
LA TRAMA DEL TEXTO
FUENTES LITERARIAS Y CULTURA ESCRITA
EN LA EDAD MEDIA Y EL RENACIMIENTO



SALAMANCA & SANTIAGO DE COMPOSTELA
2024

LA TRAMA DEL TEXTO
FUENTES LITERARIAS Y CULTURA ESCRITA
EN LA EDAD MEDIA Y EL RENACIMIENTO

PUBLICACIONES DEL SEMYR

director

Pedro M. Cátedra García

coordinación

Eva Belén Carro Carbajal

CONSEJO CIENTÍFICO

Vicente Beltrán Peptó (Università degli Studi di Roma, La Sapienza)

Emilio Blanco (Universidad Complutense)

Mercedes Blanco (Université Paris-Sorbonne)

† Alberto Blecu (Universidad Autónoma de Barcelona)

Fernando Bouza (Universidad Complutense)

José A. de Freitas Carvalho (Universidade do Porto)

Juan Carlos Conde (IEMYRhd & Universidad de Salamanca)

Mercedes Fernández Valladares (Universidad Complutense)

Inés Fernández-Ordóñez (UAM & Real Academia Española)

Jorge García López (Universidad de Gerona)

Juan Gil (Real Academia Española)

† Antonio Gargano (Università degli Studi di Napoli Federico II)

Fernando Gómez Redondo (Universidad de Alcalá)

† Víctor Infantes (Universidad Complutense)

María Luisa López-Vidriero Abelló (IHLL & Real Biblioteca)

Mariana Beatriz Maseru Cerrutti (ENES Morelia, UNAM)

José Antonio Pascual Rodríguez (Real Academia Española)

Rafael Ramos Nogales (Universidad de Gerona)

Jesús Rodríguez-Velasco (Yale University)

Christoph Strosetzke (Westfälische-Wilhelms-Universität, Münster)

Bernhard Teuber (Ludwig-Maximilians-Universität, Munich)

Forman también parte de oficio del Consejo Científico las personas que ostenten o hayan ostentado la presidencia de la Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas:

Alberto Montaner Frutos (Universidad de Zaragoza)

Fernando Baños Vallejo (Universidad de Alicante)

María José Vega Ramos (Universidad Autónoma de Barcelona)

Juan Gil (Real Academia Española)

LA TRAMA DEL TEXTO
FUENTES LITERARIAS Y CULTURA ESCRITA
EN LA EDAD MEDIA Y EL RENACIMIENTO

edición al cuidado de
Déborah González, Pilar Lorenzo Gradín
& Carmen de Santiago



SALAMANCA & SANTIAGO DE COMPOSTELA
Instituto de Estudios Medievales y Renacentistas y de las Humanidades Digitales
Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas
Universidade de Santiago de Compostela
MMXXIV

Este volumen ha sido publicado con una ayuda de consolidación y estructuración de unidades de investigación competitivas de la Xunta de Galicia (GRC 1350-Románicas, USC).

© la SEMYR

© USC

© los autores

Maquetación: Javier S. Puente

Impresión: Nueva Graficesa, S.L.

I.S.B.N.: 978-84-1253914-1

Depósito legal: DL S 212-2024



Alberto Blecu, *in memoriam*

TABLA DE CONTENIDOS

Presentación

[15-20]

I

PONENCIAS PLENARIAS

PAOLO CHERCHI

Fonti letterarie: ieri e oggi

[23-51]

SALVATORE LUONGO

*De los miracula a los milagros: procedimientos de reelaboración
de las fuentes en la colección de Gonzalo de Berceo*

[53-90]

ALFONSO D'AGOSTINO

Avatares en la tradición del Libro de los siete sabios de Roma

[91-121]

ALASTAIR MINNIS

Plotting the Purgatorio: The Narrative Significance of Dante's Bodies of Air

[123-143]

MERCEDES BREA

Angelo Colocci y el traslado de una perdida fuente escrita
[145-167]

II

COMUNICACIONES

MARÍA ÁLVAREZ ÁLVAREZ

Lope de Vega y la transmisión del mito:
los casos de El marido más firme y El amor enamorado
[171-189]

ÁLVARO ALONSO

María Magdalena, penitente:
del Arcipreste de Hita a la polémica antiprotestante
[191-207]

SARA BELLIDO

Los recursos argumentativos en el Diálogo sobre el oficio de Sargento Mayor
de Francisco de Valdés (1578) y el Discurso sobre la forma de reducir
la disciplina a mejor y antiguo estado de Sancho de Londoño (1589)
[209-225]

LLUÍS CABRÉ, ALEJANDRO COROLEU & MONTSERRAT FERRER

La recepción de Tito Livio, historiador y «rhetor», en la corona de Aragón
(de Jaime II a Alfonso el Magnánimo)
[227-239]

MIGUEL CARABIAS ORGAZ

Lecturas aplazadas. Al rescate de algunos libros prohibidos por el Índice
[241-262]

MIANDA CIOBA

*Sobre la diversidad de las religiones en misceláneas enciclopédicas del s. XVI:
tradición apologética y diálogo humanístico*

[263-284]

JUAN CARLOS CONDE

Glosadores de salmos

[285-297]

ANTONIO CONTRERAS MARTÍN & LOURDES SORIANO ROBLES

*Algunos hechos de armas del rey Eduardo III y de sus hijos
en tierras hispánicas en la Historia de Inglaterra
de Rodrigo de Cuero*

[299-318]

MARÍA DEL PILAR COUCEIRO

*El Purgatorio en la lírica bajomedieval:
algunas derivaciones renacentistas*

[319-336]

ANCA CRIVĂȚ

*Del texto enciclopédico al poema sobre mirabilia:
De monstris Indie e Isidorus versificatus (siglo XII)*

[337-348]

AMALIA DESBREST

*La primera traducción castellana completa de las Heroidas de Ovidio.
Fuentes y afluentes del manuscrito 5-5-16 de la Biblioteca colombina de Sevilla*

[349-371]

HÉCTOR JAVIER GARCÍA FUENTES

*Fuentes bíblicas, jurídicas, históricas y filosóficas en el
Defensorium unitatis Christianae*

[373-391]

EDUARD GÓMEZ VIDAL

*Una revisión metodológica en el estudio de las letras de batalla:
nuevos testimonios y nuevas perspectivas*

[393-404]

ARTURO JIMÉNEZ MORENO

*La participación de la mujer peninsular
en las prácticas de lectura grupal en el siglo XV*

[405-435]

SIMONA LANGELLA

*Autoría de una Reportatio de la Escuela de Salamanca:
el manuscrito Vat. Lat. 4630 de la Biblioteca Apostólica Vaticana*

[437-451]

VALERIA LEHMANN

*Las referencias a textos sagrados en la
Instrucción del relator Fernán Díaz de Toledo:
una herramienta retórica poderosa en beneficio de los conversos*

[453-465]

NICOLETTA LEPRI

*Classicità au goût du jour :
la Cofanaria di Francesco d'Ambra nelle feste fiorentine del 1565-66*

[467-484]

JULIO MACIÁN FERRANDIS

*O lux et decus Hyspanie.
Textos literario-religiosos en la pintura valenciana (ss. XIII-XVI)*

[485-507]

PEDRO MARTÍN BAÑOS

*El Caso de Tordesillas, un pecio cronístico de finales del siglo XV
vinculado a Fernando de Pulgar*

[509-524]

JORGE MARTÍN GARCÍA

*Género demostrativo, hibridismo y promoción personal:
el Compendio de la constancia de Fernando de Ayala*
[525-540]

ANTÓNIO RESENDE DE OLIVEIRA

Cancioneiros e cantigas na construção das biografias trovadorescas
[541-555]

GEORGINA OLIVETTO

*Floranes, los Proverbios de Santillana
y las supuestas obras de Pero Díaz de Toledo*
[557-575]

DEVID PAOLINI

La Celestina e/en Italia (1506-1515)
[577-585]

NATHALIE PEYREBONNE

*Guevara o el arte de la cita deformada:
un proceso de escritura*
[587-600]

IRIA PIN MOROS

Del Guzmán de 1599 al de 1604: diferencias en el estilo
[601-610]

JOSEP PUJOL & FRANCESC J. GÓMEZ

*Entre la escuela y las cortes:
camino de Ovidio en la literatura catalana de los siglos XIV y XV*
[611-633]

RAFAEL RAMOS

Del Llibre d'Arderic al Arderique
[635-652]

GERMÁN REDONDO PÉREZ
*En torno a lo militar en tres textos dialógicos
del siglo XVI a través de sus fuentes:
Coloquio y diálogos militares, de Gonzalo Lozano*
[653-664]

PABLO RODRÍGUEZ LÓPEZ
*El rey Costa de la Anacephaleosis
de Alfonso de Cartagena*
[665-686]

XABIER RON
Non sap chantar qui so non di, de Jaufre Rudel
[687-710]

J. ÁNGEL SALGADO LOUREIRO
*Relaciones temáticas y estructurales entre el Libro de los estados
de don Juan Manuel y la Partida Segunda de Alfonso X en la explicación
sobre las obligaciones del emperador*
[711-727]

JUAN MIGUEL VALERO MORENO
*Constelaciones textuales: para las fuentes de los Cinco libros de Séneca
de Alfonso de Cartagena*
[729-760]

JULIO C. VARAS GARCÍA
*Algunas huellas del Epistolario espiritual (1578)
de Juan de Ávila en la cultura escrita del Renacimiento*
[761-775]

SEGUNDA PARTE
COMUNICACIONES

LA PARTICIPACIÓN DE LA MUJER PENINSULAR EN LAS PRÁCTICAS DE LECTURA GRUPAL EN EL SIGLO XV*

ARTURO JIMÉNEZ MORENO
Universidad Complutense de Madrid

1. INTRODUCCIÓN: LA INCORPORACIÓN DE LA MUJER A LA CULTURA ESCRITA A LO LARGO DEL SIGLO XV

TRAS DÉCADAS DE ESTUDIOS QUE HAN SACADO A LA LUZ DOCUMENTACIÓN del siglo xv relacionada con la proximidad de la mujer peninsular a la cultura escrita, disponemos ya de suficientes datos, referencias e indicios como para abandonar la recurrente afirmación de que el acceso de las mujeres peninsulares a la cultura escrita fue residual porque ni sabían leer ni dispusieron de libros en su entorno¹. Según este planteamiento, los

* Este trabajo se enmarca en el proyecto I+D+i «La emergencia de la república de las letras en el Renacimiento en España (Edad Media y temprana Edad Moderna)», Universitat Pompeu Fabra, Facultat de Humanitats, Referència PDI2020-117637GB-I00 (2021-2025) cuya investigadora principal es María Morrás; y en el grupo de investigación *Literatura, heterodoxia y marginación* que coordinan Santiago López-Ríos y Rebeca Sanmartín en la Universidad Complutense de Madrid.

