

ÍNDICE

<i>Agradecimientos</i>	9
<i>Colaboradoras</i>	11
<i>Introducción (Nieves Baranda Leturio y Anne J. Cruz)</i>	19

SECCIÓN I LOS MUNDOS DE LAS MUJERES

1. ARISTOCRACIA Y ÉLITES URBANAS	
<i>Grace E. Coolidge</i>	41
2. LA EDUCACIÓN DE LAS MUJERES EN LA ESPAÑA DE LA TEMPRANA EDAD MODERNA	
<i>Anne J. Cruz</i>	63
3. LOS FUNDAMENTOS DE LA <i>QUERELLA DE LAS MUJERES</i>	
<i>Emily C. Francomano</i>	85

SECCIÓN II ESPACIOS CONVENTUALES

4. AUTOBIOGRAFÍAS	
<i>Isabelle Poutrin</i>	117

5. CRÓNICAS, BIOGRAFÍAS, HAGIOGRAFÍAS	
<i>Mercedes Marcos Sánchez</i>	133
6. CORRESPONDENCIA CONVENTUAL	
<i>María Leticia Sánchez Hernández y Nieves Baranda Leturio</i>	151
7. TEATRO CONVENTUAL	
<i>María Carmen Alarcón Román</i>	175
8. CUERPO, ESPÍRITU Y VERSO: LECTURA DE LA POESÍA RELIGIOSA FEMENINA	
<i>Stacey L. Schlau</i>	195

SECCIÓN III
LITERATURA SECULAR

9. LA VOZ POÉTICA	
<i>María Dolores Martos Pérez</i>	225
10. ACADEMIAS LITERARIAS Y JUSTAS POÉTICAS	
<i>Inmaculada Osuna Rodríguez</i>	249
11. NOVELAS Y NARRACIONES	
<i>Shifra Armon</i>	273
12. LAS DRAMATURGAS	
<i>Amy R. Williamsen</i>	301

SECCIÓN IV
LAS MUJERES EN LA ESFERA PÚBLICA

13. POESÍA PÚBLICA	
<i>María Carmen Marín Pina</i>	327
14. LAS HUMANISTAS ESPAÑOLAS	
<i>Emilie L. Bergmann</i>	349
15. MUJERES Y PODER	
<i>Nieves Romero-Díaz</i>	377

SECCIÓN V
CÍRCULOS PRIVADOS

16. TRATADOS DIDÁCTICOS	
<i>Rosilie Hernández</i>	405

17. POESÍA FAMILIAR	
<i>Gwyn Fox</i>	429
18. CORRESPONDENCIA PRIVADA	
<i>Vanesa de Cruz Medina</i>	449

SECCIÓN VI
LAS VIAJERAS

19. RELATOS FUNDACIONALES	
<i>Darcy Donahue</i>	469
20. RELIGIOSAS TRANSOCEÁNICAS	
<i>Sarah E. Owens</i>	493
21. ESCRITORAS SEGLARES DEL NUEVO MUNDO (1543-1700)	
<i>Rocío Quispe-Agnoli</i>	513
22. INTERCAMBIOS TRANSNACIONALES	
<i>Nieves Baranda Leturio</i>	541
<i>Índice analítico</i>	565

INTERCAMBIOS TRANSNACIONALES

Nieves Baranda Leturio

A mediados del siglo xv la Península Ibérica se encontraba dividida en cinco reinos, de los cuales Castilla era el más extenso. Hacia 1600 todo ese territorio estaba bajo la corona del rey de España, que incluía también las inmensas colonias en América, parte del sur de la Península Italiana (Cerdeña, Nápoles, Sicilia) y los Países Bajos, entre otras islas o lugares menores. El dominio español sobre el mundo se ejercía desde la corte de Madrid y desde allí partían diplomáticos, agentes, comerciantes, emisarios, militares y religiosos para regir todo ese imperio que marcaba los ritmos del mundo occidental. Desde mediados del siglo xvii comienza un proceso de disgregación territorial, que afecta en primer lugar a parte de los territorios en Europa: en 1640 Portugal declara su independencia, que España asume en 1668 después de varios episodios bélicos; y en 1648 se reconoce a las Provincias Unidas de los Países Bajos. Los dominios en Italia y en América aún permanecerán unidos a la corona española hasta entrado el siglo xviii y los últimos no se independizan hasta finales del siglo xix.

