasterio de la Madre de Dios de Toledo.</p>

GAR_Carro | I4

TRANSCRIPCIÓN
<p><u>Paratexto 1</u></p> <p>Texto: A gloria de Dios e información del próximo comienza este libro nuevamente compuesto e compilado por Gómez García clérigo presbytero de la cibdad de Toledo, e traydo del latín en romance de muchos libros e partes de la Sagrada Scriptura. Es</p>

dirigido e ofrecido primero e principalmente a la generosa muy noble e muy devota señora Doña Leonor de Silva monja professa en el Monasterio de la Madre de Dios en la mesma cibdad. A la qual señora la religión dio e puso nuevo nombre, soror Magdalena. A respecto e conformidad del qual nombre y estado es escripto todo lo contenido en este primero tratado del mesmo libro. E el segundo tractado es escripto por la necesidad de las cosas contenidas en él, para poder alcanzar e haber el hombre el fin del mesmo primero tratado.

Assí que son dos tratados en todo este volumen de escriptura. El primero de los quales tracta de vida contemplativa, y el segundo de vida activa. E por tanto este libro todo junto se dice e titula *Carro de dos vidas*. Porque como sobre el carro material fuerte de dos ruedas va bien toda carga fasta el término do se debe descargar, assy sobre este carro de dos ruedas de vida contemplativa e vida activa estribado e cargado el exercicio del ánima cristiana, ella va e procede seguramente fasta el término de su salida deste mundo mediante el don e lumbre de gracia, de donde es reduzida e trayda al eje y fiel de la verdadera vida contemplativa que es en el otro mundo. En la qual perpetuamente reposará por lumbre de gloria sin rodar.

Escribióse en romance porque sea para los no latinos, salvo las acotaciones e señalamientos de las autoridades de la Sagrada Scriptura e de los doctores, lo qual va puesto por cuenta de algorismo y en latín en los márgenes de las fojas fuera de la escriptura.

E no embargante que el tratado de la vida activa se deviera poner primero, por ella ser medio que dispone para pasar a la contemplativa, mas pónese el tratado de la vida contemplativa primero por ser más excelente materia, e porque la intención principal aquí fue escribir algo de la materia de la contemplación por las causas suso dichas.

Base textual: *Carro de dos vidas*, Sevilla: Juan Pegnitzer y Magno Herbst, 1500.

Edición: Melquíades Andrés Martín (ed.) (1988), Gómez García: *Carro de dos vidas*, Madrid, Universidad Pontificia de Salamanca y Fundación Universitaria Española, pp. 93-94.

OBRA

Título: *[Doctrina que dieron a Sarra] / [Doctrina que dieron a Sara] / Unos Amonestamientos y doctrinas para las dueñas y doncellas / Coplas hechas por Fernán Pérez de Guzmán dirigidas a las nobles mujeres para su doctrina.*

Autor: Fernán Pérez de Guzmán.

Fecha de composición: ca. 1460.

Manuscritos:

Testimonio: ms. 1764 de la Biblioteca General Histórica de la Universidad de Salamanca.

Título: *DIVERSAS HISTORIAS.*

Fecha: 1401-1460.

Observaciones: el manuscrito incluye dos obras: *Siete edades del mundo* de Pablo de Santa María y la *Doctrina que dieron a Sara* de Fernán Pérez de Guzmán.

Testimonio: ms. 210 de la Biblioteca de la Real Academia Española.

Título: *[...] y los proverbios del marqués.*

Fecha: ca. 1451-1500.

Observaciones: el códice incluye diversas obras, algunas de las cuáles parecen estar dirigidas a un príncipe: la *Introducción a los Proverbios* de Santillana, escrita por Pedro Díez de Toledo; la *Introducción al centiloquio de sus proverbios y castigos* de Íñigo López de Mendoza los propios *Proverbios* de Íñigo López de Mendoza; *Las Siete Edades del Mundo* de Pablo de Santa María; los anónimos *Tratado de la tribulación y Carrera de vida perdurable*; y la *Doctrina que dieron a Sara* de Fernán Pérez de Guzmán.

Testimonio: ms. fMS Span 97 de la Cambridge Houghton Library.

Título: *Varias Poesías Antiguas de Diferentes Autores / [Cancionero de Oñate-Castañeda].*

Fecha: ca. 1485.

Procedencia/proprietarios: *Condes de Oñate y condesa de Castañeda (1900-1904).*

Observaciones: el volumen manuscrito incluye más de una treintena de obras, copiadas por diversas manos, de los siguientes autores: Fernán Pérez de Guzmán, Íñigo

López de Mendoza, Juan de Mena, Juan Alvarez Gato, Gómez Manrique, Diego de Burgos, Vásquez Palencia, Diego de San Pedro, Ambrosio Montesino, Pero Guillén de Segovia, Antón de Montoro, Jorge Manrique, y Pedro de Escavias.

Testimonio: MSS/3681 de la Biblioteca Nacional de España.

Título: *Catalogo y genealogia de las Hedades del Mundo desde su creacion.*

Fecha: 1568-1571.

Observaciones: El manuscrito incluye dos obras: *Siete edades del mundo* de Pablo de Santa María y la *Doctrina que dieron a Sara* de Fernán Pérez de Guzmán.

Testimonio: ms. II/617 de la Real Biblioteca de Madrid, digitalización disponible en <http://cancionerovirtual.liv.ac.uk/MP2_thumbs.htm#> [consultado 27/04/2017].

Título: *Poesías varias.*

Fecha: 1401-1460.

Observaciones: el manuscrito incluye 16 obras: las composiciones *Por la muerte de Mena*, «*De los más el más perfecto / de los grandes el mayor*», el *Regimiento de príncipes* y los *Ejemplos contra la mala gobernación del reino* de Gómez Manrique; los *Loores de los claros varones*, las *Coplas sobre Cartagena*, la *Doctrina que dieron a Sara* y *Las setecientas* de Fernán Pérez de Guzmán; la *Égloga de Evando*, *Peligro y Fortunado* de Francisco de Madrid; el *Loor de linajes y ciudades de Castilla* y *Esparsa suya en que pone muchos nombres de reinas de España* de Pedro Gracia Dei; las anónimas *Coplas de ¡Ay panadera!* y *Coplas de Mingo Revulgo*; la *Glosa a las Coplas de Mingo Revulgo* de Hernando del Pulgar; los *Proverbios* de Íñigo López de Mendoza y las *Coplas por la muerte de su padre* de Jorge Manrique.

Testimonio: Ms. M-148 de la Biblioteca Menéndez Pelayo de Santander.

Título: *Poesías varias.*

Fecha: 1801-1900.

Observaciones: el manuscrito incluye únicamente la *Doctrina que dieron a Sara*.

Testimonio: MSS/4069 de la Biblioteca Nacional de España.

Título: [desconocido].

Fecha: 1801 – 1900.

Observaciones: el manuscrito incluye 5 obras: la *Confesión rimada* y la *Doctrina que dieron a Sara* de Fernán Pérez de Guzmán; *el Dechado a la muy excelente reina*

doña Isabel y las Coplas en vituperio de las malas mujeres y en loor de las buenas de Íñigo López de Mendoza; y *Poesías varias* de Jorge Manrique.

Testimonio: MSS/11151 de la Biblioteca Nacional de España.

Título: [*Cancionero de Martínez de Burgos*].

Fecha: ad quem 1801.

Comitente: Rafael de Floranes y Encinas, señor de Tabaneros.

Observaciones: el manuscrito incluye 7 obras: *Carta a Fernando Martínez de Burgos, su hijo* de Juan Martínez de Burgos; el *Decir contra el amor del mundo* de Juan Rodríguez del Padrón; los anónimos *Proverbios en rimo del sabio Salomón, rey de Israel*, *Historias del libro del gran Alejandro, rey de Grecia*, «*Ama más el otro siglo*» y *el Gran milagro que sucedió en Sevilla*; y la *Doctrina que dieron a Sara* de Fernán Pérez de Guzmán.

Ediciones:

Título: *Cancionero de Ramón de Llaviá*.

Fecha de publicación: [1488-1490].

Lugar: [Zaragoza].

Impresor: [Pablo Hurus].

Testimonios: INC/2567 de la Biblioteca Nacional de España, digitalización disponible en < <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000108057&page=1> > [consultado 27/04/2017]; I.B.521.63 de la British Library; INC/2892 de la BNE; 32-I-13 de la Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial; Ink 18.C.18 de la Wien Österreichische Nationalbibliothek.

Observaciones: el cancionero es un recopilatorio de 14 obras: *Las setecientas* de Fernán Pérez de Guzmán; las *Coplas contra los pecados mortales* de Juan de Mena; *Por la muerte de Mena* de Gómez Manrique; la *Confesión rimada, Contra los que dicen que Dios en este mundo ni da bien por bien ni mal por mal* y la *Doctrina que dieron a Sara* de Fernán Pérez de Guzmán; el *Dechado a la muy excelente reina doña Isabel* de Íñigo López de Mendoza; las *Coplas por la muerte de su padre* de Jorge Manrique; las *Coplas en vituperio de las malas mujeres y en loor de las buenas* de Íñigo López de Mendoza; las *Coplas sobre que es amor* de Jorge Manrique; la *Esparza* de Juan Álvarez que se despide del mundo y *la Esparza suya a los compases que trae por divisa el duque de Alba* de Juan Álvarez Gato; la «*La flaca barquilla de mis pensamientos | viendo mudanzas de tiempos oscuros*» de Juan de Mena; y la *Coronación de las cuatro virtudes cardinales* de Fernán Pérez de Guzmán.

Título: *Las setecientas del Doctor noble Cauallero Fernan Perez de Guzman: las quales son bien scientificadas y de grandes diuersas materias muy prouechosas : por las quales qualquier hombre puede tomar regra y doctrina y exemplo de bien biuir.*

Fecha de publicación: 1506.

Lugar: Sevilla.

Impresor: Jacobo Cromberger.

Testimonios: R/2185 y R-11906 de la Biblioteca Nacional de España.

Observaciones: el impreso recoge diversas obras de Fernán Pérez de Guzmán, entre las que se encuentran *Un decir de la muerte*, *Las setecientas*, *Ave María trobada*, *De loores divinos a los maitines*, *De loores a la virgen María*, *Confesión rimada* y *Doctrina que dieron a Sara*; así como algunas oraciones como el Padre Nuestro o el Ave María.

Título: *Las setecientas del Doctor noble Cauallero Fernan Perez de Guzman: las quales son bien scientificadas y de grandes diuersas materias muy prouechosas : por las quales qualquier hombre puede tomar regra y doctrina y exemplo de bien biuir.*

Fecha de publicación: 1564.

Lugar: Lisboa.

Impresor: viuda de Germão Galharde.

Testimonios: R/3721 y R/12674 de la Biblioteca Nacional de España; C.VII.5 de la Biblioteca del Collegio di Spagna de Bolonia; RES 3290 V y RES 3291 V de la Biblioteca Nacional de Portugal; C.62.b.21 de la British Library; RES-YG-81 de la Bibliothèque Nationale de France.

Observaciones: el impreso parece ser de la misma familia estemática que la edición Sevillana de Cromberger, ya que incluye las mismas obras por el mismo orden *Un decir de la muerte*, *Las setecientas*, *Ave María trobada*, *De loores divinos a los maitines*, *De loores a la virgen María*, *Confesión rimada* y *Doctrina que dieron a Sara* y oraciones como el Padre Nuestro o el Ave María.

Idioma: castellano.

Verso/prosa: verso.

Inscripción genérica: literatura de castigos, literatura sapiencial, tratado de educación femenina, tratado de formación de esposas.

PARATEXTO

Paratexto 1

Tipo: título.

Autor: Fernán Pérez de Guzmán.

Relación con la obra: autor.

Destinataria: «Señoras y grandes dueñas».

Transmisión textual: el título presenta leves variaciones en los distintos testimonios manuscritos e impresos, especialmente en lo relativo al estamento de las mujeres a quienes va destinada la obra. Así en el Ms. 1764 de la Biblioteca General Histórica de la Universidad de Salamanca la obra va dirigida a las «señoras y grandes dueñas» o «altas dueñas y nobles», posición que coincide con lo dispuesto en el título de la obra en el Ms. II/617 de la Real Biblioteca de Madrid, donde no solo se apela a las «señoras y grandes dueñas» sino «principalmente a las altas princesas y nobles dueñas», y que también aparece en las tres ediciones impresas, que se dirigen a las «nobles mugeres». Por el contrario, el Ms. fMS Span 97 de la Cambridge Houghton Library apela en su título a «las señoras de cualquier estado».

Paratexto 2

Tipo: prólogo.

Autor: Fernán Pérez de Guzmán.

Relación con la obra: autor.

Destinataria: «muy nobles señoras»

Transmisión textual: aunque carece de epígrafe que lo identifique como tal, las primeras seis estrofas constituyen un paratexto prohemial que aparece sin apenas variaciones sustanciales en toda la tradición textual.

TRANSCRIPCIÓN

Paratexto 1a

Texto: Rrelaçion a las señoras y grandes dueñas de la dotrina que dieron a Sarra, muger de Tobias el moço, su padre y su madre, quand la enbiaron con su marido; la qual dotrina conuiene a toda muger, asi alas altas dueñas y nobles, como a las otras damas de qual quier estado.

Base textual: Ms. 1764 de la Biblioteca General Histórica de la Universidad de Salamanca.

Edición: C. B. Bourland (1963): «*La doctrina que dieron a Sarra: poema de Fernán Pérez de Guzmán*», *Revue Hispanique*, 22, p. 654.

Paratexto 1b

Texto: Relación a las señoras de cualquier estado cerca de la dotrina que fue dada a sara por su padre y madre cuando la enbiaron con Tobias su marido».

Base textual: Ms. fMS Span 97 de la Cambridge Houghton Library.

Edición: C. B. Bourland (1963): «*La doctrina que dieron a Sarra: poema de Fernán Pérez de Guzmán*», *Revue Hispanique*, 22, p. 654.

Paratexto 1c

Texto: Relación a las señoras y grandes dueñas de la dotrina que dieron a sarra muger de Tobias el moço su padre y madre quando la enbiaron con su marido, la qual dotrina conuiene a toda muger y principalmente a las altas princesas y nobles dueñas y es esta que aquí se sigue.

Base textual: Ms. II/617 de la Real Biblioteca de Madrid.

Edición: C. B. Bourland (ed.) (1963): «*La doctrina que dieron a Sarra: poema de Fernán Pérez de Guzmán*», *Revue Hispanique*, 22, p. 654.

Paratexto 1d

Texto: La dotrina que se dio a sarra por sus padres quando la entregaron a marido. Fue muger de tobías el moço.

Base textual: MSS/3681 de la Biblioteca Nacional de España.

Edición: C. B. Bourland (ed.) (1963): «*La doctrina que dieron a Sarra: poema de Fernán Pérez de Guzmán*», *Revue Hispanique*, 22, p. 654.

Paratexto 1e

Texto: Coplas fechas por Fernan Perez de Guzman, dirigidas á las nobles mugeres para su dotrina.

Base textual: *Cancionero de Ramón de Llavía* (1488-1490), Zaragoza, Pablo Hurus; *Las setecientas del Doctor noble Cauallero Fernan Perez de Guzman: las quales son bien scientificadas y de grandes diuersas materias muy prouechosas : por las quales qualquier hombre puede tomar regra y doctrina y exemplo de bien biuir* (1506); Sevilla, Jacobo Cromberger; *Las setecientas del Doctor noble Cauallero Fernan Perez de Guzman: las quales son bien scientificadas y de grandes diuersas materias muy prouechosas : por las quales qualquier hombre puede tomar regra y doctrina y exemplo de bien biuir* (1564), Lisboa, Viuda de Germão Galharde.

Edición: C. B. Bourland (ed.) (1963): «*La doctrina que dieron a Sarra: poema de Fernán Pérez de Guzmán*», *Revue Hispanique*, 22, p. 654.

Paratexto 2

Texto: Honrra a tus suegros;
ama a tu marido;
ordena tu casa;
rrige tu familia;
biue sin rreprehension.

I
Muy nobles señoras, a vos se dirige
aqueste proçeso por mi rrelatado;
aquel trino y vno que este mundo rrige
plega que sea asi ordenado,
que pues, como creo, no es decorado
de clara facundia y dulce eloquencia,
aya por su graçia tal suficiencia
que pueda sin flores buen fruto aver dado.

II
No piensen, señoras, vuestra discriçion
que en tanto grado es mi liviandat
que yo presumiese dar avisacion
ni rregla o forma a vuestra onestad;
pero ocurriome vna actoridad
que dize que creçe la virtud loada,
y de dulce gloria no es exceptada,
por grande que sea, ninguna humildat.

III
Absit que presuma de yo dar consejo
a tales señoras y tan virtuosas,
ni que en tan escuro y tan turbio espejo
se miren prinçesas y dueñas famosas,
ni que tales perlas y piedras preçiosas
deuiesen de mi ser clarificadas,
ca dios y natura fazen purpuradas,
y no onbre humano, las flores y rrosas.

IV
Sy bien me rrecuerdo, no ha muchos dias
que oue leydo vn noble tratado
que es intitulado al justo Tobias
y en la santa briuia muy bien declarado;
si de los ebreos no es açebtado,

es de los conçilios santos rresçebido,
do cuenta las penas que ovo sofrido,
y de quales premios fue remunerado.

V

Entre otros dezires claros y notables
en el contenidos, plugo me nonbrar
algunos que son dignos de notar,
y a esta obra asaz fauorables:
quando aquellos padres sabios y onorables
a la nouia Sarra enla su partida
dieron vna rregla çeuil y polida
en çinco versetes mucho memorables.

Base textual: Ms. 1764 de la Biblioteca General Histórica de la Universidad de Salamanca.

Edición: C. B. Bourland (ed.) (1963): «*La doctrina que dieron a Sarra*: poema de Fernán Pérez de Guzmán», *Revue Hispanique*, 22, pp. 654-656.

OBRA
<p>Título: <i>Cancionero de Ramón de Llabiá.</i></p> <p>Autor: Ramón de Llabiá (compilador).</p> <p>Fecha de composición: <i>ad quem</i> 1486.</p> <p>Ediciones:</p> <p>Título: <i>Cancionero de Ramón de Llabiá.</i></p> <p>Fecha de publicación: [1488-1490].</p> <p>Lugar: [Zaragoza].</p> <p>Impresor: [Pablo Hurus].</p> <p>Testimonios: INC/2567 de la Biblioteca Nacional de España, digitalización disponible en <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000108057&page=1> [consultado 27/04/2017]; I.B.521.63 de la British Library; INC/2892 de la BNE; 32-I-13 de la Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial; Ink 18.C.18 de la Wien Österreichische Nationalbibliothek.</p> <p>Observaciones: El cancionero es un recopilatorio de 14 obras: <i>Las setecientas</i> de Fernán Pérez de Guzmán; las <i>Coplas contra los pecados mortales</i> de Juan de Mena; <i>Por la muerte de Mena</i> de Gómez Manrique; la <i>Confesión rimada</i>, <i>Contra los que dicen que Dios en este mundo ni da bien por bien ni mal por mal</i> y la <i>Doctrina que dieron a Sara</i> de Fernán Pérez de Guzmán; el <i>Dechado a la muy excelente reina doña Isabel</i> de Íñigo López de Mendoza; las <i>Coplas por la muerte de su padre</i> de Jorge Manrique; las <i>Coplas en vituperio de las malas mujeres y en loor de las buenas</i> de Íñigo López de Mendoza; las <i>Coplas sobre que es amor</i> de Jorge Manrique; la <i>Esparza</i> de Juan Álvarez que se despide del mundo y la <i>Esparza suya a los compases que trae por devisa el duque de Alba</i> de Juan Álvarez Gato; la «<i>La flaca barquilla de mis pensamientos / viendo mudanzas de tiempos oscuros</i>» de Juan de Mena; y la <i>Coronación de las cuatro virtudes cardinales</i> de Fernán Pérez de Guzmán.</p> <p>Idioma: castellano.</p> <p>Verso/prosa: prosa y verso.</p> <p>Inscripción genérica: literatura de cancionero.</p>

PARATEXTO

Paratexto 1

Tipo: prólogo-dedicatoria.

Autor: Ramón de Llabiá.

Relación con la obra: compilador.

Destinataria: Francisquina de Bardaxi y Moncayo, baronesa de Antillón.

LLA_Cancionero | 16

TRANSCRIPCIÓN

Paratexto 1

Texto: Prólogo fecho a la señora doña Francisquina de Bardaxi, mujer del magnífico señor mossén Joan Fernández de Heredia, governador de Aragón, por Ramón de Llabiá en que le endereça el presente libro.

No es cosa nueva, muy magnífica y virtuosa señora, si bien como los trasladores fazen su prohemio en lo que trasladan, no embargante que el inventor mismo haya fecho otro; assí los que ni han trasladado, ni de nuevo inventado, siquiera por haver sacado a luz alguna escriptura escondida, ponen de suyo algún dezir breue en el comienço del libro. Esto digo porque puesto que ninguna obra de las contenidas aquí sea mía, empero porque desseando yo senyaladamente servir a vuestra merced y aprovechar a muchos a costa mía he divulgado por muchos volumes la presente obra, pareció conuiniente cosa por un brevezito prólogo fazer de ello minción. Ca honesto e buen desseo parece que yo quiera que sepan los que leerán este libro mi diligencia en haver escogido de muchas obras cathólicas puestas por coplas las más esmeradas e perfectas; e aún la mayor gloria que yo de ello espero recibir será que por haver escogido una persona que tanto abulta en este reino para que auctorizasse e diesse ressollo a la presente obra, siendo vuestra merced tan cumplida en todas las virtudes que a mujeres conuienen, seré tovido a lo menos por hombre de buen juizio e quedo besando las manos de vuestra merced.

Base textual: *Cancionero de Ramón de Llabiá*, [Zaragoza]: [Pablo Hurus], [1488-1490], arr.

Edición: Martina Pérez Martínez-Barona.

Criterios de edición: Criterios de edición red CHARTA. Disponibles en <http://www.redcharta.es/criterios-de-edicion/> [consultado 05/05/2017].

OBRA
<p>Título: <i>Repetición de amores.</i></p> <p>Autor: Lucena.</p> <p>Fecha de composición: ca. 1495.</p> <p>Ediciones:</p> <p style="padding-left: 40px;">Título: <i>Repetición de amores e arte de ajedrez con CL juegos de partida.</i></p> <p style="padding-left: 40px;">Fecha de publicación: ca. 1497.</p> <p style="padding-left: 40px;">Lugar: Salamanca.</p> <p style="padding-left: 40px;">Impresor: Lope Sanz y Leonardo Hutz.</p> <p>Testimonios: I-510, I-2172 y I-383 de la Biblioteca Nacional de España, digitalización de este último disponible en <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?pid=d-1603333> [consultado 28/04/2017]; Inc. San Roman 35 de la Real Academia de la Historia, digitalización disponible en <http://bibliotecadigital.rah.es/dgbrah/es/catalogo_imagenes/grupo.cmd?path=1023187&posicion=97> [consultado 28/04/2017]; BH FG 1754 de la Biblioteca Histórica de la Complutense; 53-I-53 de la Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial; inc. 138º de la Biblioteca de Cataluña, digitalización disponible en <https://books.google.es/books?vid=BNC:1001959105&printsec=frontcover&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false> [consultado 28/04/2017]; R. 10661 de la Fundación Bartolomé March Servera de Palma de Mallorca; I-182 de la Biblioteca de la Universidad de Salamanca; B 403 de la Bibliothèque Royale de Belgique; IA. 52684 de la British Library; ejemplar en la Biblioteca Comunale degli Intronati (Siena); I 9578 de la Houghton Library de Harvard; PML 668, ChL1746 de Piermont Morgan Library (Nueva York); EXI 42843.598 de la Princeton University Library; 90993 de la Huntington Library en San Marino; I X .L84 de la Library of Congress of Washington; BN Cofre II-2. 13-14 de la Biblioteca Nacional de Río de Janeiro.</p> <p>Idioma: castellano.</p> <p>Verso/prosa: prosa.</p> <p>Inscripción genérica: tratado erotológico, tratado satírico, discurso académico, ficción sentimental.</p>

PARATEXTO

Paratexto 1

Tipo: dedicatoria.

Autor: Lucena.

Relación con la obra: autor.

Destinataria: «muy noble señora».

Paratexto 2

Tipo: prólogo.

Autor: Lucena.

Relación con la obra: autor.

Destinataria: «preclarísimas señoras».

Paratexto 3

Tipo: epílogo.

Autor: Lucena.

Relación con la obra: autor.

Destinataria: «muy noble señora».

TRANSCRIPCIÓN

Paratexto 1

Texto: Ninguna cosa hasta aquí tanto he desseado, muy noble señora, quanto componer alguna obra que a vuestra merced agradasse e a mí en mayor pensamiento de servirla pusiesse, porque en lo uno conosciessse mi desseo y en lo ál yo descansasse; donde, temiendo dexar de bevir como al que sacan la lanza del cuerpo, acordé, por no apartar la memoria de su servicio, lo uno y lo otro: como me uviessse pedido ferias, servirla con esta pequeña obrecilla, creyendo ser de mayor estima, salliendo del entendimiento, que joya que se aprecie. Y por tanto, señora, le suplico que, mis yerros en ella no mirando, mis ignorancias dessaga leyéndola; porque, puesto que en algo mi atrevimiento la descontente, le deve parecer bien mi desseo.

Base textual: *Repetición de amores e arte de ajedrez* (1497), Salamanca, Lope Sanz y Leonardo Hutz.

Edición: Fernando Gómez Redondo (ed.) (2014), Lucena: *Repetición de amores*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, p. 69.

Paratexto 2

Texto: Digno de grandíssima gloria me hallaría, preclaríssimas señoras, si con perpetuos y exquisitísimos loores, segund vuestro merescimiento, loaros pudiesse; lo cual sin dubda hallo impossible, así por el defecto de no saberlo dezir, como por la grandeza de la excellencia que en sí mesma resplandesce; lo cual no solamente a mí, pero aun al mayor orador que se hallasse, pensarlo hazer pondría miedo. Empero confiado ser perdonado de los merescimientos y excellencia vuestra, honestíssimas señoras, diré comenzando de aquella virtud que más os es propria y principal entre todas, dicha en latín ‘pudicia’ y en ‘castidad’, la dignidad de la cual quán grande sea a ninguno es incógnito. Como todos sabemos, Dios, inmortal e Señor nuestro, queriendo vestirse de humana natura, salvo de castíssima virgen, ser concebido, nascido y procreado no quiso, ni en la tierra acerca del grado mayor de virtud ni más aceptable ni más allegado fue, ni aun en la celestial vida puede ser, que la puridad, castidad e limpieza así de las mugeres como de los hombres. Aquésta los romanos tuvieron en tanto que, si alguna muger de ella veían decorada, por diosa e deidad celestial en los templos y sacrificios la veneravan, y no por cierto sin causa, como sola ella pensassen ser de los hombres y mugeres principal fundamento y presidio de la insigne pueril edad, flor de la juventud virgínea, como de la matronal sanctidad o matrimonial custodia e ornamento; por lo cual ellos loavan ser laudatíssimo fuessen honradas las que con un matrimonio fuessen contentas; y en tanto quería aquesta pudicia ser inviolada, que les fue prohibido y cuasi incógnito el uso del vino, por no incurrir en mácula de inhonestidad tan ignominiosa a su fama. ¿Qué diré de Minerva y su pudicia, que por guardar virginidad quiso antes matar a su padre que consentirle? ¿Qué de Casandra con Apolo? ¿Qué de Ipona griega e Brictona cretense? De las cuales la una, como fuesse de los cussarios del mar arrebatada por fuerza, eligió por mejor lanzarse en el mar sin speranza de vida, que biviendo consetirse violar, la otra, asimesmo huyendo de Minos, rey de los cretenses, dio consigo, por no esperarle, en el mar. ¿Qué diré, pues, de Vesta Saturnia, que por la su singularíssima virginidad fue diosa llamada? ¿Qué de Penélope e Dido, que con un solo varón fueron contentas? ¿Qué de Lucrecia y otras infinitas, que para contarlas sería menester lengua divina antes que humana? Ansí que, señoras, como ninguna cosa que sea interclusa dentro de la espera celestial con tanta diligencia y admiración se remire quanto la semejante virtud, hallándome un día solo, navegando por las onas de diversos pensamientos, pensé de dónde traía aquesto su nascimiento; y hallé que aunque la influencia del cielo, la preparación de los elementos, la disposición de la tierra produzgan tan varios y tan maravillosos efectos sin que se transmiden de la costumbre o instinto que siempre han tenido, que no es por esso así en el hombre o en la muger, que por su propiedad mortal, terrena e lábil no se convierta, por su sola operación, en perpetuo, inmortal e celestial, y tal que las gentes se maravillen. Aquéste es luego aquel efecto que con razón deve poner nuestro entendimiento en gran confusión, donde devidamente aquel hábito, assí digno de loor, lo confirmásemos en tal estado e condición; por lo cual, es necessario seamos libres del señorío de la Fortuna, de la potencia del cielo e orden de la natura, porque cada una d’estas cosas produze en nosotros gran variación, la cual, habituada en perfectión, haze que seamos castos y

buenos. Ansí que discurriendo por todas las cosas que se pueden por nosotros poseer, sola la virtud se entiende ser aquella que en tal grado de excellencia nos constituye e confirma: donde la belleza e salud corporal, señoríos e imperios, el número grande de los hijos, la muchedumbre de los siervos, la cantidad de las riquezas, la grandeza de las possessions, la libertad de la patria e deleites corporales son, en un chico momento, de nosotros arrebatados y consumidos. ¡O prestante, luego excelente y divina virtud! La cual sola es aquella que los hombres repone en estado tranquilo e seguro y los haze señores y fuertes, ricos y libres, y les da placeres inconmutables e sempiternos, a los cuales de noche y de día, en las plazas, en la soledad, en los placeres, en los peligros acompaña; a los cuales, assí biviendo, haze celestiales y quita la muerte y constituye divinos. Donde propriamente escribiendo Plauto *in Amphitrione* dize: «La virtud es grandíssimo bien, la cual precede a todas las otras cosas». Por cierto, por la virtud, la libertad, salud, vida, parientes y la patria son defendidos y conservados; la virtud en sí encierra todas las cosas e aquéllos son propriamente bienes de los cuales no se aparta la virtud. ¿Quién fue jamás aquél en el cual la divina virtud habitasse, auqe las adversas influencias del cielo y la desventura de la tierra con fuerte ánimo no tollerasse y aquél, por muy digno de loor y gloria, la humana prosperidad no refrenasse con gratuidad e prudencia? De las cuales cosas se conosce que donde ella está, reluze la humana perfección verdaderamente, como scrive Curcio: «La virtud no dexa cosa por experimentar». Ella, la naturaleza e simplicidad del nuestro primer Auctor ha hallado; ella, el número del cielo, el curso de los planetas, la conmixti3n de los elementos, los principios naturales, el nascimiento del mar y de los ríos, ella, la generaci3n y corrupci3n de las cosas, ella, la divina sciencia, ella, la naturaleza del hombre y su inmortalidad nos ha demostrado. Aquésta nos enseña igualmente a distribuir a cada uno aquello que es suyo; aquésta nos muestra el público gobierno y las particulares operaciones; aquésta nos muestra a seguir a sí mesma y en qué manera los vicios, las enfermedades, el dolor y la muerte devamos sobrepujar. Donde aquesto mesmo, en el *Segundo bello punico*, scrive Titu Livio, diziendo que la virtud vence todas las cosas. Vence, verdaderamente vence y mayormente vence la muerte cuando celebran los hombres que, moriendo en el cuerpo, biven en el cielo, con el ánima de virtudes ennoblescida, entre los hombres gloriosos y honrados por dama. Donde Tulio, en el primer libro de las *Tusculanas*, queriendo exprimir la muerte de la virtud ser vencida, dize: «Ninguno pudo vivir tanto tiempo que pudiesse gozar del don perfecto de la perfecta virtud». La cual cosa confirma Séneca en el fin de sus tragedias, diziendo: «Bivid fuertes, que nunca la virtud llevó a ninguno a lugares oscuros». Y ansimesmo, Titu Livio, en el *Secundo bello punico*, libro quinto, introduziendo Lucio Marcio, prestantíssimo cavallero romano, después de la muerte de Eneas y de los Publios Scipiones, dize que exortava los cavalleros en Hispana en nombre de aquéllos por esta manera: «Querría que vosotros, mis cavalleros, no's amedrentássedes ni estuviéssedes tristes. Biven y bivrán los Scipiones por la fama de sus nobles hechos; por tanto, acordaos d'ellos como si primero los viéssedes comenzar la batalla». De aquesta, luego, tan eximia e singular, excellentíssima e sublimada virtud es el premio que nasce y el fructo a los hombres, la honra e gloria que a ellos se atribuye, o en la vida o en la muerte, según el Filósofo en el cuarto de la *Ética*, la cual gloria Tulio, en la oraci3n que hizo por Marco Marcello, difine de aquesta manera: «La gloria es una illustre fama de los grandes merescimientos escampada, agora entre los de su ciudad, agora por los de su naci3n o por toda diversidad de gentes». Cuya sentencia confirmando, Virgilio introduze en el décimo de las *Eneidas*, consolando a Hércules de la muerte de Palante,

hijo de evadno, demostrando deverla tener en poca estima, porque al virtuoso obrar siga la fama, diciendo: «Está aparejado a cada uno su día, tiempo breve e irreparable, la fama del cual queda divulgada por los hechos virtuosos». Donde después que la inevitable muerte ha quitado de tierra la operación virtuosa, apartando el ánimo del cuerpo, la gloria e la fama renuevan en el mundo una vida libre de la contingencia e subjeción de la muerte. Assí, señoras, por abreviar, viniendo a la declaración del capítulo que en el presente acto he de examinar, sabrán vuestras mercedes qu'el orden de mi repetición no difiere del que en las científicas letras se usa; y por tanto, ago presidente al dios Cupido, en cuyo nombre comienzo por servicio de mi amiga, hallando por mejor poner en afrenta mis malas razones, quedando yo publicado por nescio, que no que quedasse su merescimiento ocultado. El texto, que por el presente acto delibero examinar, salló del libro del pensamiento de Torellas, y dízese más propriamente extravagante, por no estar incorporado en el derecho, que dize assí:

Base textual: *Repetición de amores e arte de ajedrez*, Salamanca: Lope Sanz y Leonardo Hutz, 1497.

Edición: Lucena (2014): *Repetición de amores*, ed. Fernando Gómez Redondo, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, pp. 69-74.

Paratexto 3

Texto: ¿Quién dubda, muy noble señora, que siendo vuestra merced tan magnífica y más acabada que yo la he podido loar, que dexará hazerme mercedes, favoreciendo a mí e a mi obra por galardón de mi fatiga? Por cierto, aunque yo le quede siempre en deuda por me haver puesto en hazer por su servicio lo que cualquiera otro mejor hazer pudiera, no devo, pero, quedar del todo quexoso, ni menos desfavorecido; porque puesto que mi lengua no haya alcanzado cuanto suben sus loores, deve rescebir la voluntad con que lo hize, que fue para no la enojar, y por tanto, le suplico la favorezca.

Base textual: *Repetición de amores e arte de ajedrez*, Salamanca: Lope Sanz y Leonardo Hutz, 1497.

Edición: Fernando Gómez Redondo (ed.) (2014), Lucena: *Repetición de amores*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, p. 139-140.

OBRA
<p>Título: [<i>Consolatoria a la condesa de Castro</i>]</p> <p>Autor: Gómez Manrique.</p> <p>Fecha de composición: 1453-1458.</p> <p>Manuscritos:</p> <p>Testimonio: ms. II/1250 de la Biblioteca de Palacio o Real Biblioteca, digitalización disponible en http://fotos.patrimonionacional.es/biblioteca/ibis/pmi/II_01250/index.html [consultado 17/05/2017].</p> <p>Título: [<i>Cancionero de Gómez Manrique</i>].</p> <p>Fecha: 1475.</p> <p>Observaciones: códice lujoso, con ilustraciones preciosistas. El manuscrito incluye las obras de Gómez Manrique <i>Carta a Rodrigo Pimentel</i>, <i>Conde de Benavente</i>, <i>Consolatoria a Juana de Mendoza</i>, <i>Representación al nacimiento de Nuestro Señor</i>, <i>Por la muerte de Mena</i>, <i>Regimiento de príncipes</i> y <i>Prólogo en la Exclamación y querrela de la gobernación</i>; así como las <i>Coplas contra los pecados mortales</i> de Juan de Mena.</p> <p>Idioma: castellano.</p> <p>Verso/prosa: prosa.</p> <p>Inscripción genérica: consolatoria.</p>

MAN_ConsolatoriaCastro | 18

PARATEXTO
<p>Paratexto 1</p> <p>Tipo: prólogo.</p> <p>Autor: Gómez Manrique.</p> <p>Relación con la obra: autor.</p> <p>Destinataria: Juana Manrique, condesa de Castro.</p> <p>Observaciones: el contexto de redacción de esta composición consolatoria se inserta en la turbulenta situación política de la condesa de Castro, cuyo esposo Diego de Sandoval había visto cómo sus tierras y títulos eran perdidos y restituidos en manos de diversos monarcas (Juan II de Navarra y Enrique IV) debido a sus afinidades políticas con el bando aragonés. Suele interpretarse la obra como un «instrumento para consolar a</p>

Juana Manrique por las incertidumbres que estaba sufriendo» (Beltrán, 2014: 26) así como un modo de reivindicar y reclamar las posesiones perdidas.