1. La enumeración de la bibliografía sobre el tema excede el espacio de mi contribución. Bastará con citar la investigación que desde la década de los años 90 del siglo pasado han ido aportando M^a Mar Graña, Lola Luna, Cristina Segura, Isabel Beceiro, Ángela Muñoz, M^a Carmen García Herrero o Nieves Baranda; en la primera década del siglo xx han aparecido importantes monografías relacionadas con la cultura de mujeres

casos documentados de mujeres instruidas y cultas eran estudiados como excepcionales. Tras un análisis cuantitativo y cualitativo de los resultados de todos estos estudios, hoy podemos sostener que las mujeres de los distintos territorios peninsulares –especialmente las que pertenecieron a la aristocracia– se fueron incorporando al público lector a lo largo del siglo xv. Lo que hoy requiere nuestra atención es determinar el modo de acceso, el grado de participación o las circunstancias espaciotemporales de esa incorporación a la cultura escrita. En este trabajo quiero centrarme en la modalidad de lectura grupal que se practicaba habitualmente en las salas cortesanas y que implicaba la participación femenina².

Con mucha frecuencia las mujeres o la mujer en general fueron el objeto de actividades lúdicas y culturales de carácter cortesano. Ellas eran el objetivo y la razón de ser de torneos, desafíos, de debates y de buena parte de la producción poética³. Las rúbricas de los cancioneros o el testimonio que encontramos en tratados o en la prosa historiográfica dan cuenta de cómo los nobles cortesanos escriben sus tratados o dedican sus poemas a defender la condición femenina, a cantar su belleza o hacer notar su crueldad amorosa, a fijarse en cualquier pequeño detalle de sus damas. Sin embargo, creo que no se ha estudiado suficientemente aquellos testimonios que nos muestran a mujeres –solas o en compañía de hombres– participando, esto es, pasando a ser sujeto de actividades cortesanas donde era requisito necesario haber alcanzado una cierta competencia lectora. Las condiciones que favorecieron estas prácticas de lectura grupal fueron el aumento de la alfabetización y del interés por

en el último siglo medieval y en la temprana modernidad como las de Cátedra y Rojo (2004), Ruiz (2004), Cátedra (2005) o Sanmartín (2012). Además de un aluvión de estudios y tesis doctores sobre las bibliotecas o la capacidad de lectura empleada para la gestión económica, para el ejercicio de autoridad o para el desarrollo de su espiritualidad en mujeres particulares, durante los últimos quince años se han celebrado no pocos congresos –con sus correspondientes volúmenes colectivos de trabajos– en torno a estos mismos asuntos. De todos estos estudios doy cuenta en Jiménez Moreno (2023).

2. También los conventos femeninos fueron un espacio propicio para prácticas de lectura grupales, gracias a la liturgia. Aunque, como mostró Pedro Cátedra (1999; 2005), las religiosas usaron la lectura en voz alta o en silencio para otros fines como testimonian la *Representación del Nacimiento de Nuestro Señor* de Gómez Manrique para las monjas de Calabazanos o la *Vita Christi* de sor Isabel de Villena para el convento de la Trinitat de Valencia.

3. Gómez-Bravo (2018: 156-157).

compartir la experiencia lectora entre las mujeres de posición elevada y la consolidación de espacios para la sociabilidad femenina tanto en la corte como en las ciudades⁴. A continuación, ofrezco varios testimonios de cómo la mujer peninsular, por el hecho de ser lectora, participó en la vida cultural de su entorno.

2. LECTURAS Y DEBATES CORTESANOS EN EL ENTORNO A DOÑA JUANA MANRIQUE, HERMANA DE GÓMEZ MANRIQUE

Tanto debió de insistir la condesa de Castro, doña Juana Manrique, a su hermano el escritor Gómez Manrique para que le compusiese una consolatoria con la que afrontar su adversa fortuna —la confiscación de sus bienes— que, hacia 1456 o 1457 y no sin un cierto fastidio, su hermano accedió: «No pocas vezes, muy noble e virtuosa señora, yo he seydo por la señoría vuesa rogado e mandado e avn molestado, que sobre el caso d'esta aduersa fortuna vuestra alguna obra compusiese»⁵.

La consolatoria se inicia con una carta en prosa donde Gómez Manrique distingue dos niveles de recepción: el primero, más avanzado y propio de los varones, no necesita aclaraciones para su comprensión; el segundo, propio de mujeres que suelen estar más ocupadas en la administración de sus casas, sí necesita glosas:

E como quiera que para el más rudo de los que algo an leýdo el testo tanto sea claro que ninguna conozco declaración serle neçesaria, pero porque a las semblantes a vos algunas ystorias varoniles que aquí toco son inotas, en otras vos ocupando cosas a la conseruación de la virtud e a la buena gouernaçion de las casas de vuestros maridos en su viriles ocupaciones ocupados neçesarias, acordé de eñadir algunas glosas⁶.

Así, pues, las aclaraciones en prosa que siguen a cada copla se explican por la menor preparación que Manrique ve en su hermana y, por extensión,

4. Vellón (1998: 81).

5. Manrique (2003: 410-420). La consolatoria carece de título; se cita por las páginas de la edición de Francisco Vidal (Manrique 2003).

6. Manrique (2003: 421-422).

en *las semblantes a vos* para comprender las referencias que contienen las coplas de su consolatoria.

En la copla XI Gómez Manrique pone a Troya como ejemplo de ciudad triunfante que la Fortuna ha dejado caer en desgracia por culpa de una vana porfía: «Aquella çibdad muy fuerte troyana / de cuyos triünfos, onores e glorias / están llenos libros e grandes ystorias, / sería çierta prueua de esta gloria vana»⁷. El comentario en prosa sobre la copla que el autor inserta inmediatamente después atiende a ese tipo de receptoras menos preparadas: «Avnque no por sus estorias aver leydo, mas siquiera por oýdas, será a vos, señora, manifiesta gloria d'esta muy nonbrada çibdad troyana»⁸.

Según podemos deducir de este último fragmento, Manrique señala dos posibles vías –incluso dos posibilidades de lectura– para el aprendizaje de su hermana: la lectura individual y la lectura en voz alta a cargo de otra persona. No sabemos en cuál de las dos estaba pensado el autor, pero, si atendemos a lo que dice unas líneas más adelante, lo más seguro es que se esté refiriendo a una lectura grupal que, además, conllevaba un debate posterior:

De vna e de otra parte falleçió gran suma de gentes e de notables caualleros; la enojosa e grosera porfía de algunos de los quales no creo que en la sala de vuestro palaçio algunas vezes no se haya debatido⁹.

Gómez Manrique da por hecho –*no creo ... no se haya debatido*– que, tras haber leído algún tratado sobre la materia de Troya, las damas cortesanas –y los caballeros presentes– se dedicaron a glosar lo que habían leído. En mi opinión, podemos considerar este comentario como testimonio indirecto de una práctica de lectura grupal en la que mujeres nobles dotadas de una cierta cultura son capaces de leer y comentar un asunto de interés cortesano¹⁰.

7. Manrique (2003: 428).

8. Manrique (2003: 429).

9. Manrique (2003: 429-430).

10. Como veremos más adelante, se da una situación parecida en el *Libro de las veinte cartas y çüestionones* de Fernando de la Torre.

3. LA TRADUCCIÓN AL PORTUGUÉS DE *LIVRE DE TROIS VERTUS* DE CHRISTINA DE PISAN

Isabel de Portugal fue una de las hijas del muy culto infante de Portugal y duque de Coímbra Dom Pedro y de Isabel de Urgel¹¹. Tras la muerte del rey Duarte en 1438, se produjo un conflicto político que sacudió el reino de Portugal durante más de una década y que enfrentó al padre y al marido de Isabel, el rey Alfonso V. Sabemos que entre su matrimonio con Alfonso V en 1447 y su propia muerte en 1455, Isabel mandó traducir del francés al portugués el *Livre de trois vertus a l'Enseignement des Dames* de Cristina de Pisan según leemos en la rúbrica inicial de una copia manuscrita en la Biblioteca Nacional de Madrid:

Aqui se começa O Livro das Tres Vertudes a Insinança das Damas. O primeiro capitolo devisa as tres Vertudes, per cujo mandamento Cristina fez e compilou o Livro da Cidade das Damas. E lhe apparecerom outra vez e lhe mandarom que fizesse esta presente obra. O qual livro foi tornado de frances em esta nossa linguaem portugues, per mandado da muito excilente e comprida de muitas vertudes Senhora a Rainha Dona Isabel, molher do muito alto e muito excilente Principe e Senhor, el Rei Dom Afonso, o quinto de Portugal e do Algarve y Senhor de Cepta¹².

El original francés –escrito hacia 1405– era ya una obra didáctica escrita por una mujer para la enseñanza de las jóvenes princesas, que además debían cumplir una función ejemplificadora, de las damas de la corte y, finalmente, del resto de mujeres. La fama de la autora –debe observarse cómo en el incipit de la traducción portuguesa, junto a un brevísimo currículum suyo, solo hace falta mencionar su nombre– rebasa las fronteras mediante el encargo de copias y de traducciones de sus obras¹³. Podemos

11. Tenemos sobradas muestras de la cultura letrada de la familia de Isabel en el *Tratado da virtuosa benfeitoria* de su padre Dom Pedro, en la posible intervención de su madre Isabel de Urgel en la traducción portuguesa de la *Vita Christi* o en la redacción de las *Estações da Paixão* de su hermana Filipa en Odivelas.

12. MSS/11515, BITAGAP texid 1026; disponible en línea en la BDH, por donde se cita.

13. Willard (1966); en el ámbito lingüístico catalán sabemos que una dama de la reina Violante de Bar, Elionor de Abelló, dejó al morir en 1445 un ejemplar en francés del *Livre de la cité des dames*.

suponer que Isabel no solo conocía la obra de Cristina de Pisan, sino que seguramente tenía una copia del original francés. Aunque no hay ninguna evidencia, es más posible que fuera su tía, la duquesa Isabel de Borgoña, no solo quien le aconsejara la lectura de la obra de Cristina, sino también quien le proporcionara un ejemplar en francés con motivo de su boda en 1447 con el rey Alfonso V¹⁴. Como mostró Willard¹⁵, desde la distancia, a la duquesa de Borgoña le preocupaba la situación conflictiva por la que estaba pasando la dinastía Avis. El envío de *Trois Vertus* a su sobrina responde a una motivación práctica: entre las enseñanzas del libro, se encuentra la función como pacificadora y mediadora de las princesas, por lo que podemos considerar el envío de esta obra como un mensaje a la reina Isabel para que mediara entre su padre y su marido en su lucha por controlar el reino¹⁶.