Estos extensos territorios no constituían en ningún caso una nación. Las lenguas, el pasado histórico o las identidades culturales en ese inmenso territorio eran distintos, pero su uniformidad no se consideraba imprescindible, ya que la monarquía tenía un sentido patrimonial, en tanto que los territorios eran propiedad política del rey y se unían entre sí a través de la pertenencia a la corona. Aunque los reyes españoles tuvieron siempre una gran preocupación por la cohesión religiosa del territorio y ejercieron el control ideológico a través de la Inquisición para asegurarse un estrecho seguimiento de las líneas del catolicismo marcado por Trento, no existían elementos que unificaran el territorio fuera de su pertenencia a la corona. Resulta, por lo tanto, ahistórico hablar de transnacionalidad en el sentido actual cuando nos referimos a la temprana edad moderna. Entonces no existían naciones tal como las entendemos hoy en día, es decir, como una población humana, que comparte un territorio histórico, tiene mitos y tradiciones históricas comunes, una cultura de masas pública, una economía y unos derechos y obligaciones legales para

todos sus miembros (Anthony D. Smith 14). Eso no significa que no existiera la palabra *nación*, pero en español se refería al vínculo que une a los individuos en función de su lugar de origen, si bien estuvo pronto asociada a la idea de la lengua como un medio de identificación entre esos individuos, porque está vinculada a las raíces y al nacimiento. Así, según ha señalado Pedro Ruiz Pérez (506) «la moderna conciencia de nación se abrió camino y se asentó sobre la reivindicación de la lengua vulgar, la emulación respecto al latín y la rivalidad frente a los otros romances». Partiendo de estos presupuestos, en este capítulo la lengua y no la identidad política delimitará el concepto *transnacional*, entendido como un proceso de transferencia entre culturas diferentes que se expresan en lenguas diferentes. Además de la autoría femenina, el eje de esta consideración tiene que ser el castellano, el idioma de la corte española sobre la que pivota el imperio, como lengua de partida o de llegada, en varios sentidos: ya sea porque el castellano no era la lengua predominante en el territorio donde escriben algunas autoras, que sin embargo lo usan; o porque es la lengua de partida o de destino en las traducciones de algunas obras de autoras.

AUTORAS Y TRADUCTORAS AL CASTELLANO.

Las primeras mujeres escritoras que un público hispano amplio pudo leer fueron Angela Foligno y Catalina de Siena, porque sus obras traducidas al castellano se publicaron en Toledo, 1510, y en Alcalá de Henares, 1512, respectivamente. Aunque se puede discutir si deben ser realmente consideradas escritoras, ya que su valor en la época era de santas, la realidad es que desde la autoridad que les proporcionaba su especial comunicación con Dios ambas mujeres eran la prueba de que la norma de san Pablo, que exigía a las mujeres permanecer calladas en público o no enseñar (*mulier in ecclesia tacet*), tenía sus excepciones. Desde esta perspectiva, el *Libro de la bienaventurada sancta Angela de Fulgino* y la *Obra de las epístolas y oraciones de la bienaventurada virgen sancta Catherina de Sena* tuvieron su importancia por publicarse en una época muy temprana, cuando la escritura de mujeres podía provocar un fuerte rechazo, como prueba que Teresa de Cartagena (h. 1425-1478)¹ compusiera la *Admiración operum Dey* para responder a las muchas críticas y descalificaciones

¹ Son abundantes los estudios críticos sobre la autora, para lo que remitimos de modo general a BIESES y como síntesis de aspectos generales a Surtz (21-40) y Cortés Timoner.

que como mujer había recibido por haber escrito un tratado titulado *Arboleda de los enfermos*. Considerando generalizada esta actitud social, las traducciones de los libros de Ángela de Foligno y de Catalina de Siena, promovidas por la propia institución eclesiástica, plasmaban una forma de santidad femenina que no se oponía a su función de maestras y fuente de doctrina para otros fieles. Las dos autoras y sus obras son muy distintas entre sí, pero se parecen en que: contienen textos dictados o dichos en voz alta que una persona recoge por escrito; esta persona u otra (hombre) luego actúa como editor y conforma con una selección de textos un libro, que sería una especie de antología; la edición incluye al comienzo una hagiografía de la autora, relatada por un clérigo, testigo directo de los hechos de santidad de esa mujer; y esta narración quiere dar respuesta a las controversias sobre la santidad de la autora y, por lo tanto, sirve de fundamento a la autoridad y ortodoxia religiosa de los textos. En un tiempo en que imprimir una obra significaba elevarla al canon, implícitamente se estaba afirmando que, bajo ciertas condiciones, las mujeres sí podrían estar legitimadas para escribir.

No existen datos para demostrar que las traducciones de Ángela de Foligno y Catalina de Siena promovieran de forma general la escritura de otras mujeres, aunque sí es muy probable que fueran el modelo para la publicación del *Libro de la oración* (h. 1518) de sor María de Santo Domingo (h. 1485-1524), conocida como la beata de Piedrahita. Las similitudes con las ediciones de Ángela de Foligno y Catalina de Siena demuestran que el prologuista al *Libro de la oración* las utilizó como inspiración y modelo directo para configurar su libro (Huerga 200-204). Seguramente existía la conciencia de que los lectores reconocerían sus antecedentes, lo que servía implícitamente para dar a sor María una genealogía de santidad que la legitimaba (Baranda «Nombres»).