Relación autor-destinataria: hermanos.

MAN_ConsolatoriaCastro | 18

TRANSCRIPCIÓN

Paratexto 1

Texto: No pocas veces, muy noble y virtuosa señora, yo he seído por la señoría vuestra rogado y mandado y aún molestado que sobre el caso de esta adversa fortuna vuestra alguna obra compusiesse; acaeciendo a vós conmigo como a las madres, las cuales, ciegas del grande que han amor a los fijos suyos, no solamente el reír y jugar de ellos les bien parece, mas aún llorar les agrada, e cuidan que así bien lo faze a cuantos los veen, cumpliéndose en ellas el vulgar refrán que dize: *Quien feo ama*, etc... Del cual vuestra merced, en este mandamiento que a mí faze, así bien usa.

E en esto en dos maneras rescebís engaño: la una en que creéis que, pues fazer acostumbro algunas trobas de burla, que bien faré las que vós querríades que fiziese, lo cual es regla incierta, que no pocos ay maestros buenos de martillo y malos de lima e cavalleros que se ensayan bien y justan mal e así bien fago yo que , de estas cosas ceviles y de pequeña importancia, algunas, aunque no bien, no mucho mal ordeno; pero si con esta engañosa fiuza me quiero a más altas estender obras, desmayo en el camino como ombre que, acostumbrado de pasar ríos pequeños en barcas maromas, se vee en la fonda mar puesto sin remos y vela. E la otra, en que piensa la merced vuestra lo que las ya dichas madres: que bien así como a vós, de pasión vencida, parece bien lo que nin comunal yo fago, que así parecerá a los que lo vieren, lo cual, si así fuese, non por cierto yo tanto avría en complir vuestro mandamiento dubdado. Pero, señora, non las correcciones y discretas reprehensiones de los discretos temiendo mas los escarnios de los maldizientes dubdando, lo he tanto diferido y siempre lo difiriera si a vós como a mí la inorancia mía fuese manifiesta; mas, porque vuestra señoría por ventura piensa que por haraganía o inobediencia lo yo dexo, quiero más obedecer que sacrificar e, por mejor aviendo ser tenido por necio que por porfiado, determiné complir el mandado vuestro, más de fuerça que de voluntad constreñido.

Ca notoria es a mí la insuficiencia mía para nada de esto ordenar para lo cual de los necesarios aparejos me fallo careciente de manera que no dezir lo que fallece puedo, porque todo mengua sin tener salvo lo que algunos pobres que desean edificar tienen, es a saber, la voluntad deseosa de labrar y el solar bueno y bien para lo tal dispuesto. Este es el evidente caso por vós, señora, a mí ofrecido, sobre el cual, por vos ser obediente, esta pequeña y tosca edificué obra con aquella mesma necesidad que edifican muchos miserables que para fazer casas non tienen facultad e, temiendo las lluvias y tempestades del invierno y los calores del estío, fazen choças que solamente del agua y sol les defienda e bien así esta pajiza obra solamente bastará para satisfacer a la obediencia que vos debo. Mas bien conozco que non al querer vuestro satisfará si aquel de benivolencia non está ocupado, la cual a la perfecta discrición vuestra, non sin mucha vergueña, presentado, vos suplico que, midiendo la pobreza del saber mío y la del tiempo brevedad e la turbación que mi rudo sentido con los negocios ajenos tiene,

dexando los vuestros que por más e muncho más particulares tengo que los propios míos, el muy grande y puro deseo que tengo para vos servir recibáis.

E comoquiera que para el más rudo de los que algo an leído el testo tanto sea claro que ninguna conozco declaración serle necesaria, pero porque a las semblantes a vós algunas istorias varoniles que aquí toco son ignotas en otras vos ocupando cosas a la conservación de la virtud y a la buena governación de las casas de vuestros maridos en sus viriles ocupaciones ocupados necesarias, acordé de eñadir algunas glosas eñadiendo yerros a yerros y simplezas a simplezas; las cuales no, magnífica señora, supláis vos suplico, mas que, toda pospuesta afección, las escudriñeis: que si el sincero sentido vuestro, de maternal pasión despojado, la examina, tanto errada, corrubta y de vicios llena la fallará que a mí, por vos ser obediente en caso de mí tan ajeno, dará las gracias dobladas, y a la presente, el devido premio, conviene a saber: el fuego que la consume, porque de las inorancias mías no pregonera sea. E así, muy noble señora, la mano mía (servidora vuestra) con la grosera pluma avrá satisfecho al mandado vuestro pues, por la indisposición del tiempo, con la flaca lança o poco temedera espada no por agora a vuestro reparo sirve nin satisfaze, e su fazedor quedará sin disfamia.

E no, señora, más groserías dependiendo, a la epístola presente pongo fin; con temor no pequeño doy comienço a la muy simple obra, suplicando a aquel soberano Dios que vos cumplió de virtudes que cumpla vuestros loables deseos y, con luenga vida del noble señor marido vuestro y gracioso fijo y de las otras personas que bien queréis, vos dé el reposo que por vuestra merced es deseado.

Base textual: ms. II/1250 de la Biblioteca de Palacio.

Edición: Vicenç Beltrán (ed.) (2009): *Poesía cortesana (siglo XV): Rodrigo Manrique, Gómez Manrique, Jorge Manrique*, Madrid, Biblioteca Castro, Fundación José Antonio de Castro, p. 121-123.

OBRA
<p>Título: <i>Consolatoria hordenada por Gomez Manrique para la muy noble señora doña Juana de Mendoza, camarera mayor dela muy excelente señora ynfante doña Isabel, su muy amada muger.</i></p> <p>Autor: Gómez Manrique.</p> <p>Fecha de composición: <i>ad quem</i> 1485.</p> <p>Manuscritos:</p> <p style="padding-left: 40px;">Testimonio: MSS/7817 de la Biblioteca Nacional de España.</p> <p style="padding-left: 40px;">Título: <i>Obras de Gómez Manrique.</i></p> <p style="padding-left: 40px;">Fecha: ca. 1485.</p> <p>Observaciones: incluye diversas obras de Gómez Manrique: la <i>Consolatoria [...] a doña Juana de Mendoza...</i>, la <i>Carta [?] a Rodrigo Pimentel, Conde de Benavente</i>, la <i>Representación al nacimiento de Nuestro Señor</i>, <i>Por la muerte de Mena</i>, el <i>Regimiento de príncipes</i> y el <i>Prólogo en la Exclamación y querella de la gobernación</i>; así como las <i>Coplas contra los pecados mortales</i> de Juan de Mena.</p> <p>Idioma: castellano.</p> <p>Verso/prosa: verso.</p> <p>Inscripción genérica: consolatoria.</p>

MAN_ConsolatoriaMendoza | 19

PARATEXTO
<p><u>Paratexto 1</u></p> <p>Tipo: título.</p> <p>Autor: Gómez Manrique.</p> <p style="padding-left: 40px;">Relación con la obra: autor.</p> <p>Destinataria: Juana de Mendoza.</p> <p>Relación autor-destinataria: marido y mujer.</p> <p><u>Paratexto 2</u></p> <p>Tipo: prólogo.</p> <p>Autor: Gómez Manrique.</p>

Relación con la obra: autor.

Destinataria: Juana de Mendoza.

Relación autor-destinataria: marido y mujer.

MAN_ConsolatoriaMendoza | 19

TRANSCRIPCIÓN

Paratexto 1

Texto: Consolatoria hordenada por Gomez Manrique para la muy noble señora doña Juana de Mendoza, camarera mayor dela muy excelente señora ynfante doña Isabel, su muy amada muger.

Base textual: MSS/7817 de la Biblioteca Nacional de España.

Edición: R. Foulché Delbosc (ed.) (1915): *Cancionero castellano del siglo XV*, Nueva Biblioteca de Autores Españoles, Madrid, Casa Editorial Bailly Bailliere, p. 15.

Paratexto 2

Texto: Recordandome hauer leydo enla mocedat, enla segunda decada de Titu Libio, vna habla que hizo Cipion el Africano a sus caualleros sobre vna conjuracion que auian fecho contra el enla qual les dixo: «Amigos, las cosas pasadas oluidemoslas; y si no las pudieramos olvidar, callemoslas»; yo, señora amada de mi quanto tu merescimiento lo meresce, que no se puede mas encarecer, quisiera vsar destos dos remedios junta mente despues delos grandes ynfortunios e casos fuertes, avnque naturales, que nuestro señor Dios, por demeritos, permitio que sobreviniesen enla casa nuestra. Y del postrimero, que es el silencio, yo, como tu merced bien sabe, vse, pues muy raras vezes, y con grant necesidat de remediar a sus almas, me oyste hablar enlas muertes de aquel hijo y hija que Nuestro Señor nos lleuo en espacio de quatro meses. Mas syn dubda, el primero remedio y mas principal, que es el oluido, yo no me pude aprouechar, porque la perdida que cada dia se siente, jamas se puede olvidar; y como estas non se pudiesen partir de mi memoria, avnque force la mi lengua para no hablar, no pude forçar el sentido ni el coraçon para no pensar continuamente enellas. Y porque aquel pensamiento muchas vezes me fatigaua, estando enla soledat en que estaua quando fallescio aquella hija que Dios lleuo, acorde de ocupar lo enla mesma materia, pues de aquella no le podia desuiar. Y asi, señora, pense de hazer este tractado para consolacion de tu merced y para mi descanso, porque descansando en este papel como si contigo hablara, afloxase el heruor de mi congoxa, como haze el dela olla quando se sale, que por poca agua que salga, avada mucho y ella no rebienta. Y con estas dos causas que a ello me mouieron lo comence, y compuse la mayor parte del en aquellos dos meses primeros. Y como ala hora me lleo la nueua del peligro en que tu merced estaua en Medina del Campo, todos mis sentidos rescibieron tan grand turbacion, que pare como personaje quando le falta el son; y asy estuuu esta obra reposada mucho tienpo, porque mis sentidos que antes estauan orinientos por el grand desuso deste arte que con las guerras y los otros trabajos auia olvidado, con este sobresalto se rebotaron de tal manera, que paso vna gran temporada que no pude concertar vn pie con otro; que como quiera que mis

pensamientos no estauan apartados dela materia las herramientas hallaua botas para le dar la forma. Pero despues, acaesciendome lo que acaesce a los que han mucho trabajado y gastado en hedificar alguna iglesia, que aquel trabajo y costa que han puesto les obliga a hazer el altar, auiedo verguença de no acabar lo menos, teniendo hecho lo mas, yo, señora, trabaje por acabarle; pero el tiempo se gasta todas las cosas y las desdora, ha gastado y enbotado mis sentidos de tal manera, que yo que, como tu merced bien sabe, solia hazer en vn dia quinze o veynte trobas sin perder sueño, nin dexar de hazer ninguna cosa de las que tenia cargo, agora en veynte dias no puedo hazer media: que mucho puede e mucho haze la continuacion delas cosas y el exercicio de aquellas; que al veer mio, puede tanto, que avn las pasiones naturales haze perder; que yo me acuerdo de algunt hidalgo que en nuestra primera guerra tu, señora, bien conociste, que estaua tenido en posesion de muy couarde, que despues la grand continuacion delos peligros en que andauamos gelos hizo menospreciar de guisa que cobro muy buena fama. Asy que yo hallo que tiene poco menor poder la costumbre que la naturaleza; y como yo, señora, estuuiese deste oficio muy desacostumbrado, y ocupado en tantos negocios en esta cibdat en seruicio del rey y reyna, nuestros soberanos señores, que apenas me dexan tiempo avn para lo muy necesario, que es comer y dormir, a de creer tu merced que yo puse mas trabajo en estas pocas y malas trobas que aqui van copiladas que en todas quantas hize en toda mi vida: que con poco menor trabajo se haze lo que no se acostumbra que lo que nunca se hizo. Y asy fue a mi tan trabajoso el demediar y acabar esta obra, que nunca con ella saliera bien ni mal a este puerto que sali, avnque cortara, como corte en la materia buena y larga, maguera penosa, que auia tomado, si dos espuelas non me aguijaran: la primera, acordarme que era para tu merced, que en la mocedad me solia dezir, estando en nuestros plazer, que porque de quantas trobas hazia no enderesçaua a ella alguna; y esto me aliuio a le enderesçar estas en tienpo de nuestra turbacion, por ser mayor señal de amor. La otra espuela fue la compassion que oue en el comienço deste año en saber que la muy magnifica señora marquesa de Moya, a quien yo soy tan aficionado, auia seydo llagada dela misma llaga que nosotros. Y porque de acabar la via comenzada podia hazer dos mandados, vsando de aquel refran vulgar que dize: A ti lo digo, hijuela [...], acabela, no como quisiera, mas como pude; y como quiera que ella vaya menguada delas dos mas principales cosas que todas las obras adornan y hazen bien parescer, que son dulce y polido estilo y buena sazón, que esta ni es dulce ni polida, y muy desazonada, por yr tan tarde, sopllico a tu merced que la resciba con el amor que se hizo y se te enbia, y la notifiques ala mencionada e muy magnifica señora, que avnque la materia sea para renouar nuestras llagas, si la sustancia delo que yo quisiera dezir se toma, sera bastante para la curar, con la ayuda de aquel Dios que nos hirio, al qual pido que te guarde.

Base textual: MSS/7817 de la Biblioteca Nacional de España.

Edición: R. Foulché Delbosc (ed.) (1915): *Cancionero castellano del siglo XV*, Nueva Biblioteca de Autores Españoles, Madrid, Casa Editorial Bailly Bailliere, pp. 15-16.

OBRA
<p>Título: <i>Los cuchillos de dolor de nuestra señora puestos en metro por Gómez Manrique a instancia de doña Juana de Mendoza su mujer.</i></p> <p>Autor: Gómez Manrique.</p> <p>Fecha de composición: ca. 1480.</p> <p>Manuscritos:</p> <p style="padding-left: 40px;">Testimonio: M-108 (= 78) de la Biblioteca de Menéndez Pelayo.</p> <p style="padding-left: 40px;">Título: <i>Los cuchillos de dolor de nuestra señora puestos en metro por Gómez Manrique a instancia de doña Juana de Mendoza su mujer.</i></p> <p style="padding-left: 40px;">Fecha: ca. 1480.</p> <p>Observaciones: el códice es manuscrito facticio en el que se distinguen cuatro manos y que incluye cerca de una treintena de obras, entre las cuales abundan títulos pertenecientes a Gómez Manrique, Íñigo López de Mendoza, Fernán Pérez de Guzmán o Hernando del Pulgar, aunque también incluye los anónimos <i>Libro de los cien capítulos</i> o las <i>Coplas del Mingo Revulgo</i>, así como los <i>Bocados de oro</i>.</p> <p>Idioma: castellano.</p> <p>Verso/prosa: verso.</p> <p>Inscripción genérica: poesía de cancionero, literatura mariana.</p>

MAN_Cuchillos | 20

PARATEXTO
<p><u>Paratexto 1</u></p> <p>Tipo: título.</p> <p>Autor: Gómez Manrique.</p> <p style="padding-left: 40px;">Relación con la obra: autor.</p> <p>Destinataria: Juan de Mendoza.</p> <p>Relación autor-destinataria: marido y mujer.</p>

TRANSCRIPCIÓN

Paratexto 1

Texto: Los cuchillos del dolor de nuestra Señora, puestos en metro por Gómez Manrique a ynstancia de doña Juana de Mendoça, su mujer.

Base textual: M-108 (= 78) de la Biblioteca de Menéndez Pelayo.

Edición: R. Foulché Delbosc (ed.) (1915): *Cancionero castellano del siglo XV*, Nueva Biblioteca de Autores Españoles, Madrid, Casa Editorial Bailly Bailliere, p. 91.

OBRA
<p>Título: <i>Representación del nacimiento de Nuestro Señor.</i></p> <p>Autor: Gómez Manrique.</p> <p>Fecha de composición: 1476-1481.</p> <p>Manuscritos:</p> <p>Testimonio: MSS/7817 de la Biblioteca Nacional de España.</p> <p>Título: <i>Obras de Gómez Manrique.</i></p> <p>Fecha: ca. 1475.</p> <p>Observaciones: incluye diversas obras de Gómez Manrique: la <i>Consolatoria [...]</i> a doña Juana de Mendoza..., la <i>Carta [?] a Rodrigo Pimentel, Conde de Benavente, la Representación al nacimiento de Nuestro Señor, Por la muerte de Mena, el Regimiento de príncipes</i> y el <i>Prólogo en la Exclamación y querella de la gobernación</i>; así como las <i>Coplas contra los pecados mortales</i> de Juan de Mena.</p> <p>Testimonio: ms. II/1250 de la Biblioteca de Palacio o Real Biblioteca, digitalización disponible en http://fotos.patrimonionacional.es/biblioteca/ibis/pmi/II_01250/index.html [consultado 17/05/2017].</p> <p>Título: [<i>Cancionero de Gómez Manrique</i>].</p> <p>Fecha: 1475.</p> <p>Observaciones: códice lujoso, con ilustraciones preciosistas. El manuscrito incluye las obras de Gómez Manrique <i>Carta a Rodrigo Pimentel, Conde de Benavente, Consolatoria a Juana de Mendoza, Representación al nacimiento de Nuestro Señor, Por la muerte de Mena, Regimiento de príncipes</i> y <i>Prólogo en la Exclamación y querella de la gobernación</i>; así como las <i>Coplas contra los pecados mortales</i> de Juan de Mena.</p> <p>Idioma: castellano.</p> <p>Verso/prosa: prosa.</p> <p>Inscripción genérica: texto teatral, auto religioso.</p>

PARATEXTO

Paratexto 1

Tipo: título.

Autor: Gómez Manrique.

Relación con la obra: autor.

Destinataria: María Manrique.

Observaciones: vicaria en el monasterio de Calabazanos.

Relación autor-destinataria: hermanos.

TRANSCRIPCIÓN

Paratexto 1

Texto: De Gómez Manrique. La representación del nacimiento de Nuestro Señor, a instancia de doña María Manrique, vicaria en el monasterio de Calabazanos, hermana suya.

Base textual: MSS/7817 de la Biblioteca Nacional de España.

Edición: R. Foulché Delbosc (ed.) (1915): *Cancionero castellano del siglo XV*, Nueva Biblioteca de Autores Españoles, Madrid, Casa Editorial Bailly Bailliere, p. 53.

OBRA
<p>Título: <i>Mirall de divinals assots.</i></p> <p>Autor: Pero Martínez.</p> <p>Fecha de composición: 1463.</p> <p>Manuscritos:</p> <p>Testimonio: ms. 1030 de la Biblioteca Central de la Diputación de Barcelona.</p> <p>Título: [1] [<i>De providencia</i>]. [2] <i>Mirall de divinals assots</i>. [3] [<i>Poesies</i>]</p> <p>Fecha: ca. 1450-1475.</p> <p>Procedencia/propietarios: Salvador Babra (1929).</p> <p>Observaciones: el manuscrito contiene diversas obras transcritas por dos manos distintas: por un lado la traducción del <i>De providencia</i> de Séneca hecha por fray Antoni Canals, y por otro el <i>Mirall dels divinals assots</i> de Pero Martínez y diez poesías del mismo autor.</p> <p>Idioma: catalán.</p> <p>Verso/prosa: prosa.</p> <p>Inscripción genérica: tratado ascético.</p>

MAR_Mirall | 22

PARATEXTO
<p><u>Paratexto 1</u></p> <p>Tipo: prólogo.</p> <p>Autor: Pero Martínez.</p> <p>Observaciones: Pero Martínez fue un fraile dominicano, firme partidario del príncipe Carlos de Viana (se habla incluso de que pudo ser su bibliotecario), motivo por el cual fue apresado por el lugarteniente de Juan II Vidal de Blanes en Mallorca, en septiembre de 1463 y ejecutado acusado de traición antes de que acabara el año. El <i>Mirall de divinals assots</i> y algunas de sus poesías se escriben durante el breve período que transcurre preso, siendo la obra en prosa un texto fuertemente influido por el angustioso trance que rodeó el momento de su escritura.</p> <p>Destinataria: Joana Berenguer.</p> <p>Observaciones: esposa de Vidal de Blanes, lugarteniente del rey Juan II de Aragón en las islas Baleares.</p>

TRANSCRIPCIÓN

Paratexto 1

Texto: Prefacio en la endreça de la obra següent clamada *Mirall dels divinals assots*.

Prefacio en la endreça de la obra següent clamada *Mirall dels divinas açots*, endreçada a la molt magnífica e virtuosa senyora Johana Berenguer, muller del molt magnífich e molt virtuos cavaller mossen Vidal de Blanes, lloctinent general, per lo senyor rey d'Arago, en les illes de Mallorca, Menorca e Yviça, ffeta per ffrare Pero Martines, del orde de predycadors, pres en lo castell de la dita ciutat.

Prefacio.

[J]asia lo cansat cos, molt magnífica e molt virtuosa senyora dona Johana Berenguer, degudament a tals fatigues negar pogues les forces —convidat mes a planyer sa infelice detencio e certana ruina, que a oferir les tremoloses mans a tant alt exercici—, la caritativa requesta de vostre devot animo, que christianament servida e complaguda deu esser, nou sforç a la atribulada persona promet, si no·m contrestas lo pobre cabal del enteniment, no volent fer me promesa per a tant devota e alta materia. Treballen, de altra part, los ben merits fferros, als strems posats, robar me la fforça; manasa'm la insolent turba e flota de irats animos sepultar la vida; dispon se la dolosa companyia delir me la ffama a que, mil voltes girats mos pensaments, sola veritat haven per deffensa, la delicada carn hi terrena affeccio confuhiran mos ulls a inutils lagremes, si divina misericordia, esforçant mon spirit a consideracio e dolor del indegut viure meu, no·m endressava la pensa, figurant devant mi aquelles desonestes ymatges de passades obres mies que raure'm del libre de vida ffins açi havien obtengut; les quals planyint quant puch e gracia divina me atorga, altres tornes no he sino ab piadoses lagremes, mos perseguidors perdonant, demanar venia.

¡O sens ffalla devota senyora, que, mos deguts exercicis desigant e del meu spiritual be curosa, requerir me en tal temps de no poca advercitat de tals treballs haveu pensat, porque, no a vos mes a mi aprofitant, los divinals açots conega, entre·ls quals la persona mia [es] mesa, consider[eu] quanta es la divina gracia que, en tal edat, temps e lloch recordar me de tot lo viure passat, forçadament me haja donada causa!

E atesa la poca abtesa mia e disposicio de llibres, escriga de materia tal que per esperiencia puch esser cert de aquella, e girant me al libre de la passio mia puga, ab veritat, escriure quant es cosa dolça per dolorosos mitgans esmenar la vida, reconciliant se ab la divina bonesa; per que, molt christiana e virtuosa senyora —la pietat e misericordioses obres de qui, no sols per relacions mes per obres ccontinues conegudes, obligar me a la present fatiga me covida—, a vostre senyoria endressar lo present poc compendi intitulat *Mirall dels divinals assots* deliberi, no per que a vos, freturant de esforç en los treballs, servir puga, mes per que ad alguns qui no son tant acompanyats de virtuts, posats en fatigues, puga aprofitar, e a mos treballs dels presents escrits major honor fassa. endressant a tant virtuosa dona los vidents testimonis de mon enteniment.

Rebeu los, donchs, senyora molt magnífica, ab benigna comport, regraciant a Deu si cosa alguna de spiritual edifici en la present obra trobareu, lo qual moltes vegades per

puđrit fust fa so molt delectable, e per animals sens raho ses voluntats signiffica, seuons de Balaam hoy haureu. E si cosa alguna veureu la qual, per la rudesia de estil e poca abtesa mia, les devotes orelles de vostra senyoria ofendra, devotamente perdonant, comptau ho al ponch enginy meu, que, ab tanta despesa de la reputacio, tal me publica. Protestant que, si cosa repugnant a la fe, o no prou clarament o catholica dita, en la present se trobara aquella revoqua e per no dita vull que sia, sotsmetent me als apostolichs preceptes e encara ad aquells qui pus bonament la intelligencia de tals erres han, als quals quant puch soplich atorgar les clares e aptes plomes en esmena de aquelles sien contents.

Base textual: Ms. 1030 de la Biblioteca Central de la Diputaci3n de Barcelona.

Edici3n: Mart3n de Riquer (ed.) (1946): *Obras de Pero Mart3nez: escritor catal3n del siglo XV*, Barcelona, Consejo Superior de Investigaciones Cient3ficas, Instituto Antonio de Nebrija, p. 21-23.

OBRA
<p>Título: <i>Tirant lo Blanc.</i></p> <p>Autor: Joanot Martorell.</p> <p>Fecha de composición: 1460-1464.</p> <p>Manuscritos:</p> <p>Testimonio: ms. Fons Duquessa d'Almodóvar: e.4.1; caixa 15 del Arxiu de l'Excel·lentíssima Diputació de València</p> <p>Título: <i>Tirant lo Blanc</i> (caps. 407-408).</p> <p>Fecha: 1460-1490.</p> <p>Observaciones: se trata de un solo folio desgajado de su códice original que se utilizó como carpeta para guardar los documentos de un proceso judicial relacionado con la familia Lloris.</p> <p>Ediciones:</p> <p>Título: <i>Libre appellat tirant lo blanch.</i></p> <p>Fecha de publicación: 1490.</p> <p>Lugar: Valencia.</p> <p>Impresor: Nicholas Spindeler.</p> <p>Testimonios: G.11383 de la British Library; ejemplar «Incunabula: Tirant lo Blanc Valencia 1490» de la Hispanic Society de Nueva York; Inc. 39 de la Biblioteca Històrica de la Universitat de València, digitalización disponible en <http://webliboteca.uv.es/cgi/view7.pl?sesion=201705051112287193&source=uv_in_116971954&div=7> [consultado 05/05/17]; 2-V-5 de la Biblioteca de Catalunya, digitalización disponible en <http://mdc.cbuc.cat/cdm/ref/collection/incunableBC/id/30953> [consultado 05/05/17]</p> <p>Título: <i>Libre appellat tirant lo blanch.</i></p> <p>Fecha de publicación: 1497.</p> <p>Lugar: Barcelona.</p> <p>Impresor: Pere Miquel y Diego de Gumiel.</p> <p>Testimonios: 2-V-3 y 2-V-4 de la Biblioteca de Catalunya; ejemplar de la Hispanic Society de Nueva York.</p>

Título: *Libre appellat tirant lo blanch.*

Fecha de publicación: 1497.

Lugar: Barcelona.

Impresor: Pere Miquel y Diego de Gumiel.

Testimonios: 2-V-4 de la Biblioteca de Catalunya; ejemplar de la Hispanic Society de Nueva York.

Idioma: catalán.

Verso/prosa: prosa y verso.

Inscripción genérica: libro de caballerías.

MAR_Tirant | 23

PARATEXTO

Paratexto 1

Tipo: epílogo.

Autor: Martí Joan de Galba.

Relación con la obra: se desconoce el verdadero papel de Martí Joan de Galba en la publicación del *Tirant lo Blanc*. Tradicionalmente se pensó que era el autor de la cuarta parte de la obra, como se afirma en el epílogo, pero recientes estudios señalan que Joan de Galba pudo intervenir en otras partes del *Tirant* (Fuster, 1994: 256-77) o que, por el contrario, era tan solo un prestamista de Martorell que se limitó a recibir la obra en pago de una deuda (Riquer, 1990: 285-97).

Destinataria: Isabel de Lloris.

Observaciones: la crítica identifica a Isabel de Lloris con dos posibles mujeres: Isabel de Borja, mujer de Eiximèn Peris de Lloris y madre del cardenal Francesc Galcerán de Lloris (Torró Torrent, 2013: 374) o Isabel Berenguer, mujer de Garcia de Lloris (Chiner, 1993: 166-9)

MAR_Tirant | 23

TRANSCRIPCIÓN

Paratexto 1

Texto: Aquí feneix lo llibre del valerós e estrenu cavaller Tirant lo Blanc, príncep e Cèsar de l'Imperi grec de Contestinoble, lo qual fon traduït d'anglès en llengua portuguesa, e après en vulgar llengua valenciana, per lo magnífic e virtuos cavaller Mossèn Joanot Martorell, lo qual, per mort sua, no en pogué acabar de traduir sinó les tres parts. La quarta part, que és a la fi del llibre, és estada traduïda, a pregàries de la noble senyora Dona Isabel de Lloris, per lo magnífic cavaller Mossèn Martí Joan de

Galba; e si defalt hi serà trobat, vol sia atribuït a la sua ignorància, al qual Nostre Senyor Jesucrist, per la sua immensa bondat, vulla donar, en premi de sos treballs, la glòria de paradís. E protesta que si en lo dit llibre haurà posades algunes coses que no sien catòliques, que no les vol haver dites, ans les remet a correcció de la santa catòlica Església.

Base textual: *Libre appellat tirant lo blanch* (1490), Valencia, Nicholas Spindeler.

Edición: Joanot Martorell (1985): *Tirant lo Blanc*, ed. Martí de Riquer y Maria Josepa Gallofre, Barcelona, Edicions 62.

OBRA
<p>Título: <i>De las ceremonias de la misa.</i></p> <p>Autor: Íñigo de Mendoza.</p> <p>Fecha de composición: <i>ad quem</i> 1493.</p> <p>Ediciones:</p> <p style="padding-left: 40px;">Título: <i>Comiença un tratado breve y muy bueno de las cerimonias de la missa con sus contemplaciones compuesto por fray Íñigo de Mendoza.</i></p> <p style="padding-left: 40px;">Fecha de publicación: 1499.</p> <p style="padding-left: 40px;">Lugar: [Sevilla].</p> <p style="padding-left: 40px;">Impresor: [Juan Pegnitzer, Magno Herbst y Thomas Glockner].</p> <p style="padding-left: 40px;">Testimonios: INC/518 (2) de la Biblioteca Nacional de España.</p> <p style="padding-left: 40px;">Título: <i>Tractado breve y muy provechoso de las ceremonias de la missa con sus contemplaciones.</i></p> <p style="padding-left: 40px;">Fecha de publicación: 1541.</p> <p style="padding-left: 40px;">Lugar: Alcalá de Henares.</p> <p style="padding-left: 40px;">Impresor: Juan de Brocar.</p> <p style="padding-left: 40px;">Testimonios: R/15906 de la Biblioteca Nacional de España.</p> <p>Idioma: castellano.</p> <p>Verso/prosa: prosa.</p> <p>Inscripción genérica: tratado litúrgico.</p>

PARATEXTO
<p><u>Paratexto 1</u></p> <p>Tipo: prólogo-dedicatoria.</p> <p>Autor: Íñigo de Mendoza</p> <p style="padding-left: 40px;">Relación con la obra: autor.</p> <p>Destinataria: Juana de Mendoza</p> <p>Relación autor-destinataria: muy probablemente fueron tía y sobrino.</p>

TRANSCRIPCIÓN

Paratexto 1

Texto: Comienza un tratado de las ceremonias de la misa y sus significaciones y contemplaciones compuesto por Fray Íñigo de Mendoza, el cual se dirige a la muy virtuosa y devota señora doña Juana de Mendoza, muger del generoso y muy virtuoso y discreto cavallero Gómez Manrique, a la cual en el comienzo de la obra escribe la carta que se sigue:

Entre las tierras de tierra que de pan material, devota señora, se siembra, grand diferencia hallan los sembradores en el llevar del fruto; y, sin dubda, aquella mesma o su semejante en los espirituales barverchos los sembradores de doctrina. Ca segund la sentencia de nuestro redemptor, los que están vezinos a los caminos o negocios humanos, el tráffago de los caminantes tanto continuamente los huella que no pueden fructificar. También lo que se siembra entre las espinas por quien el mesmo redemptor entiende las riquezas, con la ansia por ganar, con el temor de perder, con el dolor cuando se pierde, no halla lugar ni tiempo para poder pagar el fruto devido. Pues qué diremos de aquellos en quien so una pequeña muestra de buena tierra todo lo interior es peñas y cantos, sino que los tales aunque con la sobrehaz engañosa en el comienzo nos dan de sí señales de buena esperanza por la sequedad y dureza secreta no tienen humor ni fuerças para continuar su fruto. Mas lo que se siembra en buena tierra abastada de humor de devoción, fuerte en la firmeza de los buenos propósitos, fruto muy multiplicado da de sí en breve tiempo. Y pues el fin de los trabajadores es el fruto y él mesmo se es el galardón del trabajo, grand dulçor es a los que en la doctrina trabajan dirigir sus obras a personas assí devotas y de espiritual aprovechamiento hambrientas, que con razón d'ellas se espere mucho y muy presto fruto. Y pues esta tal disposición en vuestra merçed tengo yo de muchos tiempos mucho conocida, con grand razón, con grand gana, con grand alegría le ofrezco un tratado pequeño y simple que de las ceremonias de la misa y significaciones y contemplaciones compuse, suplicando sea mirado con los ojos que Jesucristo miró los dos cornados que la biuda ofreció en el templo.

Base textual: *Comienza un tratado breve y muy bueno de las ceremonias de la misa con sus contemplaciones compuesto por fray Íñigo de Mendoza*, Sevilla: Juan Pegnitzer, Magno Herbst y Thomas Glockner, 1499, a2r-a2v.

Edición: Martina Pérez Martínez-Barona.

Criterios de edición: Criterios de edición red CHARTA. Disponibles en <<http://www.redcharta.es/criterios-de-edicion/>> [consultado 17/05/2017].

OBRA

Título: *Vita Christi hecha por coplas / Coplas de Vita Christi.*

Autor: Íñigo de Mendoza.

Fecha de composición: 1467-1482.

Manuscritos:

Testimonio: Ms. Richelieu Espagnol 305 de la Bibliothèque Nationale de France.

Título: *Cancionero castellano y catalán de París.*

Fecha: 1401-1500.

Observaciones: se trata de un manuscrito facticio que incluye el *Razonamiento en defensa de las donas contra los maldicientes* y *Razonamiento de Demóstenes a Alejandro* de Pere Torroella; la poesía «Bien venga el alteza muy prosperado | rey, príncipe digno de gran poder» de Pedro Barchúa y las *Coplas de Vita Christi* de Íñigo López de Mendoza.

Testimonio: ms. X.II.17 de la Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial.

Título: *El Rey Don Enrique el quarto & vita Christi en coplas & glosa.*

Fecha: 1460-1474.

Observaciones: el manuscrito incluye varias obras: las *Siete edades del mundo* de Pablo de Santa María; la anónima *Reyes que han reinado después del rey don Rodrigo hasta el rey nuestro señor don Enrique Cuarto*; las *Coplas de Vita Christi* y el *Sermón trobado* de Íñigo de Mendoza; las *Coplas por la muerte* de su padre de Jorge Manrique; y el *Regimiento de príncipes* de Gómez Manrique.

Testimonio: ms. B2280 de la Hispanic Society de Nueva York, digitalización disponible en

<<http://www.lluisvives.com/servlet/SirveObras/jlv/13526731012795051822202/index.htm>> [consultado 09/05/17].

Título: *Cancionero de Vindel.*

Fecha: 1475-1480.

Observaciones: el cancionero incluye las obras *Coplas de Vita Christi* de Íñigo de Mendoza; el *Infierno de los enamorados* de Íñigo López de Mendoza; el *Razonamiento con la muerte* y las *Coplas contra los pecados mortales* de Juan de Mena; *Por la muerte de Mena* de Gómez Manrique; el *Doctrinal de privados* de Íñigo López

de Mendoza; el *Maldecir de las mujeres* de Pere Torrellas; los *Siete gozos de amor* de Juan Rodríguez del Padrón; la *Coronación* de Juan de Mena; y la *Comedieta de Ponza* de Íñigo López de Mendoza.

Testimonio: MS 939 de la British Library.

Título: *Cancionero de Egerton.*

Fecha: 1479-1483.

Observaciones: el cancionero incluye las obras *anónimas Carta consolatoria a su tío en la muerte de un hijo, Carta consolatoria a un señor en la muerte de su esposa, Historia del infante Phiteus, Carta a una devota hermana, Otra carta que envió un buen religioso a una devota hermana, Coplas de Mingo Revulgo* y el poema «Adán hizo Nuestro Señor Dios y la mujer fue después hecha de la costilla»; el *Regimiento de príncipes, la Carta al señor Diego Arias de Ávila, contador mayor del Rey, Por la muerte de Mena* y el poema «De los más el más perfecto / de los grandes el mayor» de Gómez Manrique; las *Coplas por la muerte de su padre* de Jorge Manrique; las *Coplas de Vita Christi* de Íñigo de Mendoza; *Las setecientas* de Fernán Pérez de Guzmán; y las *Coplas contra los pecados mortales* de Juan de Mena.