En esta comunicación entre tía y sobrina de la dinastía Avis con el libro de Cristina de Pisan por medio, aun podemos sugerir la intervención de otra mujer: Filipa de Portugal, hermana de la reina. Sabemos que, tras la muerte de la reina Isabel en 1455, Filipa permaneció en la corte supervisando la educación de sus sobrinos los infantes João –heredero de la corona– y la infanta Joana¹⁷. También conocemos su labor como traductora de obras de espiritualidad durante su retiro en el monasterio de Odivelas. En el *Conselho e voto da Senhora Donna Felippa filha do Infante Dom Pedro* (Lisboa, 1643), su autor, Francisco Brandão, señala que Filipa dominaba la lengua francesa: «E como era muy versada nas lengua, applicouse a tradusir de francés em portugues hum livro de homelias e evangelios de todo o anno con algumas lendas e vidas de santos»¹⁸. Aunque no tenemos ninguna evidencia, cabe, al menos la posibilidad de que Filipa fuera la encargada de traducir al portugués la versión francesa del libro de Cristina de Pisan que les había enviado desde Francia su tía Isabel¹⁹.

14. Además de motivaciones políticas, hay otras evidencias circunstanciales para sostener esta hipótesis (Willard 1963: 461).

15. Willard (1963: 463).

16. Shibata (2013).

17. De hecho, Filipa acompañó a su sobrina Joana en su decisión de retirarse del mundo en el convento de Jesús en Aveiro.

18. Brandão (1643: 46).

19. O, al menos, pudo servir como intermediaria entre la versión manuscrita que circulaba a mediados del siglo xv y la versión que acabó imprimiéndose (Lisboa, 1518)

Finalmente, al margen de la intención particular que pudo mover a la duquesa a enviar las *Trois Vertus*, no conviene olvidar que la obra persigue un propósito didáctico más amplio, que la convierte en una guía de conducta para las princesas y grandes señoras en la línea del humanismo cristiano que recomienda su educación y el cultivo de las letras como mujeres destinadas a ocupar un lugar cerca del poder²⁰. En este sentido, la traducción al portugués que circuló en la corte de la reina Isabel reproduce el uso de la primera persona identificándolo rápidamente con el nombre de la autora («E eu, Cristina, ouvindo as vozes de minhas muy honradas Senhoras»). Además, la traducción apunta también a una comunidad de lectoras («Bem aventuradas serom aquelas que morarem em nossa Cidade pera acrecentar o conto de nossas cidadãs. A todo o colegio femenino ea su devota religiom»). Como sabemos, el *Livre de Trois Vertus a l'Enseignement des dames* es un manual de conducta de carácter práctico, escrito por una mujer para otras mujeres que no oculta su perspectiva de género, precisamente porque el mantenimiento del carácter femenino de la obra incrementa su valor entre un público compuesto de mujeres²¹.

Así, pues, el proceso que supone el envío, la traducción, la circulación y las marcas genéricas de la obra de Cristina de Pisan dentro de la corte portuguesa a lo largo de la segunda mitad del siglo xv evidencian que este manual de conducta para reinas y grandes señoras tenía el público cortesano y femenino para el que originalmente se había compuesto.

4. LA PRESIÓN DEL PÚBLICO LECTOR FEMENINO EN *ARNALTE Y LUCENDA*

Cuando hacia 1480 Diego de San Pedro compone su *Tractado de amores de Arnalte y Lucenda*, además de otras fuentes concretas de origen ovidiano, se percibe una influencia de la poesía cancioneril²². Aunque, en mi opinión,

en la corte de la reina Leonor de Viseu que tenía en su biblioteca dos ejemplares del *Livro chamado Cristina*.

20. Shibata (2013: 103).

21. Villegas (2011: 50-54).

22. Waley (1966: 253).

más que una influencia literaria, en la obra de San Pedro encontramos confluencia de motivos, unas mismas ideas y conceptos y, lo que ahora más me interesa, un público cortesano común a ambos géneros que, en este caso, se presenta con rasgos femeninos.

La presencia de este público femenino aparece indisimulada y repetidamente a lo largo de la obra, tanto en los paratextos como en el propio texto de Diego de San Pedro²³, incluso podemos pensar que las composiciones poéticas que inserta en la ficción narrativa —dirigidas a la propia reina Isabel y a las siete angustias de la Virgen María— obedecen a una recepción femenina.

Estas deixis genéricas se explican por la presencia —convertida en presión, como veremos— de ese público de lectoras que solicita a su autor una obra como el *Arnalte* no solo para leerla sino también para someterla a público escrutinio. Así lo confiesa un inseguro Diego de San Pedro echando mano del tópico de la modestia en varias partes de su obra: «Vengo, señoras, a darvos la cuenta que me fue mandado que vos diese, la cual en esta manera comiença»²⁴. Incluso, al final de la obra es el propio protagonista quien le suplica al autor que traslade su triste historia a las mujeres: «Y mucho te encomiendo, como te tengo encargado, que de recontar mis plagas a mujeres sentidas hayas memoria»²⁵.

Lo que caracteriza a este grupo de lectoras —porque no cabe ninguna duda de que lo eran— es la exhibición de su crueldad crítica hacia el autor

23. Encontramos referencias a destinatarias femeninas en la portada de la edición de Burgos de 1522: «endereçoado a las damas de la muy alta católica y muy esclarecida reyna doña Ysabel»; en algunas rúbricas («a las damas de la Reina», «Buelve el autor la habla a las damas»); se cita por la edición Whinnom: San Pedro 1979: 87 y 179); en el prólogo: «Virtuosas señoras» (1979: 87); y en sendos colofones de las primeras ediciones impresas: «Acábase este tratado llamado Sant Pedro a las damas de la Reina nuestra señora» (1979: 179; Burgos: Fadrique de Basilea, 1491), «endereçole a las damas de la Reyna doña Ysabel de gloriosa memoria» (1979: 171; Burgos: Alonso de Melgar, 1522). Ya dentro de la ficción aparecen también las receptoras tanto al principio como al final de la obra cuando *el autor* se dirige explícitamente a unas damas: «Huve, señoras, de hazer un camino», «Pues después, señoras, que lo menos mal», «Desta manera, [virtuosas] señoras, el cavallero Arnalte» (1979: 89, 100 y 179).

24. También «pero vosotras, señoras, rescevid [en] servicio no lo que con rudeza en el decir publico, mas lo que por falta en el callar encub[ro]» o «pues por vuestro servicio mi condenación quise, habiendo gana de algún pasatiempo darvos» (San Pedro 1979: 87 y 170).

25. San Pedro (1979: 170).

y su obra. Esa crítica no se limitaba a una opinión privada, sino que se compartía públicamente y recorría las salas de cortes y palacios²⁶. Tras la lectura –privada o pública– de la obra, las damas cortesanas –y posiblemente también los caballeros– compartían sus juicios y comentarios buscando, probablemente, más las tachas y defectos que los méritos. El inapelable juicio crítico de las damas debía considerarse una suerte de sentencia pública hacia su autor que veía peligrar no solo su prestigio como escritor sino también su autoestima como cortesano que comparte el mismo ámbito que las destinatarias a las que dirige su obra. No debe extrañar que, ante un público tan difícil y cruel, Diego de San Pedro quiera anticiparse a las críticas que iba a recibir en forma de burlas y humillaciones de una opinión pública cortesana de la que él mismo formaba parte. Con algunas palabras del prólogo –«miedo», «vergüença», «burla», «ofensa»– ya lo deja claro: «Si tanta seguridad de mi saber como temor de vuestras burlas tuviese, más sin recelo en la obra començada entraría»²⁷.

Parece que el autor ya había pasado por el calvario del escarnio público con ocasión de alguna de sus obras anteriores, posiblemente, según Whinnom, la *Pasión trovada*: «despidiendo los miedos, quise de vieja falta nueva vergüença recibir»²⁸. Por eso, el escritor rebasa el tópico de la petición de disculpas por la rudeza de su escrito y suplica a sus lectoras benevolencia, comprensión o, por lo menos, discreción en el entorno cortesano en que todos se mueven:

Y [si] en todo caso el burlar de mí escusar no se puede, sea más por mis razones fazer al palacio, que por ofensa mía; pero con todo esto, a vuestras mercedes suplico que la burla sea secreta y el favor público, pues en esto la condición de la virtud consiste²⁹.

Con todo, San Pedro también se defiende contraatacando al señalar de manera muy aguda algunos defectos de ese público lector cortesano:

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,

26. Vellón (1998: 75 y 77).

27. San Pedro (1979: 87).

28. San Pedro (1979: 87 y nota).

29. San Pedro (1979: 87).

de otros porque en ellas no están atentos, de otros no por las faltas que [hallan], mas porque sepan que saben³⁰.

Diego de San Pedro asume la amenaza que suponen sus damas lectoras cortesanas a quienes teme porque se dedican a la burla y humillación social del autor, pero a las que, a su vez, critica por su incompetencia y fatuidad.

El mismo autor introduce en la trama del *Arnalte* un pasaje cortesano que debía de ser familiar para este tipo de público culto. Tras el anuncio de su compromiso matrimonial con el traidor Elierso, Lucenda envía a una dama de su confianza ante Arnalte para comunicarle que el casamiento no había sido por su propia voluntad sino por la de sus parientes³¹. Tras cumplir su encargo y antes de regresar junto a Lucenda, el protagonista le entrega sobre una capa con hilo de seda negra una letra poética con tres versos bordados, con los que, a modo de enigmática respuesta a su amada, expresa su situación sentimental. Al margen de que Diego de San Pedro recurra a uno de los habituales géneros poéticos cortesanos, la invención, la mensajera demuestra discreción para preservar la fama de Lucenda, pero también capacidad intelectual suficiente para retener en su memoria los versos del enamorado: «E como la embajadora discreta fuese, de mi dolor mucho se doliendo, la letra de la capa en la memoria tomó»³².

Esta discreta dama de la ficción que aparece fugazmente en Arnalte es un reflejo de esas otras damas lectoras de las obras de Diego de San Pedro para quienes la corte de la reina Isabel sirvió como espacio compartido de su crítica literaria.

5. LA LECTURA GRUPAL DE TEXTOS RELIGIOSOS ALREDEDOR DE LA CONDESA DE PLASENCIA, LEONOR PIMENTEL

Hacia 1465-1468 el dominico Juan López de Salamanca escribió su *Libro de las historias de Nuestra Señora*, una obra pensada para fomentar la devoción mariana de su discípula espiritual la condesa de Plasencia³³. Uno

30. San Pedro (1979: 88).

31. San Pedro (1979: 142).

32. San Pedro (1979: 143).

33. Se cita la obra por la edición de Arturo Jiménez (López de Salamanca 2009).

de los rasgos más originales de la obra es su forma dialogada con la que el autor logra introducir a la propia condesa en el mismo plano que la Virgen María porque aparece como discípula que formula preguntas a su maestra la Virgen. La primera parte de la obra se dedica a la concepción de la Virgen e incluye unos capítulos que describen, veneran e interpretan espiritualmente el cuerpo de María. Fray Juan López va recorriendo con pormenor partes y miembros más íntimos y sensuales del cuerpo de María como el pecho, los muslos, los brazos, el cuello, la boca, el cabello o el mismo vientre³⁴. Sin embargo, en medio de esta prosopografía del cuerpo femenino, a fray Juan López debieron de acometerle los escrúpulos y un cierto pudor que traslada a su obra. Así, ante la súplica del personaje de la condesa dirigida a su maestra para que siga hablándole de sus miembros, el dominico se ve obligado a incluir una advertencia de la propia Virgen:

Cómo la gloriosa Virgen se quiere escusar de la pregunta

Fija discreta mía e Condessa guarnida de grand cordura, no cunple a ti que los secretos de mis partes virginales e feminiles que yo uve se relaten en corro de hombres ni tangán orejas de los varones; ca no te diría mis ascondidos, aunque puros e mui sagrados, si no por te fazer merçed e que de mí tomes enxenplo³⁵.