La influencia de las santas italianas sobre la espiritualidad de la Península Ibérica fue importante y temprana². Aunque Huerga (199) sostiene que en santa Catalina lo que tuvo amplia difusión no fueron los textos editados, sino la historia de su vida, es significativo que varias beatas de Andalucía sean comparadas con ella e incluso se hablara de que una de ellas había escrito un «libro de revelaciones más alto que el de santa Catalina de Siena» (Huerga 206), lo que muestra que había clara conciencia de su don de palabra y enseñanza

² Getrudis de Helfta, que también fue ampliamente citada y leída, no se tradujo hasta principios del siglo xvii, con gran éxito (Carvalho 304). No cabe olvidar que la primera obra de una autora impresa en la Península fue el *Vita Christi* de Isabel de Villena, escrita en valenciano, pero nunca traducida al castellano ni otras lenguas a pesar de sus varias ediciones, por lo que no se tiene en cuenta en este panorama.

pública. En el caso de Angela de Foligno existió posteriormente otra traducción, hecha por una joven de trece años, Francisca de los Ríos (h. 1606 - ¿?): *Vida de la bienaventurada Santa Angela de Fulgino. ... Ahora de nuevo traducida de Latín en lengua castellana* (1618)³. A diferencia de lo que sucede en la literatura inglesa, donde una gran parte de la producción de las escritoras del período fueron traducciones (Uman), en España las traductoras solo toman importancia durante el siglo XVIII (López Cordón), sin embargo es probable que algunas mujeres recurrieran a la traducción con finalidades similares: adquirir proyección pública con una actividad literaria de segundo orden por ser *no-creativa*. En el caso de Francisca de los Ríos sería impensable que una adolescente publicara al margen del deseo de sus padres, así que es probable que fueran ellos quienes impulsaran la realización del trabajo y quienes financiaran la edición. Podría ser una forma de dar notoriedad a la familia, instrumentalizando a la niña al poner en valor la educación elitista que había recibido y una imagen devota para quien iba a ser monja. La obra tuvo una notable repercusión, porque es mencionada por otros autores (Álvarez de Baena, Juan Pérez de Montalbán) y mereció el siguiente elogio:

en mi juicio la más fiel y ajustada traducción es la que hizo doña Francisca de los Ríos en la tierna edad de treze años. ... Es admirable la propiedad de las voces con que, sin faltar un ápice al contexto de su original, explica sus conceptos; de todo se arguye gran capacidad y buena práctica de virtudes que en edad tan tierna es admiración. Otras traducciones he visto hechas en lengua toscana, pero ninguna me ha parecido tan ajustada como esta (Cornejo: 422).

Como las mencionadas, las pocas traducciones relacionadas con autoría de mujeres que se publicaron en la temprana edad moderna hispana fueron casi siempre de tema religioso o moral, por ejemplo, la *Verdadera quietud y tranquilidad del alma* atribuida a Isabel de Sforza, la carta de Elizabeth Saunders a Francis Inglefield o las cartas morales del señor de Narveza, escritas por un hombre, pero traducidas por Françoise de Passier. Se trata de obras muy heterogéneas, dispersas en el tiempo y con circunstancias de producción particulares a cada caso. La *Verdadera quietud y tranquilidad del alma* es obra de Ortensio Lando, que utilizó con su consentimiento la autoría de Isabel Sforza como medio para evitar la censura que pesaba sobre sus escritos (Daenens). Fue una obra italiana que circuló por otros países europeos y en España en dos traduc-

³ No hay edición moderna de la obra, pero los interesantes paratextos pueden leerse en la web de BIESES http://www.bieses.net/tabla_paratextos/

ciones distintas, una por Juan Díaz de Cárdenas (1560) y otra por Nicolás Díaz (1571). El *Traslado de una carta de cierta monja inglesa llamada Isabel Sandera* es la carta auténtica de la monja católica Elizabeth Saunders, que narra su paso por las prisiones inglesas y cómo consiguió huir hasta llegar a su convento en Francia. La amplia difusión que la traducción tuvo en España, con dos ediciones en pliego suelto y su inclusión en la *Historia particular de la persecución de Inglaterra, y de los martirios que en ella ha avido, desde el año del Señor, 1570* de Diego de Yepes (Travisky), se debe a la maquinaria de propaganda anti-protestante que los jesuitas mantenían en Sevilla y Valladolid desde los llamados colegios ingleses, es decir, seminarios para formar sacerdotes que llevaran a Inglaterra las doctrinas católicas. En cuanto a las *Cartas morales del señor de Narveza, traducidas de lengua francesa en la española por madama Francisca de Passier* (1605), la publicación inicial podría ser un homenaje del marido a la muerte de su joven esposa que las había traducido, pero el interés que despertó el trabajo llevó a que se hiciera una segunda edición (1610), corregida y aumentada por Cesar Oudin, uno de los traductores y profesores de español más activos de Francia en ese momento (Cioranescu: 126-129; Zuili)⁴.

