

# MEDIOEVO Y LITERATURA

Actas del V Congreso de la Asociación  
Hispánica de Literatura Medieval

(Granada, 27 septiembre - 1 octubre 1993)

Volumen I

Edición de Juan Paredes

GRANADA  
1995

© ANÓNIMAS Y COLECTIVAS.

© UNIVERSIDAD DE GRANADA.

MEDIOEVO Y LITERATURA.

ISBN: 84-338-2023-0. (Obra completa).

ISBN: 84-338-2024-9. (Tomo I).

ISBN: 84-338-2025-7. (Tomo II).

ISBN: 84-338-2026-5. (Tomo III).

ISBN: 84-338-2027-3. (Tomo IV).

Depósito legal: GR/232-1995.

Edita e imprime: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada. Campus Universitario de Cartuja. Granada.

*Printed in Spain*

*Impreso en España*

# Las autoras medievales castellanas a la luz de las últimas investigaciones

## 1. INTRODUCCIÓN

Hace diez años publiqué un artículo titulado “Spain’s First Women Writers” (Deyermond 1983), que en diferentes sentidos fue un desastre<sup>1</sup>. El título se refiere a escritoras, aunque una de las tres estudiadas, Leonor López de Córdoba, parece haber dictado su obra a un notario en vez de escribirla de su puño y letra (véase, sin embargo, Mirrer 1991). Se refiere a España, pero el artículo se restringe a Castilla, mientras que un artículo que se ocupaba auténticamente de las autoras medievales de España habría incluido la lírica oral femenina, las poesías de Wallāda y de muchas otras mujeres de las cortes de Al-Andalus, y la *Vita Christi* de Isabel de Villena, como mínimo. Y –tal vez la peor de las tonterías que cometí– me olvidé de una poeta castellana muy importante, Mayor Arias, aunque el poema de despedida dirigido a su marido en 1403 se había publicado dos veces. Un desastre, pues, pero un desastre fructífero, ya que estimuló la investigación en un ritmo creciente. (No creo incurrir en la falacia de “Post hoc, ergo propter hoc”: varios estudios reconocen mi artículo, o una de sus versiones preliminares, como punto de partida.) Hace poco más de veinte años pareció excéntrico, hasta perverso, el dedicar un espacio mínimo a las autoras medievales castellanas: Antonio Antelo, reseñando la edición inglesa de mi historia de la literatura medieval, se

---

1. Todas las referencias a publicaciones desde 1983 en adelante corresponden a la Bibliografía. Mi artículo se redactó en 1977, con una revisión en 1978, pero nació como una conferencia pronunciada en la University of Washington en 1972, ampliada en 1974 para el congreso de la Association of Hispanists of Great Britain and Ireland. Versiones preliminares de dos secciones se publicaron aparte: “‘El convento de dolencias’: The Works of Teresa de Cartagena”, *JHP*, 1, 1976-77, pp. 19-29; “The Worm and the Partridge: Reflections on the Poetry of Florencia Pinar”, *Mester* (Los Ángeles), 7, 1978, pp. 3-8. Aunque el artículo salió hace diez años, en sus líneas esenciales tiene, por lo tanto, más de veinte, lo que explica algunos de sus defectos (sin justificarlos, desde luego).

quejó del espacio concedido a dichas autoras, cuando se podría dedicar a un estudio más amplio de autores realmente importantes (todos masculinos, desde luego)<sup>2</sup>.

La estadística es interesante. Hasta 1975 se habían publicado tan sólo cuatro trabajos sobre las autoras medievales castellanas (es decir, las autoras cuyos nombres conocemos –los trabajos sobre la lírica oral femenina son mucho más numerosas). Entre 1976 y 1983 hay ocho: dos veces más que en toda la investigación anterior. De los ocho, cinco se deben a investigadores masculinos y tres (37.5%) a investigadoras<sup>3</sup>. El desarrollo posterior de la investigación se aprecia mejor si se presenta en un cuadro, dividido en periodos de tres años o poco más:

	investigadores	investigadoras	total	% de investigadoras
1984-86	3	3	6	50
1987-89	2	4	6	67
1987-89	2	4	6	67
1990-hoy	4	12	16	75

O sea, los trabajos publicados o en prensa en los últimos siete años constituyen más de la mitad de los publicados desde hace más de un siglo, y este campo de investigación atrae cada vez más a las investigadoras.