Creo que en este pasaje el plano de la realidad ha penetrado por un momento en la ficción: si no estoy equivocado, lo que le viene a advertir Juan López a la condesa –mediante la voz autorizada de la Virgen– es que esta parte de la obra, al menos, no puede ser comentada delante de hombres. El uso de *relaten* y *tangan orejas* no puede ser interpretado más que como exposición en voz alta (*relaten*) delante de un grupo de personas que escuchan (*tangan orejas*). Por simple razonamiento es fácil deducir que la obra sí podía comentarse en voz alta delante de un grupo de mujeres. Pero esta deducción se ve confirmada con la respuesta que Juan López pone en boca del personaje de la condesa:

Cómo la devota Condessa segura a la Virgen que estos secretos no los sepan varones ni devotos

34. López de Salamanca (2009: 72-102); sobre la descripción del cuerpo de María no solo en la obra de Juan López sino en otras obras marianas se ha ocupado Baños (2015).

35. López de Salamanca (2009: 93).

Toda bendicha e graçiosa Sobreseñora sola mía, las altas mercedes que yo resçibo en las dulçísimas fablas vuestras, las quales 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. A orejas viriles las asconderé³⁶.

Tras este segundo fragmento, a su valor como testimonio de las prácticas de lectura grupal entre mujeres nobles, podemos añadir dos rasgos descriptivos de interés. En primer lugar, las participantes son mujeres del entorno de la condesa (*de mi estrado*), tanto casadas como doncellas. Estos grupos podrían estar formados por otras damas nobles que vivían en el entorno, sus hijas y sobrinas –religiosas algunas de ellas– y posiblemente las criadas de mayor confianza³⁷. El segundo detalle descriptivo consiste en presentarnos dos posibilidades de lectura mediante dos verbos distintos: *relatar*, como vimos, adopta un significado cercano a transmitir información, contar o comentar algo de forma oral³⁸; por su parte, *recitar* suele ser sinónimo de explicar con todo detalle, enumerar largamente³⁹;

36. López de Salamanca (2009: 93-94).

37. Sabemos, por ejemplo, que una de las hijas de doña Leonor Pimentel, María de Zúñiga, III duquesa de Béjar, compartió y heredó varias obras de espiritualidad que habían pertenecido a su madre (Jiménez 2016). Además, entre la documentación aparece la beata Juana Gudiel quien, tras la muerte de la condesa en 1486, se encarga de algunas gestiones del reparto de bienes y que posiblemente sea la misma Juana Gudiel, soltera, que dejó en su testamento de 1554 un misal y unos «dibros viejos de poco valor» (Cátedra y Rojo 2004: 247; Jiménez 2019: 28-30).

38. Así se desprende de buena parte de los ejemplos contemporáneos recuperados en CORDE, s.v. *relatar*: «Mandolo boluer a la cárcel bolviendo ellos a la posada del rey por relatar el processo a su majestad como les tenía mandado» (*Exemplario contra los engaños y peligros del mundo*, 1493); «E al arçediando pertenesçe [...] relatar al obispo los yerros de los diáconos» (Alfonso Martínez de Toledo, *Vida de San Isidoro*); «Me dijo que le habías tú descubierto los amores de Calisto y Melibea y como la había alcanzado y como ibas cada noche a le acompañar y otras muchas cosas que no sabría relatar» (Fernando de Rojas, *Celestina*). No obstante, no siempre el verbo se presenta en un contexto oral: «Agora dexa la Ystoria de relatar más lo que toca a esta materia e cuenta las cosas que se fizieron del reyno de Granada» (Hernando del Pulgar, *Crónica de los Reyes Católicos*).

39. En los ejemplos que ofrece CORDE, s.v. *recitar*, el verbo se usa tanto para la comunicación oral como escrita: «Lo qual, sin grande dolor de coraçón, no puedo recitar» (documento de 1496 del rey Fernando al papa); «Hoyendo aquesta resba, fue luego a recitar a Dymna a la carcel quanto a la madre del león havia oído dezir» (*Exemplario contra los engaños y peligros del mundo*, 1493); «Empero desta más podemos recitar su buena ventura» (*De las mujeres ilustres en romance*, 1494); «Otros milagros muy grandes se hallan

en nuestro caso se trata de una enumeración a partir de un texto escrito (*reçitaré si las escriviere*). Todavía podemos deducir un último rasgo: ¿quién es el sujeto implícito de la condición *si las escriviere*? ¿*Si [yo] las escriviere* o *si [vos] las escriviere*? La última parte del fragmento –como es habitual en el discurso de Juan López– adopta una forma paralelística con un cierto uso del ritmo y la rima:

[...] a las que son de mi estrado,
dueñas honestas e mis donzellas
las relataré, si a vos pluguiere,
o reçitaré si las escriviere.
A orejas viriles las asconderé.

Si el sujeto de la primera oración (*las relataré, si vos pluguiere*) es el yo de la condesa, en mi opinión, también tiene que ser el sujeto no solo del verbo *reçitaré* sino también del verbo *escriviere*. En el contexto parece más lógico pensar que fue el personaje de la condesa el que escribe o manda escribir el texto que luego quiere recitar delante del grupo de mujeres.

Juan López de Salamanca no solo fue el autor de este diálogo enderezado a Leonor Pimentel, sino que también fue su confesor y director espiritual, por lo que conocía de primera mano sus costumbres y prácticas⁴⁰. El testimonio que acabamos de analizar es verosímil porque, movido por sus escrúpulos, su autor trata de advertir a la condesa de que sea discreta y para ello tiene que introducir una escena de la realidad cotidiana dentro del plano de la ficción dialogada. La escena describe a un grupo de mujeres nobles oyendo recitar un libro, esto es, una forma de lectura grupal.

en la hystoria de este santo apóstol, los quales recitar aquí sería cosa de más trabajo que de subtileza» (Fray Ambrosio Montesino, *Sermones de Eptistolas y Evangelios por todo el año*).

40. Por ejemplo, cuando en el mismo diálogo el personaje de la condesa le comenta a la Virgen: «Muchas vezes, ¡o muy gloriosa Señora mía!, oyo a los capellanes e cantores míos dezir la nasçençia vuestra» (López de Salamanca 2009: 191), Juan López no se está inventando nada porque entre los bienes de doña Leonor Pimentel aparecen «un quaderno de pergamino de canto de órgano» junto a otros libros de coro, un facistol, un órgano e incluso «un banquito pequeño que es para el que tañe los órganos» (Jiménez 2019: 27).

6. LA RECEPCIÓN DE LOS TRATADOS DE TERESA DE CARTAGENA

Entre 1469 y 1476, con una diferencia de unos cinco años, Teresa de Cartagena escribió dos tratados: el primero, intitulado *Arboleda de los enfermos*, va dirigido a una desconocida «virtuosa señora»; el segundo, la *Admiración operum Dei*, se dirige a su amiga Juana de Mendoza. En la *Admiración* su autora dedica dos preliminares para rebatir a cuantos han dudado de su autoría con respecto a la *Arboleda*. El fragmento que ahora me interesa como testimonio de un público lector compuesto de hombres y mujeres que comentan colectivamente un libro que han leído aparece al principio de la «Introducción»:

Muchas vezes me es hecho entender, virtuosa señora, que algunos de los prudentes varones e asý mesmo henbras discretas se maravillan o han maravillado de un tratado que, la graçia divina administrando mi flaco mujeril entendimiento, mi mano escriuió⁴¹.

Bien es verdad que, en su argumentación contra ese maravillarse en sus lectores, la autora solo nombra a los «prudentes varones» sin volver a mencionar explícitamente a las mujeres. Pero lo que parece quedar claro es que sus tratados se podían leer y comentar entre un público instruido, y que algunas mujeres participan en esos juicios críticos. En el caso de la *Arboleda de los enfermos*, el público parece haberse centrado más en la condición femenina de su autora que en el propio tratado⁴², pero el juicio crítico tuvo que ser semejante a otros casos: tras su lectura, la obra era sometida a una crítica pública en la que también participaron mujeres, entre ella Juana de Mendoza junto a su marido:

E porque me dizen, virtuosa señora, que el ya dicho volumen de papeles bor[r]ados aya venido a la noticia del señor Gómez Manrique e vuestra, no sé sy la dubda, a vueltas del tratado se presentó a vuestra discreción⁴³.

41. Cartagena (1967: 113; se cita por la edición de Hutton). Debe notarse que el «flaco mujeril entendimiento» forma parte del tópico de la modestia porque, como ha analizado Conde (2020) la autora es capaz de elaborar todo un comentario de textos bíblicos.

42. Conde (2015: párrs. 12-19).

43. Cartagena (1967: 114). A propósito de ese «ya dicho volumen de papeles borrados», la escritora se está refiriendo a su primer tratado, la *Arboleda*, que ha sido el objeto de las suspicacias de sus lectores. De hecho, esta sería la prueba de que la obra no fue

Al margen de la amistad que doña Teresa y algún miembro de su familia pudo entablar con el matrimonio Manrique-Mendoza por su coincidencia en Burgos durante los años 1463- 1465⁴⁴, ya Alan Deyermond⁴⁵ había apuntado a la existencia de «redes y focos de influencia femeninos» simultáneos a círculos de escritores e intelectuales varones dentro de la estructura de las grandes familias como los Santa María, a la que pertenecía Teresa de Cartagena, o los Mendoza, de donde procede doña Juana⁴⁶. La propia Teresa, su amiga doña Juana Mendoza, esa «virtuosa señora» a la que se refiere en su *Arboleda* y las «hembras discretas» que han leído y comentado el primer tratado nos confirman la existencia de esas redes que había señalado Deyermond⁴⁷.