Testimonio: ms. 1967 de la Biblioteca de Catalunya.

Título: *Cancionero de don Pedro Antonio de Aragón.*

Fecha: ca. 1480.

Observaciones: el cancionero incluye las siguientes obras: *Laberinto de fortuna* de Juan de Mena; *Comedieta de Ponza, Infierno de los enamorados y Doctrinal de privados* de Íñigo López de Mendoza; *Razonamiento con la muerte* de Juan de Mena; y *Coplas de Vita Christi* de Íñigo López de Mendoza.

Testimonio: ms. fMS Span 97 de la Harvard Houghton Library. Digitalización disponible en: <<http://www.lluisvives.com/obra-visor/cancionero-de-onate-castaneda-hh/html/>> [consultado 12/04/2017].

Título: *Cancionero de Oñate-Castañeda.*

Fecha: ca. 1485.

Procedencia/propietarios: condes de Oñate, la condesa de Castañeda (1900-1904), Maggs Bros. (1964), Edwin Binney III (1967).

Observaciones: incluye 35 textos de Fernán Pérez de Guzmán, Íñigo López de Mendoza, marques de Santillana, Juan de Mena, Juan Álvarez Gato, Gómez Manrique, Diego de Burgos, Vázquez Palencia, Diego de San Pedro, Ambrosio Montesino, Pero Guillén de Segovia, Antón de Montoro, Jorge Manrique, y Pedro de Escavias.

Testimonio: Ms. K-III-7 (1) de la Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, digitalización disponible en <<http://www.lluivives.com/obrador/cancionero-de-fray-inigo-de-mendoza-em6-manuscrito--o/html/>> [consultado 12/05/17].

Título: *Cancionero de fray Íñigo de Mendoza*

Fecha: 1485-1500.

Procedencia/propietarios: san Jerónimo.

Observaciones: el cancionero incluye las obras de Íñigo de Mendoza *Coplas de Vita Christi*, *Sermón trobado*, *Coplas en vituperio de las malas mujeres y en loor de las buenas*, *Coplas en que declara como es reparada nuestra Castilla*, *Justa de la razón y la sensualidad*, *Gozos de Nuestra Señora*, *La cena de Nuestro Señor* y el *Dechado a la muy excelente reina doña Isabel*; así como obras de otros autores como las *Coplas contra los pecados mortales* de Juan de Mena; *Por la muerte de Mena* de Gómez Manrique; *Pregunta a un aragonés que entraba sobre mar* de Sancho de Rojas; *Respuesta a Sancho de Rojas* de Francesco Vitale de Noja; *Coplas sobre qué es amor* y *Coplas por la muerte de su padre* de Jorge Manrique; *Repertorio de los tiempos* de Andrés de Li; y el *Lunario* de Bernat de Granollacs.

Testimonio: ms. 2762 (1) de la Biblioteca General Histórica de la Universidad de Salamanca, digitalización disponible en <http://cancionerovirtual.liv.ac.uk/o269_SAg_thumbs.htm#> [consultado 16/05/2017].

Título: *Cancionero de Fernán Pérez de Guzmán.*

Fecha: ca. 1490-1500.

Observaciones: incluye exclusivamente las *Coplas de Vita Christi* de Íñigo de Mendoza.

Testimonio: ms. 2139 de la Biblioteca General Histórica de la Universidad de Salamanca.

Título: *Cancionero de Salamanca.*

Fecha: ca. 1491-1500.

Observaciones: incluye el *Doctrinal de privados* de Íñigo López de Mendoza y las *Coplas de Vita Christi* de Íñigo de Mendoza.

Testimonio: Inv. 14951 de la Fundación Lázaro Galdiano de Madrid.

Título: *Cancionero del siglo XV.*

Fecha: ca. 1498.

Observaciones: incluye las *Coplas de Vita Christi*, *La cena de Nuestro Señor*, las *Coplas a la Verónica*, los *Gozos de Nuestra Señora*, la *Justa de la razón y la sensualidad* y la *Introducción a la justa de la razón y la sensualidad* de Íñigo de Mendoza; *La pasión trobada* y las *Siete angustias de Nuestra Señora la Virgen María* de Diego de San Pedro; *La resurrección de Nuestro Salvador trobado* de Pedro Jiménez; las *Coplas de Nuestra Señora* de Ervías; el *Ave maris stella* de Juan Gillardón; la *Historia de la sacratísima Virgen María del Pilar de Zaragoza* de Medina; las *Coplas contra los pecados mortales* de Juan de Mena; *Por la muerte de Mena* de Gómez Manrique; *Los diez mandamientos y los siete pecados mortales con sus virtudes contrarias y las catorce obras de misericordia temporales y espirituales* de Juan de Ciudad Rodrigo; *Un decir de la muerte* de Fernán Pérez de Guzmán y el anónimo *Un decir gracioso de la muerte*.

Testimonio: Inv. 2244 de la Biblioteca General Histórica de la Universidad de Salamanca.

Título: *Cancionero castellano y catalán de Salamanca*.

Fecha: ca. 1500.

Observaciones: incluye las *Coplas de Vita Christi* de Íñigo López de Mendoza y el *Laberinto de fortuna* de Juan de Mena.

Testimonio: ms. Ottoboni: Ottob. Lat. 695 de la Biblioteca Apostólica Vaticana.

Fecha: ca. 1700-1800.

Observaciones: incluye las *Coplas de Vita Christi* de Íñigo López de Mendoza y las anónimas *Coplas de Mingo Revulgo*.

Ediciones:

Título: *Vita Christi fecho por coplas*.

Fecha de publicación: ca. 1479-1484.

Lugar: Zaragoza.

Impresor: Pablo Hurus y Juan Blanco / Johann Planck [?].

Testimonios: 100-II-17 de la Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo del Escorial; IX.F.56 (3) de la Biblioteca Comunale di Palermo; Inc 9509.6 Houghton de la Houghton Library de Harvard.

Observaciones: incluye el *Vita Christi hecho por coplas* y el *Sermón trobado* de Íñigo de Mendoza, las *Coplas por la muerte de su padre* de Jorge Manrique y el *Regimiento de príncipes* de Gómez Manrique.

Título: *Vita Christi fecho por coplas*.

Fecha de publicación: 1482.

Lugar: Zamora.

Impresor: Antonio de Centenera.

Testimonios: INC/2159 de la Biblioteca Nacional de España.

Observaciones: incluye el *Vita Christi hecho por coplas* y el *Sermón trobado* de Íñigo de Mendoza.

Título: *Vita Christi fecho por coplas* [*Cancionero de Fray Íñigo de Mendoza y otros* (83*IM)].

Fecha de publicación: 1483.

Lugar: Zamora.

Impresor: Antonio de Centenera.

Testimonios: INC/897 de la Biblioteca Nacional de Madrid; IB.52920 de la British Library de Londres; 38-I-221 de la Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial.

Observaciones: incluye el *Vita Christi hecho por coplas*, el *Sermón trobado* y la *Justa de la razón y la sensualidad* de Íñigo de Mendoza; las *Coplas por la muerte de su padre* de Jorge Manrique; las *Coplas contra los pecados mortales* de Juan de Mena; y *Por la muerte de Mena* de Gómez Manrique.

Título: *Vita Christi fecho por coplas*.

Fecha de publicación: 1490-1493.

Lugar: Burgos.

Impresor: Fadrique de Basilea.

Testimonios: Rare Book: Incun. X .M52 Vollbehr Coll de la Washington Library of Congress.

Observaciones: incluye las siguientes obras: *Coplas de Vita Christi*, *Sermón trobado*, *Coplas en vituperio de las malas mujeres y en loor de las buenas*, *Coplas en que declara como es reparada nuestra Castilla*, *Dechado a la muy excelente reina doña Isabel*, *Justa de la razón y la sensualidad*, *Gozos de Nuestra Señora*, *La cena de Nuestro Señor*, *Coplas a la Verónica*, *Coplas al espíritu santo* y la *Lamentación de Nuestra Señora en la quinta angustia* de Íñigo de Mendoza; las *Coplas por la muerte de su padre* y las *Coplas sobre que es amor* de Jorge Manrique; las *Coplas contra los pecados mortales* de Juan de Mena; *Por la muerte de Mena* de Gómez Manrique; la *Pregunta a un aragonés que entraba sobre mar* de Sancho de Rojas; y la *Respuesta a Sancho de Rojas* de Francesco Vitale de Noja.

Título: *Vita Christi fecho por coplas*.

Fecha de publicación: 1495.

Lugar: Zaragoza.

Impresor: Pablo Hurus.

Testimonios: Cat. Inc. 382 de la Biblioteca Universitaria Alessandrina; ejemplar de la Bibliothèque de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts.

Observaciones: incluye las obras: *Coplas de Vita Christi* de Íñigo de Mendoza; la *Pasión trobada* de Diego de San Pedro; las *Coplas contra los pecados mortales* de Juan de Mena; *Por la muerte de Mena* de Gómez Manrique; y *las Coplas por la muerte de su padre* de Jorge Manrique.

Título: *Vita Christi fecho por coplas.*

Fecha de publicación: 1499.

Lugar: Sevilla.

Impresor: Meinardo Ungut y Estanislao Polono.

Comitente: Lázaro de Gazanis.

Testimonios: PML 76441 de la Pierpont Morgan Library.

Observaciones: incluye las obras: *Coplas de Vita Christi, la Justa de la razón y la sensualidad* y el *Dechado a la muy excelente reina doña Isabel* de Íñigo de Mendoza; *Ave maris stella* de Juan Gillardón; *Coplas contra los pecados mortales* de Juan de Mena; *Por la muerte de Mena* de Gómez Manrique; *Los diez mandamientos y los siete pecados mortales con sus virtudes contrarias y las catorce obras de misericordia temporales y espirituales* de Juan de Ciudad Rodrigo; las *Coplas por la muerte de su padre* de Jorge Manrique; *Un decir de la muerte* de Fernán Pérez de Guzmán; y el anónimo *Un decir gracioso de la muerte*.

Título: *Vita Christi fecho por coplas.*

Fecha de publicación: 1502.

Lugar: Sevilla.

Impresor: Estanislao Polono.

Testimonios: R/12340(2) de la biblioteca Nacional de España

Observaciones: solo incluye las *Coplas de Vita Christi* de Íñigo de Mendoza

Título: *Vita Christi fecho por coplas.*

Fecha de publicación: 1506.

Lugar: Sevilla.

Impresor: Jacobo Cromberger.

Testimonios: Norton Microfilm 48 de la Cambridge University Library; R-11897 de la Biblioteca Nacional de España.

Título: *Vita Christi fecho por coplas.*

Fecha de publicación: 1546.

Lugar: Sevilla.

Impresor: Jacobo Cromberger.

Comitente:

Testimonios: R-12775 de la Biblioteca Nacional de España.

Idioma: castellano.

Verso/prosa: prosa.

Inscripción genérica: biografías de cristo, hagiografía.

MEN_VitaChristi | 25

PARATEXTO

Paratexto 1

Tipo: Título.

Autor: Íñigo de Mendoza.

Relación con la obra: Autor.

Destinataria: Juana de Cartagena.

MEN_VitaChristi | 25

TRANSCRIPCIÓN

Paratexto 1

Texto: Vita christi fecho por coplas por Frey Íñigo de Mendoça a petición de la muy virtuosa señora doña Juana de Cartagena.

Base textual: *Vita Christi fecho por coplas; Sermón trobado al rey don Fernando de Castilla y de Aragón sobre el yugo y coyunda que su alteza trahe por deuis*, Zamora: Antonio de Centenera, 1482, air.

Edición: Martina Pérez Martínez-Barona.

Criterios de edición: criterios de edición red CHARTA. Disponibles en <http://www.redcharta.es/criterios-de-edicion/> [consultado 09/05/2017].

OBRA
<p>Título: <i>Vencimiento del mundo.</i></p> <p>Autor: Alonso Núñez de Toledo.</p> <p>Fecha de composición: 1481.</p> <p>Manuscritos:</p> <p>Testimonio: ms. h.III.24 de la Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial.</p> <p>Fecha: 1481.</p> <p>Observaciones: el manuscrito es un códice probablemente facticio, de al menos dos copistas, que incluye las obras de Teresa de Cartagena <i>Arboleda de los enfermos</i> y <i>Admiración operum Dei</i>, así como el <i>Vencimiento del mundo</i> de Alfonso Núñez de Toledo y los anónimos <i>Dichos y castigos de profetas y filósofos que toda verdad hablaron</i>.</p> <p>Idioma: castellano.</p> <p>Verso/prosa: prosa.</p> <p>Inscripción genérica: tratado ascético, sermón.</p>

NUÑ_Vencimiento | 26

PARATEXTO
<p><u>Paratexto 1</u></p> <p>Tipo: título.</p> <p>Autor: Alonso Núñez de Toledo? Copista?</p> <p>Relación con la obra: autor?</p> <p>Destinataria: Leonor de Ayala</p> <p><u>Paratexto 2</u></p> <p>Tipo: prólogo.</p> <p>Autor: Alonso Núñez de Toledo.</p> <p>Relación con la obra: autor.</p> <p>Destinataria: Leonor de Ayala</p>

TRANSCRIPCIÓN

Paratexto 1

Texto: [T]ratado llamado *Vençimiento del mundo*, enbiado desde Elche. en el Reyno de Valençia, a la sennora donna Leonor de Ayala por Alonso Nunnes de Toledo.

Base textual: Ms. h.III.24 de la Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial.

Edición: Raúl A. Del Piero y Philip O. Gericke (ed.) (1964): «El *Vençimjento del mundo*, tratado ascético del siglo XV: edición», *Hispanófila*, 21, pp. 1-29.

Paratexto 2

Texto: [S]i el plazer de myrar las alegrías [y] fiestas de acá, y el espacio de tantas leguas, me hiziesen poner en olujdo lo que vuestra merced me mandó que escriujese, con grand razón me podríe llamar lisonjero, porque, sy no hiziese cierto lo que prometí, quando otra cosa dixese, nj devía ser oýdo nin creýdo: non creýdo, porque las cosas que avemos de creer avemos de tener por muy ciertas; y no deve ser oýdo el que dize que no ha de fazer, pues qujere ser menos estimado en las obras que en las palabras. Por esto, pues qujere vuestra merçed que yo escriva la manera que han de tener los que escrivieren libros del cautiuryo de los pecados por la gracia de la pinjtençia [sic], aunque la razón me manda que non començe a fablar en tal alta materia, porque sobrapuja eçelencia mjs fuerças, el meresçimjento de vuestra merced quiere que, obedesçiendo su mandamjento, tome de muy buena gana por mayor deleyte el trabajo mayor, y la mayor fuerca [sic] por más creçida gloria; quanto más que pues lo devo porque lo prometí nj meresçe galardón nj sserviçio, nj me puede quitar de culpa ninguna; y pues soy apremjado por fuerça de causas tan justas, mejor será esforcarme [sic] a pagar lo que devo que no con fenjidas palabras escusarme de escreujr lo que supiere. Porjugaré con esto mj debda, y contenta vuestra merçed, conosçiendo que dize mj poco saber quanto puede: con mucha paçiençia sufrir las Reprehensiones de los dicretos, y los apuntamientos groseros de los maldizientes; porque los vnos, reprehendiéndome con la verdad, ternán razón de culparme, y los otros, diziendo lo que no es, ofenderán tanto a sý mesmos que no podrán ynjuriarme. Pues no qujero poner más palabras en medio, mas començar syn medio a escrevir lo que no deviera tener osadía de començar sin temor de no podello llegar al fin.

Base textual: Ms. h.III.24 de la Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial.

Edición: Raúl A. Del Piero y Philip O. Gericke (1964): «El *Vençimjento del mundo*, tratado ascético del siglo XV: edición», *Hispanófila*, 21, pp. 3.

OBRA
<p>Título: <i>La imitació de Jesucrist.</i></p> <p>Autor: Thomas de Kempis.</p> <p>Traductor: Miquel Pérez.</p> <p>Fecha de composición: a quo 1482 (traducción).</p> <p>Ediciones:</p> <p><i>Título:</i> <i>La imitació de Jesucrist.</i></p> <p><i>Fecha de publicación:</i> 1482.</p> <p><i>Lugar:</i> Barcelona.</p> <p><i>Impresor:</i> Pere Posa.</p> <p><i>Testimonios:</i> Inc. 98-8au de la Biblioteca de Catalunya; D-5421 y R64794 de la Bibliothèque Nationale de France.</p> <p><i>Título:</i> <i>La imitació de Jesucrist / Del menyspreu del mon.</i></p> <p><i>Fecha de publicación:</i> [1491/1493].</p> <p><i>Lugar:</i> Valencia.</p> <p><i>Impresor:</i> Nicholas Spindeler [?], Pedro Hagenbach [?], Leonardo Hutz [?].</p> <p><i>Testimonios:</i> II-VI-41 (I) de la Biblioteca de Catalunya; Inc 9505.5 de la Houghton Library of the Harvard College Library; Inc. 9503 de la Chicago Newberry Library; IA.52047 de la British Library; INC/2376 de la Biblioteca Nacional de España; 33-61 de la Biblioteca Zabálburu de Madrid; I/140 de la Biblioteca de Palacio de Madrid; ejemplar «Incunabula: Gerson, J. Del Menyspreu València 1491» de la Hispanic Society de Nueva York; 88444 de la San Marino Henry E. Huntington Library; Fons Serrano Morales: 3749 CF de la biblioteca Municipal Serrano Morales de Valencia; Inc. 254 de la Biblioteca Histórica de la Universitat de València; Inc. 308 de la Biblioteca Histórica de la Universitat de València, digitalización disponible en <http://webliboteca.uv.es/cgi/view7.pl?sesion=2017050512310210215&source=uv_im_b14615770&div=1> [consultado 05/05/17].</p> <p><i>Título:</i> <i>La imitació de Jesucrist.</i></p> <p><i>Fecha de publicación:</i> [1500]</p> <p><i>Lugar:</i> Valencia.</p>

Testimonios: R. 814 de la Biblioteca Lambert Mata de Ripoll.

Título: *Libre del menyspreu del mon. E de la imitacio de nostre senyor deu Jesucrist.*

Fecha de publicación: 1518.

Lugar: Barcelona.

Impresor: Carles Amorós.

Testimonios: II-VI-22 de la Biblioteca de Catalunya; 10773 de la Biblioteca Pública Episcopal del Seminari Conciliar de Barcelona.

Idioma: catalán.

Verso/prosa: prosa.

Inscripción genérica: tratado hagiográfico.

PER_Imitació | 27

PARATEXTO

Paratexto I

Tipo: prólogo-dedicatoria.

Autor: Miquel Pérez.

Relación con la obra: traductor.

Destinataria: sor Isabel de Villena, abadesa del Monasterio de la Trinidad de Valencia.

PER_Imitació | 27

TRANSCRIPCIÓN

Paratexto I

Texto: A la illustre dona Isabel de Billena, abadesa del monestir de la Trinitat de Valencia, scriu Miquel Perez.

Molt illustre e virtuosa senyora: Perque de aquesta trista, enujosa e desestimable vida son breus los miresables dies, e perque en la peregrinacio de aques mon miserable no encepegasseu en los grans laços quel enemich de natura humana tots jorns nos para, vos sou aturada en lo repos de religio tan benaventurada, oblidant los bens, los amichs e parents de real linatge. E recordant vos de humilitat verdadera, haueu calcigat les superbes vanitats e pompes, enriquint e habillant dels bens e joyells spirituals lanima vostra. E axi vostres virtuosos desigs, emprant totes les ales de vostra voluntat, vos feren voler en aqueix alt loch de contemplatiua vida, on sou spill clar en que clarament mirar se deuen los qui volen entrar en la streta senda de verdadera penitencia, e los qui volen la fexuga nau de la carn desormejar de les conuersacions mundanes, dreçant la proa a desijar lo celestial regne, fins que cinguen a surgir en lo segur port de la ciutat de gloria.

E porque per prechs del reuerent mestre Pere Calaforra, mestre en sacra theologia, del sagrat orde de sant agusti, he yo traduit de lati en valenciana prosa lo llibre de mestre Johan Gerson intitulat *Lo menyspreu del mon*, he deliberat endreçar lo present libre a la senyoria vostra, puix essent gran senyora e de real linatge haueu menyspreat de aquest trist mon les honors e riqueses.

Es aquest libre vn luminos faro, clarejant de nit e de dia per mostrar els cechs miserables homens la carrera dels eterns e perdurables regnes, lo qual es stat encès de la llum de aquesta ardent lantia que en lo fust de la creu penja per aclarir les enfosquides tenebres de natura humana; es recepta marauellosa de materials e remeys spirituals per a guarir les grans malalties del malalt spirit nostre; hy es vn precios vnguent per a curar e amollir la gran infladura de la pomposa superbia, perque en la profunda humilitat stan fundats los alts edificis de aquesta profitosa obra; hy es encara vn delitos ort, en lo qual axi homens com dones, rics e pobres, jouens e vells, poden cullir fruyt de merauellosa doctrina.

Supplicant quant puch la senyoria vostra, en satisfaccio del affanyos treball que yo he pres en la esplanacio de aquest present obra, pregueu cascun dia a la inmensa Trinitat per mi, quem faça esser tal, que ab los merits de la sacratissima passio de Jesus, sauador nostre, meresca yo dels saluats attenyer lo benauenturat e perdurable premi.

Base textual: *La imitació de Jesucrist*, Barcelona: Pere Posa, 1482.

Edición: Miquel y Planas, R. (ed.) (1911): *La imitació de Jesucrist del venerable Tomas Kempis. Traducció catalana de Miquel Perez novament publicada per R. Miquel y Planas segons la edició de l'any 1482*, Barcelona, pp. 3-4.

OBRA
<p>Título: <i>Vida de la sacratíssima Verge Maria.</i></p> <p>Autor: Miquel Pérez</p> <p>Fecha de composición: 1494.</p> <p>Ediciones:</p> <p>Título: <i>Vida de la Verge Maria.</i></p> <p>Fecha de publicación: 1494.</p> <p>Lugar: Valencia.</p> <p>Impresor: Nicolau Spindeler.</p> <p>Testimonios: BH CF/5 de la Biblioteca Histórica de la Universitat de València, digitalización disponible en http://webliboteca.uv.es/cgi/view7.pl?sesion=2017050315262112008&source=uv_in_ir7246064&div=2&mini=1&mend=60 [consultado 03/05/2017].</p> <p>Título: <i>La vida de la sacratíssima verge Maria.</i></p> <p>Fecha de publicación: 1506.</p> <p>Lugar: València.</p> <p>Impresor: Joan Joffré.</p> <p>Testimonios: 2737626 de la Southern Regional Library Facility de la University of California.</p> <p>Título: <i>La vida de la sacratíssima Verge Maria nostra senyora, historiada e corregida per lo reverent mestre Ferrer</i></p> <p>Fecha de publicación: 1551.</p> <p>Lugar: Barcelona.</p> <p>Impresor: viuda de Carles Amorós.</p> <p>Testimonios: BH Z-16/113 de la Biblioteca Histórica de la Universitat de València.</p> <p>Título: <i>Verger de la sacratíssima verge Maria, en les heròyques virtuts, glorioses obres y miraculosos actes de la sua portentosa vida, escrita y recopilada per lo honorable Miquel Pérez, ciutadà de la noble, leal y coronada ciutat de València.</i></p>

Fecha de publicación: 1732.

Lugar: Barcelona.

Impresor: Pau Campins.

Comitente: Presbítero Teodor Tomás.

Testimonios: BH R 2/222, BH A-021/003, BH A-021/004 y BH A-021/005 de la Biblioteca Histórica de la Universitat de València

Idioma: catalán.

Verso/prosa: prosa.

Inscripción genérica: literatura mariana, hagiografía.

PER_Vida | 28

PARATEXTO

Paratexto 1

Tipo: dedicatoria.

Autor: Miquel Peres.

Destinataria: Monpalava d'Escrivà.

Observaciones: esposa de mosén Joan Escrivà, maestro racional del Reino de Valencia.

PER_Vida | 28

TRANSCRIPCIÓN

Paratexto 1

Texto: Escriu Miquel Péreç a la senyora na Monpalaua d'Escrivà, muller de mossén Johan Escrivà, mestre racional del Regne de València.

Molt magnífica i virtuosa senyora,

Tan plena tinch la casa de la memòria de les grans obligacions que tinch al senyor mestre racional, que per satisfer a alguna de aquelles he deliberat trametre a vostra mercé hundo de la pobrea de mon entendre, volent que sia tal que a la condició y vida de aquella a qui's presenta sia conforme. E axí no he cerquat les fulles e flors dels verts camps de la elegant poesia, mas só entrat en lo delitós verger de la sagrada scriptura, on he collit de diversos libres lo fruyt de aquesta profitosa obra, la qual és intitulada *La vida de la sacratíssima verge Maria*. Y perquè encara que deu milia anys yo vixqués no poria complidament escriure tot lo que los sancts doctors han scrit de aquesta tan alta senyora, he volgut de la gran mar de la sua benaventurada vida, que per diverses parts està escampada, pohar aquesta poqua aygua en lo chich vexell [de] aquest mal ordenat libre, estimant ésser justa e rahonable cosa que, puix les vides de innumerables sanctes

en vulgar prosa se troben scrites, que la gloriosa vida de aquesta salta reyna de parayés, que és sancta sobre totes les sanctes, no deu ésser en la nostra valenciana lengua callada. E axí ella, que és lum verdadera y mare del clar sol de justícia, ha il·luminat la escura nit de la mia ignoràntia per a poder en aquest tan poch espay pintar alguna part dels seus gloriosos actes, los quals són exempre, lum y doctrina de fe, d'esperança, de caritat, de humilitat, de pobretat, de obediència, de paciència, de justícia y de totes les altres virtuts glorioses.

Veureu, devota senyora, en aquesta benaventurada vida de la sacratíssima verge Maria, com fon sens la taqua del peccat original concebuda, com fon rosa criada entre les spines del poble judaych, com per la sua profunda humilitat concebé lo fill de Déu dins lo seu sanctíssim ventre, com fon pilar, columnna y segur recolze de la casa de la cathòlica Esgleya, restant en ella sola lo divendres sanct la sancta fe crestiana.

Veureu encara com és font de misericòrdia regant de abundoses aygües de gràcies los estèrils camps de nostres consciències; y és verdadera metgesa donant complida sanitat a les enmalaltides ànimes que en lo sítzeu lit de ennegrides culpes estan detengudes; y és vida a d'aquells qui la horrible y eterna mort temen; y és dreta scala per a muntar de aquesta fonda vall de làgrimes en la excelsa altitut de les celestials cadires; y és luminosa antorcha mostrant segur camí per a fugir dels tenebrosos vicis; y veureu en alguns miracles, continuats a la fi de cascún capítol, com ha delliurat a moltes persones, axí e la vida com en la mort, de grans perills y gongoxes.

A vós, donchs, virtuosa senyora, que ad aquesta alta y humil reyna de parahís teniu devoció grandíssima, tramet aquesta mia obra, perquè só cert que serà hun delitós verger per hon vostra mercé sovint pasejarà la sua devota pensa.

Base textual: *Vida de la Verge Maria*, València: Nicolau Spindeler, 1494.

Edición: Arronis Llopis, Carme (ed.) (2015): *La vida de la sacratíssima Verge Maria de Miquel Peres (1494)*, Alacant-Barcelona, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana i Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 145-146.

OBRA
<p>Título: <i>Evangelios moralizados.</i></p> <p>Autor: Juan López de Salamanca.</p> <p>Fecha de composición: 1440-1468.</p> <p>Manuscritos:</p> <p style="padding-left: 40px;">Testimonio: Mss. Caja 66 leg. 1 no 2 del Archivo Catedralicio de Salamanca.</p> <p style="padding-left: 40px;">Título: <i>Libro de los evangelios moralizados desde adviento hasta la dominica de pasión.</i></p> <p style="padding-left: 40px;">Fecha: 1479-1490.</p> <p>Ediciones:</p> <p style="padding-left: 40px;">Título: <i>Libro de los evangelios, moralizados, desde adviento hasta la dominica de pasión.</i></p> <p style="padding-left: 40px;">Fecha de publicación: 1490.</p> <p style="padding-left: 40px;">Lugar: Zamora.</p> <p style="padding-left: 40px;">Impresor: Antonio de Centenera.</p> <p style="padding-left: 40px;">Testimonios: INC/635 de la Biblioteca Nacional de España, digitalización disponible en http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?pid=d-1603606 [consultado 18/05/2017]; Inc. 346 de la Biblioteca Pública de Évora.</p> <p>Idioma: castellano.</p> <p>Verso/prosa: prosa.</p> <p>Inscripción genérica: sermones, tratado homilético.</p>

SAL_Evangelios | 29

PARATEXTO
<p>Paratexto 1</p> <p>Tipo: título-dedicatoria.</p> <p>Autor: Juan López de Salamanca.</p> <p style="padding-left: 40px;">Relación con la obra: autor.</p> <p>Destinataria: Leonor Pimentel, condesa de Plasencia y duquesa de Arévalo.</p>

TRANSCRIPCIÓN

Paratexto 1

Texto: Aquí comienza el *Libro de los evangelios* del aviento fasta la *dominica in passione, moralizados* por el reverendo maestro frey Juan López, los quales romançó por ruego de la muy manífica virtuosa señora la duquesa de Arévalo, su señora.

Base textual: *Libro de los evangelios, moralizados, desde adviento hasta la dominica de pasio*, Zamora: Antonio de Centenera, 1490.

Edición: Juan López de Salamanca (2004): *Evangelios moralizados*, ed, Arturo Jiménez Moreno, Salamanca, Universidad de Salamanca, p. 83.

OBRA
<p><i>Título:</i> Libro de las historias de nuestra Señora / Libro de toda la vida de Nuestra Señora.</p> <p><i>Autor:</i> Juan López de Salamanca.</p> <p><i>Fecha de composición:</i> 1465-1468.</p> <p><i>Manuscritos:</i></p> <p style="padding-left: 40px;"><i>Testimonio:</i> MSS/103 de la Biblioteca Nacional de España.</p> <p style="padding-left: 40px;"><i>Título:</i> Libro de las historias de nuestra Señora.</p> <p style="padding-left: 40px;"><i>Fecha:</i> 1471-1490.</p> <p><i>Idioma:</i> castellano.</p> <p><i>Verso/prosa:</i> prosa.</p> <p><i>Inscripción genérica:</i> literatura mariana, hagiografías.</p>

SAL_Historias | 30

PARATEXTO
<p><u><i>Paratexto 1</i></u></p> <p><i>Tipo:</i> prólogo-dedicatoria.</p> <p><i>Autor:</i> Juan López de Salamanca.</p> <p style="padding-left: 40px;"><i>Relación con la obra:</i> autor.</p> <p><i>Destinataria:</i> Leonor Pimentel, condesa de Plasencia.</p>

SAL_Historias | 30

TRANSCRIPCIÓN
<p><u><i>Paratexto 1</i></u></p> <p><i>Texto:</i> Prólogo del auctor a la señora condesa.</p> <p>A la muy illustre e muy exçelente señora, mi sobre señora doña Leonor Pimentel, muy magnífica condessa de Plazençia. El muy humillde capellán e inútile orador indigno oydor de vuestras tan provechosas como virtuosas confesiones, fray Juan López de Salamanca, el indigno religioso de la Orden de los frayles predicadores, después de besadas las tan famosas como generosas manos de vuestra señoría con aquellas çerimonias que devo, salud e paz e buena ventura.</p>

Mirando e contemplando, muy alta señora mía, con actento acatamiento e ojos çircunspectos los aferes caridosos e diligentes actos, e los eçerçiçios de continuo e serviçios por cabo devotos que a nuestro Señor e a la santíssima Virgen e castíssima Madre suya ofresçe vuestra devotíssima humilldat, e espeçialmente e sobre todo en las solempníssimas fiestas de Fijo e Madre, desseando promover vuestra floresçiente e resplandesçiente moçedat, tanto de virtudes e graçias adornada quanto de preminençias e prerrogativas ya guarnida, a costunbres e usos más intensos, a secreta e pública devoçión, e a deseos e apetitos de los quales así virtuosos como graciosos motivos conçibiendo osadía, propuse exarar por estensso un libro, más provechoso que graçioso, en el qual acomulase e juntasse las devotísimas e santísimas historias que comprehenden toda la vida de nuestra Señora:

La primera, cómo fue conçevida miraglosamente;

la segunda, cómo fue nasçida santa e pura e poderosamente;

la terçera, cómo conçebió alta e poderosamente;

la quarta, cómo visitó a la prima presta e gozosamente.

Aquestas quatro comprehenderán la parte primera en un volumen.

La quinta historia será de cómo la virgen parió pública e famosamente;

la sesta, cómo lo ofresçió devota e humilldosamente;

la séptima, de cómo el Fijo la resçibió en cuerpo e alma muy honrosamente;

la octava, de las nieves, por qué nevó en agosto maravillosamente.

Serán estas quatro historias en la parte segunda del libro e volumen segundo. Será la escripta lectura por manera de fabla entre dos personas de sexu feminino, de las quales la una pregunta como disçípula afectuosa de aprender, la otra, como maestra ganosa de enseñar e responder.

E van escriptas de estilo rudo e grossero como de tartamudo e sciolo en la eloqüençia de las flores. En las quales historias puse algunas notas próximas e vezinas a piadosa devoçión, agenas e muy extrañas de inþia elaçión las quales de grado sufrirán cathólica emienda, e del todo resurtirán de la depravada e herética contienda.

Pues reçiba la potentíssima diestra de vuestra exçellente señoría el párvulo e pobre presente de las humilldes manos del frayle mendigo e predicador. E mírelo vuestra alteza e léalo una vez siquiera vuestra devotíssima nobleza por deporte alegre e gozoso, fablando en el retrete con la Madre del Gloriosísimo, el qual con la Madre vos lieven a la gloria e vos asienten a la su diestra. Amén.

Base textual: MSS/103 de la Biblioteca Nacional de España.

Edición: Arturo Jiménez Moreno (ed.) (2009): *Libro de las historias de Nuestra Señora de Juan López de Salamanca*, San Millán de la Cogolla, Cilengua, pp. 35-36.

OBRA

Título: *Tratado de amores de Arnalte y Lucenda / Arnalte y Lucenda.*

Autor: Diego de San Pedro.

Fecha de composición: ca. 1480.

Manuscritos:

Testimonio: MSS/22021 de la Biblioteca Nacional de España.

Título: [Manuscrito].

Fecha: ca. 1476 - 1505.

Procedencia/propietarios: Joan L. Gili.

Observaciones: conforma un códice único junto a los manuscritos MSS/22018, MSS/22019, MSS/22020 y MSS/2202 de la Biblioteca Nacional de España. El *Tratado de amores de Arnalte y Lucenda* es una de las seis obras que incluye el códice, junto a la *Carta consolatoria a Gómez Manrique cuando murió su hija doña Catalina, mujer de Diego García de Toledo*, de Lucena; *Respuesta al protonotario de Lucena* de Gómez Manrique; *Carta enviada por Hiseo la Brunda a Tristán de Leonís* de autor desconocido; *Respuesta de Tristán disculpándose de la inocente culpa*, también anónima; y *Siete angustias de Nuestra Señora la Virgen María* de Diego de San Pedro. Según Mari Carmén Marín Pina en la ficha de COMEDIC de *Arnalte y Lucenda* (n.º de ficha CMDC91, disponible en <<http://comedic.unizar.es/index/id/91>> [consultado 06/09/2021]), el manuscrito parece ser una copia de un testimonio impreso.

Testimonio: ms. 940 de la Biblioteca Trivulziana de Milán.

Título: *Cancionero de la Trivulziana.*

Fecha: 1512 a quo – 1546 ad quem.