Junto a estas obras de tema moral o religioso destaca como una anomalía *La verdad en su luz o las verdaderas memorias de madama Maria Manchini, Condestablesa Colona* (1677). La autora, Marie Mancini (1639-1715), sobrina del Cardenal Mazarino, se había casado con Lorenzo Onofrio Colonna y había vivido en Roma, hasta que se fugó por problemas conyugales; después de recorrer buena parte de Europa, llegó a Madrid, donde escribió esta obra, luego traducida al inglés (1679). Maria Mancini redactó su autobiografía apologetica para dar respuesta a unas memorias apócrifas muy escandalosas publicadas dos años antes⁵, así que aunque ella escribió en francés, mandó traducirla al español para publicarla a la vez en los dos países. Con esta decisión introdujo en la cultura hispana una obra insólita, porque daba publicidad a la vida privada de una aristócrata y no evitaba temas incluso íntimos⁶.

⁴ Los paratextos de estas y otras obras mencionadas se pueden encontrar en la web de BIESES, www.bieses.net, donde se incluyen noticias y referencias adicionales.

⁵ *Les Mémoires de M. L. P. M. M. Colonne, G. comtétable du royaume de Naples*, Cologne: P. Marteau, 1676. La versión francesa de las memorias auténticas se titulaba: *La Vérité dans son jour, ou les Véritables mémoires de M. Manchini, comtétable Colonne* (h. 1678); hubo también versión inglesa (Mancini).

⁶ Hasta el siglo XIX no habrá en español un texto autobiográfico femenino equiparable, por ejemplo, la autobiografía de Gertrudis Gómez de Avellaneda o la de Juana de la Vega, Condesa de Espoz y Mina.

Salvo en la obra de Mancini, estas traducciones en que participan mujeres como autoras o traductoras se explican por una instrumentalización de sus textos por parte de mediadores masculinos. Eso no elimina una agencia femenina, que pasa a integrarse en el sistema literario receptor hispano, como demuestran algunas citas. Lope de Vega, entre las mujeres poetas que menciona en el *Auto del hijo pródigo* (Sevilla, 1604) habla de «Doña Isabel de Esforcia fue ilustrísima en letras y virtud, y en Milán fénix» (Vega Carpio, 1974, p. 41); o Yepes elige la carta de Saunders, publicada poco antes como impreso efímero, para incluirla en su obra, con lo que convierte ese texto particular y su voz femenina en una fuente de la historiografía oficial de la Contrarreforma.

TRADUCCIONES DEL ESPAÑOL A OTRAS LENGUAS

Los *best-sellers* internacionales de la escritura femenina española son dos monjas: Teresa de Jesús y sor María de Jesús de Ágreda. La fama de santidad de Teresa de Jesús y la expansión de la orden carmelita descalza que ella fundó a otros países europeos fueron acompañadas de traducciones de sus obras⁷. La fecha de la primera traducción de las *Obras* en cada idioma permite observar cómo fue de rápida y amplía la expansión: francés, 1601; italiano, 1603; alemán, 1649; portugués, 1653; polaco, 1664-65; inglés, 1671; latín (impresa en Colonia, Alemania), 1626-1627⁸. Si además se considera que se hicieron sucesivas ediciones, traducciones y publicaciones de obras sueltas, biografías, compendios y resúmenes, es evidente que santa Teresa fue la autora española por excelencia y un icono cultural reconocido en toda Europa. Posiblemente fueron la orden religiosa, sus monjas y la institución eclesiástica quienes con diversos fines proselitistas según países y momentos impulsaron estas traducciones, apoyados en algún caso por el poder político, como sucedió en Francia (Pageaux), pero es un asunto pendiente de estudio. Aunque muy lejos del peso cultural y religioso de Teresa de Jesús, fue extensa también la difusión de la *Mística ciudad de Dios* (1670), de sor María de Jesús de Ágreda (1602-1665). Esta vida de la Virgen, dictada por ella misma a la autora, defendía la concepción inmaculada de la virgen María, un tema de controversia en la Iglesia católica

⁷ No se trata en este artículo sobre los escritos de esas monjas desplazadas, estudiadas por Darcy Donahue y Sarah Owens, a quienes remitimos en este volumen.

⁸ Una bibliografía muy completa y bien organizada en Antonio Palau (t. XIX: 451-502). Además existen traducciones al árabe de santa Teresa y de sor María de Jesús, que se remontan en algún caso a principios del siglo XVIII (Río Sánchez).

del momento. Primero la inquisición española y luego la romana la prohibieron y aunque el decreto español se levantó, el de Roma solo se dejó en suspenso. Además fue condenada por los teólogos de la Universidad de la Sorbona. En total fueron más de cien años después de la primera edición lo que duraron estas polémicas (Morte: 236–243). A pesar de estos problemas, las traducciones al francés empiezan a publicarse en 1695, al italiano en 1703 y al polaco en 1731. En esta lengua, en particular, continuaron renovándose hasta principios del siglo xx, e incluso hasta la actualidad con versiones abreviadas (Partyka).