7. EL INTERCAMBIO DE EPÍSTOLAS COMO FORMA DE ACCESO AL CONOCIMIENTO: INTERVENCIONES DE MUJERES EN EL *LIBRO DE LAS VEINTE CARTAS Y QUËSTIONES*

El *Libro de las veintes cartas y quëstiones* de Fernando de Torre fue escrito en los primeros años del reinado de Enrique IV⁴⁸ dentro de un contexto de intereses cortesanos compartidos en el que varios hombres y ocho mujeres se intercambian cartas, preguntas, coplas y hasta un breve tratado –seguramente también mediaron conversaciones y diálogos⁴⁹– donde,

escrita para Juana de Mendoza porque, de ser así, no tendría sentido que «aya venido a la noticia» de su destinataria unos años después (Gómez Redondo 1998-2007, III: 3057). Agradezco a Juan Carlos Conde haberme quitado la idea de sugerir que estos «papeles borrados» («emborronados», esto es, escritos, aunque dicho con modestia) podrían referirse a alguna otra obra que había criticado la *Arboleda*. Se trata simplemente de desmentir un rumor ante sus amigos Gómez Manrique y Juana de Mendoza (Conde 2015: párrs. 20-21).

44. Conde (2015: párr. 5).

45. Deyermond (1998/2007: 241).

46. Conde (2015: párr. 6).

47. Rivera Garretas (2007).

48. Sigo la edición de Díez Garretas (1983); véanse también las páginas de Gómez Redondo (1998-2007, IV: 3790).

49. De la Torre le comenta a una de las señoras que le ha escrito su fama de mujer sabia e instruida: «En mucho grado he oído, e en diversos lugares, loar e aprovar vuestro graçioso entender e la notiçia que avéys de las ystorias e obras morales. Otra, e no menos

además de airear algún conflicto amoroso particular, abordaron algunos de los asuntos que interesaban en los entornos cortesanos: las diferencias entre el rey y el emperador o entre amor y amistad, el mérito de entrar en religión, la influencia de la Fortuna, la naturaleza del amor, la condición de la mujer, etc.⁵⁰ Si a esta comunidad de intereses cortesanos se añade el uso de la epístola como cauce retórico, podemos deducir que el *Libro de la veinte cartas y quæstiones* es un testimonio literario del intercambio cultural entre hombres y mujeres dentro de un contexto cortesano.

De entrada, el mismo autor en su prólogo revela que la obra responde a la insistente petición de la infanta Leonor de Navarra: «De aqueste deseo muchas e diversas vezes en persona me mandó [...] que con alguna lectura en lengua castellana vos serviese donde vuestra Alteza tanta parte tiene»⁵¹. La condición de mujer lectora e interesada en el conocimiento queda confirmada algo más adelante en el mismo prólogo:

Mas como en la virtud de mis obras no me esforçase que en algo podiese servir o satisfazer a este vuestro noble propósito e singular desseo, acordé de enbiar a vuestra señoría çiertos libros e tratados de los ystoradores e componedores pasado e presentes de algunas ystorias e obras que dubdo no sean caresçientes e ynotas a vuestra sabia e ystorial persona⁵².

Pero lo que otorga a este escrito su valor como testimonio de lecturas compartidas «fechas a mí e por mí» —añade el autor a la zaga de la intitulación que da a su propia obra en el prólogo— es la admisión de una diversidad de textos cruzados entre hombres y mujeres que conforman un «dulce comercio e pasatiempo por escriptura»⁵³, con la se establecen relaciones sociales mediante la comunicación literaria de experiencias y códigos de conducta cortesanos⁵⁴.

grande, que lo que por fama creía por vista atualmente podiese afirmar» (*Libro de las veinte cartas* 1983: 145).

50. Como señaló Parrilla (1995) el autor compone su obra tras un proceso de selección de materiales porque alude a cartas que no se incluyen, al menos en la única copia manuscrita conservada (p. 20).

51. *Libro de las veinte cartas* (1983: 101).

52. *Libro de las veinte cartas* (1983: 103).

53. *Libro de las veinte cartas* (1983: 113).

54. Weiss (2006); en su respuesta a una señora sobre el poder de la Fortuna, Fernando de la Torre deja implícita la existencia de un círculo de hombres y mujeres letrados: «Quesistes claro mostrar la grandença e puleçia de vuestro entender, el qual no solo entre

Sin embargo, lo primero que llama la atención en la heterogénea obra de mosén Fernando es que mientras que la mayor parte de los varones que intervienen son identificados por sus nombres –García del Negro, Íñigo de Mendoza, el maestro fray García «confesor de la reyna que Dios aya», Alfonso Fernández de Madrigal, fray Álvaro de Zamora, Pedro de Porres, Diego Gómez de Toledo, un sobrino del autor, el abad de san Quirce, Sancho de Torre–, a casi todas las mujeres que escriben se las nombra con el genérico «señora», salvo para el caso de la zaragozana Lieta de Castro⁵⁵. Quizá a De la Torre le mueve la obligada discreción cortés de encubrir la identidad de las damas⁵⁶. Esta discreción cortesana que podemos relacionar con los códigos amorosos de la ficción sentimental se confirma cuando en el capítulo 11, ante el requerimiento de su amigo Pedro de Porres para que le revele la identidad de la dama a «quien yo muestro aver ya dado mi fe», el autor prefiere no decírselo por varias razones: «Lo primero, porque diziendo quién es toparía en aquel que nosotros llamamos tercero herrero»⁵⁷, esto es, la indiscreción⁵⁸.

La obra de Fernando de la Torre es, por tanto, el confuso e incompleto retablo de un intercambio comunicativo entre nobles de ambos sexos que discuten por escrito sobre problemas particulares o sobre asuntos que se debatían en ámbitos cortesanos. Sin embargo, del contenido de las cartas escritas o dirigidas a esas ocho mujeres se puede deducir que su

los sabios e discretos ombres loaría seyendo uno de aquellos, más aún, más e mejor lo devo e merescéys por lo dicho entre todas e sobre todas las damas discretas, en quien no tanto fallar se suele lo semeiante» (*Libro de las veinte cartas* 1983: 130).

55. A veces se emplean variantes como «una discreta señora», «otra señora» o «una dama de religión». También las propias mujeres se cuidan de guardar su propio anonimato y, así, se denominan a sí mismas con perífrasis como «la que de grado os complacería» o «la que jamás faltará de fazer por vos» que recuerdan a las empleadas en la materia de Troya, lo que revela el conocimiento y uso de la literatura de ficción (Weiss 2006: 1122)

56. Parrilla (1995: 20-21).

57. *Libro de las veinte cartas* (1983: 189-190).

58. En esta misma línea, Carmen Parrilla (1995: 21) advirtió cómo Lieta de Castro le pide al autor que «de vuestras sentidas cosas partáys conmigo», empezando por «dos epístolas que el portador me dixo que entre una señora que servís por amores e vos pasaron, mudando vuestros nombres en aquellos de los troyanos, por encobrir e disfigurar los vuestros», tal y como ocurre en la *Elegía de doña Fiammeta* de Boccaccio con las identidades de Fiammeta y Pánfilo; véase también Gómez Redondo (1998-2007, IV: 3808).

competencia dialéctica y su cultura podía llegar a cuestionar la superioridad intelectual masculina. Pongamos un par de ejemplos.

En la contestación de Fernando de la Torre a una corresponsal se refiere a la respuesta que otra señora había escrito sobre una determinada cuestión:

Agora, noble señora, dirés más de veras por este comienço de letra mucho luengo e grosero, que es más de loar lo de la señora que primero escrivió, que syn actoridades ajenas mas solo con su propio entender, escrivió tan alta e sustançialmente, lo que los onbres no fazemos, ni basta la fuerça de nuestra graçia natural syn arteficio e estudio, segúnd afirma vuestra letra⁵⁹.

Aunque implícitamente mosén Fernando diferencia dos tipos de entendimientos –uno basado en el ingenio propio; otro, mediante el uso de autoridades– y valora el empleado por la mujer que se basa en el primero, sin embargo, unas líneas más adelante deja las cosas en su sitio según su visión masculina de la sabiduría:

Ca tengo creído el primado de lo tal ser en los onbres e non sin razón e cabsa aparente, que como quiera que grande e graçioso entender sea en el estado feminil o de damas, el qual nunca mi propósito fue contradizer ni molestar, pero el estado de los sabios varones en mucho grado sobrepuja e preçede⁶⁰.

Todo el capítulo 9 del *Libro de las veinte cartas y quüistiones* abandona el molde epistolar y adopta la forma de tratado dirigido contra la decisión de una «dama de religión en la qual amonesta»⁶¹. En el prólogo del tratadito, Fernando de la Torre le advierte que va a usar ejemplos de mujeres del pasado:

En el qual amonestamiento e corrección algunas actoridades e ystorias te escriviré de algunas de las pasadas por méritos de sus exerçijos la

59. *Libro de las veinte cartas* (1983: 145).

60. *Libro de las veinte cartas* (1983: 145). Con todo, Fernando de la Torre reconoce que, en casos excepcionales, los letrados que no se esfuerzan pueden ser superados por aquellos que se basan en su «ingenio natural» (*Libro de las veinte cartas* 1983: 146).

61. *Libro de las veinte cartas* (1983: 170-187).

segunda vida alcançaron, que a mi ver es sus gloriosas famas; e esta será una de tres conclusiones que será fin de la presente esposición⁶².

Estos ejemplos debían de formar parte de la cultura escrita de las mujeres involucradas en las cuestiones planteadas en el libro. De hecho, en las intervenciones femeninas no escasean las referencias a la lectura de libros:

Porque tantos e tan buenos consejos de vos reçiba, como por un su libro paresçe en sus quistiones bien declaradas. E porque entre todas ellas no puedo fallar vna que mucho deseo, querría declarármela vos quisiésedes [...] En mucha merçed vos tove la confiança de vuestro libro, el qual así vos será guardado como en vuestro mesmo poder⁶³.

Nombradas o no, las ocho mujeres que requieren por escrito a Fernando de la Torre alguna respuesta a sus dudas son mujeres lectoras que comparten con el autor y, por extensión, con el resto de corresponsales masculinos unos intereses, códigos y lecturas comunes. Compartir estos rasgos culturales se convierte, además, en una suerte de identidad social⁶⁴.

8. LA PARTICIPACIÓN DE LAS MUJERES EN LAS MANIFESTACIONES CULTURALES CORTESANAS: LA POESÍA DE CANCIONERO

Como ha mostrado convincentemente Gómez-Bravo⁶⁵, la participación de la mujer en la vida cortesana se manifestaba tanto en la conversación oral y en el cumplimiento de una serie de códigos cortesanos en la mesa, en la danza o en los juegos palaciegos como en la producción de textos orales y escritos. El aumento de la alfabetización femenina a lo largo del siglo xv permitió que las damas de palacio se incorporaran a un público cortesano, tradicionalmente compuesto de hombres, que, además de juzgar las obras ajenas —como temía el autor del *Arnalte*—, podía transfor-

62. *Libro de las veinte cartas* (1983: 170).

63. *Libro de las veinte cartas* (1983: 121); Parrilla (1995: 22).