Observaciones: según M^a Carmen Marín Pina en la ficha de COMEDIC de *Arnalte y Lucenda* (n.º de ficha CMDC91, disponible en <<http://comedic.unizar.es/index/id/91>> [consultado 06/09/2021]), el manuscrito de *Tratado de amores de Arnalte y Lucenda* que forma parte del *Cancionero de la Trivulziana* parece ser una copia de un testimonio impreso. El códice es un manuscrito facticio de 22 obras: el *Grisel y Mirabella* de Juan de Flores; el *Doctrinal de privados* y las *Coplas hechas al ilustre rey don Alfonso de Portugal* de Íñigo López de Mendoza; el *Decir que hizo Diego de Burgos, secretario del marqués de Santillana, al Rey de Portugal* de Diego de Burgos; *Los gozos de Nuestra Señora* y la obra *A Nuestra Señora de Guadalupe yendo a ella en romería*, ambas de Íñigo López de Mendoza; las *Coplas dirigidas a Nuestra Señora las cuales van por el a.b.c.* de Gómez Manrique; la anónima *Coronación del Rey de Romanos hecha en Viena*; otra copia del *Decir que hizo Diego*

de Burgos, secretario del marqués de Santillana, al Rey de Portugal de Diego de Burgos; los poemas anónimos «Tango yo el mi panadero / tango yo y pienso en al» y «Dime, señora di / si me fuere desta tierra / si te acordarás de mí»; las Coplas que hizo Costana de Francisco de Costana; el Triunfete de amor y el Infierno de los enamorados de Íñigo López de Mendoza; el Tratado de amores de Arnalte y Lucenda y los poemas «Esta es la triste morada / del que muere / por que muerte no lo quiere», «Vedes aquí la memoria / del triste que se querella / por que no están él y ella», «La más alta maravilla / de cuantas pensar podáis», Canción, «En lo poco que esperanza pesa / se puede juzgar / cuanto pesa mi pesar» y «Este triste más que hombre / que muere porque no muere» de Diego de San Pedro; y un anónimo *En loor de la nación de España*.

Ediciones:

Título: *Tratado de amores de Arnalte a Lucenda*.

Fecha de publicación: 1491.

Lugar: Burgos.

Impresor: Fadrique Biel de Basilea

Testimonios: Inc. 153 de la Real Academia de la Historia. Digitalización disponible en http://bibliotecadigital.rah.es/dgbrah/es/consulta/resultados_ocr.cmd?buscar_cabecera=Buscar&id=58777&tipoResultados=BIB&presentacion=mosaico&posicion=1&forma=ficha [consultado 25/04/2017].

Título: *Tratado de Arnalte y Lucenda*.

Fecha de publicación: 1522.

Lugar: Burgos.

Impresor: Alonso de Melgar.

Testimonios: ejemplar C.63.g.16 de la British Library de Londres; ejemplar Rés. Y2 857 de la Bibliothèque Nationale de France en París.

Título: *Tratado de Arnalte y Lucenda*.

Fecha de publicación: 1535.

Lugar: Valencia.

Impresor: Francisco Díaz Romano.

Testimonios: ejemplar Rari 815 de la Biblioteca Casanatense de Roma.

Idioma: castellano.

Verso/prosa: prosa.

Inscripción genérica: ficción sentimental.

PARATEXTO

Paratexto 1

Tipo: título.

Autor: Diego de San Pedro.

Relación con la obra: autor.

Destinataria: «a las damas de la muy alta católica y muy esclarecida reyna doña Isabel».

Transmisión textual: surge por vez primera como título de la obra en la edición burgalesa de 1522 y se mantiene en la edición de 1527. La edición de 1491 también incluía alusiones a las damas de la reina, pero como encabezado del prólogo.

Paratexto 2

Tipo: prólogo-dedicatoria.

Autor: Diego de San Pedro.

Relación con la obra: autor.

Destinataria: «a las damas de Reina».

Transmisión textual: aparece en las tres ediciones cuyo testimonio total se conserva: las burgalesas de 1491, 1522 y 1527.

Paratexto 3

Tipo: epílogo.

Autor: Diego de San Pedro.

Relación con la obra: Autor.

Destinataria: «a las damas».

Transmisión textual: aparece en las tres ediciones cuyo testimonio total se conserva: las burgalesas de 1491, 1522 y 1527.

Paratexto 4

Tipo: colofón.

Autor: Fadrique Alemán.

Relación con la obra: impresor.

Destinataria: el público lector.

Transmisión textual: las versiones del colofón varían en las distintas ediciones según las necesidades y preferencias de cada impresor, pero todas ellas dan cuenta de las damas de la reina Isabel como destinatario original de la obra.

SAN_Arnalte | 31

TRANSCRIPCIÓN

Paratexto 1

Texto: Tratado de Arnalte y Lucenda por elegante y muy gentil estilo hecho por Diego de Sant Pedro y enderçado a las damas de la muy alta católica y muy esclarecida reina doña Isabel; en el cual hallarán cartas y razonamientos de amores de mucho primor y gentileza según que por él verán.

Base textual: *Tratado de Arnalte y Lucenda*, Burgos: Alonso de Melgar, 1522.

Edición: Martina Pérez Martínez-Barona.

Criterios de edición: criterios de edición red CHARTA. Disponibles en <http://www.redcharta.es/criterios-de-edicion/> [consultado 25/04/2017].

Paratexto 2

Texto: Sant Pedro, [criado del Conde de Urueña], a las damas de la Reina [nuestra señora]

Virtuosas señoras:

Si tanta seguridad de mi saber como temor de vuestro burlar tuviese, más sin recelo en la obra començada entraría; pero, con la virtud de vuestras mercedes despidiendo los miedos, quise de vieja falta nueva vergüença recibir, comoquiera que con la causa de mi yerro puedo bien desculparme [porque], como adelante mostraré, más nescesidad de ageno mando que premia de voluntad mía en el siguiente tratado me hizo entender; pero vosotras, señoras, rescevid [en] servicio no lo que con rudeza en el dezir publico, mas lo que por falta en el callar encub[ro], de manera que si los motes la obra sufiere, la voluntad las gracias resciba, agradesciendo no lo que [dixere], mas lo que dezir quise; y [si] en todo caso el burlar de mí escusar no se puede, sea más por mis razones fazer al palacio, que por offensa mía; pero con todo eso, a vuestras mercedes suplico que la burla sea secreta y el favor público, pues en esto la condición de la virtud consiste; y si por el deseo que de [vuestro servicio], señoras, tengo, alguna merced vos meresco, esta sea, porque supla [a] la falta mía la virtud vuestra, porque d'ella terná la obra que se sigue necesidad estrecha: [porque] las cosas en todo y todo buenas, por mucho que con gentil estilo y discreta orden ordenadas sean, no pueden a todos contentar, antes de mucho[s] son por no tales juzgadas: de unos porque no las alcançan, de otros porque en ellas no están atentos, de otros no por las faltas que [hallan], mas porque sepan que saben. Pues si las tales cosas el favor de discreto juicio han menester, bien el de vuestra[s] merced[es] menester me hará; el cual si [yo] tengo, ¿cuál reprehensión podrá tocarme?

Pues la verdad, señoras, [vos] diziendo, más en confiança d'él que en esfuerço mío osaré el tema de mi comienzo con el cabo juntar. Bien pensé por otro estilo [mis] razones seguir, pero aunque fuera más sutil fuera menos agradable, y d'esta causa la obra del pensamiento dexé; y [si] por este que sigo en afrenta quise ponerme, no por eso dexé de pensar que más de corrido había de dolerme que de vanaglorioso preciarme. Pero como de mayor precio sean los motes discretos que los simples loores, quise la carrera acordada no rehusar. Lo que, señoras, vos suplico, es que a desvarío no se me cuente si cuando vuestras mercedes nuevas de mis nuevas fiziere[n], que mi nombre no se declare, que si la publicación d'él quiero callar, es porque más quiero ver reír de mi obra encubriéndome, que no d'ella y de mí publicándome. Y porque la prolixidad necesidad de enojo no traiga, vengo, señoras, a darvos la cuenta que me fue mandado que vos diese, la cual en esta manera comienza:

Base textual: *Tratado de amores de Arnalte a Lucenda*, Burgos: Fadrique Biel de Basilea, 1491 [con enmiendas entre corchetes de la de edición burgalesa de Alonso de Melgar de 1522].

Edición: Keith Whinnom (ed.) (1985), Diego de San Pedro: *Obras completas, I. Tractado de Amores de Arnalte y Lucenda. Sermón*, Madrid, Castalia, pp 87-89.

Paratexto 3

Texto: Buelve el autor la habla a las damas.

D'esta manera, [virtuosas] señoras, el cavallero Arnalte la cuenta de su trabajada vida me dio. E si [y]o acá he sido tan enojoso como él allá qued[a] triste, mejor en contemplar sus males que en ponerlos por escripto librra. Pero por obedescer su mandado quise mi conoscimiento desconocer; y quise más por las premias de su ruego que por [el] consejo de mis miedos regirme. Pero vuestras mercedes no a las razones mas a la intención mire[n], pues por vuestro servicio mi condenación quise, haviendo gana de algund pasatiempo darvos, y porque cuando cansadas de oír y fablar discretas razones estéis, a burlar de las mías vos retrayáis, y para que a mi costa los cavalleros mancebos de la corte vuestras mercedes festejen, a cuya virtud mis faltas remito.

Base textual: *Tratado de amores de Arnalte a Lucenda*, Burgos: Fadrique Biel de Basilea, 1491 [con enmiendas entre corchetes de la de edición burgalesa de Alonso de Melgar de 1522].

Edición: Diego de San Pedro (1985): *Obras completas, I. Tractado de Amores de Arnalte y Lucenda. Sermón*, ed. Keith Whinnom, Madrid, Castalia, p 170.

Paratexto 4a

Texto: Acábase este tratado llamado Sant Pedro a las damas de la Reina nuestra señora; fue empreso en la muy noble y muy leal cibdad de Burgos por Fadrique Alemán, en el año del nacimiento de Nuestro Salvador Ihesu Christo de mill y CCCC y noventa e un años, a XXV días de nobiembre.

Base textual: *Tratado de amores de Arnalte a Lucenda* (1491), Burgos, Fadrique Biel de Basilea.

Edición: Keith Whinnom (ed.) (1985), Diego de San Pedro: *Obras completas, I. Tractado de Amores de Arnalte y Lucenda. Sermón*, Madrid, Castalia, p. 170.

Paratexto 4b

Texto: Aquí se acaba el libro de Arnalte y Lucenda el qual fizo Diego de Sant Pedro, criado del conde de Ureña, endereçole a las damas de la reina doña Isabel, de gloriosa memoria. Fue agora postreramente impresso en la muy noble y más leal ciudad de Burgos por Alonso de Melgar.

Base textual: *Tratado de Arnalte y Lucenda* (1522), Burgos, Alonso de Melgar.

Edición: Martina Pérez Martínez-Barona.

Criterios de edición: Criterios de edición red CHARTA. Disponibles en <<http://www.redcharta.es/criterios-de-edicion/>> [consultado 25/04/2017].

OBRA
<p>Título: <i>Pasión trobada.</i></p> <p>Autor: Diego de San Pedro.</p> <p>Fecha de composición: 1470.</p> <p>Manuscritos:</p> <p>Testimonio: ms. fMS Span 97 de la Harvard Houghton Library. Digitalización disponible en: < http://www.lluisvives.com/obra-visor/cancionero-de-onate-castaneda-hh/html/> [consultado 12/04/2017].</p> <p>Título: <i>Cancionero de Oñate-Castañeda.</i></p> <p>Fecha: ca. 1485.</p> <p>Procedencia/propietarios: condes de Oñate, la condesa de Castañeda (1900-1904), Maggs Bros. (1964), Edwin Binney III (1967).</p> <p>Observaciones: incluye 35 textos de Fernán Pérez de Guzmán, Iñigo López de Mendoza, marques de Santillana, Juan de Mena, Juan Alvarez Gato, Gómez Manrique, Diego de Burgos, Vásquez Palencia, Diego de San Pedro, Ambrosio Montesino, Pero Guillén de Segovia, Anton de Montoro, Jorge Manrique, y Pedro de Escavias.</p> <p>Testimonio: Inv. 14951 alt. M1-1-13 alt. Ms. 30 alt. M 22-17 de la Fundación Lázaro Galdiano de Madrid.</p> <p>Título: <i>Canción de Mendoza.</i></p> <p>Fecha: 1498.</p> <p>Observaciones: cancionero colectivo copiado por Álvaro Lemosín de la edición del [Cancionero de Hurus (95VC)] de 1495.</p> <p>Ediciones:</p> <p>Título: [Cancionero de Hurus; (95VC) Dutton].</p> <p>Fecha de publicación: 1495.</p> <p>Lugar: Zaragoza.</p> <p>Impresor: Pablo Hurus.</p> <p>Testimonios: Cat. Inc. 382 de la Biblioteca Universitaria Alessandrina; ejemplar en la Bibliothèque de l'École Nationale Supérieur des Beaux-Arts de Paris.</p>

Observaciones: cancionero colectivo que incluye obras de Juan de Ciudad Rodrigo Ervías, Juan Gillardón, Pedro Jiménez, Gómez Manrique, Jorge Manrique Medina, Juan de Mena, Íñigo de Mendoza, Fernán Pérez de Guzmán y Diego de San Pedro.

Título: *La passion trobada.*

Fecha de publicación: 1496.

Lugar: Salamanca.

Impresor: Leonardo Hutz y Lope Sanz.

Testimonios: G.10958 de la British Library de Londres.

Idioma: castellano.

Verso/prosa: verso.

Inscripción genérica: poesía de cancionero, tratado sobre la pasión, biografías de Cristo.

SAN_Pasión | 32

PARATEXTO

Paratexto 1

Tipo: título.

Autor: Diego de San Pedro.

Relación con la obra: autor.

Destinataria: «una dama».

Transmisión textual: está presente, al menos, en el manuscrito Ms. fMS Span 97 de la Harvard Houghton Library, pero desconocemos si también aparece en el resto de testimonios.

Paratexto 2

Tipo: título.

Autor: desconocido.

Observaciones: desconocemos si el título que aparece en la edición de Salamanca es obra del propio Diego de San Pedro o del compilador, impresor, etc.

Destinataria: «una monja».

Transmisión textual: aparece solo en el incunable de Salamanca de 1496.

TRANSCRIPCIÓN**Paratexto 1**

Texto: Pasión trobada por Pedro de San Pedro a ruego duna dama.

Base textual: Ms. fMS Span 97 de la Harvard Houghton Library.

Edición: Dorothy Sherman Severin (ed.) (1990): *El Cancionero de Oñate-Castañeda*, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, p. 301.

Paratexto 2

Texto: Diego de San Pedro, a una monja que amaba.

Base textual: *La pasión trobada*, Salamanca: Leonardo Hutz y Lope Sanz, 1496.

Edición: Brian Dutton (1982): *Catálogo/índice de la poesía cancioneril del siglo XV*, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, p. 302.

OBRA

Título: *Sermón de amor.*

Autor: Diego de San Pedro.

Fecha de composición: 1485.

Ediciones:

Título: *Sermon porque dixeron unas señoras, que le desseavan oyr predicar.*

Fecha de publicación: ca. 1511.

Lugar: Sevilla.

Impresor: Jacobo Cromberger.

Testimonios: la base de datos Philo Biblon señala como testimonios de esta edición los ejemplares R/9471 de la Biblioteca Nacional de España y Y2 860 Tolbiac - Rez-de-jardin de la Biblioteca Nacional de Francia. No obstante, la base de datos Universal Short Title Catalogue solo atribuye a la edición sevillana de 1511 el ejemplar de la Biblioteca Nacional de Francia, adscribiendo el ejemplar R/9471 a la edición de Burgos de 1540 impresa por Juan de Junta, una opinión que comparte con el propio catálogo de la Biblioteca Nacional de España y con Keith Whinnom en su edición de las obras completas de Diego de San Pedro.

Observaciones: se trata de un pliego suelto que carece de portada y, por lo tanto, de marcas de impresión, lo cual ha originado diferencias entre los investigadores a la hora de adscribir los testimonios conservados a las diferentes ediciones.

Título: *Sermon porque dixeron unas señoras, que le desseavan oyr predicar.*

Fecha de publicación: ca. 1540.

Lugar: Burgos.

Impresor: Juan de Junta.

Testimonios: según la base de datos USTC el único ejemplar conocido es el R/9571 de la BNE, y el catálogo de la BNE coincide señalando que «Castañeda y Huarte atribuyen la impresión a Juan de Junta (Burgos, ca. 1540)». No obstante, Whinnom también adscribe el ejemplar Y2 860 Tolbiac - Rez-de-jardin de la Biblioteca Nacional de Francia a la edición burgalesa, lo cual entra en conflicto con lo señalado por Philo Biblon y USTC.

Título: *Cárcel de amor.*

Fecha de publicación: 1547.

Lugar: Medina del Campo.

Impresor: Pedro de Castro.

Testimonios: hay un único ejemplar en la Biblioteca de la Hispanic Society of New York.

Observaciones: según Keith Whinnom al final de esta edición de la *Cárcel de amor* aparece el *Sermón*.

Título: *Cárcel de amor*.

Fecha de publicación: 1553.

Comitente: Alonso de Ulloa.

Lugar: Venecia.

Impresor: Gabriel Giolito de Ferrari.

Testimonios: se conservan cinco testimonios: el RES A 1370 de la Bibliothèque municipale du Caen, el 12490.a.10. de la British Library de Londres y los ejemplares R/3238, R/8916 y R/11164(1), todos ellos de la Biblioteca Nacional de España. Disponible digitalización en: https://books.google.es/books?id=cjNFSBkw_HoC&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false [consultada 12/04/2017].

Observaciones: al final de esta edición de la *Cárcel de amor* aparece el *Sermón*.

Idioma: castellano.

Verso/prosa: prosa.

Inscripción genérica: tratado erotológico, sermón burlesco.

PARATEXTO

Paratexto 1

Tipo: título.

Autor: Diego de San Pedro.

Relación con la obra: autor.

Destinataria: «unas señoras que le desseavan oír predicar».

Transmisión textual: el título en su versión completa aparece sin cambios en todos los testimonios conocidos.

Paratexto 2

Tipo: prólogo.

Autor: Diego de San Pedro.

Relación con la obra: autor.

Destinataria: «unas señoras que le desseavan oír predicar».

Transmisión textual: el prólogo carece de epígrafe que lo identifique como tal, por lo que forma un *continuum* con el texto, y aparece sin cambios en toda la tradición textual de la obra.

Paratexto 3

Tipo: epílogo.

Autor: Diego de San Pedro.

Relación con la obra: autor.

Destinataria: «unas señoras que le desseavan oír predicar».

Transmisión textual: el epílogo tampoco presenta un epígrafe que lo identifique como tal, por lo que forma un *continuum* con el texto, y aparece sin cambios en toda la tradición textual de la obra.

SAN_Sermón | 33

TRANSCRIPCIÓN

Paratexto 1

Texto: Sermón ordenado por Diego de Sant Pedro porque dixeron unas señoras que le desseavan oír predicar.

Base textual: Ejemplar R-9471 de la BNE, ya pertenezca este a la edición sevillana de 1511 impresa por Jacobo Cromberger (como afirman Philo Biblon y USTC) o a la burgalesa de 1540 impresa por Juan de Junta (como señala Whinnom y el propio registro bibliográfico de la BNE).

Edición: Keith Whinnom (ed.) (1985), Diego de San Pedro: *Obras completas*, Madrid, Castalia, p. 173.

Paratexto 2

Texto: Para que toda materia sea bien entendida y notada, conviene que el razonamiento del que dize sea conforme a la condición del que lo oye; de cuya verdad nos queda que si hoviéramos de hablar al cavallero, sea en los actos de la cavallería; e si al devoto, en los méritos de la Passión; e si al letrado, en la dulçura de la sciencia; e assí por el consiguiente en todos los otros estados. Pues siguiendo esta ordenança, para conformar mis palabras con vuestros pensamientos porque sea mejor escuchado, parésceme que devo tratar de las enamoradas passiones. Pero porque sin gracia ninguna obra se puede començar, ni mediar, ni acabar, roguemos al Amor, en cuya obediencia bivimos, que ponga en mi lengua mi dolor, porque manifieste en el sentir lo que fallesciere en el razonar; e porque esta gracia nos sea otorgada, pongamos por

medianera entre Amor y nosotros la Fe que tenemos en los coraçones; e para más l[e] obligar offrecerle hemos sendos sospiros porque nos alcance gracia, a mí ara dezir, y a vosotras, señoras, para escuchar, y a todos finalmente para bien amar.

Base textual: Ejemplar R-9471 de la BNE, ya pertenezca este a la edición sevillana de 1511 impresa por Jacobo Cromberger (como afirman Philo Biblon y USTC) o a la burgalesa de 1540 impresa por Juan de Junta (como señala Whinnom y el propio registro bibliográfico de la BNE).

Edición: Diego de San Pedro (1985): *Obras completas*, 2 vol., ed. Keith Whinnom, Madrid, Castalia, p. 173.

Paratexto 3

Texto: Muchas razones y enxemplos y auctoridades podría traer para henchar de verdad mi intención; y no las digo por esquivar prolixidad. Solamente, señoras, os suplico que parezcáis a la leal Tisbe, no en el morir, mas en la piedad, que por cierto más grave que la de Píramo es la muerte del desseo; porque la una acaba y la otra dura. E dovos seguridad que no os arrepintáis de mi consejo. Catad que este amor que negáis suele enmendarse con pena de quien lo trata con desprecio. E si todavía quisierdes seguir vuestra condición, sostengan los que aman en su paciencia sus dolores. E porque da ya las doze, y cada uno ha más gana de comer que de escuchar:

Ad quam gloriam nos perduca[t]. Amén.

Base textual: Ejemplar R-9471 de la BNE, ya pertenezca este a la edición sevillana de 1511 impresa por Jacobo Cromberger (como afirman Philo Biblon y USTC) o a la burgalesa de 1540 impresa por Juan de Junta (como señala Whinnom y el propio registro bibliográfico de la BNE).

Edición: Keith Whinnom (ed.) (1985), Diego de San Pedro: *Obras completas*, Madrid, Castalia, p. 183.

OBRA

Título: *Avisación a la virtuosa y muy noble señora doña María Pacheco, condesa de Benavente, de cómo se debe cada día ordenar y ocupar para que expienda bien su tiempo / De cómo se ha de ordenar el tiempo para que sea bien expendido.*

Autor: Hernando de Talavera.

Fecha de composición: ca. 1470-1485.

Testimonio: ms. b.IV.26 de la Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial.

Título: *Avisación a la virtuosa y muy noble señora doña María Pacheco, condesa de Benavente, de cómo se debe cada día ordenar y ocupar para que expienda bien su tiempo*

Fecha: 1491-1500.

Procedencia/propietarios: Isabel la Católica.

Observaciones: incluye tanto la *Avisación* [...] como el *Tratado provechoso que demuestra cómo en el vestir y calzar comúnmente se cometen muchos pecados y aun también en el comer y en el beber.*

Ediciones:

Título: *Breve e muy provechosa doctrina christiana. Confesional. Del restituir daños y males. Del comulgar. Contra el murmurar y el maldecir. De las ceremonias de la misa. Del vestir y calzar. De como ordenar y ocupar el tiempo.*

Fecha de publicación: 1496

Lugar: Granada.

Impresor: Meinardo Ungut y Juan Pegnitzer.

Testimonios: 539 de la Biblioteca General de la Universitat de Barcelona; Inc. 22 de la Biblioteca Pública de Évora; ejemplar de la Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz de Berlín; ejemplar de signatura desconocida de la Cambridge University Library; BT77.H55 B84 1496 de la Bloomington Indiana University Library; INC/2489 de la Biblioteca Nacional de España; Inc. 132 de la Real Academia de la Historia; HC371/250 de la Hispanic Society de Nueva York; PML 77109 de la Pierpont Morgan Library; Inc. e. S17. 1 de la Bodleian Library de Oxford; ejemplar de la Casa del Libro de San Juan (Puerto Rico); ejemplar de la Biblioteca del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial; Inc. 14 del Seminario Diocesano de la Facultad de Teología de Vitoria-Gasteiz.

Observaciones: el volumen es una recopilación de diversas obras de Hernando de Talavera: *Breve y muy prouechosa doctrina de lo que deue saber todo christiano con*

otros tratados muy prouechosos, la Breve forma de confesar, Breve tratado de cómo habemos de restituir y satisfacer de todas maneras de cargo, Breve y muy provechoso tratado de cómo habemos de comulgar, Tratado muy provechoso contra el común y muy continuo pecado que es detraer o murmurar y decir mal de alguno en su ausencia, Tratado de lo que significan las ceremonias de la misa, Tratado provechoso que demuestra cómo en el vestir y calzar comúnmente se cometen muchos pecados y aun también en el comer y en el beber y la Avisación a la virtuosa y muy noble señora doña María Pacheco, condesa de Benavente, de cómo se debe cada día ordenar y ocupar para que expienda bien su tiempo.

Idioma: castellano.

Verso/prosa: prosa.

Inscripción genérica: tratados religiosos y morales.

TAL_Avisación | 34

PARATEXTO

Paratexto 1

Tipo: título-dedicatoria.

Autor: Hernando de Talavera? Impresor?

Relación con la obra: autor?

Destinataria: María de Pacheco, condesa de Benavente.

TAL_Avisación | 34

TRANSCRIPCIÓN

Paratexto 1

Texto: De cómo se ha de ordenar el tiempo para que sea bien expendido. Avisación á la virtuosa é muy noble señora doña María Pacheco, condesa de Benavente, de cómo se deve cada día ordenar é ocupar para que expienda bien su tiempo. Hecha a su instancia y etición por el licenciado Fray Hernando de Talavera, indigno prior entonces del Monesterio de Santa María de Prado y su confesor, y después obispo de Ávila, y aun después primero arzobispo de Granada.

Base textual: *Breve e muy provechosa doctrina christiana. Confesional. Del restituir daños y males. Del comulgar. Contra el murmurar y el maldecir. De las ceremonias de la misa. Del vestir y calzar. De como ordenar y ocupar el tiempo*, Granada: Meinardo Ungut y Juan Pegnitzer, 1496.

Edición: (1911): *Escritores Místicos Españoles. I. Hernando de Talavera, Alejo Venegas, Francisco de Osuna, Alfonso de Madrid*, Nueva Biblioteca de Autores Españoles, Madrid, Casa Editorial Bailly Bailliére, p. 94-96.

OBRA
<p>Título: <i>Suma y breve compilación de cómo han de vivir y conversar las religiosas de san Bernardo.</i></p> <p>Autor: Hernando de Talavera.</p> <p>Fecha de composición: ca. 1500.</p> <p>Manuscritos:</p> <p>Testimonio: Ms. a.IV.29 de la Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial.</p> <p>Título: <i>Summa y breue compilacion de commo han de biuir y conuersar las religiosas de sant bernardo que biuen en los monasterios de la cibdad de Avila.</i></p> <p>Fecha: 1491-1500.</p> <p>Procedencia/propietarios: Isabel la Católica.</p> <p>Testimonio: Ms. 2236 de la Biblioteca General Histórica de la Universidad de Salamanca</p> <p>Título: <i>Summa y breue compilacion de commo han de biuir y conuersar las religiosas de sant bernardo que biuen en los monasterios de la cibdad de Avila.</i></p> <p>Fecha: 1501-1510.</p> <p>Observaciones: recopila varios compendios de normas para religiosos de distintas órdenes: la <i>Regla de san Agustín</i>, la <i>Regla y establecimiento de las freilas de la Orden de la Caballería de Santiago de la Espada</i> de Alfonso de Cárdenas, la <i>Reformación del monasterio de Sancti Spiritus de Salamanca</i> de Juan de León y la <i>Suma y breve compilación de cómo han de vivir y conversar las religiosas de san Bernardo</i> de Hernando de Talavera.</p> <p>Idioma: castellano.</p> <p>Verso/prosa: prosa.</p> <p>Inscripción genérica: tratado de normas conventuales.</p>

PARATEXTO
<p>Paratexto 1</p> <p>Tipo: Prólogo.</p>

Autor: Hernando de Talavera.

Relación con la obra: Autor.

Destinataria: Religiosas del convento de San Bernardo.

TAL_Religiosas | 35

TRANSCRIPCIÓN

Paratexto 1

Texto: Comoquier, devotas madres y hermanas y muy amadas hijas en Jesucristo Nuestro Señor, que muchos sanctos ayan escripto muchas sanctas doctrinas del estado y observantia de la sancta religión, cuyos pies no só yo digno de descalçar ni aun de besar, mas, porque no son todas assí adaptadas a la religión de las mugeres, ni fueron escriptas en nuestra lengua castellana, ni contienen breve y claramente lo que a todo vuestro estado pertenece, por esso, considerando yo que he de dar cuenta a Dios de vós, me escorcé a vos compilar y escribir esta suma y como memorial cogido de lo que en el monasterio leí y aprendí. Lo qual, si mirardes y leyerdes, o oyerdes con attention y con desseo de lo obrar, fío y espero que vos podrá mucho ayudar y aprovechar para que vuestra sancta conversación sea más applazible al vuestro Esposo celestial, con el qual vos desposastes primero por fe, como todo christiano en el sancto baptismo, y después por votos especiales quando hezistes profession y recibistes el velo y hábito de la sancta religión.

Base textual: Ms. a.IV.29 de la Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial.

Edición: Cécile Codet (2012): «Edición de la *Suma y breve compilación de cómo han de bivar y conversar las religiosas de Sant Bernardo que biven en los monasterios de la cibdad de Ávila* de Hernando de Talavera (Biblioteca del Escorial, ms. a.IV-29)», *Memorabilia*, 14, pp. 25-26.

OBRA
<p>Título: <i>Razonamiento en defensa de las donas contra los maldicientes.</i></p> <p>Autor: Pere Torroella.</p> <p>Fecha de composición: 1458.</p> <p>Manuscritos:</p> <p>Testimonio: Ms. 1011 de la Biblioteca da Universidade da Coïmbra.</p> <p>Título: <i>Cancionero de Coimbra.</i></p> <p>Fecha: ca. 1442-1500.</p> <p>Observaciones: el manuscrito incluye un total de 4 obras: los <i>Proverbios</i> de Íñigo López de Mendoza; el <i>Laberinto de la fortuna</i> de Juan de Mena; y el <i>Complainte sobre la muerte de Inés de Cleves, princesa de Navarra</i> y el <i>Razonamiento en defensa de las donas contra los maldicientes</i> de Pere Torroella.</p> <p>Testimonio: Ms. Add. 33382 de la British Library.</p> <p>Título: <i>Cancionero de Herberay des Essarts.</i></p> <p>Fecha: ca. 1462-1465.</p> <p>Procedencia/propietarios: Nicholas de Herberay des Essarts, sieur des Essarts (1536) y Robert Samuel Turner (1887).</p> <p>Observaciones: el manuscrito incluye en torno a una docena de obras: las <i>Declamaciones de Lucrecia</i> de Coluccio Salutati; la <i>Epístola de la Madreselva a Mausol</i> de Juan Rodríguez del Padrón; la anónima <i>Letra de los escitas a Alexandre</i>; el <i>Complainte sobre la muerte de Inés de Cleves, princesa de Navarra</i> de Pere Torroella; la <i>Lamentación de España</i> de Íñigo López de Mendoza; el poema anónimo «Reduce amor dos voluntades; en una aterrece los esforzados»; el <i>Razonamiento en defensa de las donas contra los maldicientes</i> de Pere Torroella; las <i>Coplas contra los pecados mortales</i> de Juan de Mena; los <i>Siete gozos de amor</i> de Juan Rodríguez del Padrón; la poesía «<i>Amor cruel y brioso / mal haya la tu alteza</i>» de Macías; la anónima «<i>En Ávila por la A</i>»; y el <i>Laberinto de la fortuna</i> de Juan de Mena.</p> <p>Testimonio: Ms. Richelieu: Espagnol 305.</p> <p>Título: <i>Cancionero castellano y catalán.</i></p> <p>Fecha: ca. 1475-1500.</p>

Observaciones: el cancionero incluye las siguientes obras: las anónimas *Carta consolatoria a su tío en la muerte de un hijo*, *Carta consolatoria a un señor en la muerte de su esposa*, *Historia del infante Phiteus*, *Carta a una devota hermana*, *Otra carta que enbio vn buen Religioso a una deuota hermana*, *Coplas de Mingo Revulgo* y el poema «*Adán hizo Nuestro Señor Dios y la mujer fue después hecha de la costilla*»; el *Regimiento de príncipes*, la *Carta al señor Diego Arias de Ávila, contador mayor del Rey*, *Por la muerte de Mena* y la poesía «*De los más el más perfecto / de los grandes el mayor*» de Gómez Manrique; las *Coplas por la muerte de su padre* de Jorge Manrique; las *Coplas de Vita Christi* de Íñigo Lopez de Mendoza; *Las setecientas* de Fernán Pérez de Guzmán y las *Coplas contra los pecados mortales* de Juan de Mena.

Idioma: castellano.

Verso/prosa: prosa.

Inscripción genérica: tratado moral.

TOR_Razonamiento | 36

PARATEXTO

Paratexto 1

Tipo: prólogo.

Autor: Pere Torroella.

Relación con la obra: autor.

Destinataria: «señoras»

Paratexto 2

Tipo: epílogo.

Autor: Pere Torroella.

Relación con la obra: autor.

Destinataria: «señoras»

TOR_Razonamiento | 36

TRANSCRIPCIÓN

Paratexto 1

Texto: Pues el nombre de «dona» designa ‘señora’ y aquel de «muger» ‘mansedumbre’, atrayéndome l’uno a la obediencia de demandar perdón y l’otro a la confianza d’alcançar aquel, confieso yo a vós las mugeres e mis siempre señoras que, con desatiento d’enamorada pasión movido a creencia sin causa e a vengança sin injuria, compuse las coplas aquellas que de mugeres maldizen. E por que, señoras, creáys el juyzio que tantos bienes de vosotras percibe si no obcegado de pasión consintiera a la

lengoa refferir el contrario, vos suplico queráys veer las razones qu'en deffensión vuestra contra los maldizientes me occorren. Si me farán digno de perdón, sea; do no, reçiba pena, que no podrá seer tanto grave que a mí no sea plaziente en pensar a qué y a quién satisfaze.

Base textual: Ms. Add. 33382 de la British Library.

Edición: Pere Torroella (2011): *Obra completa*, ed. Francisco Rodríguez Risquete, vol. II, Barcelona, Barcino, p. 177.

Paratexto 2

Texto: Quisiera yo, maldiziente, la presente invención consintiera bolumen de libro a ffin que más complidamente tus falsas oppiniones e mis verdaderas razones podieran ser conoçidas, pero para creença de los buenos e percepçion de los entendidos assaz cumplen las dichas, que a los ignorantes ¿quáles razones podrían ser tan complidas que no viniessen escassas? Ellos, comunamente maliçiosos, ni quieren descreer el mar ni sabel conoçer el bien. Los viles, naturalmente enemigos de gentileza, e por consiguiente d'onor, d'amor e de donas, en cargo de sus costumbres sean libertadas sus lengoas. Ruégovos, pues, maldizientes, visto que bondat vos contrarta e razón no's ayuda, con aquestas razones de gentiles ánimos quedéys assí apaziguados que con salvoconduto de vuestras lengoas el fuyble tiempo traspassen.

E vós, las señoras, si bien amadas de aquellos dispuestos a ser amados vos veys, suplico sean no en tal manera tratados que de servidores tornen enemigos. E a vós, dona de cuya disposición e costumbres he traslatado los bienes qu'en la presente s'escriven, pido de graçia, con aquellas de vuestra escoadra ayuntada, comunicuéys las presentes razones a'quellas a quien mi maldezir offendió, por manera que en la gracia de todas y en el serviçio de vós más plaziblemente se despienda mi vida.

Base textual: Ms. Add. 33382 de la British Library.

Edición: Francisco Rodríguez Risquete (ed.) (2011), Pere Torroella: *Obra completa*, vol. II, Barcelona, Barcino, p. 183.

OBRA
<p><i>Título:</i> Cancionero de Pedro Manuel de Urrea.</p> <p><i>Autor:</i> Pedro Manuel de Urrea.</p> <p><i>Fecha de composición:</i> ad quem 1513.</p> <p><i>Ediciones:</i></p> <p><i>Título:</i> Cancionero de las obras de don Pedro Manuel de Urrea.</p> <p><i>Fecha de publicación:</i> 1513.</p> <p><i>Lugar:</i> Logroño.</p> <p><i>Impresor:</i> Arnao Guillén de Brocar.</p> <p><i>Testimonios:</i> I-B-16 de la Real Biblioteca de Madrid; 23-V-9 nº3 de la Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial; G. 11358 de la British Library; inv.01108 de la Biblioteca Lázaro Galdiano; ejemplar de singatura desconocida de la Hispanic Society de Nueva York.</p> <p><i>Título:</i> Cancionero de todas las obras de don Pedro Manuel de Urrea, nuevamente añadido.</p> <p><i>Fecha de publicación:</i> 1516.</p> <p><i>Lugar:</i> Toledo.</p> <p><i>Impresor:</i> Juan de Villaquirán.</p> <p><i>Testimonios:</i> Res. 254//2 A de la Biblioteca Nacional de Lisboa.</p> <p><i>Idioma:</i> castellano.</p> <p><i>Verso/prosa:</i> prosa y verso.</p> <p><i>Inscripción genérica:</i> literatura de cancionero.</p>

PARATEXTO

Paratexto 1

Tipo: prólogo.