Con excepción de estas autoras, cuyo éxito editorial se apoya sobre todo en su condición de santidad, parece que muy pocas escritoras españolas tuvieron impacto transnacional y cuando existe es difícilmente reconocible, porque muchas veces sus traducciones se publicaron sin identificar a la autora y hasta modificando el título. El *Cristalián de España* de Beatriz Bernal⁹ se tradujo al italiano entre los muchos libros de caballerías españoles que se difundieron por Europa. Una de las convenciones del género era presentar las obras como traducciones de originales muy antiguos, de modo que los autores reales pasaban a segundo plano y a menudo se publicaban como anónimas, presentando al verdadero autor como traductor. En el caso del *Cristalián de España* la edición original de 1545 no identificaba a Beatriz Bernal como autora, pero había dos aspectos que la feminizaban. En la portada ponía «Corregida y enmendada de los antiguos originales por una señora natural de la noble y más leal villa de Valladolid»; y en la dedicatoria a Felipe II se narraba una aventura que explicaba cómo una mujer visitando iglesias con unas amigas había obtenido la obra en una vieja tumba y la había transcrito. *La famosa et degna historia degli invitti cavalieri don Cristaliano di Spagna et Lucescanio suo fratello*¹⁰ se publicó anónima y se eliminó todo rastro de una autoría femenina (Gagliardi), un acto deliberado de los editores italianos que quitaron la alusión de portada y sustituyeron la dedicatoria original por una nueva, que no respetaba la explicación del «hallazgo» del libro y de su relación con una mujer.

No es un caso único y por razones diferentes sucede algo parecido con otras autoras. Una parte de la obra *El noble perfecto* de Luisa María de Padilla, Condesa de Aranda, fue parcialmente traducida al italiano, como descubrió Valentina Nider (2012), pero es irreconocible al atribuirse al mismo fray Pedro Enrique Pastor que aparece como autor en la edición española: *Esercizio della*

⁹ Véase sobre esta obra el capítulo de Armon.

¹⁰ Ediciones en Venecia: Michele Tramessino, 1558; y Venecia: Lucio Spineda, 1609.

morte. Estratto dal Libro intitolato «Il nobile perfetto» del padre maestro Pietro Enrico Pastore Agostiniano, Tradotto dall'idioma Spagnuolo nell'Italiano¹¹. Más complicado fue el proceso de difusión transnacional de los escritos de Francisca del Santísimo Sacramento (1561-1629), donde hay varias fases de manipulación y reapropiación. Sus visiones manuscritas fueron utilizadas por Miguel Batista de Lanuza para escribir la biografía, que luego fue la fuente de *Luz de vivos y escarmiento en los muertos*, de Juan de Palafox y Mendoza, traducida a su vez al italiano como *Lume a'vivi dall'esempio de'morti* (Nápoles, 1673)¹². Resulta paradójico que llegaran tan lejos las experiencias visionarias de una monja de la que desconfió su propia orden, el Carmelo descalzo, que conservó los escritos en su archivo porque quiso que permanecieran como escritura privada y se disgustó cuando vio la biografía impresa (Ostolaza Elizondo: 288). En su caso la transformación cultural, ideológica y lingüística determinó la relectura y recepción de los egotextos originales, pero mantuvo como fuente de autoridad explícita la experiencia femenina, que, aun mediatizada, llegaba a los lectores.

Entre las escritoras de obras profanas no cabe duda de que María de Zayas fue quien más fama tuvo, aunque su autoría no siempre fue reconocida y mencionada, en buena medida porque más que hablar de traducciones en sentido estricto, hay que referirse a adaptaciones, transformaciones o hipertextualidad. El hecho de que sus dos obras, *Novelas amorosas y ejemplares* (1637) y *Desengaños amorosos* (1647)¹³ estuvieran formadas cada una por diez novelas que podían ser empleadas como unidades con sentido independiente facilitó este proceso de difusión, en el cual se reorganizan conjuntos o grupos diferentes, a veces en un volumen único y otras como partes sueltas de una colección. Aunque desde las primeras ediciones españolas pasaron bastantes años hasta que se publicaron en su totalidad y de forma conjunta en la traducción de Claude Vanel al francés¹⁴, mucho antes se habían traducido o adaptado varias novelas sueltas¹⁵:

— Paul Scarron, *Les Nouvelles tragicomiques* (Paris, Antoine de Sommaville, 1656). Contiene de Zayas: «La Précaution inutile» [«El prevenido enga-

¹¹ Torino: Gio. Battista Valetta, 1738.

¹² Napoli: Giacinto Passaro, 1673, *vid.* Carlos Álvarez Santaló.

¹³ Véase el capítulo de Armon, que entre otras cosas explica el uso de *Desengaños* como título de la segunda colección

¹⁴ *Nouvelles de Dona Maria de Zayas. Traduites de l'espagnol*, Paris, G. Quinet, 1680, 5 vols.