64. Otro asunto es, como señala Weiss (2006: 1120-1121), la superficialidad de esta cultura nobiliaria en comparación con la preparación cultural de los letrados.

65. Gómez-Bravo (2003, 2018).

marse proteicamente para pasar a producir sus propias obras⁶⁶. Toda esta actividad exigía, claro es, una formación y competencia lectora notables.

Podemos dividir esta participación femenina en la poesía de cancionero en tres categorías según su grado de implicación: las mujeres como autoras individuales⁶⁷; las mujeres como destinatarias individuales y, finalmente, las mujeres como sujeto y objeto de composiciones colectivas, que es la circunstancia donde me centraré.

Según un detallado informe por carta, Ochoa de Ysasaga, comendador y tesorero al servicio de la corona, da cuenta a los Reyes Católicos de la vida de la infanta María, ya reina de Portugal, en la corte portuguesa de su marido el rey Manuel I⁶⁸. En su carta Ysasaga describe pormenorizadamente unos momos celebrados el día de Navidad de 1500 que incluyen la construcción de espectaculares estructuras de un huerto encantado y de una cueva de donde surgen distintas damas que entregan dos escritos —uno en prosa y otro en verso— a la reina que asiste como espectadora:

Y venían dentro seys damas, doña Leonor de Millan e doña Maria de Cardenas e doña Angela e doña Leonor Enrriquez e doña Guiomar Freire e doña Maria de Sylva, vestidas a la francesa [...]. Y saliendo fuera las damas, doña Ángela, en nombre de todas, dio un escripto a la señora reyna, que desía en esta manera: Estando en Ytiopia en nuestro huerto [...]⁶⁹.

66. Gómez-Bravo (2003: 54).

67. Sobre la poesía de cancionero de autoría femenina —de la que no me ocuparé aquí— ha tratado en general Pérez Priego (1989, 2013); y sobre aspectos concretos Whetnall (1992) y Gómez-Bravo (2003, 2018: 163-165).

68. Torre y Suárez Fernández (1963, III: 77-86).

69. Torre y Suárez Fernández (1963: 80-81). Más adelante se repite la entrega de escritos a la reina y al rey por hombres hechos «momos muy luzidos con sus carátulas» (Torre y Suárez Fernández 1963: 82-83). Finalmente «vino una muger muy feroza, con un encantamiento fecho artificialmente, que parecía una cueva, metida en una braña aspera, y venian dentro quatro momos, muy bien ataviados con sus caratulas; y esta muger, dando un escripto que traiya a la señora reyna, tomo una porra y quebro este encantamiento [...] y el escripto que dio la muger a la señora reyna dezía así: «Rey y reina y eçelente | a quien reynos non nonbrados | ocultos nunca fallados | desdel cabo del Oriente | obedecen nuevamente | a quien yslas y tesoros | encubiertos | por camino nunca çiertos | conquistando muchos moros | te son todos descubiertos. | Dina de mas eçelencia | pues tenéis merçimiento | que se quiebre tu presençia | contra mi consentimiento | este fuerte encantamiento | el qual, trocando las damas | de las que tengo nombrads | seran sueltas de mis llamas | abiertas y quebrantadas | areys presiones

Lo más probable es que estos escritos sean de autoría femenina, lo que implica la circulación en papeles sueltos de diversos tipos de textos que no acabaron de formar parte de los cancioneros, pero que revelan, una vez, más la participación de mujeres instruidas en la vida cultural de la corte⁷⁰.

Encontramos otro ejemplo de la presencia de un público femenino cortesano que forma parte del proceso de creación y recepción en el *Juego de naipes*, otra obrita de Fernando de la Torre que aparece en el mismo códice que su *Libro de las veinte cartas y quæstiones*. En 1449 De la Torre envía a la condesa de Castañeda, doña Mencía Enríquez, un entretenimiento basado en una alegoría amorosa del juego de naipes⁷¹. La relevancia de la obra no reside tanto en la propuesta del juego o en las propias coplas, que evidencian, desde luego, una recepción colectiva y cortesana⁷², sino en las instrucciones –a modo de acotación dramática– que Fernando de la Torre da al pintor encargado de ilustrar cada uno de los naipes del juego: «La forma de las figuras e ystorias para el pintor es esta».

Si a lo largo de las coplas se intuyen tramas narrativas –que los participantes en el juego debían de conocer–, relacionadas con las figuras del rey, el caballero o la sota de cada palo de la baraja, en las instrucciones al pintor estas tramas se hacen explícitas y recorren personajes, historias y motivos mitológicos, bíblicos o caballerescos, que conforman el mosaico de una cultura nobiliaria al alcance de los hombres y, como vemos, también de las mujeres. Por los naipes desfilan, por este orden, Lucrecia, Paris y Elena, la reina Pantasilea, Judith y Olofernes, Dido, la dama del lago y Lanzarote, Segismunda y Giscardo y, finalmente, Hero y Leandro, aunque transformados en Merus y Vidus, respectivamente.

ençerradas». Después desto vino el marques de Villarreal, echo momo, con su caratula [...] e dio un escripto a la señora reyna, que dezía así [...]» (Torre y Suárez Fernández 1963: 84-85).

70. Gómez-Bravo (2003: 53).

71. En el prólogo de la obra el autor se excusa ante doña Mencía porque todavía no le había mandado otra «lectura que vos sirviese», que presumiblemente se había comprometido a enviar (*Libro de las veinte cartas* 1983: 213).

72. De su difusión en entornos cortesanos nos informa su aparición como piezas independientes (ID 0594; BETA texid 3942) en distintos cancioneros como el de Estúñiga (MN54), Salamanca (SA10a) o Roma (RC1) además, claro es, del códice que recopila el resto de la obra de Fernando de la Torre.

A modo de ejemplo de estas indicaciones, pero también para ilustrar cómo el autor incluye a la propia condesa de Castañeda en el marco de referencias culturales del juego, recojo la acotación al pintor sobre el naípe del emperador:

Ha de ser como la señora condessa. Está ricamente vestida y de rodillas oyendo missa, e una enana que le da un libro; e a sus espaldas un escudo de sus armas que son dos castillos y un león de los Enríquez. E con ella una donzella rezando en un libro e en sus espaldas otro escudo menor de las mismas armas, salvo que tenga una varra atravesada e con ella otra dueña rezando en unas cuentas⁷³.

Como vemos, De la Torre incluye dentro de la iconografía de doña Teresa su devoción religiosa, su linaje, su relación con el libro y la imbricación de la ficción cortés representada por la enana, personaje habitual en la literatura de caballerías. La presencia femenina en la descripción de los naipes es frecuente y hasta esperada. Así, por ejemplo, la figura del rey de espadas es «una abadesa de la orden de sant Bernardo e de las Huelgas, con mitra e báculo»⁷⁴; la del rey de copas lleva la historia de Lucrecia; el rey de bastos es la reina Pantasilea.

Como se insinúa en estos testimonios, las distintas actividades colectivas celebradas en las salas de los palacios implicaban la presencia y la participación de mujeres con la suficiente preparación como para conocer e interpretar códigos y referencias propios de una cultura cortesana que, al mismo tiempo, estaban obligadas a conocer si querían formar parte, precisamente, de esa aristocracia.

Por último, los propios textos cancioneriles nos han dejado suficientes testimonios como para admitir a las mujeres dentro de la categoría de coautoras⁷⁵. Algunos de los géneros de los cancioneros ya invitaban a la participación colectiva, en especial los motes, las glosas y los debates poéticos. El *Cancioneiro geral de Resende* es especialmente rico en composiciones de estos géneros. Encontramos un excelente ejemplo en una composición de Duarte de Brito (ID 5090) que va glosando los motes de

73. *Libro de las veinte cartas* (1983: 231); a la vista del manuscrito he introducido algunas leves modificaciones sobre la transcripción de la editora.

74. *Libro de las veinte cartas* (1983: 231).

75. Gómez-Bravo (2003: 63-64).

distintas damas («Duarte Brito aos motos destas senhoras os quaes moto sam a derradeyra regra de cada copra»). Allí se encuentran los motes de Bitriz Pereyria, Branca Coutitinha, Britiz da Azuedo, Margarida Furtada, Bitriz de Ataide, Margarida Enriquez, Guiomar de Castro, Isabel Pereyra, María de Ataide, Caterina Enriquez, Felipa Enriquez y una tal doña Orraca (ID 5179-5187)⁷⁶.

Se percibe este mismo carácter colectivo en composiciones de otros cancioneros. En la refinada corte valenciana donde se refugiaron las llamadas *reinas tristes*—las dos Joanas de Aragón, madre e hija, ambas reinas viudas de Nápoles— la interacción poética entre hombres y mujeres se manifiesta en el *Dechado de amor*, compuesta por Vázquez hacia 1510 (ID 6914)⁷⁷. En cada copla su autor propone a las distintas damas que cada una borde sendas letras en clave amorosa, de manera que entre todas compongan ese dechado «para dotrina y memoria | a los que saben de amor, | de sus penas y dolor | y, a quien no, qué es pena y dolor»⁷⁸. La

76. También en el *Cancioneiro Geral* encontramos otros ejemplos de autoría femenina formando parte de otras composiciones: una «reposta a humma carta que lhe mandou sua dama» del mismo Duarte de Brito (ID 5371); otra respuesta de Fernam da Silveira a un mote de Felipa de Vilhana (ID 5454); composiciones colectivas donde participan, junto a caballeros cortesanos, damas como María de Bobadilla (ID 5886), Mencía Enríquez (ID 5931), Branca Álvarez (ID 7195) o varias «donzelas da senhora dona Felipa» (ID 5930); desafíos poéticos como el propuesto por Francisco da Silveira donde intervienen varias de las damas que ya aparecían en la composición de Duarte de Brito junto a otras como Joana de Melo, Ines da Rosa, Maria Jacome, Maria de Tavora (ID 5937) u otro en que participan «as donzelas da ynfante, as damas de rainha dona Lianor» (ID 5945).

77. Sigo la versión del *Cancionero general* de 1514, que editó González Cuenca (Castillo 2003, IV: 272-288, n. 150*). Por la aparición de las mismas damas del entorno valenciano de las *reinas tristes* se ha vinculado el *Dechado* tanto con la procaz *Visión deleitable* del *Cancionero General* (Valencia: 1514; ID 6931; Castillo 2003, IV: 379-384) como con la *Questión de Amor* (Cáseda 2020). A medida que avanzaba el siglo xv Valencia se fue convirtiendo en foco de una notable actividad cultural favorecida por la reina María de Castilla o por la presencia de Isabel de Villena al frente de convento de la Trinitat, cuyo patio sirvió como espacio para la lectura en común y el debate sobre distintas obras (Benito Goerlinch 1998: 68-69). Hay testimonios de autores valencianos—el *Es·pill* (1460) de Roig, el *Col·loqui de dames* (1485) o *Lo somni de Joan Joan* (1497) de Jaume Gasull— que, criticándola, describen la costumbre entre las mujeres burguesas de la ciudad de celebrar tertulias o *col·lacions* donde se leen y comentan «facècies | del gran Plató, | Dant, poesies | tots altercaven | De cent novel·les | filosofies | Tul·li, Cató, | e tragèdies, | e disputaven» (Vellón 1998: 83-85).