Autor: Pedro Manuel de Urrea.

Relación con la obra: autor.

Destinataria: Catalina de Híjar y de Urrea, condesa de Aranda.

Relación autor-destinataria: Catalina de Híjar es la madre de Pedro Manuel de Urrea.

Paratexto 2

Tipo: prólogo.

Autor: Pedro Manuel de Urrea.

Relación con la obra: autor.

Destinataria: Catalina de Híjar y de Urrea, condesa de Aranda.

Relación autor-destinataria: Catalina de Híjar es la madre de Pedro Manuel de Urrea.

TRANSCRIPCIÓN

Paratexto 1

Texto: A la ilustríssima y muy magnífica señoras doña Catalina de Ýxar y de Urrea, condesa de Aranda.

Comiença el prólogo compuesto por don Pedro Manuel de Urrea.

Prólogo.

Si los hujos uviessen de pagar, muy illustre y magnífica señora (cuya vida nuestro Señor guarde), lo que de sus madres han rescebido, ¿con qué pagaría yo lo que devo? Porque, cierto, bien mirado lo que vuestra señoría por mí ha hecho, hallo que, aunque ygual poder tuviesse, ternía más conocimiento para conoscello que fuerça para pagallo, conociendo claramente las espessas fatigas y no pequeños trabajos que vuestra señoría ha tenido han sido por crecer la pequeña parte que de mi padre me cupo; viendo que las voluntades de madre ayan trabajado para con nosotros en hazer de lo poco mucho, y de lo mucho, más. Y assí, en nuestros bienes trabajando, y trabajando creciendo, y creciendo conservando, á ordenado la Fortuna, enemiga de la Razón, que de cosa justa viniessse lo que esperar no se devía; por donde vuestra señoría á tenido tanta pena en sí misma quanto descanso tener deviera. Mas, quando las tales cosas vienen que, haziéndose lo devido, aquí no se galardona, el bieje que dello se meresse para allá está guardado. Porque, en lo que aquí avemos visto, algunas vezes se á avido la Fortuna con

vuestra señoría como muy enemiga, y vuestra señoría con ella como persona que le á poco temor.

Gran señal para la vida no venida es tener la presente trabajada, porque muchos de los que han escripto loan mucho al varón que la Fortuna guerrea; entre los quales dize Séneca que Dios da a los buenos trabajos para provarlos y que huelga de verlos pelear con la Fortuna. Pero los enojos de vuestra señoría, mirándolos como cosa passada ya toda, lo que dava pena quitado, hallarse á, en algunos libros, conformes cosas a estas por interesses venidas; que tantos enxemplos nos han dexado los passados que los interesses ciegan la razón y hazen más pobre el ánimo que rica la hazienda, dexando por lo poco lo mucho. Cuéntalo el venerable y famoso sabio Petrarca, diziendo:

[...] correr Athalanta,

de tre palle d'oro vinta e da un bel viso;

e seco Hippomene che fra contanta

turba d'amanti et miseri corci

sol di victoria sa ralegra et avanta.

También se lee de Abimalech que mató setenta hermanos por heredar. Pues no se hable de los passad[o]s, que en los presentes ay cosas muy feas por los interesses causadas. Acuérdate un dicho del famoso Tulio que dize: «Yerro no provechoso es andar con abierta boca tras los interesses».

Siendo el señor conde tan cuerdo y sabio cavallero como en nuestro linaje lo aya avido, enajenarse de sí de tal manera, mucho se deve hombre de maravillar.

Tal madre vuestra señoría nos ha sido que erraríamos nosotros en ser desobedientes, por aver sido madre para con Dios y por ser tal para con el mundo. Los bienes que vuestra señoría nos á procurado, aunque la memoria de mí no los quita, no devría dezirlos, porque se tiene por yerro y por propias alabanças las de los padres y madres. Después que vuestra señoría á levantado nuestro linaje de Urrea, ¿de quién otri* nos á venido consejo para los negocios y fuerça para las obras?, ¿quién otri nos á dado la honrra, hermana dell alma? Aunque por otra cosa vuestra señoría no se preciase sino de la contrastada castidad, sería mucho para dar gran fama y coro[n]a a las mugeres; porque, cierto, donde ella resplandesce, ninguna cosa escurescer puede. ¡Quanto son alabadas las mugeres gentiles, judías y christianas por sola la castidad que tuvieron, que oy los libros hallamos llenos de sus famosas hystorias! Como se lee de Penélope; de Porcia; de Hipermestra, que, matando todas las otras a sus maridos, ella aconsejó al suyo que se fuesse, y fue tomada presa por ello por su padre, que se lo aconsejó; de Claudia, la que quitó a su padre de poder de sus enemigos; d[e] Izíphile; de Pompeya, muger de Séneca, que, viéndole morir desangrado, ella se cortava las venas. De las judías; de Sarra, quando la tuvo presa el rey Faraón, de Hester; de Judith; de Helisabeth, muger de Zacharías, de donde nació sant Juan Bautista. Y otras muchas que no curo de nombrar: todas estas por la castidad han sido nombradas. Algunas se mataron por ser forçadas y no dar mal exemplo, como fue Lucrecia. Quando estas por limpieza han sido tan famosas, ¿quién duda que lo deve ser aquella que lo mismo tiene?, quanto más que ve en las cosas que vuestra señoría á hechi á mostrado más varoniles fuerças que ánimo mugeril. Pues, como dize Juan Bocacio en el libro que compuso, *De claris mulieribus*,

las tales cosas en los hombres serían muy alabadas; ¡quánto más lo deven ser en las mugeres, a quien naturaleza negó las fuerças varoniles!

Pues que todas las cosas que vuestra señoría á tenido para muger el señor conde tiene para cavallero, ¿qué engaño es este que se á rescebido de bivar todos en tormenta, por mucha fuerça que ayan tenido los desordenados intereses agenados por los sabios passados y codiciados por los presentes? Quántos philótophos vemos que menospreciaron de aquel Fabricio, del qual Virgilio dize: «Fabricio, rico teniendo poco», mirando que estava contento. Porque dize Tulio que al rico no le avemos de conoscer en el dinero secreto, sino en el público contentamiento de la voluntad. A esto se allegó Séneca en sus epístolas, diziendo que el dinero da doble el tormento y más augmentada la codicia al que le tiene después de alcançado que quando le busca. Estas divisiones en las haziendas las más vezes vienen en los mayores estados, según cuenta el dulce libro de Ovidio en donde comienza: «Legerat huius Amor»; dize: «Júpiter da con rayos en las alturas; y en los altos estados, la Fortuna». Y el tragídico Séneca dize: «Los rayos hieren en lo más alto, y también la Fortuna».

Estos enojosos negocios de vuestra señoría, por aver sido pleyto, se conoce claramente ser más procurados por puntos de letrados que por voluntades de las partes, porque ellos no pueden perder y olvidan la ganancia de los otros. Sobre lo qual dize muy bien Agustino que son como langosta, que mordiendo daña, y dañando destruye. Dize el poeta Eneas Silvio: «Los pleyteantes son las aves; el auditorio, la era; el juez, la red; los abogados, los caçadores». Y assí, viendo vuestra señoría que el mayor huego desta vida es los pleytos, deve dar gracias a Dios, que á salido dellos con la conocrdia que entre tales personas y tal deudo s'esperava y tardava. Ay un dicho de Salustio que dize que con la concordia crescen las pequeñas cosas y con la discordia perescen las grandes. Las fatigas y tribulaciones por la Ventura ordenadas no vienen siempre al que las meresce, sino por el contrario, como Virgilio con su dulce poesía lo siente diziendo a la Fortuna: «Evertisque bonos, elegis improbos». La Fortuna dizen los poetas ser ciega, y assí como cosa que no vee, da los dones a tiento, por lo qual algunas vezes yerra; y assí dize bien Cicerón, que dize que la Fortuna no solamente es ella ciega, mas que haze ciegos a aquellos a quien favorece. Esta ciega Fortuna muchas vezes atrista a los buenos, como Séneca lo dize, diziendo: «El malo teme a las leyes y el bueno a la Fortuna». Pero vuestra señoría con la cordura la apartó y con el saber no la dexó sentir, porque dize un philótopho que la mayor maravilla es el sabio aver pesar.

Como sea un dicho antiguo que de la holgança dependen todos los vicios, assí por esto como por no ser de mi condición el estar holgado, entre otros passatiempos que he tenido, mi inclinación natural á mostrado en mí tanto poder que me ha traydo a lo que naturalmente soy inclinado. Yo siempre, de muy pequeño, he sido muy codicioso de la lengua latina, y, aunque carezca della, que no aya alcançado tanto como quisiera y para esto me fuera necessario, con lo poco que della he oýdo, la doblada affición á consentido una poca obra al mucho desseo, no que sea cosa merescedora de alabança. Y cierto, señora, oy va tan abaldonado el dezir, y más en metro, que ninguna cosa s'estima, considerando se halla en poder de hombres soezes. Yo, que devría callar, lo uno por mi dezir no ser bien dicho, lo otro porque el conde, mi señor, que sancta gloria posea, ha dicho ta[n] bien que ha dexado tanta memoria de sí por aquello entre trovadores como por lo otro para entre cavalleros (pues si digo del señor conde, mi hermano, no menos dezir se puede), lo que yo hasta aquí he hecho no á sido otra cosa sino una esperança

de ser algo. Y porque en las tales cosas se suele dedicar una persona a quien se enderesçan, yo, no hallando cosa tan justa a mis obras pobres, de saber carescedoras, he querido ponerlas debaxo del nombre de vuestra señoría, para que, siendo de allí corregidas, puedan yr por dondequiera sin temer de detractores, y no tanpoco tan largamente que yo fuesse en peligro; mas para el contentamiento de vuestra señoría, que ha mostrado rescebir huelgo con mi baldío trabajo, pueda postrar este mi *Cancionero* a aquellos de quien no se espera sino secreta enmienda, si menester fuere, y no público juyzio, a las vezes sin causa. Y, porque todos vemos y conoscemos antes los yerros y defectos agenos que los propios (que nuestros ojos veen muchas cosas y no veen a ellos mismos), suplico a vuestra señoría no le dé, de manera que anduviesse tanto que fuesse a dar en poder de algunos maldizientes, que muerden con dientes lagartinos que nunca sueltan. Es cierto que las cosas no por ser buenas dexan de ser juzgadas; que dize Séneca que también se burlan de lo bueno, que dize que es como los que ahorcan, que escupen a los que miran. Estas mis baxas obras están ya tan miradas y por mí tan reconocidas que me parece cosa contra el arte hallar no se puede. Bien me conozco yo, a mi manera, no ser conforme el trobar tanto en cantidad sino en calidad, porque yo necesidad no tengo de hazerme nombrar por muchas coplas, porque no es cosa que se allegue a las cosas de galán sino una copla o un mote, un villancico, una canción para entre cavalleros, o, quando hombre mucho se alarga, un romance; y esto que sea ta[n] bien dicho que ande entre cavalleros; porque los cavalleros han de hazer un mote o cosa breve, que se diga: no ay más que ser. Y, cierto, la otra prolixidad no conviene, que yo más devría usar de la gala del palacio que del arte de la poesía, pues que de todo junto muy pocos usar pueden. En estas cosas mías a nada desto que digo me allego; pero lo natural no me dexa apartar dello, porque los que naturalmente son inclinados a dezir allí ponen todo su estudio y desseo. Y cierto, señora, esto del trobar a los hombres de naturaleza les viene, porque algunos vemos que con ninguna arte en sus cabeças entrar puede, como en naturaleza crían aves de aquella manera, que vemos hablar a los tordos, papagayos y picaças, y no a las águilas, avantos ni milanos. Y a mí, pues el desseo me haze hablar mucho y la edad me niega el ser bueno, tome vuestra señoría agora esto poco con aquel amor de madre, desde que lo da con obediencia de hijo; y después, quando el tiempo me consienta abrir los ojos para más ver, estenderse á mi flaco y poco sentido a cosas más largas o mejores, para que pueda mostrar el desseo y obligación que de servir a vuestra señoría tengo, a la qual besando las manos y rogando a nuestro señor su vida detenga y estado guarde por largos tiempos, como yo desseo y he menester.

Fin del prólogo.

Base textual: *Cancionero de todas las obras de don Pedro Manuel de Urrea, nuevamente añadido*, Toledo: Juan de Villaquirán, 1516.

Edición: María Isabel Toro Pascua (ed.) (2012), Pedro Manuel de Urrea: *Cancionero*, Zaragoza, Huesca, Teruel, Prensas Universitarias de Zaragoza, Instituto de Estudios Altoaragoneses, Instituto de Estudios Turolenses, p. 13-25.

Paratexto 2

Texto: A la muy illustre y magnífica señora doña Catalina de Ýxar y de urrea, condessa de Aranda.

Comiença la carta compuesta por don Pedro Manuel de Urrea quando le dio el *Cancionero*, suplicándole mucho le tenga guardado, que no se publique.

Muy illustre y magnífica señora:

Después de aver acabado el *Cancionero*, como yo hiziesse lo que devía en enderesçalle a vuestra señoría y temiesse lo que devía temer en que vuestra señoría, con la mucha affición, mirasse tanto al desseo que publicasse lo que yo querría tener secreto, acordándome siempre de unas palabras que me dixo vuestra señoría, adonde yo conosci su voluntad estar desseosa de publicar mis baxas obras por el arte de la emprenta, y como a mí en esta sazón acaesciesse un voluntario desastre de una obrezilla mía que di a la emprenta, que era el *Credo glosado*, el qual con una carta enderescé a la señora doña Catalina, mi hermana, y cierto, señora, la obra no tiene tantas letras quantas vezes yo me he arrepentido, aunque por ser cosa de Dios me queda consuelo dello; agora, mirando que con aquello poco devo escarmentar lo mucho, no solamente a todos, pero a ningunos querría mostrar nada, porque no es cosa nueva, sino muy vieja, los escritores temer a los maldizientes; y, si otros con mas saber han temido y no se han librado de las lenguas adversas, ¿qué esperança sería la mía, siendo mi dezir baxo y agora estar la gente más afficionada que nunca en contradezir?, ¿cómo esperaré yo librarme, si yo mismo quiero offenderme dando causa? Que, con la publicación andando por todas partes, ¿quién duda que no [tope] con algunos que quiça con alguna razón y mucha malicia reprendan lo que por ventura no sabrían hazer?

Y assí suplico a vuestra señoría que se acuerde del saber de los sabios, que es mirar adelante y tomar la parte más segura, y que no innove yo una cosa tan nueva en mi linaje, sino que siga las pisadas de los otros en lo que hiziere; que quede guardado, para que, después de yo muerto, puedan ver que he bivido, mostrando entonces estas mis obras el que las quisiere mostrar, y no agora yo con mis propias manos, por que después adelante no me quexase de mí mismo, que es el mayor mal; y porque, como dize un sabio, no hay nadie que sepa mejor cuánto cabe el vaso que el que le hizo, aunque en estas cosas aya engaño (que tiene hombre mucho amor a lo propio), assí Dios me guarde y salve, señora, que yo conozco ser muy poco quilate quanto hasta oy he trobado. Y, pues manifiestamente me muestra razón quanto más el tiempo fuere tanto más el sentido se adelgazara, yo he por mejor dexar de hazer aquello que siempre está en nuestra mano que no hazer lo que podemos arrepentirnos; porque, cierto, señora, quando yo pienso lo que dello se sigue, no suffre el corazón cosa tan cebil en mi vida. Ni es aucto cavalleroso hazer officio del trobar, ni se puede dezir tan bien en lo mucho como en lo poco; porque me parece bien el dicho de Tulio que dize que las palabras no se han de contar, sino pesar; quanto más en los cavalleros, que no se á de hablar en grande número, sino en subida sentencia. Pero yo tengo creýdo que, si mi parecer mostrare vuestra señoría a quien sabe cantidad y calidad, se conformara conmigo. ¿Cómo pensaré yo que mi trabajo está bien empleado, viendo que por la emprenta ande yo en bodegones y cozinan, y en poder de rapazes, que me juzguen maldizientes y [que] quantos lo quisieren saben lo sepan, y que venga yo a ser vendido? P[a]rezca a vuestra señoría mejor que el que me quisiere ver no pueda, porque lo que es bueno pocos lo saben, y aquello vale más que más dif[icul]toso es de aver, y aquello es en menos tenido que más a menudo visitado.

Fin.

Base textual: *Cancionero de todas las obras de don Pedro Manuel de Urrea, nuevamente añadido*, Toledo: Juan de Villaquirán, 1516.

Edición: María Isabel Toro Pascua (ed.) (2012), Pedro Manuel de Urrea: *Cancionero*, Zaragoza, Huesca, Teruel, Prensas Universitarias de Zaragoza, Instituto de Estudios Altoaragoneses, Instituto de Estudios Turolenses, p. 26-29.

OBRA
<p>Título: <i>Penitencia de amor.</i></p> <p>Autor: Pedro Manuel de Urrea.</p> <p>Fecha de composición: <i>ad quem</i> 1514.</p> <p>Ediciones:</p> <p style="padding-left: 40px;">Título: <i>Penitencia de amor.</i></p> <p style="padding-left: 40px;">Fecha de publicación: 1514.</p> <p style="padding-left: 40px;">Lugar: Burgos.</p> <p style="padding-left: 40px;">Impresor: Fadrique de Basilea.</p> <p style="padding-left: 40px;">Testimonios: Rés. Y2. 856. de la Bibliothèque Nationale de France.</p> <p style="padding-left: 40px;">Título: <i>Cancionero de todas las obras de don Pedro Manuel de Urrea, nuevamente añadido.</i></p> <p style="padding-left: 40px;">Fecha de publicación: 1516.</p> <p style="padding-left: 40px;">Lugar: Toledo.</p> <p style="padding-left: 40px;">Impresor: Juan de Villaquirán.</p> <p style="padding-left: 40px;">Testimonios: Res. 254//2 A de la Biblioteca Nacional de Lisboa.</p> <p>Idioma: castellano.</p> <p>Verso/prosa: prosa.</p> <p>Inscripción genérica: ficción sentimental, égloga dramática.</p>

PARATEXTO
<p>Paratexto 1</p> <p>Tipo: prólogo.</p> <p>Autor: Pedro Manuel de Urrea.</p> <p style="padding-left: 40px;">Relación con la obra: autor.</p> <p>Destinataria: Catalina de Híjar y de Urrea, condesa de Aranda.</p> <p>Relación autor-destinataria: Catalina de Híjar es la madre de Pedro Manuel de Urrea.</p>

TRANSCRIPCIÓN

Paratexto 1

Texto: *Penitencia de amor*, compuesta por don Pedro Manuel de Urrea.

Comienza la obra, dirigida a la condessa de Aranda, su madre.

Prólogo.

Ni mi affición puede estar sin escrevir, muy illustre y magnífica señora, ni mi obligación sin dirigir a vuestra señoría lo que escrivo. Esta obrezilla, por ser toda su calidad cosa de amores, parece que se aparta de la condición y virtud de vuestra señoría; pero, porque todo lo que yo hiziere no puede ni deve yr dirigido a otro, embío también esto como lo otro que de mí tiene vuestra señoría.

Esta arte de amores está ya muy usada en esta manera por cartas y cenas, que dize el Terencio; y, naturalmente, es estilo del Terencio lo que hablan en ayuntamiento. Mas esta es cosa que el est[i]lo no se puede quitar ni vedar, pues que las mismas razones no sean. Ya no va nadie a infierno sino por lo que otros han ydo; ninguno puede hazer ni dezir cosa que no parezca a lo dicho y hecho; nadie puede trobar sino por el estilo de otros, porque ya todo lo que es ha sido. Mas, apartándomelo más que puedo, [é] hecho esta obrezilla; y, aunque no conforme con la condición de vuestra señoría, sirvo haziendo lo que devo en embiallo. Mírese a mi voluntad, que está en un peso por ygual con la obligación.

No querría que esta obrezilla fuesse muy vista, porque de contino estas cosa[s] atraen juyzio. Aunque otra cosa no fuesse sino el escrevir, parece que de muchos es tenido en poco, sin que se mira más, sino que el tal trabajo no se á de tomar sino para las cosas que convienen en negocios provechosos. Quanto más que esto es tan de baxa calidad que puede ser con razón reprehendido; porque ay muchos que, aunque no sepan ordenar, saben sentir, y por esto no devría hombre escrevir nada ni procurar trabajosa vanagloria de la pluma, pues ay otras cosas en que más cavallerosamente se puede exercitar el entendimiento con otros passatiempos seguros de reprensiones.

Ya esto, pues está hecho, vaya adonde es razón; y no se mire a lo que la obra dize, sino al fin que lieva, que es servir a vuestra señoría, cuya vida guarde Dios por largos tiempos.

Base textual: *Cancionero de todas las obras de don Pedro Manuel de Urrea, nuevamente añadido*, Toledo: Juan de Villaquirán, 1516.

Edición: María Isabel Toro Pascua (ed.) (2012), Pedro Manuel de Urrea: *Cancionero*, Zaragoza, Huesca, Teruel, Prensas Universitarias de Zaragoza, Instituto de Estudios Altoaragoneses, Instituto de Estudios Turolenses, p. 93-95.

OBRA
<p>Título: <i>Rueda de peregrinación.</i></p> <p>Autor: Pedro Manuel de Urrea.</p> <p>Fecha de composición: <i>ad quem</i> 1516.</p> <p>Ediciones:</p> <p style="padding-left: 40px;">Título: <i>Cancionero de todas las obras de don Pedro Manuel de Urrea, nuevamente añadido.</i></p> <p style="padding-left: 40px;">Fecha de publicación: 1516.</p> <p style="padding-left: 40px;">Lugar: Toledo.</p> <p style="padding-left: 40px;">Impresor: Juan de Villaquirán.</p> <p style="padding-left: 40px;">Testimonios: Res. 254//2 A de la Biblioteca Nacional de Lisboa.</p> <p>Idioma: castellano.</p> <p>Verso/prosa: prosa.</p> <p>Inscripción genérica: tratado filosófico.</p>

URR_Peregrinación | 39

PARATEXTO
<p><u>Paratexto I</u></p> <p>Tipo: prólogo.</p> <p>Autor: Pedro Manuel de Urrea.</p> <p style="padding-left: 40px;">Relación con la obra: autor.</p> <p>Destinataria: Catalina de Híjar y de Urrea, condesa de Aranda.</p> <p>Relación autor-destinataria: Catalina de Híjar es la madre de Pedro Manuel de Urrea.</p>

TRANSCRIPCIÓN

Paratexto 1

Texto: *Rueda de peregrinación*, compuesta por don Pedro Manuel de Urrea.

Comiença el prólogo, a la condessa de Aranda, su madre.

Mayor pena meresce, muy illustre y magnífica señora, el que dos vezes tropieça que el que una vez cae, porque la primera es descuydo, y la segunda, yerro. Esto digo porque yo, con algún desorden de volutar, ha pocos días que enderescé unas obras a vuestra señoría, que es un *Cancionero*, el qual, como fue de poco saber, fuera razón que, si a lo menos ante que hombre yerre no se conosce, después de aver errado se conociesse y aora no hiziesse más, porque no soy tan sin conoscimiento que no vea no ser cosa de cavallero estas largas escripturas. Mas crea vuestra señoría que es un vicio tan dulce (aunque parece trabajoso) el escrevir que, después que está tomado por descanso y passatiempo, no se puede dexar. Estando yo ahora en esta aldea no tengo otra cosa que me dé descanso.

Y está muy determinado que el leer no solamente haze a los hombres sabios, porque también se aprende con las escripturas como con el hablar y práctica, por ser tan buenas cosas las que está escriptas como las que se hablan; pero allende desto quita los trabajos y passiones, y muchas vezes haze apartar de los vicios; lo uno porque aquel tiempo que se lee no habla hombre, donde muchas vezes se siguen palabras que vienen a ser en perjuyzio de los absentes y en pecado de quien las dize; lo otro porque se veen tantas cosas leyendo que toma hombre escarmiento y es para ell alma sanctíssima cosa, mayormente en las cosas sagradas de la Yglesia.

Y, pues que la gente está oy muy puesta en juzgar, también juzgarán qualquier cosa, como la escriptura. No avemos de mirar a esto, aunque parece que es dar causa que reprehendan algunos lo que no sabrían hazer, porque me parece que devría qualquiera contentarse de una cosa que otro ha hecho, si el que la vee no sabe hazer otra mejor que aquella y no cotejarla con otros passados sino consigo mismo. Si uno haze lo que yo no sé hazer, que me parezca bien; porque es razón que sea más el que reprehende y que la prueba de aquello sea dél y no de otros algunos. Porque, si yo quiero loar a uno de muy franco y liberal, si le cotejo con Alixandre, no será nada; y si le loo d'esforçado, hablando luego de Éctor parecerá qualquiere poco; y si le loho de sabio, ¿qué será cotejado con Catón? ¿y de poeta cabe Virgilio? Más devría qualquiera ver primero lo que está en él que lo que está en otro, y no juzgar, por no ser juzgado, porque con la mida que midiere ha de ser medido; pero, como reyne oy más la pasión que la virtud, todas las cosas van trucadas. Mas, pues esto que escrivo es a vuestra señoría servicio y a mí passatiempo, no dexaré de hazello, suplicando que esté guardado.

Esta obra es algo fundada y materia sobre la qual se pudiera mucho dezir, si fuera con pluma de otro que supiera más que yo. Es toda ella de virtud, porque es mejor según a quien va, que la condición de vuestra señoría en la tierna edad lo fue, quanto más aora; lo otro también porque, viendo yo cuántas vanidades de amores y poesías de las cuales no se saca cosa que aproveche he escripto, he acordado hazer esto de virtud, por que quite el pecado de lo otro que tengo escripto de amores. Esta obra se llama *Rueda de*

peregrinación, porque todos andamos peregrinando y en rueda, donde vemos los virtuosos por el suelo y los viciosos en la cumbre; pero al fin todos caemos, y donde después nos hallamos vemos que los plazerres desta vida son pesares de la otra, como la Sagrada Escripura lo dize, que se enoja nuestra alma de nuestra vida.

Lea esto vuestra señoría por que sea galardón de mi trabaxo, que en lo que hasta aquí tengo compuesto no ay cosa que assí pueda vuestra señoría leer, por ser todo lo otro amores y vicios y esto virtudes y doctrinas, y también porque la lectura es más agradable en prosa que en metro, porque se comprehenden mejor las razones, porque se allega más a nuestro hablar. Reciba vuestra señoría mi poca dádiva, pues que el desseo sobra lo que la obra falta. Y guarde Dios la vida de vuestra señoría por largos tiempos.

Base textual: *Cancionero de todas las obras de don Pedro Manuel de Urrea, nuevamente añadido*, Toledo: Juan de Villaquirán, 1516.

Edición: María Isabel Toro Pascua (ed.) (2012), Pedro Manuel de Urrea: *Cancionero*, Zaragoza, Huesca, Teruel, Prensas Universitarias de Zaragoza, Instituto de Estudios Altoaragoneses, Instituto de Estudios Turolenses, p. 562-566.

4. ANEXO 4: LÁMINAS CON REPRESENTACIONES ICONOGRÁFICAS DE MUJERES CON LIBRO

El presente anexo recoge las 67 imágenes de mujer con libro rastreadas en las principales pinacotecas españolas, así como en algunas colecciones privadas de códices manuscritos. Todas las iluminaciones, pinturas y retablos ofrecidas son digitalizaciones disponibles en las diversas páginas web de cada colección privada o museo, con la excepción del Museo de Bellas Artes de Valencia, algunas de cuyas imágenes se han fotografiado directamente *in situ* y por tanto no están disponibles en su portal digital. A continuación, se ofrece un listado de las colecciones online consultadas para la confección del corpus pictórico:

- Museo del Prado Nacional del Prado: colección digital. URL: <https://www.museodelprado.es/coleccion>.
- Museo Nacional de Arte de Cataluña: colección digital. URL: <https://www.museunacional.cat/ca/cataleg>.
- Museo Nacional Thyssen-Bornemisza: colección digital. URL: <https://www.museothyssen.org/coleccion>.
- Museo de Bellas Artes de Valencia: colección digital. URL: <http://museobellasartesvalencia.gva.es/va/cataleg>.
- Museo de Bellas Artes de Bilbao: colección digital. URL: <https://www.museobilbao.com/obras-maestras-listado.php>.
- Museo de Huesca: colección digital. URL: <https://artsandculture.google.com/partner/museo-de-huesca?hl=es>.
- Museo de Arte de Girona: colección digital. URL: <https://museuart.cat/museu/colleccio/>.
- Museo de Bellas Artes de Sevilla: colección digital. URL: <http://www.museosdeandalucia.es/web/museodebellasartesdesevilla/acceso-a-fondos>.
- Les Enluminures. URL: <https://www.lesenluminures.com/miniatures-and-illuminations-for-sale/>.
- Europeana. URL: <https://www.europeana.eu/es>.

También se han añadido de forma testimonial cuatro grabados de impresos incunables que reproducen los mismos motivos iconográficos presente en el resto del corpus pictórico, cuyas digitalizaciones se pueden consultar en la Biblioteca Digital Hispánica <http://www.bne.es/es/Catalogos/BibliotecaDigitalHispanica/Inicio/index.html> y en la Biblioteca Digital de Biblioteca Estatal de Württemberg <http://digital.wlb-stuttgart.de/start/Z>.



Lámina 1: Anunciación de Jaume Baçó, s. XV, Valencia, Museo de Bellas Artes de Valencia.



Lámina 2: Anunciación (anónimo), ca. 1410-1430, Barcelona, Museo Nacional de Arte de Cataluña.



Lámina 3: Anunciación (anónimo), ca. 1450, Barcelona, Museo Nacional de Arte de Cataluña.



Lámina 4: La Anunciación de Benedetto Bonfigli, ca. 1455, Madrid, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza.



Lámina 5: Anunciación (anónimo), ca. 1470-1500, Barcelona, Museo Nacional de Arte de Cataluña.



Lámina 6: La Anunciación de Gentile Bellini, ca. 1475,
Madrid, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza.



Lámina 7: Miniatura de la Anunciación.
Libro de horas del maestro François le Barbie, ca. 1480-
 1490, Inventario Les Enluminures, BOH 129, f. 28r.



Lámina 8: Miniatura de la Anunciación. *Libro de horas de París*, ca. 1490, *Armaricum codicum bibliophilorum*, cod. 101, f. 27r.



Lámina 9: Anunciación del Maestro de la Seu d'Urgell, ca. 1495, Barcelona, Museo Nacional de Arte de Cataluña.



Lámina 10: La Anunciación del Maestro de la Sisle, ca. 1500, Madrid, Museo Nacional del Prado.



Lámina 11: Miniatura de la Anunciación. *Libro de horas de Lille*, ca. 1500, Kantonsbibliothek Appenzell Ausereroden, CM Ms. 7, f. 29v.



Lámina 12: Miniatura de la Anunciación. *Libro de horas de Tours*, ca. 1500, Bibliothèque de Genève, Comites Latentes 124, f. 18r.



Lámina 13: La Anunciación de Jerónimo Cósida, ca. 1510-1515,
Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao.



Lámina 14: La Virgen de la Anunciación de Bernhard Strigel, ca. 1515-1520, Madrid, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza.



Lámina 15: La Anunciación del Maestro de Sigüenza, ca. 1515-1519, Huesca, Museo de Huesca.



Lámina 16: La Anunciación de Jan de Beer, ca. 1520,
Madrid, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza.



Lámina 17: Anunciación de Andrés de Melgar (Maestro de Trastámara),
ca. 1530-1537, Barcelona, Museo Nacional de Arte de Cataluña.



Lámina 18: La Anunciación de Juan Correa de Vivar, 1559, Madrid, Museo Nacional del Prado.



Lámina 19: La Anunciación de El Greco (Doménikos Theotokópoulos), ca. 1576, Madrid, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza.



Lámina 20: La Anunciación de El Greco (Doménikos Theotokópoulos),
ca. 1577-1580, Barcelona, Museo Nacional de Arte de Cataluña.



Lámina 21: La Anunciación de Veronés (Paolo Caliari), ca. 1580, Madrid, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza.



Lámina 22: La Anunciación de Vicente Carducho, finales del s. XVI, Madrid, Museo Nacional del Prado.

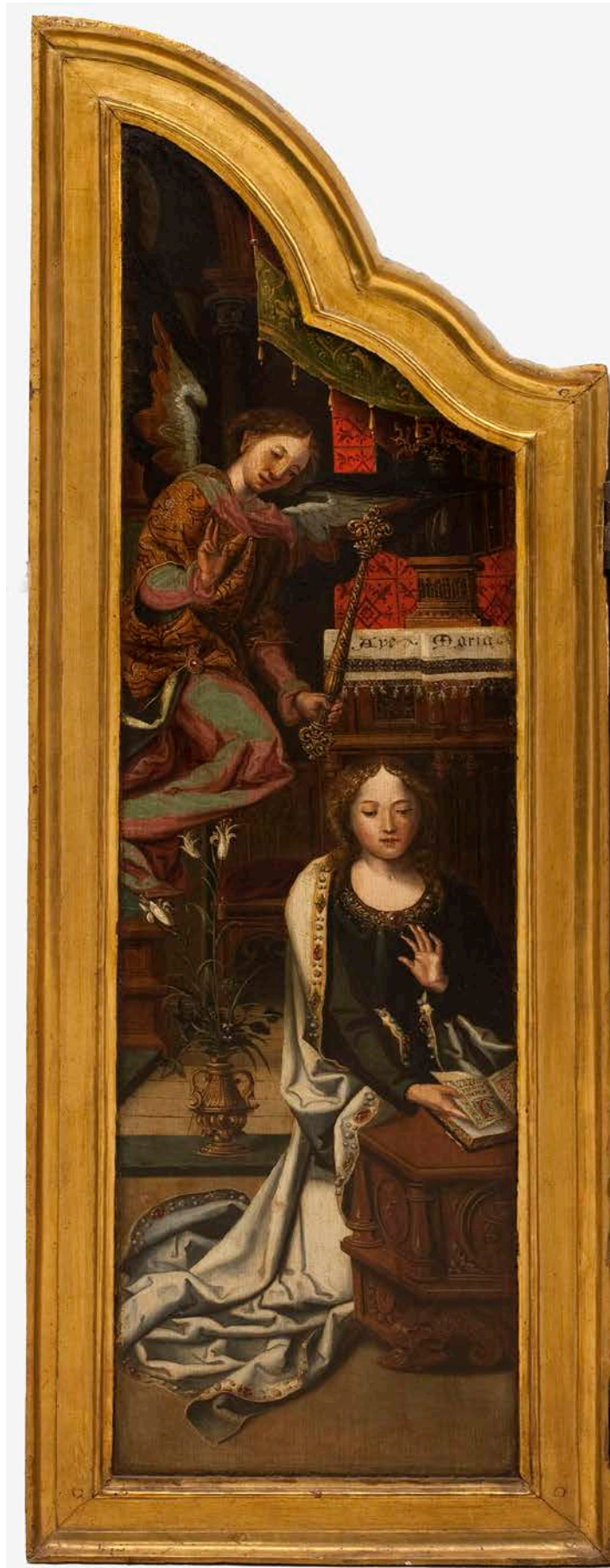


Lámina 23: Anunciación (anónimo), s. XVI,
Barcelona, Museo Nacional de Arte de Cataluña.



Lámina 24: Detalle de Predela con Santas de Vicent Macip, s. XV, Valencia, Museo de Bellas Artes de Valencia.



Lámina 25: La Virgen con el Niño, llamada la Madonna Durán de Rogier Van Der Weyden, ca. 1435-1438, Madrid, Museo Nacional del Prado.



Lámina 26: Retablo de Santa Ana de Bernat Despuig, ca. 1440-1450, Barcelona, Museo Nacional de Arte de Cataluña.



Lámina 27: Miniatura de Santa Ana enseñando a la Virgen.
Libro de horas de Savoya, ca. 1475-1500, Inventario de Les Enluminaires, BOH 64, f. 5v.



Lámina 28: La Virgen con el niño, de Pedro Berruguete (círculo de), ca. 1480-1500, Madrid, Museo Nacional del Prado.



Lámina 29: Virgen de las fiebres de Bernardino Beneditto di Biagio «il Pinturicchio», finales del s. XV, Valencia, Museo de Bellas Artes de Valencia.



Lámina 30: Santa Ana, la Virgen y el Niño de Jan Wellens de Cock, ca. 1510-1520, Madrid, Museo Nacional del Prado.



Lámina 31: La Virgen con el Niño y san Juanito de Bernard Van Orley, ca. 1515-1520, Madrid, Museo Nacional del Prado.



Lámina 32: Virgen con el Niño y San Juanito de Juan de Borgoña, ca. 1515-1525, Barcelona, Museo Nacional de Arte de Cataluña.



Lámina 33: La Virgen con el Niño de Gérard David,
ca. 1520, Madrid, Museo Nacional del Prado.