¹⁵ Hacen una revisión general de atribuciones y traducciones Alicia Yllera (317-18) y José Manuel Losada Goya (516-28). La presentación de títulos en la lista que sigue solo se refiere a la primera edición y se hace en orden cronológico.

ñado» (*Amorosas*, 4)]¹⁶, y «L'Adultère innocent» [«Al fin se paga todo» (*Amorosas*, 7)].

- Antoine de Le Méthel, Sieur D'Ouville, *Les nouvelles amoureuses et exemplaires composées en espagnol par cette merveille de son sexe, Doña Maria de Zayas y Sotomayor* (Paris, G. de Luynes, 1656): «La Précaution inutile» [«El prevenido engañado» (*Amorosas*, 4)], «S'Aventurer en perdant» [«Aventurarse perdiendo» (*Amorosas*, 1)], *La Belle invisible, ou la Constance éprouvée* [«La Fuerza del amor» (*Amorosas*, 5)], *L'Amour se paye avec amour* [«El Juez de su causa» (*Amorosas*, 9)], «La Vengeance d'Aminte affronté» [«La burlada Aminta» (*Amorosas*, 2)], y «A la fin tout se paye» [«Al fin se paga todo» (*Amorosas*, 7)].
- Paul Scarron, *Le roman comique* (Paris, G. de Luynes, 1657): «Le Juge de sa propre cause» [«El juez de su causa» (*Amorosas*, 9)].
- François Le Métel, abbé de Boisrobert, *Nouvelles héroïques et amoureuses* (Paris, Pierre Lamy, 1657): «L'Inceste supposé» («La perseguida triunfante» (*Desengaños* 9)].
- Molière, *L'école des femmes. Comédie* (Paris, G. de Luyne, etc., 1663) [«El prevenido engañado» (*Amorosas*, 4)].
- Denis Clerselier de Nanteuil, *La Fille vice-roi, comédie heroïque*, (Hanovre, Schwendimann, 1672) [«El juez de su causa» (*Amorosas*, 9)].

Ante los datos, Yllera («Temas» 317) afirma que María de Zayas fue «uno de los autores de novelas breves del siglo XVII que mayor prestigio alcanzó en Francia, después de Cervantes». Sus obras se tradujeron como parte de la corriente de renovación de la novela francesa, que encuentra en la literatura española relatos más próximos a la realidad, más verosímiles (Cioranescu: 439-83), cuyo atractivo para autores y lectores lleva a explotarla como fuente para muchas traducciones (Merino García, *La novela* 416). En general los traductores aprecian de las novelas españolas los temas de los relatos, que les parecen ingeniosos, la estructura, la novedad argumental, sin embargo suelen criticar el estilo, que quieren mejorar y pulir en su versión francesa. La opinión sobre las obras de Zayas y en algunos casos el proceso al que han sometido al original nos llega por medio de los paratextos, que proporcionan valiosos testimonios de recepción, en claro contraste con el silencio sobre Zayas que hay en

¹⁶ Estudiada por MERINO GARCÍA («La recepción»).

autores españoles de su entorno y época. En este aspecto d'Ouille (Antoine Le Methel) es especialmente elogioso, quizá porque a través de su defensa de Zayas quería atacar a Scarron, que también la había traducido/ adaptado sin citarla:

Entre plusieurs Nouvelles composées en Espagnol, par une Dame qui se peut éгалer, non seulement pour l'invention, mais pour l'élocution encore, aux plus celebres Escrivains du siecle; ie vous en ay choisy six qui m'ont paru les plus agreables, & les plus dignes d'estre traduittes en nostre langue. [...] Pour moy qui connoist son merite & sa suffisance, qui sçay que son stile ne doit rien à celuy des Auteurs les plus acheuez de sa Nation, & qui sçay d'ailleurs que le Ciel n'a pas esté plus auare de ses faueurs et de ses lumieres à ce beau sexe qu'au nostre; Je dy hardiment que c'est une Femme que ie prends icy plaisir, & de suiure, & d'imiter, & i'ose dire encore avec plus de hardiesse, que si ie la sçauois bien imiter, vous iugeriez par ce seul ourrage qu'il n'y a guere d'hommes qui la surpassent¹⁷.

Esta defensa no significa que d'Ouille realizara una traducción fiel, pero siguió los textos originales más de cerca que Scarron, quien empleó las novelas de Zayas como un entramado sobre el que construir su propio tapiz¹⁸. Su función fue la de un intermediario cultural que acentúa el sabor hispano, pero a la vez modifica los conceptos para adaptarse a los gustos del lector francés (Merino García *La novela*: 416). Esas versiones se convirtieron a su vez en la base para otras obras y a través de esta relectura de Scarron, algunas novelas de Zayas alcanzaron una larga descendencia (Cobos Castro) e incluso fueron conocidas en Inglaterra.