78. Castillo (2003, IV: 288).

obra ha de leerse en clave interna por cuanto se alude a las relaciones cortesanas que se debieron de establecer entre los caballeros y las damas citadas a quienes servían dentro del marco cortesano de la reina Joana de Aragón la joven⁷⁹. El autor del *Dechado* y el de la posterior *Visión deleitable*, si es que no es el mismo, conoce y comparte el mismo código literario con los personajes que cita. A mi juicio, el valor del *Dechado* como testimonio de un público lector femenino es doble: por un lado, este código compartido inevitablemente pide lectores y lectoras capaces de descifrar las claves interpretativas de la obra, pero además el autor convierte su obra en espejo de una actividad poética donde volvemos a ver interactuando a hombres y mujeres.

Podemos citar otras dos obras poéticas donde las damas de un determinado ámbito aristocrático aparecen participando en alguna actividad cortesana. En el *Juego trobado* (ID 6637) que Gerónimo Pinar dirige a la reina Isabel hacia 1496 su autor utiliza la analogía de otro juego de naipes⁸⁰. Cada participante invocado en el juego recibe cuatro naipes que se corresponden con cuatro símbolos que lo identifican: un elemento vegetal, un ave, una canción y un refrán. En el *Juego trobado* se cita explícitamente a la reina, a sus hijas y probablemente a su hijo el príncipe don Juan con sus símbolos; pero a continuación cada copla alude a distintas damas cuya identidad se esconde bajo esos mismos símbolos⁸¹. Por otro lado, el II conde de Nieva, Antonio de Velasco, escribió una obra festiva que remeda un conocido juego que consiste en que los participantes se van pasando una cerilla o un palillo encendido diciendo «Toma (o sopla), vivo

79. El listado de mujeres incluye, por un lado, a las damas del entorno de la reina Joana: Juana de Castriote y su hermana Ángela, duquesa de Granvina; María Enríquez; Juana de Villamarín; María Cantelmo; Pórfida Cominata; Ángela de Vilaragud; María Carroz –quizá hermana del poeta Francesc Carroz Pardo de la Casta–; Diana Gambacorta «favorida de la reina»; Mari Sánchez; Leonor de Beamonte; la señora Maruxa (¿Maruscía Costanzia?) y Violante Centellas. Y añade a «otras damas que no eran de la reina»: una sobrina del rey Fernando, la duquesa de Milán Isabel de Aragón; su hija Bona Sforza; Marina de Aragón, princesa de Salerno; la princesa de Bisignano; Vittoria Colonna, marquesa de Pescara; María Díaz Garlón; e Isabel de Castriote.

80. *Cancionero general* (2003, III: 179-199, n. 729).

81. Perea (2017: 92-95) sugiere que la obra puede ser el trasunto de un juego real de adivinanza que compartieron la reina Isabel, sus hijas, su hijo el príncipe don Juan mientras acompañaban a la infanta Juana de Flandes a Santander para que contrajera matrimonio con Felipe de Augsburgo entre noviembre de 1495 y agosto de 1496.

te lo dó» hasta que el palillo se apaga. En la obra de Velasco (ID 6815) aparecen distintas damas de la corte de doña Germana de Foix⁸².

9. CONCLUSIONES

Hasta aquí he ofrecido testimonios literarios que, observados fuera de contexto y de forma aislada, pueden tener un alcance limitado. Sin embargo, a estos y a otros muchos testimonios⁸³ y conclusiones⁸⁴ se les puede dar un marco contextual mucho más significativo. Para ello hay que contar con otros datos documentales o históricos que nos indican una realidad cultural que se viene insinuando desde hace algunos años: el número de mujeres lectoras era mayor de lo que hasta ahora se ha venido afirmando y, en segundo lugar, que podemos vincular a una buena parte de estas lectoras con las principales cortes de los distintos reinos peninsulares en el siglo xv. Se trata de las propias reinas e infantas, de las damas de una nobleza que se desenvolvía alrededor de ellas —especialmente tras el advenimiento de las nuevas dinastías Avís⁸⁵ y Trastámara— o aquellas otras mujeres que estaban al servicio de esas mismas cortes. Todas ellas se cristalizan en un público lector compuesto de mujeres que, bien solas bien compartiendo espacio con los hombres, condicionan la producción escrita peninsular durante el siglo xv, por lo que podemos considerarlas como responsables de la trayectoria de la literatura hispana.

Como muestran los datos de la figura 1⁸⁶ que recoge porcentualmente la categoría social de las mujeres lectoras o, al menos, con algún indicio de

82. *Cancionero general* (2003, IV: 76-78, n. 22*).

83. Como muestra, podemos traer la conclusión de Ferrando (1979-1982) sobre la existencia de un círculo cultural que se aglutinó en Valencia entre 1460 y 1482 en torno a Isabel Suaris, donde pudieron participar escritores como Simón Pastor o Mossén Bernat Fenollar.

84. Por ejemplo, entre los consumidores de libros de caballerías en la corte de los Reyes Católicos y durante los Siglos de Oro destacaron las mujeres (Lucía y Marín 2019); así, la lectura de la ficción caballeresca en la corte «era, casi sin excepciones, colectiva [...] Un círculo, además, en el que encontraríamos juntos a las damas y a los caballeros, porque la lectura de estas obras era una de las diversiones favoritas de ese entorno» (Ramos 2003).

85. Sá (2015).

86. Los resultados ofrecidos tienen un mero carácter orientativo que solo pretenden marcar tendencias generales. Los datos están condicionados por los hábitos de

haberlo sido, si a las reinas (7%) e infantas (5%) añadimos las representantes de la nobleza que encontramos participando de la vida cortesana (6%) así como las damas que prestaban allí sus servicios (9%), llegamos a la conclusión de que el 27 % de las mujeres que presentan algún indicio de haber sido lectoras están vinculadas a las distintas cortes monárquicas. Estos datos parecen sostener la hipótesis de que las cortes monárquicas acabaron convirtiéndose en pequeñas academias donde –además de los príncipes y otros caballeros– las infantas y sus damas compartían el aprendizaje de prácticas cortesanas, entre las que se incluye la lectura⁸⁷.

El grupo de lectoras que pertenecieron a la nobleza –descontando aquellas vinculadas a la corte– es porcentualmente muy significativo. La suma de mujeres lectoras que, sin establecer ningún tipo de estratificación, forman parte del tejido social nobiliario peninsular asciende al 31 %. Entre ellas, la alta nobleza, que dispone de más recursos, y la nobleza urbana, quizá por su proximidad a universidades, catedrales y talleres de imprenta, son las que muestran una mayor inclinación hacia la cultura escrita.

Si a las aproximadamente 250 mujeres lectoras peninsulares localizadas, les añadimos todas las damas que han participado en las distintas manifestaciones culturales colectivas citadas –tanto las identificadas como las anónimas–, tenemos que concluir como empezamos: la lectura –grupal o individual–, la competencia lectora y el hábito lector se fueron generalizando a lo largo del siglo xv entre las mujeres de la aristocracia peninsular. Como botón de muestra puede servirnos el anexo 1 donde el número de mujeres citadas en este trabajo que participan en alguna actividad cultural cortesana duplica el número de las mujeres lectoras de las que ya teníamos alguna noticia, dato o indicio. Además, a todas ellas hay que añadir a otras que se mencionan de forma genérica.

conservación de documentos, que varían según el territorio y, por supuesto, según el nivel social.

87. Por las cuentas del tesorero Gonzalo de Baeza sabemos que Isabel de Castilla invirtió recursos en pagar a maestros o en adquirir materiales para la educación de sus hijos e hijas. Y también conocemos los círculos de mujeres instruidas que rodearon a la propia reina.

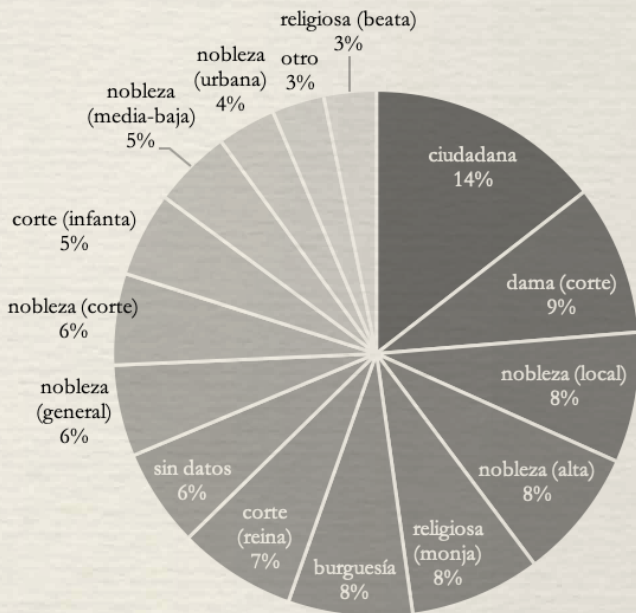


Fig. 1. Distribución porcentual de mujeres lectoras peninsulares

ANEXO 1

Este apéndice pretende poner de relieve cómo, además de las mujeres lectoras de las que tenemos algún dato o indicio, hay que tener en cuenta a otras mujeres identificadas que, a pesar de carecer de otras noticias sobre su competencia lectora, aparecen participando en actividades cortesanas donde es necesario un cierto grado de educación; por último, se acompaña una relación de aquellas mujeres sin identificar, pero a las que también se las incluye en las mismas manifestaciones culturales bien de forma individual bien en grupo.