Lámina 34: La Virgen y el Niño con san Juanito y san Jerónimo de Domenico Beccafumi, ca. 1523-1525, Madrid, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza.



Lámina 35: La Virgen con el Niño de Jan Gossaert, 1527-1530,
Madrid, Museo Nacional del Prado.



Lámina 36: La Virgen, el niño y Santa Ana de Juan Correa de Vivar, ca. 1540-1545, Madrid, Museo Nacional del Prado.



Lámina 37: Virgen con el Niño de Marcellus Coffermans, ca. 1560, Sevilla, Museo de Bellas Artes de Sevilla.



Lámina 38: Santa Bárbara de Robert Campin,
1438, Madrid, Museo Nacional del Prado.



Lámina 39: Detalle del Retablo de Santa Cristina del Maestro de Olot, ca. 1450-1500, Girona, Museo de Arte de Girona.



Lámina 40: Tríptico de Santa Catalina (anónimo), ca. 1450-1500, Huesca, Museo de Huesca.



Lámina 41: Virgen anunciada de seguidor holandés de Hugo van der Goes, ca. 1467-1482, Valencia, Museo de Bellas Artes de Valencia.



Lámina 42: Santa Catalina de Miguel Ximenez,
ca. 1475-1485, Madrid, Museo Nacional del Prado.



Lámina 43: Miniatura de una dama leyendo.
Libro de horas del maestro François le Barbie,
ca. 1480-1490, Inventario Les Enluminures, BOH 129, f. 27v.



Lámina 44: La reina Isabel la Católica, ca. 1490, Madrid, Museo Nacional del Prado.



Lámina 45: Miniatura de Virgen leyendo., *Libro de horas de Tours*, ca. 1500, Bibliothèque de Genève, Comites latentes 124, f. 174r.



Lámina 46: La Virgen y el Niño con las santas Margarita y Catalina de Michael Pacher, ca. 1500, Madrid, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza.



Lámina 47: Tabla de Santa Bárbara, del tríptico de la Sagrada Familia con un ángel músico, santa Catalina y santa Bárbara del Maestro de Francfort, ca. 1510-1520, Madrid, Museo Nacional del Prado.



Lámina 48: Santa Isabel con el duque Jorge de Sajonia como donante (Ala interior izquierda) de Lucas Cranach el Viejo, ca. 1514, Madrid, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza.



Lámina 49: Virgen de la mosca, ca. 1518-1525, Toro, Colegiata de Toro.



Lámina 50: Detalle del Matrimonio místico de santa Catalina con santa Úrsula y un donante, ca. 1520, Madrid, Museo Nacional del Prado.



Lámina 51: Ala de un díptico con ánimas y donante de Jan Mostaert, ca. 1520, Madrid, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza.



Lámina 52: La Sagrada Familia con dos santas del Maestro de la Adoración de Amberes, ca. 1520, Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao.



Lámina 53: Retrato de una dama de Pier Francesco Foschi, ca. 1530-1535, Madrid, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza.



Lámina 54: Santa María Magdalena del Maestro del Papagai, ca. 1540,
Barcelona, Museo Nacional de Arte de Cataluña.



Lámina 55: La Armonía (¿Las tres Gracias?) de Hans Baldung Grien, ca. 1541-1544, Madrid, Museo Nacional del Prado.



Lámina 56: La emperatriz Isabel de Portugal de Vecellio di Gregorio Tiziano, 1548, Madrid, Museo Nacional del Prado.



Lámina 57: Retrato de una mujer con un perro de Paolo Veronés, ca. 1560-1570, Madrid, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza.



Lámina 58: Magdalena penitente de Luis de Carvajal, 1579, Madrid, Museo Nacional del Prado.



Lámina 59: Magdalena penitente de Paolo Veronés, 1583, Madrid, Museo Nacional del Prado.



Lámina 60: Juana de Robles, duquesa de Città-Reale de Otto van Veen, ca. 1589, Madrid, Museo Nacional del Prado.



Lámina 6r: Dama de cincuenta y seis años de Cornelis Ketel, 1594,
Madrid, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza.



Lámina 62: Magdalena de Bizzelli, s. XVI, Valencia,
Museo de Bellas Artes de Valencia.



Lámina 63: Retablo de la Virgen de la Esperanza de Juan Sariñena, s. XVI,
Valencia, Museo de Bellas Artes de Valencia.



Lámina 64: Virgen leyendo de Van Eyck, s. XVI, Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao.



Lámina 65: Virgen leyendo, s. XVI, Madrid, Museo Nacional del Prado.



Lámina 66: María Magdalena leyendo de Adriaen Isenbrandt, s. XVI,
Madrid, Museo Nacional del Prado.



Lámina 67: La Magdalena de Marcellus Coffermans, 1568, Madrid, Museo Nacional del Prado.



Lámina 68: Grabado de Anunciación. Jacobus de Voragine: *Flos sanctorum romançat*, Barcelona: Juan Rosenbach, 1494. INC/2000 de la Biblioteca Nacional de España, h. 92 (m4r).



Lámina 69: Grabado de Anunciación. *Aurea expositio hymnorum una cum textu*, Zaragoza: [Jorge Coci, Leonardo Hutz y Lope Appentegger], 1499. Inc.qt.6791c de la Württemberg State Library, h. 24 (c8v).



Lámina 70: Grabado de Santa Ana, la Virgen y el Niño. [*Horae ad usum Romanum*] *Officia quotidiana sive Horas cuiuslibet dei*, Zaragoza: Jorge Coci, Leonardo Hutz y Lope Appentegger, 1500. INC/2724 de la Biblioteca Nacional de España, h. 226 (F2v).



Lámina 71: Grabado de Santa Bárbara. Jacobus de Voragine: *Flos sanctorum romançat*, Barcelona: Juan Rosenbach, 1494. INC/2000 de la Biblioteca Nacional de España, h. 12 (b4r).

5. ANEXO 5: REFERENCIAS A LA LECTURA EN TRATADOS MORALES Y DE EDUCACIÓN FEMENINA

Con el objetivo de analizar el clima discursivo sobre la lectura femenina presente en el debate intelectual bajomedieval y renacentista se han recopilado fragmentos correspondientes a nueve tratados morales o de educación femenina publicados durante los siglos XV y XVI en territorio hispánico, aquellos textos más explícitos o con una mayor circulación en la época. Cada obra para la que se han seleccionado fragmentos con referencias a la lectura femenina presenta como encabezamiento un cuadro con los principales datos sobre la publicación así como las referencias bibliográficas. Los fragmentos se hallan dispuestos según orden cronológico de la publicación original.

TÍTULO: *Suma y breve compilación de cómo han de bívar y conversar las religiosas de Sant Bernardo que biven en los monasterios de la cibdad de Ávila.*

AUTOR: Hernando de Talavera.

DATACIÓN: ca. 1486-1500.

EDICIÓN: Cécile Codet (2012): «Edición de la *Suma y breve compilación de cómo han de bívar y conversar las religiosas de Sant Bernardo que biven en los monasterios de la cibdad de Ávila* de Hernando de Talavera (Biblioteca del Escorial, ms. a.IV-29)», *Memorabilia*, 14, pp. 1-57. Disponible en <https://ojs.uv.es/index.php/memorabilia/article/view/2074> [consultado 07/09/20].

BASE TEXTUAL: ms. a.IV-29, Biblioteca del Escorial.

[pp. 33-35]

Capítulo séptimo. De cómo se han de dar a la lección y cuándo y qué libros han de leer.

Mucho y más que mucho aprovecha, devotas hijas, la sancta lección para adquirir y conservar la devoción, y para que por ella seáis avisadas de todo lo que conviene para vuestra salvación; por esso, amad la lección y dadvos a ella quanto más pudierdes. En todo tiempo, aya lección quando tomáis la refectión corporal, assí a la cena como a la

yantar, y en los días de ayuno a la colación. Sea una hermana diputada para esto cada semana, y sea de las que más saben y mejor leen y con mejor gratia y mejor boz. Provea con mucho studio la lección que allí ha de leer. Léala de vagar bien entonada, bien pausada y pronunciada como se dize en el choro quando más solemnemente cantáis los maitines. Descanse entre pausa y pausa, y más entre [15v] capítulo y capítulo. Y por que no le sea penoso esperar que vós acabés de comer, estando ella ayuna, podrá tomar algund poco de refectión antes que suba a leer, aunque sea día de ayuno. Sea siempre la lección en romance, porque la lección que no se entiende ni se lee ni se oye como deve, ni aprovecha mucho leerse. Sea la lección de los sanctos Evangelios y aun de todo el Testamento nuevo; sea de los çinco libros de Salomón; sea de Thobias, de Hester y de la Sancta Iudic; sea de las Vidas de los sanctos; sea de los Morales de Sant Gregorio y de sus Diálogos; sea de la Vida de Nuestro Señor Jesucristo que compuso fray Francisco Ximénez, sancto fraire menor, patriarcha que fue de Hierusalém; sea De natura angelica, y De las donas que escribió el mesmo; sea del libro que escribió Sant Iohanb Buenaventura De cómo los novicios han de ser enseñados en la sancta religión; sea del libro que enseña cómo se hanc de aver los religiosos [16r] en todo lugar y en todo tiempo y en toda ocupación; sea del libro que enseña cómo se han de guardar el coraçón, que es libro muy provechoso; sea de la Regla que escribió mi glorioso padre Sant Hierónimo a la sancta virgen Eustochio y la epístola que le escribió de cómo se ha de guardar la castidad y de su sancta muerte y muy devoto passamiento desta vida, y de los miraglos que Nuestro Señor hizo por él; sea del libro que escribió vuestro dulce padre Sant Bernardo a su sancta hermana Florentina; del libro que escribió Sant Agustín de la vida del christiano. Iten del Espejo del peccador, del Soliloquio, e de las Collationes de los padres y de las Institutiones de los monges y del Espejo de los legos y de otros libros devotos y provechosos para mejorar vuestras conscientias tanto que todos sean y se lean en romance.

[...] De más d'esto, tenga cada una que supiere leer algund libro consigo muy familiar, en que a menudo lea los tiempos que le vagare y en que lea a las que no saben leer si algu[17r]nas se le ayuntaren.

TÍTULO: *Reglas de bien vivir muy provechosas (y aun necessarias) a la república christiana, con un desprecio del mundo y las lecciones de Job y otras obras*

AUTOR: Antonio de Espinosa.

DATACIÓN: 1522.

EDICIÓN: Maria Cecilia Trujillo Maza (2009): *La representación de la lectura femenina en el siglo XVI*, tesis doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona, pp. 95-97 (apéndice).

BASE TEXTUAL: *Reglas de bien vivir muy provechosas (y aun necessarias) a la república christiana, con un desprecio del mundo y las lecciones de Job y otras obras*, Burgos: Juan de Junta, 1522.

[B5r y B6r]

Si no fuere tu hija illustre o persona a quien le sería muy feo no saber leer ni escrevir, no se lo muestres, porque corre gran peligro en las mugeres baxas o communes el saberlo, assí para rescebir o embiar cartas a quien no deven, como para abrir las de sus maridos, y saber otras escripturas o secretos que no es razón, a quien se inclina la flaqueza y curiosidad mugeril. Y assí como arriba te avisé que al hijo le muestres leer y escrevir, assí a la hija te lo viedo, porque cosas ay que son perfección en el varón, como tener barvas, que serían imperfección en la muger. Lo que a ellas podría aprovechar el leer es rezar en unas horas; y a esto digo que tengo por mejor una onça de lo que sale del alma y allá dentro se contempla, que un quintal de lo que está escripto si en sola la letra se para, como lo dize muy bien el glorioso sant Hierónimo.

TÍTULO: *La formación de la mujer cristiana.*

AUTOR: Juan Luis Vives.

DATACIÓN: 1523.

EDICIÓN: Joaquín Beltrán Serra (ed.) (1994), Juan Luis Vives: *La formación de la mujer cristiana*, Valencia, Ajuntament de València. Disponible en <http://bivaldi.gva.es/es/corpus/unidad.cmd?idCorpus=1&idUnidad=10066&posicion=1> [consultado 16/06/2016].

BASE TEXTUAL: *De institutione feminae christianae*, Amberes: Michael Hillenius Hoochstratanus, 1524.

Capítulo II: El resto de la niñez

Me complace transcribir algunas palabras de Cornelio Tácito sobre el carácter de los antiguos romanos: («...») La historia nos cuenta que Cornelia, la madre de los Gracos, Aurelia, la madre de César y Accia, la madre de Augusto, estuvieron al frente de la educación de sus hijos y consiguieron que estos llegaran a ser personajes sobresalientes. Esta disciplina y esta austeridad llegaban hasta tal extremo que, intactas e irreprochables y sin que la propia naturaleza de cada uno de ellos se torciera hacia los abismos de la corrupción, hizo arraigar instantáneamente las artes nobles en lo más profundo de sus corazones»

Capítulo III: Los primeros ejercicios

En el momento de la vida en el que la joven muestre ya su aptitud para las letras y para el conocimiento de las cosas, debe empezar el aprendizaje de aquellos que atañe tanto a la educación del espíritu como al cuidado y gobierno de la casa.

[...] La lectura es, ciertamente, lo mejor y lo que aconsejo más que las restantes actividades; pero cuando la joven se encuentre ya cansada de tanto leer, yo no la puedo ver ociosa.

Capítulo IV: La formación de las doncellas

Cuando a la doncella se le enseñe a leer, coja en sus manos aquellos libros que inciden en la formación de las costumbres; cuando se le enseñe a escribir, jamás deben darse como modelos a imitar versos ociosos o inútiles, sino algún pensamiento profundo, prudente y puro, extraído de las Sagradas Escrituras o alguna breve sentencia que hayan escrito los filósofos y que, cuantas más veces se escriba, con más profundidad se adherirá a la memoria. Para aprender a hablar no pongo ningún límite, tanto en el caso del varón como en el de la mujer, excepción hecha de aquél que conviene que esté muy instruido y conozca múltiples y variadas materias que redunden en su propio provecho y en el del estado, bien sea en la práctica bien en la transmisión y difusión de sus conocimientos a otros. Yo quiero que la mujer se ciña exclusivamente a aquella parte de la filosofía que se ha ocupado de la formación de las costumbres y de mejorarlas.

[...] Además, debe aprenderlo para ella sola o, a lo sumo, para sus hijos, mientras son todavía pequeños, o para sus hermanos en el Señor; porque no es adecuado que una mujer esté al frente de una escuela, ni que trabaje entre hombres o hable con ellos, ni que vaya debilitando en público su modestia y su pudor, en su totalidad o en gran medida, mientras enseña a otros y, luego, gradualmente, los pierda. Si ella es virtuosa, le conviene más quedarse en casa y mantenerse alejada de los demás; pero si se encuentra en alguna reunión, con los ojos bajos guardará recatadamente silencio, de manera que la vean algunos pero sin que nadie la oiga.

Capítulo V: escritores que deben leerse y escritores que deben rechazarse

1. San Jerónimo, cuando escribe a Leta sobre la formación de Paula, le dice lo siguiente: «Que no aprenda a oír nada ni hablar nada que no conduzca al temor de Dios». No cabe duda que tomaría la misma decisión sobre el tema de la lectura. Se ha generalizado la costumbre, a pesar de tratarse del peor hábito pagano, de que los libros escritos en lengua romance no se ocupen de ninguna otra cuestión más que de guerras y enamoramientos, y todos ellos se escriben de esta forma para que los lean quienes están ociosos, tanto hombres como mujeres. Pienso que ni siquiera hay que dar recomendaciones, si hablamos exclusivamente entre cristianos. ¿Qué podría yo decir acerca del enorme peligro que entraña ese mal si lo que hacemos es acercar al fuego paja

y troncos secos? Pero estos libros se escriben para ociosos. ¡Como si el ocio no fuera un estímulo, ya de por sí bastante considerable, para todos los vicios y necesitara que se le añadieran teas con las que el fuego se extendiese poderosamente por todo el cuerpo del hombre y lo convirtiera en llamas! ¿Qué tiene que ver una muchacha con las armas, siendo así que tan sólo el nombrarlas es motivo de vergüenza para ella misma? Alguien me ha contado que en ciertos lugares existe la costumbre, entre las doncellas nobles, de contemplar con gran fruición los espectáculos de armas y emitir incluso juicios valorativos sobre las propias armas y los esforzados varones; estos, a su vez, respetan y valoran mucho más el juicio emitido por ellas que por ellos. No parece probable que sea recatado el espíritu de una mujer cuyos pensamientos se han centrado en las armas, en los músculos y en la fuerza varonil. ¿Qué lugar le queda a la indefensa, inerme y débil castidad entre tanta reciedumbre? La mujer que piensa en estas cosas llenará de ponzoña su corazón, de la que son indicio clarísimo esta preocupación y estas palabras.

Esta enfermedad es mortal y no sólo me veo obligado a ponerla al descubierto, sino a aplastarla y hacerla desaparecer para que no moleste a las demás con su pestilencia y las corrompa con su contagio. Así pues, dado que al cristiano no le está permitido empuñar las armas a no ser en caso de imperiosa necesidad y extrema angustia, ¿le estará permitido a la mujer, si no utilizarlas con sus manos, algo que sería ciertamente mucho más grave, al menos admitirlas en su corazón? Además, ¿por qué me hablas de amores que nada tienen que ver ni contigo ni conmigo?; ¿por qué, estando tú desprevenida y muchas veces siendo consciente y de forma deliberada, vas bebiendo esos halagos y esos encantos emponzoñados, siendo así que algunas, a quien no les queda ya nada de juicio, se entregan a la lectura de esa clase de desatinos para buscar muy dulcemente la propia satisfacción con elucubraciones amatorias de ese tenor? A estas mujeres más les valiera no sólo no haber aprendido jamás a leer sino haber perdido los ojos para no leerlas y los oídos para no escucharlas. ¿Cuánto mejor hubiera sido que éstas, como dice el Señor en el Evangelio, hubieran entrado ciegas y sordas en la vida eterna en vez de ser enviadas al fuego eterno con ambos ojos y ambas orejas? Una mujer de esta condición es tenida por necia entre los cristianos hasta el punto que también debería avergonzarse a los bárbaros y ser rechazada por ellos. Por esto yo me asombro mucho más de que los sagrados predicadores no proclamen a gritos estas cuestiones, siendo así que con frecuencia censuran pequeñas tropelías con los mayores acentos

trágicos. Me sorprende también el que unos padres santos consientan esto a sus hijas y los maridos a sus esposas, y que las costumbres y las instituciones de los pueblos no le presten la menor atención al hecho de que las mujeres con la lectura y los poderes públicos no sólo atiendan a la actividad judicial y los pleitos, sino también a las costumbres tanto públicas como privadas. Por lo tanto, sería razonable que, mediante unas leyes concretas, se prohibiera cantar al pueblo esa clase de canciones libinidosas y desvergonzadas. Parece como si en la ciudad no pudiera contarse nada que no fuera vergonzoso y que ningún hombre probo sería capaz de escucharlo sin ruborizarse o ninguna persona honesta sin indignarse. Da la impresión de que aquéllos que componen cancioncillas de esta clase no tienen más miras que corromper las costumbres públicas de nuestra juventud, no de manera diferente a la de quienes emponzoñan con veneno las fuentes públicas. ¿Qué costumbre es ésta de que una canción, cuando está desprovista de picardías, deja de ser apreciada? Por eso sería congruente que tanto las leyes como los magistrados se preocuparan de estos pormenores.

Deberían igualmente ocuparse de los libros pestíferos, como son, en España, Amadís, Esplandián, Florisando, Tirant lo Blanch y Tristán, cuyas locuras nunca tienen final y de los que a diario salen títulos nuevos; la alcahueta Celestina, madre de necesidades y cárcel de amores; en Francia, Lanzarote del Lago, Paris y Viana, Ponto y Sidonia, Pedro de Provenza y Magalona y Melusina, señora implacable; en Bélgica, donde yo vivo, Florio y Blancaflor, Leonela y Canamoro, Curial y Floreta, Píramo y Tisbe; existen otras en lenguas romances traducidas del latín, como las muy estúpidas gracias del Poggio, Euríalo y Lucrecia y el Decamerón de Boccaccio. Todos estos libros los escribieron unos hombres ociosos, que hacían mal uso de los días de descanso, ignorantes, entregados a los vicios y a la inmundicia y me sorprendería si en ellos se encontrase algo que deleitara, a no ser que las inmoralidades nos sedujeran sobremanera. No se puede esperar erudición de unos hombres que ni tan siquiera han contemplado la sombra de la propia erudición. Cuando están narrando, ¿qué placer puede haber en aquellos relatos que ellos van ideando con tanto descaro y tan plagados de necesidades? Este, él solo, mató veinte hombres, aquél treinta; otro, después de ser traspasado por innumerables heridas y abandonado ya como muerto, de repente vuelve a la vida y, al día siguiente, devuelto a su salud y a sus fuerzas primeras, en un combate

singular derrota a dos gigantes y se presenta cargado de oro, plata, seda y joyas en tanta cantidad que una nave de transporte es incapaz de cargar.

3. ¿Qué locura resulta ser guiado o ser atrapado por estos placeres? Además, en ellos no se demuestra absolutamente nada si exceptuamos algunas palabras sacadas de los más recónditos arcanos de Venus, que se suelen decir en el momento oportuno con la intención de impresionar y conmover a la mujer que amas, si por casualidad se muestra uno algo más perseverante. Si dichos libros se leen para esto, sería mucho mejor que se escribieran libros de alcahuetas (con perdón para nuestros oídos), porque en otras cuestiones, ¿qué pensamientos profundos pueden emanar de la pluma de un escritor privado de toda cualidad intelectual buena? Nunca he oído decir a nadie que semejantes libros le gusten, excepción hecha de aquéllos que jamás han tocado buenos libros.

También yo los he leído alguna vez y no he encontrado vestigio alguno de buenos propósitos o de mejor inteligencia. Yo tendría, ciertamente, confianza en aquéllos que los ensalzan de esta guisa, y de los que personalmente conozco a varios, si afirmaran lo mismo después de haber saboreado los pensamientos de Séneca, Cicerón, San Jerónimo o las Sagradas Escrituras y no tuvieran tampoco costumbres completamente corruptas. Porque muchas veces el único motivo que les induce a alabar semejantes libros es que ven reproducidas en ellos, como si de un espejo se tratara, sus propias costumbres y disfrutan de que se aprueben y reconozcan. Finalmente, aunque se tratara de razonamientos muy agudos o de cosas agradabilísimas, sin embargo no quisiera yo que el placer estuviese mezclado con veneno, ni que mi mujer se viera estimulada hacia la acción vergonzosa. Ha de producirnos ciertamente risa la locura de esos maridos que permiten a sus mujeres que, con la lectura de libros de semejante tenor, se hagan depravadas con más astucia.

[...] Es desterrado todo el que falsifica los pesos y las medidas; es llevado a la hoguera todo el que adultera las monedas y tergiversa un documento. ¡Cuánto ruido para cosas tan poco importantes! En cambio, el corruptor de la juventud es honrado en toda la ciudad e incluso proclamado maestro de sabiduría. La mujer, por tanto, debe desdeñar toda esta clase de libros, como si se tratara de una víbora o de un escorpión; si hay alguna que se sienta subyugada por la lectura de estos libros hasta el punto de no

querer soltarlos de las manos, no sólo se le deben sustraer a la fuerza sino que, si de mala gana y contra su voluntad hojea otros mejores, se ha de poner la máxima atención, tanto por parte de los padres como de los amigos, en que deje de leerlos todos para que se deshábítue a las letras y, si se puede lograr, las olvide completamente, porque es más razonable carecer de una cosa buena que hacer mal uso de ella.

La mujer honesta ni debe tomar en sus manos tales libros ni contagiarse su boca con cancioncillas y, en la medida que esté a su alcance, hará todo lo posible para que otras sean iguales a ella, obrando bien al tiempo que dando buenos consejos; añade también a estas cosas lo siguiente: y, si está en su mano, dando órdenes y preceptos.

4. Tal vez alguien pregunte qué libros se han de leer. A nadie le pasa desapercibido el nombre de algunos títulos, como los Evangelios de Señor, los Hechos de los Apóstoles y también sus Epístolas, los libros históricos y morales del Antiguo Testamento, las obras de San Cipriano, San Jerónimo, San Agustín, San Ambrosio, San Juan Crisóstomo, San Hilario, San Gregorio, Boecio, San Fulgencio, Tertuliano, Platón, Cicerón, Séneca y otros parecidos. Para poder interpretar algunos autores deberán ser consultados doctos y sensatos varones. La mujer ni debe seguir ciegamente su propio juicio, ni, impregnada de un ligero baño de conocimientos y saberes literarios, admitir falsedades por verdades, lo pernicioso por lo saludable, lo necio y lo insensato por lo serio y lo reconocido. Ella siempre se mostrará deseosa de vivir más rectamente, pero, cuando se trate de juzgar, deberá ser meticulosa; sobre los temas dudosos no emitirá juicio alguno, sino que se acogerá a aquello que sepa que está aprobado por la autoridad de la Iglesia o por el sentir unánime de los mejores pensadores. Debe siempre recordar y tener presente que San Pablo tuvo motivos para prohibir a las mujeres la tarea de enseñar y la posibilidad de hablar en la iglesia; decía él que tenían que estar sometidas a sus maridos y, además, aprender en silencio lo que fuera necesario.

No se verá privada de la lectura de poetas la mujer que siente pasión por los versos. Podrá leer a Prudencio, Arator, Próspero, Juvenco, Paulino, que no ceden mucho terreno ante los más antiguos. Hallará, en efecto, en estos autores dignos de leerse todos los pensamientos más agudos, más ricos, los que producen un placer mayor y más seguro. En una palabra, el alimento del alma más agradable. Todas aquellas cosas

que son provechosas no sólo para la vida sino que inundan de un asombroso deleite el espíritu y la mente.

Por lo tanto, puntualmente durante los días festivos y de cuando en cuando en los no festivos, deben leerse o escucharse aquellos pensamientos que elevan la mente hacia Dios, que adaptan el corazón humano a la paz cristiana, que mejoran nuestras costumbres. Lo mejor será, antes de salir a los oficios divinos, leer en casa el Evangelio y la Epístola correspondiente al día y, si dispones de ello, con el añadido de un pequeño comentario. Habiendo cumplido con los oficios sagrados, cuando hayas regresado a casa y te hayas ocupado de los trabajos caseros, suponiendo que estés obligada a tomar parte en alguno de ellos, con ánimo sosegado y tranquilo lee alguna página de las que antes hemos hablado, si es que sabes leer, pero si no sabes, escúchalas. Haz lo mismo algunos días festivos, sobre todo si no te lo impiden otras ocupaciones que necesariamente tengas que realizar en casa, incluso más si tienes los libros a mano y sobre todo si, entre los días festivos, se presenta un intervalo mayor del acostumbrado. No vayas a creer que la Iglesia ha instituido los días festivos para que puedas jugar y conversar, en tus horas de ocio, con tus iguales, sino para que, con una atención mayor y un espíritu más relajado, pienses en Dios, mientras dure esta vida nuestra, que es tan breve, y en la otra sempiterna del cielo.

Capítulo IX: La soledad de la doncella

En consecuencia mi doncella se recreará con otras vírgenes escogidas y parecidas a ella, unas veces con juegos honestos y afables, otras con lecturas piadosas o conversaciones que sugiere la lectura. No cuente nada sobre bailes, sobre banquetes o diversiones, no sea que las doncellas se impresionen sobre una falsa apariencia de deleite; jamás estará presente varón alguno. Cuando sus amigas la dejen sola en su aposento, no permanecerá sin hacer nada, pues resulta peligroso estar ociosa principalmente cuando está sola.

[...] Por lo tanto, lea ella sola u ore en los días festivos, pero en los días de trabajo haga también lo mismo o dedíquese a algún trabajo manual.

Capítulo X: Las virtudes de la mujer y los ejemplos que debe imitar

De los libros que lea la doncella o de los libros que oiga leer aprenderá las excelencias de su condición femenina en general. Conviene, en verdad, que cada mujer esté dotada de toda clase de virtudes, pero algunas son especialmente necesarias para ella, igual que acontece con toda la caterva de vicios y que, siendo todos feos, sin embargo hay unos pocos que son especialmente abominables y execrables.

[...] Así pues, la doncella escogerá, bien sea porque los ha oído bien porque los ha leído, ejemplos de vírgenes piadosas con el objeto de proponerlos para ser imitados por ella misma, desear también ser igual que ellas y poner el esfuerzo y la diligencia precisos para lograrlo.

*Libro segundo: Las casadas**Capítulo X: El comportamiento de la esposa en casa*

La virtuosa madre de familia, una vez ande libre de las preocupaciones domésticas y familiares, elija para sí cada día si puede, y si no, al menos los días festivos, un lugar recogido en casa, alejado del bullicio y del ruido; en ese lugar, relegadas algunos instantes las preocupaciones de la casa y con el recogimiento del alma, piense cuán despreciables son estas cosas humanas, cuán livianas e inestables, cuán frágiles y abocadas a perecer rápidamente y que la brevedad de nuestra vida avanza con tanta rapidez que parece que no somos llevados, sino arrebatados, que no pasamos sino que huimos. Entonces elévese, con la ayuda de alguna lectura devota, al pensamiento y la contemplación de los asuntos celestiales. Luego, tras confesar a Dios todos sus pecados, pida y suplique el perdón y la paz a El, ruegue en primer lugar por sí misma; después, cuando ya se ha vuelto grata a los ojos de Dios, pida también por su marido, por los hijos; finalmente, por el resto de la familia, para que Nuestro Señor Jesucristo les conceda a todos una buena predisposición mental.

Capítulo XI: Cómo hay que cuidar a los hijos

Si la madre conociera las letras, enséñelas ella personalmente a sus hijos pequeños, para que en una misma persona tengan a la madre, la nodriza y la maestra, y la amen más y aprendan con mayor rapidez, ayudando el amor hacia la que les enseña. A las niñas, además de las letras, las instruirán también en aquellas destrezas propias de

la mujer, tales como trabajar la lana y el lino, hilar, tejer, coser, cuidar del patrimonio doméstico y administrarlo.

A una madre piadosa no le resultará molesto dedicarse de vez en cuando, bien sea a las letras, bien sea a la lectura de libros santos y sabios, si no por ella misma, al menos por sus hijos, con la intención de instruirlos para hacerse mejores. Eurídice, ya bastante mayor, se dedicó a las letras y al estudio de los preceptos morales, sólo para trasmitírselos a sus hijos; y así lo hizo 493. Porque el niño oye a su madre primero que a nadie, y se esfuerza en reproducir las palabras de ella en su primer balbuceo; como esa edad temprana nada hace sino imitar y en esto sólo es hábil, recibe las primeras impresiones y la primera información en su mente a partir de lo que oye y ve de la madre. Por lo tanto, para modelar las costumbres de los niños, las madres tienen más fuerza de la que nadie puede imaginar. Puede hacer que su hijo sea el mejor o el peor; para hacerlo el mejor, dentro de poco daré unos breves preceptos. Procure, al menos por sus hijos, que no hable generosamente, no vaya a ser que esa misma forma de hablar, arraigada en el alma candorosa de los niños, crezca a la par con la edad, y una vez que se hubiere robustecido, a duras penas podría olvidarse. Ninguna forma de hablar aprenden los niños mejor y con mayor tenacidad, ninguna con mayor arraigo que la materna; reproducen esa forma con los mismos defectos y virtudes, si es que realmente los tuvieren.

TÍTULO: *Carro de las donas.*

AUTOR: Francesc Eiximenis.

DATACIÓN: 1542 (edición en castellano).

EDICIÓN: Carmen Clausell Nácher (ed.) (2007): *'Carro de las donas', Valladolid 1542. Adaptación del 'Llibre de les dones' de Francesc Eiximenis O.F.M. realizada por el P. Carmona O.F.M., Madrid, Fundación Universitaria Española y Universidad Pontificia de Salamanca.*

BASE TEXTUAL: *Carro de las donas*, Valladolid: Juan de Villaquirán, 1542.

[p. 189]

Primer libro

Capítulo XXII. Que habla cómo los padres han de industriar a la niña quando ha doze años de edad en el rigimiento de la casa

Agora vengamos a dezir de cómo la deve la madre enseñar a regir la casa y a entender en la hazienda e servicio de sus padres, lo qual se deve hazer en distancia de tiempo, poco a poco, conforme a su edad e abilidad. E también se le deve enseñar a leer alguna cosa, quanto a sus padres les paresciere e su buena discreción tassare. E si su buena abilidad e ingenio fuere capaz de alguna gramáthica, no le dañará tener noticia della, porque algunas ha avido que fueron estimadas e aun valieron mucho en el servicio de Dios por sus letras, prudencia y buen juyzio.

TÍTULO: *Diálogo en laude de las mujeres.*

AUTOR: Juan de Espinosa.

DATACIÓN: 1580.

EDICIÓN: Enrique Suárez Figaredo (2013), Juan de Espinosa: «Diálogo en laude de las mujeres (ed. Enrique Suárez Figaredo)», *Lemir*, 17, pp. 1-124. Disponible en https://parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revistar7/Textos/01_Dialogo_mujeres.pdf [consultado 07/09/2020]

BASE TEXTUAL: *Diálogo en laude de las mujeres*, Milán: Miguel Tin, 1580.

[p. 90]

Y pues se dice también que la cosa mala, ni viva ni pintada, evitar ante ellas cualesquier deshonestos o indecentes espectáculos, y muy principalmente, entre otros inconvenientes, aquel de los razonamientos vanos y lascivos, alabanzas de hermosura y amores ilícitos de algunos hombres, pues sabemos que de alabar el Diabolo el fruto vino Eva a probarlo; y no permitirles lectura alguna de libros que no sea honestísima y buena, ni práctica o conversación de varones, aunque sean muy honestos, y aun parientes, sino con gran miramiento y oportuna ocasión, antes, así en esto como en cualquiera otra cosa, quitarles mansa y discretamente todos los aparejos en que puede haber peligro, y sobre algún propósito ponerles terror con la infamia, fealdad y castigo del vicio en que otras incurrieron, y animándolas con el ejemplo y codicia de la hermosura e inestimable precio de la virtud con que otras alcanzaron felicísima y gloriosa fama.

TÍTULO: *La perfecta casada*.

AUTOR: Fray Luis de León.

DATACIÓN: 1583.

EDICIÓN: Fray Luis de León (2003): *La perfecta casada*, Alicante, Biblioteca Miguel de Cervantes. Disponible en

<<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcpow9>> [consultado 08/06/2016].

BASE TEXTUAL: *La perfecta casada*, Salamanca: Juan Fernández, 1583.

[Cap. V]

Así que, traten las duquesas y las reinas el lino, y labren la seda, y den tarea a sus damas, y pruébense con ellas en estos oficios, y pongan en estado y honra aquesta virtud; que yo me hago valiente de alcanzar del mundo que las loe, y de sus maridos, los duques y reyes, que las precien por ello y que las estimen; y aún acabaré con ellos que, en pago deste cuidado, las absuelvan de otros mil importunos y memorables trabajos con que atormentan sus cuerpos y rostros, y que las excusen y libren de leer en los libros de caballerías, y del traer el soneto y la canción en el seno, y del billete y del donaire de los recaudos, y del terrero y del sarao, y de otras cien cosas de este jaez, aunque nunca las hagan.

[Cap. X]

Sant Pablo casi señaló con el dedo a este linaje de gentes, o a algunas gentes deste linaje, diciendo: «Tienen por oficio andar de casa en casa ociosas, y no solamente ociosas, más también parleras y curiosas, y habladoras de lo que no conviene». (1 Tim, 5). Y es ello así, que las tales de ordinario no entran sino a aojar todo lo bueno que vieren, y, cuando menos mal hacen, hacen siempre este daño que es traer novelas y chismeras de fuera, y llevarlas afuera de lo que ven o les parece que ven en la casa donde entran, con que inquietan a quien las oye y les turban los corazones, de donde muchas veces nacen desabrimientos entre los vecinos y amigos, y materias de enojos y diferencias, y veces hay discordias mortales.

TÍTULO: *Árbol de consideración y vana doctrina.*

AUTOR: Pedro Sánchez.

DATACIÓN: 1584.

EDICIÓN: Martina Pérez Martínez-Barona (criterios CHARTA).

BASE TEXTUAL: *Árbol de consideración y vana doctrina*, Toledo: Juan Rodríguez, 1584.

[Cap. X, f. 127v]

Que busque una muger que no sepa escrever, y aun no la devría desechar porque no supisse leer, porque como la muger no á de tener libro de caxa ny mayor, ni manual (aunque lo requiera su trato y manera de bivar del marido) ny á de negociar la hazienda, ny arrendar las dehesas, ny cobrar la renta de los juros o tributos, no ay necesidad de que sepa escrever, pues no á de usar officio de escrivano público ny tienen tanta sabiduría, como dize sancto Thomás, para que ayan de administrar officios públicos. Querría yo que la muger casada supiesse gobernar su familia con mucha prudencia y servir y regalar a su marido y criar y doctrinar muy bien sus hijos, que muy poco importa que estando el marido ausente busque un escriviente que le escriba una carta. Reze ella muy devotamente en unas cuentas; y, si supiere leer, lea en libros de devoción y de buena doctrina, que el escribir quédese para los hombres. Sepa ella muy bien usar de una aguja, de un hueso y una rueca, que no á menester usar de una pluma.