¹⁷ [Entre las muchas novelas escritas en español por una dama que se puede igualar, no solo por la invención, sino también por la elocución, a los más célebres escritores de esta época, os he escogido seis que me han parecido las más agradables y las más dignas de traducirse a nuestra lengua [...] Para mí, que conozco su mérito y su competencia, que sé que su estilo nada debe al de los mejores autores de su nación y que además reconozco que el cielo no ha sido más avaro en conceder sus favores y sus luces al bello sexo que al nuestro, declaro audazmente que es una mujer a la que me agrada seguir e imitar, e incluso me atrevo a decir con mayor osadía que si la supiera imitar bien, os daríais cuenta, solo con esta obra, de que apenas si existen hombres que la superen] (traducción cortesía de Alicia Yllera) «Advis au lecteur» de *Les nouvelles amoureuses*, apud MERINO GARCÍA («La recepción» 180-81).

¹⁸ Scarron critica duramente el estilo literario de Zayas: «il fait tort aussi à toutes les personnes du sexe de Maria de Zayas, qui sçavent bien ecrire, d'avoir mis cent picques au dessus d'elles cette Espagnole, qui écrit tout d'un style extravagant et rien de bon sens» [También hace daño a todas las personas del sexo de María de Zayas que saben escribir bien el haber puesto muy por encima de ellas a esta española que todo lo escribe con un estilo extravagante y sin ninguna sensatez] (traducción cortesía de Alicia Yllera) (Merino García, *la novela*: 292). Fue la autora de quien más novelas adaptó Scarron, lo que es muestra de su aprecio.

Hasta hace poco se ignoraba que Zayas hubiera influido sobre la novela inglesa de la temprana edad moderna, porque nunca hubo traducciones directas y su autoría no fue explícitamente reconocida¹⁹. Sin embargo Dolores Altaba-Artal (1999) estableció sin lugar a dudas que Aphra Behn (1640-1689), la primera escritora inglesa en vivir de la literatura, empleó novelas de Zayas para escribir varias de las suyas: *Love letters between a nobleman and his sister* [«Estragos que causa el vicio (*Engaños*, 10) y «La más infame venganza» (*Engaños*, 2)]; *The History of the Nun or The Fair Vow Breaker* (London, Printed for A. Baskerville, 1689) [«El imposible vencido» (*Amorosas* 8)]; *The Nun; or the perjur'd beauty* [«El imposible vencido» (*Amorosas* 8) y «La más infame venganza» (*Engaños*, 2)], *The unhappy Mistake; or, The Impious Vow Punish'd* [«El traidor contra su sangre» (*Engaños*, 8), parte 1.^a y 2.^a], *The Lucky Mistake: A New Novel* [«El traidor contra su sangre» (*Engaños*, 8), parte 1.^a], *The Unfortunate Happy Lady: A True History* [«La burlada Aminta» (*Amorosas* 2)] y *The Unfortunate Bride; or, The Blind Lady a Beauty* [«El verdugo de su esposa» (*Desengaños* 3)]. La relación entre ambas autoras tiene un camino indirecto a través de las traducciones al francés, sin embargo Altaba-Artal (19, 166) sostiene que Behn pudo haber leído español y que algunos detalles sugieren esa lectura directa. Con independencia de la fuente, los estudios han puesto de relieve la vinculación feminista entre las autoras por encima de las muchas diferencias que implica un proceso de transferencia cultural (Altaba-Artal 202-203; Romero-Díaz). Behn como Zayas defendió los derechos de las mujeres a educarse, trabajar y expresarse en un mundo de hombres, por lo que encontró en las narraciones españolas una perspectiva feminista que podía incorporar a sus novelas²⁰. Quizá por eso a Behn, como mujer, le interesan más los *Desengaños* que son ideológicamente más beligerantes que las *Novelas amorosas*, a diferencia de lo que sucedía con los adaptadores (hombres) franceses, que recurrieron sobre todo a la primera colección publicada por Zayas.

Al revisar la difusión transnacional de Zayas se constata que no solo fue una autora de éxito en España, sino que sus novelas, traducidas al francés y trasladadas por Behn al inglés, formaron parte del proceso de renovación y de

¹⁹ Existieron traducciones al inglés de algunas novelas de Scarron que reversionaban a Zayas: véase Davies y para traducciones de «El castigo de la miseria de Zayas» Yllera «Las dos» y Paun de García.

²⁰ No es posible resumir los argumentos del excelente estudio de Altaba-Artal, que en todo caso tiene que ser el punto de partida sobre la cuestión.

creación de la moderna ficción occidental, aspecto que la crítica no suele mencionar ni siquiera en los estudios de género.