Lectoras localizadas

- | | |
|--|--|
| 1. Almada, Brazaida de, poeta | 12. Pimentel, Leonor, condesa de Plasencia |
| 2. Aragón, Joana de, la Joven, reina de Nápoles | 13. Pinar, Pinar |
| 3. Borgoña, Isabel, hija del João I de Portugal | 14. Portugal, Filipa de, hija de Dom Pedro duque de Coímbra |
| 4. Cartagena, Teresa de | 15. Portugal, Isabel de, hija del Dom Pedro duque de Coímbra |
| 5. Castilla, María de, infanta de Castilla y reina de Portugal | 16. Torre, Teresa de, mujer de Miguel Lucas de Iranzo |
| 6. Castro, Lieta de | 17. Vayona, poeta |
| 7. Gudiel, Juana, beata | 18. Viseu, Leonor de, reina de Portugal |
| 8. Juana. «la reina doña Juana», poeta | 19. Zúñiga, María de, hija de Leonor Pimentel |
| 9. Manrique, Juana de | |
| 10. Mendoza, Juana de | |
| 11. Navarra, Leonor de, infanta | |

Mujeres identificadas que participan en actividades propias de la cultura cortesana

- | | | |
|---|--|---|
| 1. Alvarez, Branca | 19. Centellas, Violante | 40. Maruxa (¿Maruscia Costanzia?) |
| 2. Ana, mademisella | 20. Cervato, Ana de | |
| 3. Ángela, doña | 21. Colonna, Vittoria, marquesa de Pescara | 41. Melo, Joana de |
| 4. Aragón, Isabel de, duquesa de Milán | 22. Cominata, Pórfida | 42. Milán, Leonor de |
| 5. Aragón, Marina de, princesa de Salerno | 23. Coutinha, Branca | 43. Orraca, doña |
| 6. Ataide, Bitriz de | 24. Díaz Garlón, María | 44. Pereira, Bitriz |
| 7. Ataide, María de | 25. Elena, Elena | 45. Pereira, Isabel |
| 8. Azuedo, Britiz de | 26. Enriquez, Caterina | 46. Princesa de Bisignano |
| 9. Beamonte, Leonor de | 27. Enriquez, Felipa | 47. Rosa, Ines da |
| 10. Bobadilla, María de | 28. Enríquez, Leonor | 48. Sánchez, Mari |
| 11. Cantelmo, María | 29. Enriquez, Margarida | 49. Sforza, Bona hija de Isabel de Aragón |
| 12. Cárdenas, María de | 30. Enríquez, María | 50. Silva, María de |
| 13. Carroz, María | 31. Enríquez, Mencía | 51. Sobrina del rey Fernando |
| 14. Castellana, doña | 32. Esperanza, doña | |
| 15. Castriote, Ángela de, duquesa de Granvina | 33. Espes, dama de | |
| | 34. Fabra, Isabel | 52. Tavora, Maria de |
| | 35. Freire, Guiomar | 53. Vilaragud, Ángela de |
| | 36. Furtada, Margarida | |
| | 37. Gambacorta, Diana | 54. Vilhana, Felipa |
| | 38. Jacome, Maria | 55. Villamarín, Juana de |
| | 39. Juana, doña | |

Mujeres sin identificar que participan en actividades de la cultura cortesana

1. Siete «señoras» en el *Libro de las veinte cartas y quæstiones*
2. Una «una muger» en los momos del día de Navidad la corte portuguesa en 1500
3. Una «sua dama» en *Cancioneiro de Resende*
4. «Donzelas da senhora dona Felipa» en *Cancioneiro de Resende*
5. «As donzelas da ynfante, as damas de rainha dona Lianor» en *Cancioneiro de Resende*
6. «Otras damas que no eran de la reina» en *Dechado de amor*

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Baños, Fernando, «Belleza y virtud en las *vidas de María* castellanas», *Medievalia*, 18/2 (2015), pp. 43-63.
- Beceiro, Isabel, *Libros, lectores y bibliotecas en la España medieval*, Murcia: Nausicæa, 2007.
- Brandão, Francisco, *Conselho e voto da Senhora Dona Felippa filha do Infante Dom Pedro, sobre as terçarias e guerras de Castella con huma breve noticia desta princesa*, Lisboa: Lourenço de Anveres, 1643.
- Cartagena, Teresa de, *Arboleda de los enfermos. Admiración operum Dey*, ed. L. J. Hutton, Madrid: Real Academia Española, 1967.
- Cátedra, Juan, «La *Cuestión de amor*, el *Dechado de amor*, la *Obra de un caballero, llamada Visión deleitable* y la Corte de las tristes reinas: del impresor Juan de Villquirán ('Vasquirán') a las burlas y risas de Juan del Enzina», *Janus: Estudios sobre el Siglo de Oro*, 9 (2020), pp. 119-145.
- Castillo, Hernando del, *Cancionero general*, ed. Joaquín González Cuenca, Madrid: Castalia, 2003, 5 vols.
- Cátedra, Pedro y Rojo, Anastasio, *Biblioteca y lecturas de mujeres: siglo XVI*, Salamanca: Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, 2004.
- Cátedra, Pedro, «Lectura femenina en el claustro (España, siglos XIV-XVI)», en *Des Femmes et des livres: France et Espagne. XIVe-XVIIe siècle*, Dominique de Courcelles y Carmen del Val (eds.), Paris: École des Chartes, 1999, pp. 7-53. DOI: <<https://doi.org/10.4000/books.enc.993>>.
- Cátedra, Pedro, *Liturgia, poesía y teatro en la Edad Media. Estudios sobre prácticas culturales y literarias*. Madrid: Gredos, 2005.
- CORDE = *Real Academia Española: Banco de datos* [en línea] *Corpus diacrónico del español*. <<http://www.rae.es>> [02/12/2022].

- Costa-Gomes, Rita, «A curialização da nobreza», en *O Tempo de Vasco da Gama*, ed. Diogo Ramada, Lisboa: DIFEL, 1998, pp. 179-187.
- Deyermond, Alan, «Las mujeres y Gómez Manrique», en *Poesía de cancionero del siglo XV*, Valencia: Universitat de Valencia, 2007, pp. 239-257.
- Díez Garretas, M^a Jesús, *La obra literaria de Fernando de la Torre*, Valladolid: Universidad de Valladolid, 1983.
- Ferrando, Antoni, «Un precedent de bilingüisme literari valencià: la tertúlia de Isabel Suaris a la Vaència Quatrecentista», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 38 (1979-1982), pp. 105-131.
- Gómez-Bravo, Ana M^a, «A huma senhora que lhe disse: sobre la práctica social de la autoría y la noción de texto en el *Cancioneiro Geral de Resende* y la lírica cancioneril ibérica», *La Corónica*, 32/1 (2003), pp. 43-64.
- Gómez-Bravo, Ana M^a, «Female (Co)authorship in Cancionero Poetry», *Revista de Literatura Medieval*, 30 (2018), pp. 153-172.
- Gómez Redondo, Fernando, *Historia de la prosa medieval castellana*, Madrid: Cátedra, 1998-2007, 4 vols.
- Jiménez, Arturo, «La transmisión de libros de madres a hijas entre los siglos xv y xvi: Los libros de doña Leonor Pimentel en la biblioteca de su hija doña María de Zúñiga», en *Grandes y pequeños de la literatura medieval y renacentista*, Emilio Blanco (ed.), Salamanca: SEMYR, 2016, pp. 333-348.
- Jiménez, Arturo, *Devoción y cultura escrita en el entorno de Leonor Pimentel, I duquesa de Plasencia (c. 1435-1486)*, Londres: Department of Modern Languages and Cultures, Queen Mary, University of London, 2019.
- Jiménez, Arturo, *La incorporación de la mujer peninsular a la cultura escrita en el siglo XV: análisis contextual y censo de lectoras en Aragón, Castilla y Portugal*, Salamanca: EUSAL, 2023.
- López de Salamanca, Juan, *Libro de las historias de nuestra Señora*, ed. Arturo Jiménez, San Millán de la Cogolla: CiLengua, 2009.
- Lucía, José Manuel y Marín, M^a Carmen, «Lectores de los libros de caballerías», *Aula Medievalia*, 9 (2019), pp. 47-63.
- Manrique, Gómez, *Cancionero*, ed. F. Vidal, Madrid: Cátedra, 2003.
- Perea, Óscar, «El *Juego Trobado* de Jerónimo de Pinar: Datación del poema e identificación de los miembros de la Casa Real», *Revista de Cancioneros impresos y manuscritos*, 6 (2017), pp. 72-114.
- DOI: <<https://doi.org/10.14198/rcim.2017.6.04>>.
- Pérez Priego, Miguel Ángel, *Poesía femenina en los cancioneros*, Madrid: Castalia e Instituto de la Mujer, 1989.
- Pérez Priego, Miguel Ángel, «Poesía femenina en la Edad Media castellana», en *Estudios sobre la poesía del siglo XV*, Madrid: UNED, 2013, pp. 233-250.

- Ramos, Rafael, «Lectura y lectores de relatos de caballerías en la Castilla medieval», *Ínsula*, 675 (2003), pp. 24-27.
- Ruiz, Elisa, *Los libros de Isabel la Católica: Arqueología de un patrimonio escrito*, Salamanca: Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, 2004.
- Sá, Isabel G., «Rainhas e cultura escrita em Portugal (séculos xv-xvi)», en *Religião e linguagem nos mundos ibéricos: identidades, vínculos sociais e instituições*, L. Gandelman, M.A. Gonçalves y P.S. Faria (orgs.), Rio de Janeiro: Laboratório de Mundos Ibéricos, 2015, pp. 169-180.
- San Pedro, Diego de, *Obras completas I: Tractado de amores de Arnalte y Lucenda. Sermón*, ed. K. Whinnom, Madrid: Castalia, 1979.
- Sanmartín, Rebeca, *La representación de las místicas: Sor María de Santo Domingo en su contexto europeo*, Santander: Propileo, 2012.
- Shibata, Ricardo, «O retrato da sajes e booa princesa D. Isabel, duquesa de Borgonha, e a corte portuguesa no século xv», *Philologus*, 55 (2013), pp. 98-109.
- Torre, Antonio de & Suárez Fernández, Luis, *Documentos referentes a las relaciones con Portugal durante el reinado de los Reyes Católicos* (Vol. 3), Valladolid: CSIC, 1963.
- Vellón, Xavier, «L'oralitat en la cultura burguesa: literatura i tertúlies femenines a la baixa Edat Mitjana», *Catalan Reviu*, 12/2 (1998), pp. 73-87.
- Villegas, Esther, *Women and the Republic of Letters in the Luso-Hispanic World, 1447-1700*, Nottingham: Nottingham ePrints, 2011. Tesis de doctorado.
- Waley, Pamela, «Love and Honour in the Novelas Sentimentales of Diego de San Pedro and Juan de Flores», *Bulletin of Hispanic Studies*, 43 (1966), pp. 253-275.
- Whetnall, Jane, «Isabel González of the *Cancionero de Baena* and Other Lost Voices», *La coronica*, 21/1 (1992), pp. 59-82.
- Willard, Charity Cannon, «A Portuguese Translation of Christine de Pisan's *Livre des trois vertus*», *Publications of Modern Language Association*, 78/5 (1963), pp. 459-464.
- Willard, Charity Cannon, «The Manuscript Tradition of the *Livre Des Trois Vertus* and Christine de Pizan Audiences», *Journal of the History of Ideas*, 27/3 (1966), pp. 433-444.

RESUMEN: El trabajo recoge siete testimonios de la participación de mujeres peninsulares del siglo xv en prácticas cortesanas y palaciegas de lectura grupal que implica su alfabetización y proximidad a la cultura escrita.

PALABRAS CLAVE: siglo xv, mujer, lectura.



*Este libro se terminó de imprimir en Salamanca,
el 25 de julio de 2024, festividad de Santiago Apóstol.*