TÍTULO: *Tratado del gobierno de la familia y del estado del matrimonio.*

AUTOR: Gaspar de Astete.

DATACIÓN: 1597.

EDICIÓN: Maria Cecilia Trujillo Maza (2009): *La representación de la lectura femenina en el siglo XVI*, tesis doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona, pp. 28-40 (apéndice).

BASE TEXTUAL: *Tratado del gobierno de la familia y del estado del matrimonio*, Burgos, 1603 [1597].

Documento VIII. De cómo conviene o no conviene que los padres enseñen a sus hijas a leer y escribir

No deja de tener alguna duda si conviene que los padres enseñen a leer y escribir a sus hijas o no, porque es negocio de consideración y hay razones para lo uno y para lo otro. Pues digo primeramente a esta duda que, hablando en general, pueden los padres enseñar a leer a sus hijas, por ser este ejercicio loable y honesto, y que no tiene disonancia alguna en una doncella. Y en tal caso, si puede ser, el padre sea su maestro o la madre, o algún hermano, o alguna mujer anciana y de confianza, y esto dentro de casa. Porque [165] aunque dijimos en la primer parte, tratando de los hijos, que era más conveniente enviarlos a aprender a las escuelas públicas y comunes por las razones que allí pusimos, mas en las hijas no es esto tan conveniente. Lo uno, porque del trato y de la conversación de los muchachos de la escuela –suelen ser libres, y traviosos y deshonestos– se les puede pegar algunas roña de libertad y malas costumbres. Lo otro, porque el fuego de la concupiscencia en la tierna edad comienza a arder y va creciendo, y por poco que le aticen, arderá sin remedio. Lo otro, porque la doncella que cuando niña se acostumbra a salir fuera de casa, se hace callejera y amiga de ver gente, lo cual en cualquier mujer es cosa reprehensible, cuánto más en una doncella y cosa peligrosa y ocasionada para perderse. [167] [...] De manera que volviendo a nuestro propósito digo que si la doncella [168] por ir a leer fuera de casa se ha de hacer callejera y se ha de perder, más vale que no aprenda a leer. Y aún, dado caso que se le dé algún maestro

que la enseñe en casa, no dejará de haber inconvenientes, sino se acierta a escoger cuál conviene. Porque si es mozo y no de virtud conocida y si no hay miramiento y recato, puede ser que la mocedad haga su oficio y se entre alguna afición y se siga algún suceso que dé pesadumbre a los padres. Mas porque hay casos en que es forzoso que la doncella haya de aprender a leer, como cuando su virtud, su buen deseo de aprovecharse o su buen ingenio o la necesidad de administrar la familia lo requiere, o cuando ha de entrar en algún monasterio, entonces es justo que se le enseñe. Y para obviar los inconvenientes que puede haber, enséñela –como hemos dicho– [169] su padre o su madre o otra mujer anciana. Y cuando esto no hubiere lugar, búsquese algún sacerdote o algún varón modesto y de buenas costumbres y cuando se le diere la lección sea a tiempo y en lugar conveniente, y en presencia de sus padres, o de alguna persona segura, como también ha de hacer cuando la enseñan a cantar, tañer o danzar, siendo necesario que aprenda éstas cosas y así se evitarán los inconvenientes. Pero no siempre que digo que las doncellas aprendan a leer, digo también que aprendan a escribir. Porque, a mi juicio, el permitir o aconsejar a los padres que enseñen a leer a sus hijas, no tiene tanto inconveniente como el decir que las enseñen a escribir, pues para que una doncella se consuele y se ayude y aproveche en su alma, más le ayuda el leer que el escribir. Porque puede rezar en las horas sus [170] devociones, puede leer las vidas y ejemplos de los santos, puede leer algunas historias necesarias y provechosas y esto le basta para hacerse virtuosa y no tiene necesidad de escribir. De más de esto, la mujer no ha de ganar de comer por escribir ni contar, ni se ha de valer por la pluma como el hombre; antes, así como es gloria para el hombre la pluma en la mano y la espada en la cinta, así es gloria para la mujer el huso en la mano y la rueca en la cinta y el ojo en la almohadilla. Y estas son las armas que el Espíritu Santo da a la mujer fuerte, cuando dice: «Que tomó el huso y la rueca y obró labor con la industria de sus manos». Y aún digo más, que así como el saber escribir no le es necesario, así le puede ser más dañoso el saberlo, como la experiencia lo enseña. Porque muchas mujeres andan y perseveran en malos [171] tratos, porque se ayudan del escribir para responder a las cartas que reciben y como escriben por su mano encubren mejor los tratos que traen y hacen más seguramente lo que quieren, mas si hubiesen de escribir por mano ajena, porque saben que hay testigos de sus ocultos secretos, así no podrían conseguir lo que pretenden. Y así, con no saber escribir cesan de vivir mal, por no fiar su vida del poco secreto y recato que hay en

algunas personas terceras. Por lo cual, en resolución digo, que la doncella cristiana y verdadera hija de sus padres para el aprovechamiento de su alma se contente con solo saber leer y piense que aunque no sepa escribir, no perderá de su honor ni de su reputación, antes entienda que su propio oficio y en que más loor ganará acerca de Dios y acerca de los hombres, ha de servir y ayudar a sus padres [172] con humildad cuando está con ellos para que sepa hacer otro tanto cuando estuviere en casa de su marido y se haga matrona valerosa y mujer de gobierno, como lo han hecho algunas, con notable ejemplo de todos. Y si quiere aprovecharse en virtud, acuérdesse que de la virgen Santa Cecilia se lee en su historia, que siempre traía consigo el libro del Sagrado Evangelio y nunca cesaba de hablar palabras divinas sacadas del mismo Evangelio que leía y no se dice qué escribía. Aunque de Santa Anastasia, matrona cristianísima, se dice que estando presa en la cárcel por su marido Publio, escribía cartas y las recibía de San Crisóstomo para consuelo de su prisión, bien podemos decir que escribía por mano ajena, pero si decimos que por propia mano, eso no va contra nuestro parecer, pues en tan buenas personas y en tales [173] casos loable cosa es escribir, mas no en personas y casos diferentes. Así, leemos que ha habido mujeres insignes en prudencia y erudición, que leyeron y escribieron libros de mucha doctrina, y enseñaron públicamente con loor extremado del linaje de las mujeres. Como se puede a larga ver en un catálogo de doscientas y cincuenta mujeres ilustres que pone Tiraquello en la nona ley connubial.

Documento IX. Cómo se ha de aprovechar la doncella cristiana de los libros buenos y apartarse de los malos.

Ya que hemos permitido que la doncella de Cristo aprenda a leer y algunas veces a escribir. Procure que los libros que leyere sean tales que la inflamen en el amor de la castidad y de todas las virtudes [174] y que la compongan las costumbres y hermosteen el alma. Para que honre el estado de la virginidad que profesa. Considere que así como las mujeres del mundo para agradar y parecer bien a los ojos de sus locos amadores, se miran a los espejos de acero. Y cuando en ellos ven las manchas del rostro las procuran quitar como pueden con al agua de rostro y se ponen en muda y padecen dolor de atruenco de que sus rostros parezcan resplandecientes y hermosos. Así, la doncella de Cristo se ha de mirar en los libros devotos como en unos purísimos espejos, en los cuales descubrirá las culpas de su vida y las lavará con la agua de las lágrimas que

derramará por los pecados cometidos, y con la mudanza de la vida, y con el dolor de la penitencia que tomara, hará que su alma quede resplandeciente y hermosa para que el Señor de la Majestad [175] y el amator de la castidad codicie su hermosura. Y porque los libros devotos son muchos y algunos nos encomendamos ya en la primer aparte de la Guía de la Juventud no hay para qué los señalar aquí en particular. Basta decir, que los libros de la doncella de Cristo hubiere de leer sean tales de cuya lectura quede su alma enseñada en la ley de Dios y su voluntad aficionado a las virtudes, a la oración al silencio, al recogimiento, a las vigiliás, a la mortificación, al ayuno, y a todas las obras de caridad, que estos efectos suelen hacer los buenos libros en las almas piadosas. Y esto es lo que dice Cicerón en una de sus oraciones: «Todas las veces que leemos o oímos contar las hazañas y hechos ilustres de nuestros mayores, se enciende en nosotros un fuego y un vehemente calor y un deseo de los imitar». Y San Atanasio [176] en la vida de San Antonio Abad, dice: «Que era tanto el amor y el deseo que tenía de la virtud y de alcanzar la perfección que no leía ni vía en alguno virtud que no procurase con sumo estudio imitarle y no sólo igualarle, sino pasar mucho más adelante en la perfección». Mas qué diré de la doncella que no curando de leer los libros que hacen tan admirables efectos, se da a leer los libros de caballerías y los motes de amores y las canciones lascivas y los donaires y las gracias, sino que tiene el gusto estragado y que el acíbar amargo le parece azúcar sabroso. Porque las fábulas y patrañas de los libros semejantes cuentan son tan dulces cuando se leen, mas después amargan y corrompen las almas. Son, como el libro, del cual dice San Juan que cuando le tragó, le pareció dulce y después le dejó el estómago lleno de hiel. Suelen [177] los que son mordidos de alguna serpiente ponzoñosa, con el calor que les abrasa las entrañas, irse a merecer en alguna fuente de agua fría y pensando de matar en ella la sed, pierden la vida. Así, los hombres que son mordidos de la ponzoña que tienen los libros deshonestos y se abrasan con el fuego de la sensualidad, pensando de apagar el fuego que sienten, se van a leer en otros libros semejantes y en lugar de quedar hartos con su lectura quedan muertos en el alma.

[...] Así que, pues estos libros de caballerías y de vanidades no son necesarios para los mozos ni para la gente noble y valerosa, menos lo serán para la doncella de Cristo, cuyos ejercicios han de ser orar y callar y obrar con sus manos, y obedecer a sus padres y vivir en recogimiento y honestidad. Y, porquelas doncellas aborrezcan estos libros y se den a los que he dicho de devoción y piedad, quiéroles mostrar por un

ejemplo cuánto daño hacen a las almas estos libros deshonestos. Si tuviese un padre noble, cristiano y temeroso de Dios una hija en casa con deseo de que fuese muy recogida y velase sobre ella en quitarle todas las ocasiones por donde se le pudiese perder; y esta hija, en lugar de estar recogida y dar contento a su padre, se pusiese cada día a una ventana a escuchar [184] demandas y respuestas de un hombre liviano y se detuviese mucho tiempo en pláticas de liviandad y después el padre viniese a entender lo que pasaba y el trato que su hija traía ¿qué sentimiento de enojo tendría contra ella? ¿con cuánta razón la podría castigar rigurosísimamente por esta maldad? Pues ¿qué menor mal que éste hace la doncella, o cualquiera mujer, que se está todo un día de la siesta o toda una noche leyendo un libro de caballerías y unas coplas de vanos amores? ¿No es lo mismo que si estuviera hablando con un hombre las mismas cosas que lee? Pues lo que con él podría hablar de palabra lo habla en el libro que lee, pues aquellas letras le enseñan lo que ha de hablar y responder y aún, en alguna manera, es peor este negocio y más dañoso y peligroso; porque esto puédelo hacer siempre que lee, mas lo otro no, [185] sino cuando el padre u otra persona no la ve ni la siente o lo sabe.

TÍTULO: *Vida política de todos los estados de mujeres.*

AUTOR: Fray Juan de la Cerda.

DATACIÓN: 1599.

EDICIÓN: Enrique Suárez Figaredo (ed.) (2010), Fray Juan de la Cerda: «*Vida política de todos los estados de mujeres* (ed. Enrique Suárez)», *Lemir*, 14, pp. 1-628. Disponible en http://parnaseo.uv.es/lemir/revista/revista14/1_estados_de_mujeres.pdf [consultado 07/09/2020].

BASE TEXTUAL: *Vida política de todos los estados de mujeres*, Alcalá de Henares: Juan Gracián, 1599.

[p. 30-31]

En lo que toca en si es bien ocupar a la doncella en el ejercicio de leer y escrebir ha habido diversos pareceres. Y, examinados los fundamentos de estas opiniones, parece que, aunque es bien que aprenda a leer, para que rece y lea buenos y devotos libros, mas el es-crebir ni es necesario ni lo querría ver en las mujeres; no porque ello de suyo sea malo, sino porque tienen la ocasión en las manos de escrebir billetes y responder a los que hombres livianos les envían. Muchas hay que saben este ejercicio y usan bien dél; mas otras usan dél tan mal que no sería de parecer que lo aprendiesen todas.

Bien sé que Cornelia, madre de los Gracos (como dice Luis Vives) no solamente aprendió a leer y a escrebir, sino que tuvo muchas letras y se las enseñó a sus hijos; y por eso fue bien empleado en ella este ejercicio. Y las hijas de Catón fueron muy sabias, instruidas en las letras por su mismo padre; y Cleobolina, hija de uno de los siete Sabios de Grecia, supo muchas letras; y una hija de Pitágoras leyó en escuelas públicas; y las Sibilas fueron un pozo sin suelo de sabiduría; y la reina Cenobia fue muy versada en letras griegas y latinas; y muchas destas sapientísimas mujeres fueron doncellas y guardaron perpetua virginidad sin que la sciencia les fuese ocasión de ser deshonestas. Y las Musas, y Palas, diosa de las letras, dicen los poetas (contando sus historias) que fueron vírgines.

Doña Constanza, reina de Nápoles y Sicilia, mujer de el rey Ruberto y hija del rey de Mallorca, persuadió mucho a las dueñas y doncellas de sus reinos que se enseñasen a leer y escrebir; porque decía esta santa reina que el saberlo era ocasión para ser devotas de co-razón, y que este ejercicio las recoge y ordena en buena ocupación, y que es un medio muy eficaz para bien vivir, y que estando en casa se ocupan en leer las fiestas y se consuelan en sus tribulaciones con la buena lección, en la cual descubrían los buenos dichos y doctrinas de los Santos y los ejemplos de las santas y devotas mujeres pasadas que fueron siervas y amigas de Dios; y que junto con estos bienes tenía otro muy importante, que es poder el marido mejor aconsejarse con ella y comunicarse con sus cartas cuando estuviere ausente, sin que los secretos que en ellas viniesen fuese menester registrarlos a otri que los descubra. Y sabiendo escrebir, puede la mujer con más suficiencia entender en el gobierno de la hacienda y pedir de todo cuenta y razón, y que si la mujer quería ser mala, que por saber leer no sería peor, antes podría mejor curar su yerro y aprender a recogerse con la buena letura de los virtuosos y santos varones y devotas dueñas, y que las que quieren ser malas, aunque no sepan leer no les faltan otras industrias de mucho ingenio que ellas inventan con que se entienden con sus consortes sin escrebirse; porque todas, como muy amaestradas de naturaleza, usan luego de unas señas y meneos, respuestas o palabras, con las cuales, como por cifras, agudamente dar a entender sus dañados conceptos.

Mas, con todo esto, habemos visto en nuestros tiempos, de saber leer las doncellas y otras damas escrebir, haberse seguido grandes inconvenientes, que de tener la pluma en la mano se recrecen. Mas, porque es ejercicio indiferente, yo no le quiero condenar, sino remitirle a la prudente madre; la cual, si le parece que conviene, dele a su hija maestro virtuoso y de aprobadas costumbres que se lo enseñe; el cual sea viejo y, si fuere posible, sea religioso. Y no le dé lición sin estar ella presente, porque de no lo haber hecho así algunas madres han sucedido casos muy ruines. Y esto basta para aviso por que la prudente madre no se descuide en este caso y mire y remire lo que en esto conviene; porque es menester velar sobre este ganado con más ojos que tenía el gigante Argos que guardaba la vaca Io, y, con todo eso, se la vinieron a hurtar. Ya que haya aprendido a leer, no se le ha de permitir que lea la doncella en libros profanos que tratan de amores y cosas deshonestas, porque éste es un despertador de malos pensamientos y es una yesca que abrasa los corazones de las tiernas y flacas doncellas.

Y por eso desde niñas se han de ocupar en ejercicios honestos y leer libros devotos que las muevan a santos ejercicios. Y la razón desto es de Horacio, el cual dice que el barro cuando está fresco se debe labrar, y no dejar holgar a la rueda, para que salga bueno el vaso; y el yerro cuando está caliente, en saliendo de la fragua, debe ser batido, porque después de helado será martillar en yerro frío. Las doncellas que desde niñas las dejan las madres andan sueltas y salir con cuanto quieren, y ser engreídas y muy libres, no se pueden (cuando crecen con estos siniestros) enseñar después y meter en camino. Así como los que han restado mucho tiempo con grillos y prisiones, y cuando los sueltan no aciertan a andar sino cojeando y cayendo aquí y levantando allí, así la doncella criada en prisiones de vicios y malas costumbres no acierta después a caminar por el camino de la virtud. Y por que no tomen malos siniestros se les han de quitar de las manos los libros de caballerías, porque ¿qué lugar seguro puede tener la flaqueza y desarmada castidad entre las armas y amores de que tratan estos libros profanos y llenos de mentiras y falsedades?

6. ANEXO 6: REFERENCIAS A LA LECTURA FEMENINA EN TEXTOS LITERARIOS DE FICCIÓN (SS. XIV-XVI)

El presente corpus aúna trece fragmentos de obras literarias de ficción publicadas en los reinos hispánicos entre la Edad Media y la época moderna (desde el siglo XIV hasta finales del siglo XVI) en las que se recurre a personajes femeninos que leen como parte de la trama argumental. Se trata de una selección que no aspira a ser exhaustiva pero sí representativa de las principales líneas en las representaciones literarias de la lectura femenina, dando cuenta tanto de la trascendencia del motivo de la mujer lectora en el imaginario literario bajomedieval y renacentista como de su significación para completar el panorama sociológico de las primeras prácticas lectoras entre el público femenino. El subconjunto abarca obras en prosa y en verso, narrativas y dramáticas, en castellano y en catalán, en un esfuerzo por tomar una muestra significativa de cómo abordan el tema las ficciones hispánicas a través de géneros diversos.

Para cada obra se han seleccionado solo aquellos fragmentos donde se menciona el consumo de libros por parte de mujeres o donde se profundiza en la lectura como fuente de algún tipo de acontecimiento problemático en el argumento de las ficciones. Los textos vienen precedidos por un cuadro con los datos elementales de la publicación así como con las referencias bibliográficas. Antes del propio fragmento se presenta entre corchetes y en cursiva un breve resumen introductorio del mismo en el contexto global de cada obra. La presentación de los fragmentos sigue un orden cronológico.

TÍTULO: *Libro del caballero Cifar.*

AUTOR: Anónimo.

DATACIÓN: ca. 1300-1305.

EDICIÓN: Anthony J. Cárdenas-Rotunno (ed.) (2014): *Libro del caballero Cifar (Sevilla: Jacobo Cromberger, 1512)*, Madrid, Fundación José Antonio de Castro.

BASE TEXTUAL: *Libro del caballero Cifar*, Sevilla: Jacobo Cromberger, 1512.

[El infante Roboán llega al imperio de las Islas Dotadas a través de un batel que navega solo; a su llegada unas doncellas lo agasajan y le informan de que va a casarse con su señora, la Emperatriz Nobleza, y con ello heredará todo su imperio, poder y riqueza. Ante las preguntas de Roboán, las doncellas le cuentan el linaje de Nobleza, hija del rey Juan, y para ello recurren a la lectura oralizada de un libro con su historia.]

[p. 362]

Y la una donzella llevava el libro de la historia de don Juan. Y començó a leer en él. Y la donzella leía muy bien y muy ordenadamente de manera que entendía el infante muy bien todo lo que ella leía. Y tomava en ello muy gran plazer ca ciertamente no hay hombre que oya la historia de don Juan que no resciba muy gran plazer por las palabras muy buenas que en él dize. Y todo hombre que quisiere aver solaz y plazer y aprender buenas costumbres, deve leer el libro de la historia de don Juan.

TÍTULO: *Curial e Güelfa*

AUTOR: Anónimo.

DATACIÓN: ca. 1443-1460.

EDICIÓN: R. Aramón y Serra (ed.) (1930): *Curial e Güelfa*, Barcelona, Editorial Barcino.

BASE TEXTUAL: Manuscrito 9750 de la Biblioteca Nacional de España

[Güelfa, una joven viuda muy noble y con grandes riquezas, se va a vivir a casa de su hermano, el marqués de Monferrat, que tiene como paje a un joven muy hermoso y virtuoso rescatado de la pobreza: Curial. Ella se enamora de Curial y decide ayudarlo a ganar estados y protegerle, facilitándole dinero a través de su procurador Melchior y colaborando en su formación.]

[p. 21]

E la Güelfa, veent lo seu Curial créxer en bellesa e en virtut, més de jorn en jorn lo's acostava e'l confortava a devenir millor e major, comtant-li per diverses novelles com los hòmens, per diverses accidents, moltes vegades de pobre estat vénen a ésser grans homes, e que a açò los ha amenar lo viure virtuosament, la qual cosa és en mà de cascú, majorment de aquell a qui Déus fa gràcia que pobretat no'l té sota'l peu. Melchior, per manament de la Güelfa, comunicava tots jorns ab Curial e'l confortava a ben obrar, donant-li tots dies argent ab gran larguesa.

[Laquesis, enamorada de Curial, intenta convencer a su madre de que interceda ante el rey para paralizar la batalla entre Curial y el Sanglier. Ella se niega a ayudarla porque no es conveniente que ame a Curial, ante cuyo argumento Laquesis pone como ejemplo la historia de Guiscardo y Gusimonda, del Decamerón de Boccaccio, defendiendo que es un modelo cuyo comportamiento podría copiar.]

[vol. II, p. 201-205]

E, venint a la primera, ¿recordats-vos, senyora, de les paraules que diz Guismunda a Tancredi, son pare, sobre lo fet de Guiscart, e de la descripció de noblesa? Moltes vegades havets loada aquella resposta, comendant la dona de seny e de virtut. E pur Guiscart era jove e fadrí, e nulls temps havia com a cavaller obrat de les mans, ans en solaços, burles, e plaers se solaçava assats curialment, emperò, veent Guismunda que lo jove havia bon principi, pronusticant poder haver millor fi, volgué's amar, e amant-lo, donà-li la sua amor, no valent Guiscart de mil parts la una de ço que Curial val. Filla era del príncep de Salern, haüt havia marit del linage dels reys de Sicília, fill major del duch de Càpoa, e per ço la sua honor li devia ésser molt cara. [...]

Aquesta resposta torbà molt la duquessa, e replicà: —Filla mia molt cara: per les tues paraules són feta certa de la tua disposició, e conech certament que en moltes coses de les que m'as dites has rahó. Emperò, que ab Guismunda te vulles fer fort, en aquest cas erres molt. No negaré que Guismunda no fos tal com tu dius: molt valerosa, sàvia e de molta virtut, e les paraules que ella diz conech ésser dites mols sàviament; emperò cert és a tots que ella ab Guiscart usà menys honestament e indiscreta, e per ço vench a la fi que saps. Als ha mester la dona, sens saber parlar: molt millor li fóra no saber tant, o almenys no confiar tant de son saber, car creent les dones que ab paraules sabran cobrir les sues errades, se alarguen a fer coses que, si tal confiança no haguessen, cessarien.

[Johan Curial y Berenguer son cautivados y puestos al servicio del moro Faraig, que les obliga a labrar su tierra durante seis años. La mujer de Faraig, Fátima, se enamora de Berenguer, y su hija Camar hace lo propio con Curial. Ambas aprovechan las salidas de Faraig a Túnez para agasajar a los cautivos, darles buena comida y disfrutar de su compañía.]

[vol. III, p. III-III2]

E si Fátima tenia a prop a Berenguer, Cammar no oblidava Johan, ans ab ell stava e d'ell nulls temps se partia. Fátima no pensava que Cammar se enamoràs de Johan, mas que, sabent lo fet de Berenguer e d'ella, per fer-li plaer se stava ab los catius; de què la mare havia no poch plaer, ans la confortava molt a allò per cobrir sos mals fets.

E com Camar dels catius se partia, legia l'*Eneydos* de Virgili (lo qual ella en lengua materna tenia ben glosat e moralizat, car son pare lo havia haüt del rey), e molts altres llibres, en què la donzella passava temps; e era tan entesa, segons la sua tendra edat, que açò era una gran meravella. E Johan, que sabia molt bé tot lo Virgili e los altres libres, li declarava moltes coses que ella no sabia ne entenien; e yo us dich que de ço que ella podia pagava bé lo mestre. Parlava Johan molt bé aquella lengua, e Camar mostrà-li legir e scriure, en manera que, quant Faraig no y ere, ella e Johan nulls temps se partien.

[El rey de Túnez solicita casarse con Camar y ella se niega en rotundo, enamorada como está de Curial, una humillación al rey que provoca el asesinato del padre de Camar, Faraig. Fátima intenta convencer a su hija de la urgencia de aceptar la propuesta matrimonial del rey, lo cual conlleva que ambas empiecen un debate sobre la conveniencia o no de renunciar a su voluntad basándose en ejemplos de historias leídas de la Antigüedad.]

[vol. III, p. 130-137]

Fátima. Filla mia: ¿no sabs que lo cor de la fembra és flach e les mans tremoloses?

Camar. Abans és lo contrari, car escrit és, e no per un sol doctor, que los cavallers deuen haver ardiment de fembra e cor de leó; e axí ho dix Hèrcules a Philotete com lo féu cavaller en Espanya. E axí lo meu cor, pus dur que pedra, mana a les mans que executen ara ço que altra vegada ab menys rahó han assajat, e no sofferran que yo sia per lo matador de mon pare tan vilment ensutzada.

Fátima. Filla mia: no vulles morir, car lo morir no és venjança. E si tu, morint, mataves lo matador, alguna glòria te seria, e no gran; mas morir tu, e l'altre viure e haver tots los plaers del món, follia és pensar-ho e seria major metre-ho en obra. E, com tu fosses morta, al rey no li fallirien mullers, e tu series julgada per folla e morries sens virtut.

Camar. Virtut és la fortaleza del meu cor, e Cató, honor de tots los romans, me mostrà en Útica lo camí de la libertat; e per aquell caminaré, e a tal mestre tal dexebla.

Fátima. ¿E penses tu que Cató, com se fonch ferit en Útica, e ab lo ferro féu camí per on fugís de Cèsar la sua espaventada ans esglayada ànima, no s penedís de haver-se

donada mort, sinó que no ho pogué dir en la fi? ¿E quiny mal féu a Cèsar? ¿E libertat penses que sie la mort? Carçre escur e tenebrós la pots apellar, e exili sens sperança de retorn. Mas, si per ventura tens lo cor en altra part, digues-m'ò, filla mia, que yo tindré manera que de tot t'alegraràs.

Camar. ¿E en qual part pusch yo tenir lo cor? ¿No sabets vós bé que ha set anys que ací no ha entrat home del món sinó aquest catius?

Fàtima. Filla mia: sàpies que moltes dones són que, puy los és tolta avinentesa de practicar ab hòmens condecents a lur honor, practiquen ab ells qui poden haver; segons ab lo nostre Berenguer, qui és catiu, faç yo, que plagués a Déu fos per començar.

Camar. Si fos per fer, millor seria, Emperò no sóts vós sola aquella que en los actes de Venus sóts cayguda, e de tant havets haüda bona sort, que ho havets fet ab home virtuós; car la captivitat no tol la virtut, e sí, per lo contrari, la virtut tol captivitat. Car legim que Plató, gran philòsof, fonch presoner de un tiran, e venut per preu; e dix al que'l havia comprat: “Yo són major que tú”; e no ho dix sinó perquè era pus virtuós. E per ço diu Jerònim, en una epístola a Paulino (segons del nostre Johan he après) sobre l'estudi de la Scriptura santa, en comendació del home virtuós, parlant de Plató: posat que Plató for presoner e venut per esclau, puy era philòsof e savi, pus franch era que aquell qui'l comprà. E més: que vós en aquests fets no havets cercats tàlems il·lícits, segons altres moltes feren, car legim que Pasife, muller de Minos, rey de Cret, s' enamorà de un tor, e per indústria de Dèdalo jagué ab ell, e hach un fill mig home e mig bèstia, apellat Mino Tauro; ne havets fet com Phedra, muller de Theseu, qui's enamorà del cast Ypòlit, son fillastre, lo qual, com fos molt perseguit per la madrastras que jagués ab ella, lo sobredit Ypòlit, no volent corrompre lo llit paternal, per tenir lealtat a son pare, se matà; ne havets fet axí com féu Semíremis, reyna de Babilònia, qui pres Nino, fill seu, per marit, e féu ley qe cascuna dona pogués casar ab son fill; ne, com Jocasta, reina de Thebes, qui jagué ab Edipo, fill seu, e hagué d'ell dos fills, apellats Ethiocles e Pol·linices, los quals, veent la desventurada mare, se mataren lo un al altre; ne encara havets fet com la amarga Mirra, que s' enamorà de son propri pare, e per indústria de sua nodriça, cuydant lo pare jaure ab altra dona, jagué ab sa pròpria filla, e depuys, sabut l'engan, la matà, e los déus convertiren-la en arbre, lo qual contínuament plora, e les sues làgremes amargues tenen aquell mateix nom de “mirra”; e Juno ¿no jagué ab

son germà Júpiter, e tenia'l en fama de marit, en escarn e vituperi de tot lo món?; e moltes altres, tantes com los cabells del cap, les quals per no allingar la mia vida lexaré de nomenar.

[...]

Fàtima. Filla mia: consent-ho tu e fes-ho de ta volentat e consentiment, e serà matrimoni.

Camar. Mare mia: pren abans un coltell e dóna'm libertat; hages pietat de la tua carn; trau-la d'aquest món a fi que no venga a poder de mon enemich. E no sia yo pijor condició que Virgínea, donzella romana, a la qual son pare, per ço que Àpio Clàudio, cònsol, no desonestàs, ab lo coltell li donà mort, amant molt més ésser sens filla que pare de la adulterada, ensutzada e vituperada.

Fàtima. Ay, filla mia! Morta són, e abans morré que tu!

Camar. No morrets vós, ans viurets e serets appellada honrada mare de filla honesta.

Fàtima. A la fe, si tu mors, morir vull.

Camar. Ay, mare mia! ¡E matats-,e vós ab vostres mans, per ço que yo no venga a poder de tiran” ¡Hajats de mi aquella pietat que altres mares han haüda a sos fills! E recordats-vos que Medea, filla del rey Oetes, solament per fer despit a Jàson, matà sos propis fills. Semblantment Prognés, filla de Pandíon, matà Ítim son fill, e'l féu menjar a Tereu son marit, per un sol despit, ço és perquè a força jagué, e despuys tallà la lengua a Filomena, germana de la dita Prognés, de què lo dit Terey fonch per los deus convertit en upega, Filomena en rossinyol e Prognés en oronella. Emperò los fills de Jàson ne de Tereu no pregaven lurs mares que'ls matassen, ans ploraven per no morir. ¿E yo prech a tu ab làgremes, e seràs tan cruel que no reebas mos prechs?

Fàtima, Filla mia: abans mataré a mi que a tu; e si aquest camí prens, ta mare desaventurada te seguirà.

[Finalmente Camar decide suicidarse antes que dar a torcer su voluntad. Antes de tirarse por una ventana grita un monólogo de despedida.]

[vol. III, p. 149-151]

— ¡O, neta de Abanci, rey de Tir e de Sidònia, neboda de Acrísio, rey dels argius e filla de Bel·lo, rey de molts regnes: tu qui jurist sobre les cendres dels ossos de Siqueo tenir lealtat a ton marit despuys de la sua mort, e après, fugida per pahor de Pigmalion, ton frare, rompist la fe promesa a les reyalis cendres per nova amor que en tu contra tota rahó se nodri! Yo he vergonya ésser nada en la tua Cartago, per rahó de la inconstància que Virgili scriu de tu; e si no fos esdevengut lo segon cas, ço és, que per mort reparist la tua gran errada, per ço que dues vegades no fosses trobada moçoneguera, no·m appellaria tua ne voldria haver nom de enamorada cartaginesa. Yo, Camar, filla tua, seguint les segones pejades de la tua furor encesa, iré per servir a tu en los regnes innots, ca no és rahó que reyna tan noble vage sola entre ànimes nades de clara sanch. Sé que són passats molts centenaris de anys que tu esperes alguna vassalla tua que gosàs empendre lo camí que tu, intrèpida, prenguist, per seguir la claredat d'aquell que dins lo cor te resplandí. És ver que no fonch massa gran cosa a tu morir per amor, puys que lo pensar morir e lo morir foren en un moment, en manera que lo deliberar no precey a la execució. Mes que si tu elegist morir per home digne de la tua amor, par e igual a tu, no és maravel·la gran, més avant que·t lexava e no volia usar pus de la tua companyia, e per ço, com a persona desesperada, a la qual tots remeys desparexen, elegist morir sens alguna rahó, car la furor tua fonch tanta que, on sabent ço que feyes, morist, e per ço no·t deu ésser comptat a virtut, sinó solament que no volguist oyr aquell tan vituperable mot de repudiada, e açò solament dóna color a la tua celerada rigor. Emperò yo, punida e combatuda per aquells insanis enteniments qui partiren la tua ànima dolorosa d'aquella lagrimosa carn, te invoque e·t prech que reebas l'ànima mia que va per servir a tu, no usant de imaginació repentina, mas de longa e madura deliberació per mi en molts dies dirigida. Sé de cert que Artemísia plorà com yo, emperò plorant vencé, e la Mareselva, adversària sua, morí de dol en lo carçre. ¡Ay, que aquesta mia no és la obra de Aragnes, que per la dea Pal·las fonch convertida en no-res, abans serà mort amarga e cruel, emperò donarà fi a tots los meus mals! E axí, reyna e senyora mia molt cara, no penses que vaig a tu per desig de veure't, que si escusar me'n pogués, ací, ab un catiu meu, voldria viure tots temps; mas, puys açò més tolt, vull anar més a tu que mentir la fe que dins mon cor he a aquell atorgada. Per què, Johan, aparella a mi los teus braços e d'aquells fes lit en lo qual muyra. Reeb-me, senyor, que a tu vaig; christiana són e he nom Johana. Recomana al Déu teu la mia ànima e lo cors en la tua

terra hage sepultura—. E, lexant-se care de la alta finestra en la baxa terra, donà del cap en la vora de les andes, e, trencats los ossos del cap en diverses peces, exint lo cervell per molts lochs dins aquelles andes morí.

TÍTULO: *Espill o llibre de les dones.*

AUTOR: Jaume Roig.

DATACIÓN: ca. 1460.

EDICIÓN: Marina Gustà (ed.) (1978), Jaume Roig; *Espill o Llibre de les dones*, Barcelona, Edicions 62.

BASE TEXTUAL: Manuscrito 4806 de la Biblioteca Vaticana.

[El protagonista ha vivido una serie de infortunios amorosos durante sus viajes por Cataluña y Francia, y decide volver a Valencia y casarse con una buena mujer. Escoge a una doncella aparentemente virtuosa que luego le hace la vida imposible con sus caprichos y exigencias.]

[pp. 61-62]

En casa mia,	
si no hi junyien	o no corrien
toros de festa,	cascuna sesta
fins llums enceses	moltes enteses
(o s'ho cuidaven,	les que filaven,
com diu la gent,	ab fus d'argent)
s'hi ajustaven.	També hi cridaven
jóvens sabits,	ben escaltrits;
llançats entr'elles,	a cosseguelles
ells començaven,	puis psalmejaven
de ses endreces,	teles e peces
que fan ordir	al bell mentir.
Puis una sclama,	l'altra difama,

altra despita, altra sospita,
altra flastoma, conten prou broma,
tot de mal dien, e hi afegien
ab molts envits de llus martis,
e se'n burlaven. Après jugaven:
"voleu palleta?", "dau-me man dreta",
"qui té l'anell?", "d'ous est ramell",
capsa ab comandes ab ses demandes,
un arbre y cant ocell donant,
més dir raons, desvarions,
e meravelles. De cent nouvelles
e facecies, filosofies
del gran Plató, Tuli, Cató,
Dant, poesies e tragedies,
tots altercaven e disputaven.
Qui menys sabia més hi mentia;
e tots parlaven, no s'escoltaven.

TÍTULO: *Grimalte y Gradisa.*

AUTOR: Juan de Flores.

DATACIÓN: ca. 1470-1486.

EDICIÓN: Carmen Parrilla (ed.) (2008), Juan de Flores: *Grimalte y Gradisa*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.