EL ESPAÑOL ENTRE LAS AUTORAS PORTUGUESAS

Las estrechas relaciones entre las familias reales y las élites de Portugal y España desde el siglo xv fueron factores que, entre otros, propiciaron que durante la temprana edad moderna el castellano fuera una lengua literaria habitual entre los autores portugueses (Martínez Almoyna/Viera de Lemos; Buescu). Por esta razón, algunas de las escritoras en castellano más importantes de período tuvieron como lengua materna el portugués y desde su lugar de origen, sin mediaciones de traducción, alcanzaron visibilidad transnacional. Sus obras surgen en un contexto cultural común a toda la Península Ibérica, que comparte las corrientes literarias, de modo que los géneros, temas y tópicos son esencialmente los mismos en ambos territorios y reconocibles para todos los autores y lectores. Sin embargo, al menos en lo que se refiere al género, los campos literarios de ambos territorios son diversos, porque en el caso de las mujeres portuguesas parece haber elementos que sirven para otorgarles reconocimiento de *escritor*, en toda la extensión del término, y para facilitar su integración en las redes socio-literarias de su entorno, lo que no ocurre igual en el resto de la Península. Esto se manifiesta en la publicación de obras en fases tempranas de su trayectoria como escritoras y en la visibilidad que se da a su relación con otros autores, que parecen considerarlas parte de la república literaria, piden sus poemas para realizar los preliminares y las citan con relativa frecuencia. Bernarda Ferreira de Lacerda (1595-1644), Violante do Céu (1607-1693) o María do Céu (1658-1754) comparten estas características y las obras publicadas en vida de las autoras, de cierta extensión y más de una, son una muestra de esta posición. Lacerda no se equivocaba cuando decía en los versos preliminares a la *Hespaña libertada* que escribía en castellano porque era una lengua «fácil para todos» y porque tendría más difusión: «para ser más vulgar y conocida», «desseando que de muchos vista sea» (I, 7).

En efecto, escribir en español permitió a los autores portugueses —incluidas las escritoras— insertarse en dos redes o estructuras culturales distintas: una red socioliteraria próxima en su entorno portugués, Lisboa casi siempre; y otras redes geográficamente distantes, que están enraizadas en territorio de

Castilla, principalmente Madrid en tanto que corte. Su reconocimiento o presencia en esta última se produce después de que tienen una fama asentada en su propio entorno, por lo tanto llegan como *escritoras* de prestigio o consolidadas. A partir de esta fama, los miembros de los círculos literarios que las mencionan parecen aceptarlas como parte del canon (o *Parnaso*, por usar el término de la época) literario español. Por lo tanto, aunque en algunos casos se ha considerado que el uso del castellano fue una alienación lingüística que debilitó la cultura portuguesa, también habría que subrayar que permitió que los autore/as se insertaran en las redes literarias de ambas lenguas, sin que la guerra de separación, que se inicia en los años 1640 y culmina en 1668, marcara un cambio radical en este aspecto. Por ejemplo, un grupo de monjas de Lisboa le pidió a sor Juana Inés de la Cruz que les escribiera unos enigmas, que desde México les envió hacia 1692-93. En este juego literario festivo participó activamente la Condesa de Paredes, que había sido virreina de México (Morujão *Por trás da grade*: 234-239)²¹. Otra muestra posterior es la relación entre Maria do Céu y la Duquesa de Medinaceli, Teresa de Moncada, que cuenta con más de ochenta cartas en que la monja envía poemas a la aristócrata. A raíz de esta relación, Teresa de Moncada promovió la traducción y publicación en Madrid de *Las obras varias y admirables* de Maria do Céu (Marín Pina). Un caso diferente sería el de Ángela de Azevedo, de quien no existen datos biográficos fiables, pero que bien pudo escribir sus obras dramáticas —siempre en castellano— en Lisboa y para representar en esa ciudad en la segunda mitad del siglo xvii²².

Para las autoras portuguesas del siglo xvii utilizar el castellano no significa renunciar a su identidad cultural, que queda explícita en sus obras. La *Hespaña libertada* de Lacerda es una historia en octavas reales de una parte de la reconquista de la Península Ibérica a los moros durante la Edad Media. Su relato entreteje con originalidad fuentes históricas de los dos países, de modo que altera la tradición castellana y da un lugar muy significativo a los héroes y linajes portugueses. El resultado del proceso puede ser interpretado como expresión de la necesidad de renovar la historiografía luso-hispana para una nueva situación política. También podría atribuírsele un objetivo utilitario si

²¹ Véase en este volumen el capítulo de Quispe-Agnoli.

²² Los escasos datos biográficos de Azevedo siempre han tomado como fuente la *Bibliotheca Lusitana* de Diogo Barbosa Machado (1759), muy poco fiable. Recientemente Alba Urban Baños documenta que la autora estaba en Lisboa en 1682, cronología más acorde con sus obras, ya que en Portugal se siguió representando teatro en español hasta bien entrado el siglo xviii. Las tres ediciones de las obras dramáticas de Azevedo no tienen datos, pero podrían haber sido impresas en Sevilla. Véase la contribución de Amy Williamsen en este volumen.