BASE TEXTUAL: manuscrito M (Biblioteca Nacional de España, ms. 22018).

[Al inicio de la obra el narrador introduce la historia de Grimalte y Gradisa como resultado del relato de la Fiameta, y pone en situación a los lectores resumiendo la obra escrita por Boccaccio. El hecho que desencadena la acción es la lectura que Gradisa hace de la historia de Fiameta, y las conclusiones que extrae de ese libro.]

[pp. 89-95]

Comienza un breve tratado compuesto por Johan de Flores, el cual por la siguiente obra mudó su nombre en Grimalte, la invención del cual es sobre Fiometa. Porque algunos de los que esto leyeren por ventura no habrán visto su famosa scriptura, me parecerá bien declararla en suma. Pues assi es, que esta señora fue una de las que en beldat y valer a las otras ecedía, y seyendo al matrimonio ligada en compañía a ella muy bien conveniente, una de las más bienaventuradas en su tiempo se presumía. Mas como sean comuna cosa los mudamientos de la fortuna, desdeñada la vergüença y pospuesta la honra, muy mudado el querer del valeroso marido, con un estraño hombre llamado Pámphilo fue de amor presa. Y en esto algún tiempo, viviendo con plazenteros deportes, pasaron sin contrario impedimiento de sus amores. Y él, con necessitat, huvo de partir a donde era natural, el cual, dada su fe auctorizada con infinitas juras, dentro de cuatro meses le prometió la tornada, la cual Pámphilo no mantuvo. De que le siguió que ella, mirando la gran afección que le había y la grandeza de honores que por él perdido había y, a la fin, tal paga le dava, tomó por remedio manifestar sus males a las damas enamoradas, por que en ello tomando exemplo, contra la maldad de los hombres se apercibiessen, y asimismo por que en quejar sus fatigas más senzillas las sentiesse. Por la cual causa, venida su muy graciosa scriptura a la noticia de una señora mía

llamada Gradissa, las agenas tristezas tanto la apasionaron que ella no menos llagada que aquella otra se sentía. Pues en aquestos comedios que su compasión regnava eran las fuerças de mis aquexadas recuestas, en las cuales el mejor tiempo de mi vida fenecía; tanto que yo desto puedo alabarme, que yo de más constante y ella de más cruel, ninguno igualársenos pudo. Pero quanto más mi sobrado querer y servicios la pensavan tener contenta ella con muy mejores scusas se defendía; y por remedio a mis males me manda partir en busca de la señora Fiometa, la cual, según scrive, es partida a la tierra donde Pámphilo era, porque con sus desseos ningún reposo tenía. Y la razón que me dixo por amover mi partida es ésta:

Gradissa a Grimalte

¿Quién se podrá defender de vuestro continuo seguir? Que, si de una parte honestidad me defiende, de la otra vuestras recuestas y serviçios me vençen, de los cuales aquexada, no puedo con justa causa escusarme, mas así como çercada en flaquilla fortaleza enguada de vituallas y toda pertrechería, casi me conviene ser a partido con vos. El cual, pues son notorias las quejas grandes que con justa causa Fiometa de Pánfilo escribe, yo, por cierto, en sus males pensando, casi como ella las siento, en especial que muchas vezes me veo temerosa que, si por vuestra me diese, que yo misma me daría al peligro que ella tiene. Por la cual causa, si algunas vezes yo quiero pensar conmigo de condescender a vuestros ruegos, el tomar castigo en aquella no me da tal lugar; mayormente que por ciertas esperiencias tengo conoscimiento de vosotros ser muy dulces en los principios de amar y en los fines amargosos. Y mirad si bien lo miro, que casi como si ya de vos me viese engañada, ahora que tengo tiempo <me> vengo, porque quando entera vuestra me ayáis, soy cierta que seréis a mí un Pánfilo a Fiometa. Y de esta contenplación serán a mí más livianas sus penas, pues antes os las fize padescer, lo cual ella fazer no supo. Y por esto, si culpa alguna me ponéis, temor de vuestra mudança me escusa. Mas porque ya de mi crueldat y vuestra mucha porfia no ayan lugar de más adelante proceder, digo que bien me plaze pensar en vuestra salud, pues no sé ni puedo defenderme. Mas quiero que pareçca que tan gran merced como la que me ofreço a faceros desculpe en parte mi culpa, es raçón que algún señalado vuestro servicio para ello me convide. El cual es bueno que sea disponer vuestra persona en favor de Fiometa

y que muestren vuestras obras con ella los deseos que para me recuestar mostrastes. Y si con aquella voluntad avéis seguido de mí, que dezís, y con ella trabajáis en su servicio, soy cierta que Pánfilo de ser suyo no se defenderá. Y cierto, a ello la voluntad me manda que yo vaya en persona adonde quiera que ella está, mas el fazerlo sin duda la vergüença me lo esturba y lo defiende. Remítolo a vos que mis menguas supláis, y a lo que yo poderosa de hazer no soy, querría con aquella cumplir con vos. Así que, por mi contemplación, vos pido vuestra persona a tal afán se disponga y do quiere que ella sea, se busque. Y cuando con Fiometa seáis, sepa ser vuestra venida en su favor a ruego mío, y por mis males aliviar algún tanto. Por la compasión suya con que ella quexa sus daños a las enamoradas dueñas, parezca que alguna ovo que con piedad tocó sus orejas, la cual quiero ser yo. Y pues, dizen su partida es en busca de su amante, parésceme ser tiempo de aver menester tercero que sus amores conforme, y bien quisiera ser yo aquella tercera, si el freno de vergüença no me templara. Mas ya en el fallar a vos satisfago y vos no podéis escusaros, pues sabéis que el tomar de mis empresas a vos solo conviene, porque en el tiempo de la necesidad mía parezca clara el afición vuestra. Mayormente que si vos açaç vezes quexastes de yo no daros en qué servirme, por aliviar algunos quexos de mí aun era razón contentaros. Y por ello me esfuerço que muy mejor de fecho que de mandado por vos se cumpla, <lo> cual si enteramente conplís, dende aora me profiero por vuestra; a la cual deuda, según los servicios passados y esto que de nuevo pido, virtud y conciencia me obligan a ella, y entendiendo no caer en el yerro que a las mugeres condenpna, mas antes sería demayor quexa si más crueza con vos usasse.

Así que, todas cosas dexadas, en disponer vuestra voluntad al camino, con diligencia dad la obra, por que más presto con remedio <a> aquélla sus daños y a mí sin pena, satisfagáis. Y aliende desto vos pido que todas las cosas que entre ella y su Pánfilo pasaren, por estenso escritas me las enbiéis, por que yo vea el fin que del Amor resciben aquellos que suyos son. Y vos trabajad que Fiometa le aya tal y tan próspero, que yo me desee ser ella; y si el contrario, lo que Dios no quiera, acaesciese, a mí sería contado a ignorancia, si viéndome libre, a lo semejante me ofreciese. Así que ella me será un espejo de doctrina con que vea lo que con vos a mi conviene fazer.

TÍTULO: *Amadís de Gaula*.

AUTOR: Garci Rodríguez de Montalvo.

DATACIÓN: ca. 1490-1496.

EDICIÓN: Garci Rodríguez de Montalvo (1997): *Amadís de Gaula*, Madrid, Fundación José Antonio de Castro.

BASE TEXTUAL: *Los quatro libros del virtuoso caballero Amadís de Gaula*, Zaragoza: Jorge Coci, 1508.

[Galaor, Florestán y Agrajes tras buscar en vano por muchos lugares a su hermano Amadís, acuden a la corte del rey Lisuarte, donde está Oriana, muy triste por la ausencia de su amado]

[p. 437]

Las nuevas de la venida destos cavalleros sonaron en casa de la reyna, de que assí ella como todas las otras fueron muy alegres, especialmente Olinda, la mesurada amiga de Agrajes, sabiendo ya cómo él había acabado la aventura del arco de los leales amadores, y Corisanda amiga de don Florestán, que allí lo atendía, como ante se os contó. Mabilia, que muy alegre estava con la venida de Agrajes, su hermano, fuese a Oriana, que estava muy triste a una finiestra de su cámara leyendo en un libro, y díxole:

— Señora, yd vos a vuestra madre, que verná agora don Galaor y Agrajes y Florestán.

Ella le respondió llorando y sospirando, como si las cuerdas del corazón le quebraran:

—Amiga, ¿dónde queréys que vaya?; que estoy fuera de mi entendimiento, en manera que más soy muerta que biva y tengo el rostro y los ojos de llorar tales como vedes. Y demás deto, ¿cómo podré yo ver aquellos cavalleros en compañía de los quales solía ver a mi señor Amadís y mi amigo? Por Dios, ¿queréys me matar?, que más grave me es que passar por la muerte.

TÍTULO: *Sergas de Esplandián.*

AUTOR: Garci Rodríguez de Montalvo.

DATACIÓN: 1495-1497.

EDICIÓN: Carlos Sainz de la Maza (ed.) (2003), Garci Rodríguez de Montalvo: *Sergas de Esplandián*, Madrid, Castalia.

BASE TEXTUAL: *Las sergas del virtuoso cavallero Esplandián, hijo de Amadís de Gaula.*
Toledo: Juan de Villaquirán, 1521.

[El personaje-narrador Garci Rodríguez de Montalvo es recibido por Urganda la Desconocida, quien le reprocha su labor como editor y relator del ciclo caballeresco, acusándole de no haber reproducido la realidad de lo ocurrido con exactitud. A continuación, le explica el motivo por el que lo ha convocado.]

[p. 548-549]

Entonces ella, yéndose de allí, salida de la gran sala, y yo siguiéndola, entramos en una cámara assaz rica de muy estrañas lavores, donde estava un hombre assentado en una silla con vestiduras largas y honestas, la barva y cabellos crecidos; tenía en sus manos un libro guarcenido, las cubiertas con chapas de oro por sutil arte labradas. La dueña me dixo:

— Este que aquí vees es aquel sabio, el maestro Helisabad, que escribió todos los grandes fechos del emperador Esplandián tan por entero como aquel que a los más dellos presente fue, como en este libro que vees se muestran. E porque aún tú no has visto ni podido alcançar el fin dello, sino solamente fasta que este Esplandián vido a su señora y se partió della en la fusta por la mar, assí como lo fallaron en la tumba de piedra en Costantinopla, por donde fue manifiesto, quiero agora, revocando el mandamiento tan premioso que te fize en que no procediesses más adelante en esta obra, que veas por este libro aquello que adelante sucede y de aquí lo llesves en memoria, para que poniéndolo por escrito sea divulgado por las gentes. Pues que gran sinrazón sería, sabiendo aquello que passó fasta allí, como dixes, no gozasen de lo que no saben ni saber podrían si de aquí tú no lo llevases. Y esto fago por te quitar del trabajo que passarías en lo componer

de tu alvedrío, y aun porque no me díó de ti, ni estoy segura que tu juyzio bastasse para tan grandes cosas contar. Y porque esto está en la letra griega, para ti es escusado leerla, pues que la no entenderías; léértelo ha en la tuya esta mi sobrina Julianda, que aquí viene.

[...]

Entonces, tomando essa donzella el libro de las manos del maestro, declarando lo que en él estava en el lenguaje que yo muy bien entendía, començó a leer desde allí donde dixo, que es quando Esplandián fue partido en la tumba de la presencia de su señora y, puesto en su nave, se metió en el alta mar, fasta dar en la fin del libro, siendo ya casado con título de emperador. Lo qual por mí oído, como por deleite lo escuchase, teniendo las orejas muy atentas en ello, toda la mayor parte me quedó en la memoria.

TÍTULO: *Lo somni de Joan Joan.*

AUTOR: Jaume Gassull.

DATACIÓN: *editio princeps* 1497.

EDICIÓN: Josep Palàcios (ed.) (1974): *Poemes satírics del segle XV. II. Lo somni de Joan Joan (València, 1497)*, Valencia, Editorial L'Estel y Societat Bibliogràfica Valenciana.

BASE TEXTUAL: *Lo somni de johan johan*, Valencia: Lope de la Roca, 1497.

[El poema satírico comienza con el narrador relatando un sueño que tuvo en Museros, en el que mientras intentaba cazar una liebre por los tejados del pueblo durante la noche, acaba en la habitación de una dama joven, acabada de parir. En eso que se da cuenta de que está amaneciendo y para no poner en entredicho el honor de la dama al ser visto saliendo de su cámara, se esconde debajo de la cama y es testigo de las visitas que recibe a lo largo del día: especialmente de un numeroso grupo de mujeres. Entre la charla amistosa se cuelean burlas y lenguaje en clave para intercambiar confesiones de carácter erótico-festivo, y finalmente acaban indignadas al saber que una tertulia literaria compuesta, entre otros, por Bernat Fenollar y Jaume Gassull, se ha dedicado a

difundir glosas contra las mujeres culpándolas de sus desventuras amorosas en tanto que viejos. Ellas deciden pedir justicia denunciando a los viejos ante las autoridades (la diosa Venus y la Razón), para lo cual contratan a un abogado y a un procurador.]

[b7v-b8v]

Prenent la cosa tal esmena,
que el córrer puntes
havent deicat, restaven juntes
en un acord.
Ab un extrem desig de mort,
io esperava
a l'advocat, que em par tardava
molt en venir;
i en l'entretan, io sentí dir:
“Digau, seyora,
i vós, que sou gran oradora
i gran legista,
que al·legau tant lo *Salmista*
i lo *Tirant*;
perquè esta i io estam altercant,
digau-nos: ¿com
lo déu d'Amor ha nom de nom?”
“Diga-us-ho ella,
que del senyor mossèn Corella
l·lig los més dies totes les sues poesies.”
“Doncs, ha nom Gido.”
“No tant, mal seny, sinó Cupido.”
“Ai, per ma fe,
saber llegir és molt gran bé
sols per açò:
tan ignorant me trobe io
en tota res,

i ho só molt més quan més va; mes
io n'aprendré.”

L'altra respòs: “Fareu molt bé,
i us estarà
de molt bon aire en la mà
també la ploma.

Però guardau no tinga roma
massa la punta.”

“¿Com no sabré io, si es despunta,
fer-la llimar?

I après, si es vol, per al daurar,
l'or nunca hi vinga.”

“Allà, bon fat, tal s'esdevinga,
com ja ho sabeu!

Llimau, llimau, i no daureu,
si es vol enguany.”

“Hoc, l'altre jorn, dins en lo bany,
la oí dir
encara, que em cuidí morir
de grans rialles.”

TÍTULO: *Tragicomedia de Calisto y Melibea*.

AUTOR: Fernando de Rojas.

DATACIÓN: ca. 1497.

EDICIÓN: Marta Haro Cortés y Juan Carlos Conde (ed.) (2002), Fernando de Rojas: *La Celestina*, Madrid, Castalia.

BASE TEXTUAL: *Comedia de Calisto y Melibea*, Burgos: Fadrique Biel de Basilea, 1499 y *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, Valencia: Juan Joffre, 1514.

[Melibea y Calisto ya han dado rienda suelta a sus amores, pero la dama y su criada se encuentran con que sus padres están planeando un posible matrimonio para la joven patricia. Melibea reivindica su entrega amorosa a Calisto, fuera del matrimonio, y para ello se apoya en ejemplos de las mujeres que aparecen en los libros leídos.]

[p. 429-432]

LUCRECIA.—¡Escucha, escucha, señora Melibea!

MELIBEA.—¿Qué hazes aý escondida, loca?

LUCRECIA.—Llégate aquí, señora; oyrás a tus padres la priessa que traen por te casar.

MELIBEA.—Calla, por Dios, que te oyrán. Déxalos hablar, déxalos devaneen. Un mes ha que otra cosa no hazen ni en otra cosa entienden; no parece sino que les dize el coraçón el gran amor que a Calisto tengo, y todo lo que con él, un mes ha, he passado. No sé si me han sentido, no sé qué se sea aquejarles más agora este cuydado que nunca. Pues mándoles yo trabajar en vano, que por demás es la cítola en el molino... ¿Quién es el que me ha de quitar mi gloria? ¿Quién apartarme mis plazerres? Calisto es mi ánima, mi vida, mi señor, en quien yo tengo toda mi esperança. Conozco dél que no bivo engañada. Pues él me ama, ¿con qué otra cosa le puedo pagar? Todas las debdas del mundo resciben compensación en diverso género; el amor no admite sino sólo amor por paga. En pensar en él me alegre, en verlo me gozo, en oýrlo me glorifico. Haga y ordene de mí a su voluntad. Si passar quisiere la mar, con él yré; si rodear el mundo, lléveme consigo; si venderme en tierra de enemigos, no rehuyré su querer. Déxenme mis padres gozar dél, si ellos quieren gozar de mí. No piensen en estas vanidades ni en

estos casamientos; que más vale ser buena amiga que mala casada. Déxenme gozar mi mocedad alegre si quieren gozar su vejez cansada; si no, presto podrán aparejar mi perdición y su sepultura. No tengo otra lástima sino por el tiempo que perdí de no gozarlo, de no conocerlo, después que a mí me sé conocer. No quiero marido, no quiero ensuziar los ñudos del matrimonio, ni las maritales pisadas de ageno hombre repisar, como muchas hallo en los antiguos libros que leý que hizieron, más discretas que yo, más subidas en estado y linaje. Las quales algunas eran de la gentilidad tenidas por diosas, assí como Venus, madre de Eneas y de Cupido, el dios del amor, que siendo casada corrompió la prometida fe marital. Y aun otras, de mayores fuegos encendidas, cometieron nefarios y incestuosos yerros, como Mirra con su padre, Semíramis con su hijo, Cánasce con su hermano, y aun aquella forçada Thamar, hija del rey David. Otras aun más cruelmente traspasaron las leyes de natura, como Pasiphe, muger del rey Minos, con el toro. Pues reynas eran y grandes señoras, debaxo de cuyas culpas la razonable mía podrá passar sin denuesto. Mi amor fue con justa causa: requerida y rogada, cativada de su merescimiento, aquexada por tan astuta maestra como Celestina, servida de muy peligrosas visitaciones, antes que concediesse por entero en su amor. Y después un mes ha, como has visto, que jamás noche ha faltado sin ser nuestro huerto escalado como fortaleza, y muchas aver venido en balde, y por esso no me mostrar más pena ni trabajo. Muertos por mí sus servidores, perdiéndose su hazienda, fingiendo ausencia con todos los de la ciudad, todos los días encerrado en casa con esperança de verme a la noche. ¡Afuera, afuera la ingratitude, afuera las lisonjas y el engaño con tan verdadero amator, que ni quiero marido, ni quiero padre ni parientes! Faltándome Calisto, me falte la vida, la qual, por que él de mí goze, me aplaze.

[Tras la muerte accidental de Calisto, Melibea se dispone a suicidarse tirándose del muro del jardín; antes de hacerlo le dirige un monólogo de despedida a su padre, Pleberio, en el que le desvela su historia de amor.]

[p. 474]

MELIBEA.— [...] ¡O padre mío muy amado! ¡Ruégote, si amor en esta pasada y penosa vida me has tenido, que sean juntas nuestras sepulturas, juntas nos hagan nuestras obsequias! Algunas consolatorias palabras te diría antes de mi agradable fin, coligidas y sacadas de aquellos libros que tú, por más aclarar mi ingenio, me mandavas leer; sino que ya la dañada memoria, con la grand turbación, me las ha perdido, y aun porque veo tus lágrimas mal sofridas decir por tu arrugada haz. Salúdame a mi cara y amada madre; sepa de ti largamente la triste razón por que muero. ¡Gran plazer llevo de no la ver presente! [...]

TÍTULO: *Retrato de la Lozana Andaluza.*

AUTOR: Francisco Delicado.

DATACIÓN: ca. 1534.

EDICIÓN: Rosa Navarro Durán (ed.) (2017), Francisco Delicado: *Retrato de la Lozana Andaluza*, Madrid, Fundación José Antonio de Castro.

BASE TEXTUAL: *Retrato de la Lozana Andaluza*, Venecia: s.i., s.f.

[Lozana está hablando con Silvano, amigo del autor de su Retrato, quien le ha dado señas sobre el origen geográfico del autor y está a punto de marcharse. Lozana le pide que vuelva para leerle en voz alta varios libros.]

[p. 155]

SILVANO Porque su castísima madre y su cuna fue en Martos y, como dicen: no donde naces, sino con quien paces.

Señora Lozana, veo que viene gente; y si estoy aquí, os daré empacho. Dadme licencia, y mirá cuándo mandáis que venga a serviros.

LOZANA Mi señor, no sea mañana ni el sábado, que terné priesa, pero sea el domingo a cena y todo el lunes, porque quiero que me leáis, vos que tenéis gracia, las coplas de Fajardo y la comedia *Tinalaria* y a *Celestina*, que huelgo de oír leer estas cosas mucho.

SILVANO ¿Tiénela vuestra merced en casa?

LOZANA Señor, vedla aquí; mas no me la leen a mi modo, como haréis vos. Y traé vuestra vihuela y sonaremos mi pandero.

TÍTULO: *Coloquios matrimoniales*.

AUTOR: Pedro de Luján.

DATACIÓN: *editio princeps* 1550.

EDICIÓN: Asunción Rallo Gruss (ed.) (1990), Pedro de Luján: *Coloquios matrimoniales del licenciado Pedro de Luján*, Madrid, Anejos del Boletín de la Real Academia Española – Anejo 48.

BASE TEXTUAL: *Coloquios matrimoniales*, Sevilla: Domenico de Robertis, 1550.

[Doroctea y Eulalia son una mujer casada y una soltera que conversan sobre las cualidades que la mujer debe tener para contraer matrimonio, el comportamiento ideal de la buena esposa, la conducta deseada para la mujer embarazada y la adecuada crianza de los hijos. Doroctea ilustra a Eulalia sobre todos estos temas a partir de sus lecturas.]

[p. 208]

EUL. Una cosa te quiero preguntar, hermana Doroctea, y es cómo has alcanzado a saber tantas y tan grandes sentencias, historias y ejemplos, como en diversas pláticas me has contado.

DOR. Aunque se alargue nuestra plática yo te lo diré. Bien sabes que mi padre era hombre de mediana condición, y vivía de su hacienda en la cual se ocupaba poco, porque con una vez que hablaba a su criado que en ella tenía de lo que había de hacer bastaba para tres y cuatro meses, y como era desocupado tenía en casa un aposento do tenía sus libros, algunos de latín y muchos de romance, y cada día se ocupaba en leer especialmente en invierno en anocheciendo, antes de cena, se entraba en su estudio, y después que había él y toda la casa cenado hacía a todos venir a la chimenea, y estando todos así al fuego, hacía algunas veces alguno de mis hermanos leer, y otras contaba lo que en su estudio había leído; y lo mismo hacía en verano en la sala en la siesta, estando mi madre y nosotras en nuestra labor y costura, y como yo entonces tenía pocos cuidados y buena memoria, quedóseme mucho dello en la cabeza. Y también leo en algunos libros de romances buenos, de los que mi padre dejó.

TÍTULO: *El infamador.*

AUTOR: Juan de la Cueva.

DATACIÓN: ca. 1581.

EDICIÓN: José Cebrián (ed.) (1991), Juan de la Cueva: *El infamador. Los siete infantes de Lara*, Madrid, Espasa-Calpe.

BASE TEXTUAL: *Primera parte de las comedias y tragedias de Joan de la Cueva dirigidas a Momo*, Sevilla: Juan de León, 1588.

[El rico Leucino intenta por todos los medios seducir a Eliodora, quien le rechaza para mantener su pureza. Entre sus estrategias está enviar al alcahuete Porcero a intentar convencerla, así como a varias alcahuetas que con artes mágicas han convocado la ayuda de Venus, y esta se ha disfrazado de la criada de Eliodora, Felicina, para hacer de mediadora. Eliodora ha dedicado su tiempo de ocio a la lectura y la misoginia de algunos libros la ha indignado tanto que manda a su criada romperlos y quemarlos.]

[p. 148]

[ELIODORA, VENUS EN FELICINA, PORCERO, TEODORA]

ELIODORA. ¿Qué me dices, Felicina,
de los libros que leímos
anoche, pues ambas fuimos
mohínas de su dotrina?

VENUS. Eso te quise decir,
y por no usar de osadía,
llena de melancolía
te dejé y me fui a dormir.

ELIODORA. ¿Notaste cuál nos ponían
a las míseras mujeres?

VENUS. ¡Con bien necios pareceres
los Momos nos offendían!

ELIODORA. Quise, así tengas sosiego,
hacellos ‘ambos pedazos

y hechos muchos retazos,
arrojallos en el fuego.

PORCERO. Yo seguro que he de ser
reprehendido y culpado,
porque tres días han pasado
que no os he venido a ver;
y aunque conozco en la culpa
que no hay con qué me disculpe,
como yo mesmo me culpe
es bastante por disculpa.

ELIODORA. Porcero, de cualquier modo
que lo hagas es hacernos
merced, mas venir a vernos
es merced que excede a todo.

PORCERO. Esa ilustre voluntad
tengo tan creída así,
cual sabe el mundo de mí,
sin lisonja y con verdad;
mas dime, aquello dejando,
pues es negocio tan llano:
¿qu'es de mi señor Hircano?

ELIODORA. ¡A comer le está aguardando!

PORCERO. ¿Está fuera de Sevilla?

ELIODORA. Sí, que a un negocio importante
con Crasilo y con Durante
tres días ha que fue a Almensilla.

PORCERO. ¿En qué te has entretenido
en su ausencia estos tres días?

ELIODORA. En cien mil melancolías,
con dos libros que he leído.

PORCERO. ¿Tan grande letora eres?

ELIODORA. Sí, mas éstos me han cansado,

porque todo su cuidado
fue decir mal de mujeres.

PORCERO. Suplícote que me nombres
los nombres de esos autores
que ofender vuestros loores.

ELIODORA. Son dos celebrados hombres.

PORCERO. ¿Qué hay que celebrar en ellos
si ofender vuestra bondad?
Mas, dime con brevedad
quién son para conocellos.

ELIODORA. El uno es el Arcipreste
que dicen de Talavera.

PORCERO. ¡Nunca tal preste naciera
si no dio más fruto qu' éste!

ELIODORA. El otro es el secretario
Cristóbal del Castillejo,
hombre de sano consejo,
aunque a mujeres contrario.

PORCERO. ¡Cuánto mejor le estuviera
al reverendo Arcipreste,
que componer esta peste,
dotrinar a Talavera!
¡Y al Secretario hacer
su oficio, pues dél se precia,
que con libertad tan necia
las mujeres ofender!

ELIODORA. Cierto que tienes razón
y en eso muestras quien eres;
que decir mal de mujeres
ni es saber ni es discreción.
A la puerta oigo llamar.
¡Ve a responder, Felician!

TÍTULO: *La viuda valenciana.*

AUTOR: Lope de Vega.

DATACIÓN: ca. 1595-1599.

EDICIÓN: Teresa Ferrer Valls (ed.) (2001), Lope de Vega: *La viuda valenciana*, Madrid, Clásicos Castalia.

BASE TEXTUAL: *Parte catorze de las comedias*, Madrid: Juan de la Cuesta, 1620.

[Leonarda es una joven y bella viuda que se refugia en la lectura de literatura religiosa para evitar volver a contraer matrimonio (pese a la insistencia de su entorno) presumiendo de virtud en la castidad. Pronto se olvidará de sus propósitos para organizar encuentros amorosos con Camilo, pero hasta entonces reproduce el discurso casto y pudoroso de la literatura espiritual.]

[vv. 19-46]

LEONARDA. Basta una buena razón
y una honrada compostura,
Julia, en cualquiera mujer;
que si de aguda se precia,
está muy cerca de necia
y aun de venirse a perder.
Yo, después que me faltó
mi Camilo, que Dios tiene,
que [a] hacer el oficio viene
del alma que me llevó,
como he dado en no casarme,
leo por entretenerme,
no por bachillera hacerme,
y de aguda graduarme;
que a quien su buena opinión
encierra en silencio tal,

no halla en los libros mal.
 Gustosa conversación
 es cualquier libro discreto,
 que si cansa, de hablar deja;
 es amigo que aconseja
 y reprehende en secreto.
 Al fin, después que los leo
 y trato de devoción,
 de alguna imaginación
 voy castigando el deseo.

JULIA. Y ¿en qué materia leías?

LEONARDA. De oración.

[Otón, uno de los pretendientes de Leonarda, se disfraza de vendedor de libros para cortejarla. A través de los ofrecimientos que le hace se insinúan los géneros más populares entre el público lector femenino.]

[vv. 825-872]

Sale OTÓN, vestido de extranjero, con cuatro libros [en] una cesta.

OTÓN. Dios guarde a vuesa merced
 y le dé un gentil marido.

LEONARDA. En que no lo haya querido
 me ha hecho mucha merced.

OTÓN. ¿Por qué, teniendo ese talle?

LEONARDA. Mostrad; ¿qué libros vendéis?

OTÓN. Uno traigo, que podéis
 por poco precio compralle.
 Mas es una historia mía,
 y sois vos muy recatada.

LEONARDA. *[Aparte.]* (¡Qué cifra tan extremada!
 Julia, ¿no te lo decía?)
 ¿Quién es este?

- OTÓN. Es El pastor
de Filida.
- LEONARDA. Ya lo sé.
- OTÓN. Y Gálvez Montalvo fue,
con grave ingenio, su autor.
Con hábito de San Juan
murió en la mar, y yo muero
en mar más profundo y fiero.
- LEONARDA. ¿Sois librero, o sois galán?
- OTÓN. No se lo sabré decir.
Aqueste es La Galatea,
que si buen libro desea,
no tiene más que pedir.
Fue su autor Miguel Cervantes,
que allá en la Naval perdió
una mano, y pierdo yo...
- LEONARDA. [*Aparte.*](Calla, Julia, no te espantes)
¿Qué perdéis?
- OTÓN. El alma y vida,
y por otra Galatea
más cruel que fue Medea,
y menos agradecida.
- LEONARDA. ¿Quién es este?
- OTÓN. Es Espinel.
- LEONARDA. ¿Qué trata?
- OTÓN. Solas canciones;
mas tiene lindas razones
y hay graves versos en él.
Quiso bien hasta morir;
mas no del mal que yo muero.
- LEONARDA. ¿Sois galán, o sois librero?
- OTÓN. No se lo sabré decir.

El Cancionero está aquí;
mas lleno de disparates.

LEONARDA. De mal impreso no trates.

OTÓN. Mejor impreso está en mí...

LEONARDA. ¿El qué?

OTÓN. Un eterno servir,
un amar, un padecer.

LEONARDA. ¿Es requebrar, o vender?

OTÓN. No se lo sabré decir.

TÍTULO: *Pedro de Urdemalas.*

AUTOR: Lope de Vega.

DATACIÓN: ca. 1597-1606.

EDICIÓN: Lope de Vega (1930): *Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española*, tomo VIII, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra.

BASE TEXTUAL: Ms. Biblioteca Palatina de Parma.

[Laura es una joven villana muy aficionada a los libros que precisamente le regala su amigo y también villano Turino, que está enamorado de ella]

[p. 394]

Turino. Pero estás muy diestra ya
en leer.

Laura. ¿Pues no lo estoy?

Turino. Así me leyese hoy
el alma, en que escrita está
la historia del amor mío,
por capítulos tan breves,
que verás lo que me debes
en el menor desvarío.

Laura. Parece, en lo que has hablado,
que los libros has leído.

Turino. Deste amor que me ha perdido,
tan solamente he ganado
este saberte decir
mis cobardes pensamientos;
que decir atrevimientos
era hablar como sentir.

Laura. ¿Pues qué libros traes?

Turino. Compré
a Heliodoro.

Laura. ¿De qué trata?

Turino. De lo mismo que me mata;
 pero es ejemplo de fe.
 La historia de dos amantes
 pintó con estilo griego
 en un laberinto ciego
 en sucesos semejantes.

Laura. ¿Cómo el amante se llama?

Turino. Teágenes

Laura. ¿Firme?

Turino. Es hombre,
 y Clariquea es el nombre,
 Laura, de la hermosa dama.
 Muy bien tendrás que leer,
 y aun te dará que pensar;
 toma lecciones de amar,
 y aprenderás a querer.

Laura. Si las liciones, Turino,
 de los ojos no se toman,
 donde las almas se asoman
 y yo por ellas me inclino.
 Si los maestros no son
 las estrellas que conciertan
 las voluntades que aciertan
 a formarse inclinación.
 los libros, ¿qué harán por sí?

Turino. Pues por eso te decía
 que leyesees tú la mía,
 Laura, para amarme a mí.

Laura. Será libro de mentiras.

Turino. Verdades son mis congojas.

Laura. Hay en las almas más hojas

que en los árboles miras;
 y como las mueve el viento,
 aunque en firme rama estén,
 así las almas también
 mueven cualquier pensamiento.
 ¿Qué más libros has traído?

Turino. Un Amadís español,
 de amor centro y de armas sol.

Laura. Justo cuidado has tenido;
 que yo le tuve de ti
 mientras estuviste allá.

Turino. Pagado el cuidado está
 si le tuviste de mí.
 Y por ese gran favor,
 los libros te quiero dar;
 que no hay mejor obligar
 que pagar un justo amor.

Laura. ¿Son éstos?

Turino. Sí.

Laura. Dios te guarde.
 Voime a leer.

[Laura está todavía pensando en las historias amorosas que ha leído, y se encuentra con Don Juan, dormido, sobre el cual proyecta todo el imaginario literario adquirido y acaba compartiendo la noche con él en la casería.]

[p. 397]

Laura. Sabrosa imaginación,
 ¿dónde me llevas tras ti?
 si a questo puedes en mí,
 tus fuerzas efectos son.
 ¿Qué es a questo que he leído
 que tiene tanto poder

que escrito pudo mover
mi enamorado sentido?
¿Qué griego es este que amó
la divina Clariquea?
¿Será posible que crea
que un hombre firme nació?
¡Qué amores tan bien pagados!,
¡Qué penas tan bien sufridas!,
¡Qué adversidades fingidas!,
¡Qué bosques tan bien pintados!
Dichosa mujer que halló
hombre que la quisto tanto,
que apenas de ver me espanto
lo que por él padeció.
Altas hayas, fuertes robles,
fuentes que a la mar corréis;
estrellas las que tenéis
imperio en las almas nobles;
yo vengo de amor vencida,
pero sin saber de quién;
una sombra quiero bien,
de imaginación vestida.
A Teáganes adoro,
envidiosa de que sea
amante de Clariquea
en el libro de Heliodoro.
¡Ah, quién anduviera así
por bosques, sendas y prados;
pues por amantes cuidados
entre estos montes nació!
¡Qué desdicha haber de amar
mis altivos pensamientos

un villano y sus intentos

(Vuelve la cara y ve a Don Juan durmiendo.)

humildemente escuchar.

Mas, ¡ay, cielos!, si ha formado

tan fuerte imaginación

un hombre en esta ocasión

que está en esta hierba echado.

¡Válgame el cielo, y qué fuerza

de un extraño imaginar!

(Entre sueños.)

D. Ju. ¡Qué me pudiste olvidar!

mas tal ocasión te esfuerza

Laura. ¿Qué dudo? Sin duda, es hombre

como el que estaba leyendo;

quejándose está y durmiendo,

¿qué habrá en el mundo que asombre?

Pues imaginado en mí

un caballero que amar

le hallo en este lugar:

¿Eres Teágenes, di?

¿Eres tú aquel firme amante

que pasó por Clariquea

tantos trabajos?

D. Ju. Que sea

tu pensamiento bastante

para mudarme el mío!

Laura. Quiero acercarme a escuchalle.

pues no hay nadie en todo el valle

y sólo murmura el río.

Gentil persona.

ABSTRACT:

The aim of this thesis is to explore the first wide contact of women with printed fiction in Castile both as a sociological phenomenon and as an ideological and affective process of sentimental education, using an interdisciplinary approach that combines the new cultural history with Cognitive Literary Studies and the history of emotions. The analysis of the determinants of feminine reading practices such as literacy and access to the editorial market has concluded that middle and upper class women were commonly able to read and buy books, which is confirmed by the large presence of book collections in post-mortem inventories of Renaissance ladies and the existence of editorial genres addressed to a female clientele. The characteristics of these reading practices have been reconstructed looking at the discourses about the phenomenon in paratexts addressed at women and in educational and moral treatises, as well as in iconographical and literary representations of female readers. In order to determine the ideological and affective consequences of printed fiction consumption we have evaluated the first 13 long narrative fictions through the lens of its impact in the categorization cognitive processes related to female identity, and in the emotional and sociocognitive skills they train, such as theory of mind or machiavellian intelligence. The common imaginary found at these texts fosters feminine autonomy through the experience of love passion even though it is banned, and offers tools to evade social surveillance, but it also subjugates women's identity to proto-romantic love.

KEY WORDS: female reception, feminine reading practices, cognitive literary studies, sentimental education, printed fiction reception, 15th century readers, affective repertoire, literary imaginary.