En esta ponencia comentaré principalmente la investigación sobre las autoras medievales castellanas, pero es imposible pasar por alto su contexto más amplio: los trabajos sobre las autoras medievales en general, y sobre la lírica tradicional y las autoras hispanohebreas, hispanoárabes, catalanas y portuguesas. La Bibliografía, por lo tanto, es más amplia de lo que se podría esperar.

2. “La literatura española medieval y su historia: a propósito de un manual reciente”, *Anuario de Estudios Medievales*, 8, 1972-73, pp. 627-66 (p. 658). La imprudencia que provocó la censura de Antelo fue el dedicar media página a Leonor López de Córdoba, siete líneas a Florencia Pinar, y tres líneas de una nota a Teresa de Cartagena (*A Literary History of Spain: The Middle Ages* (London, Ernest Benn; New York, Barnes and Noble, 1971), pp. 154-55, 200 y 172). Huelga decir que tengo vergüenza de haber dicho tan poco de estas autoras y nada de Mayor Arias.

3. MOSLEY, M.K., “Women in Fifteenth Century *Cancioneros*”, tesis doctoral inédita (Univ. of Missouri, 1976; resumen en *DAI*, 38-A, 1977-78, pp. 2834-35); AYERBE-CHAUX, R., edición de las *Memorias* de Leonor López de Córdoba, *JHP*, 2, 1977-78, pp. 11-33; ELLIS, D.S., “The Image of the Home in Early English and Spanish Literature”, tesis doctoral inédita (Univ. of California, Berkeley, 1981; resumen en *DAI*, 43-A, 1982-83, pp. 1141), pp. 90-113 y 125-26; FIRPO, A.R., “L’Idéologie du lignage et les images de la famille dans les *Memorias* de Leonor López de Córdoba”, *Le Moyen Âge*, 87, 1981, pp. 243-62; ESTOW, C., “Leonor López de Córdoba: Portrait of a Medieval Courtier”, *Fifteenth Century Studies*, 5, 1982, pp. 23-46; y los tres trabajos míos, ya citados.

## 2. LA LÍRICA TRADICIONAL DE VOZ FEMENINA

Contamos ahora con dos estudios, revisiones de tesis doctorales, sobre la voz femenina en la lírica medieval románica, tanto culta como de tipo tradicional (Earnshaw 1988; Lorenzo Gradín 1990). Nos ofrecen un contexto para una valoración más adecuada de la lírica femenina trobadoresca (véase Paden 1989) y de la anónima de tipo tradicional (Frenk en prensa; Masera en preparación). Complemento esencial es el artículo, breve pero sugerente, de Cabo Aseguinolaza (1988), que, al enfocar la voz masculina, nos hace ver con más claridad las fronteras de la femenina. Las dos controversias más apasionantes en la actualidad son, sin embargo, las que se refieren a las *puellae gaditanae* y a la interpretación de las imágenes de la lírica tradicional de voz femenina.

Desde hace mucho tiempo se han asociado en la investigación las alusiones a las “chicas de Cádiz” en los autores clásicos latinos con la lírica femenina de la Península Ibérica y sobre todo con las jarchas. Richard Hitchcock (1990-91) examina de nuevo dichas alusiones, ofreciéndonos un panorama amplio e interesantísimo. Para él, las canciones no formaron un elemento importante de la actuación de las *puellae gaditanae*, y sostiene que “There is nothing at all to associate what was sung on occasions such as this with women’s songs” (1990-91: 108). Es interesante notar que A.T. Fear, latinista que parece desconocer las jarchas y que publicó su artículo simultáneamente con el de Hitchcock, atribuye más importancia a las canciones eróticas de las *puellae*: “The dancing was also accompanied by erotic songs” (Fear 1991: 76). Hitchcock critica un trabajo mío que leyó en manuscrito (Deyermond 1993 [redactado en 1984]), pero tengo la impresión de que a veces ha comprendido mal mi argumentación. Pienso volver al tema en un estudio aparte<sup>4</sup>.

La crítica feminista de los últimos años ha cuestionado desde dos puntos de vista la interpretación mayoritaria de las jarchas y las cantigas de amigo paralelísticas. Para Ria Lemaire (1986, 1988) las cantigas paralelísticas expresan

---

4. El problema de la relación entre las cantoras clásicas y medievales y la composición de sus canciones no se restringe a las *puellae gaditanae*. La lírica gallego-portuguesa fue presentada a menudo por juglaresas, y tenemos los nombres de algunas. A veces fueron víctimas de sátiras feroces y hasta obscenas: el caso más notable es el de Maria Peres, “a Balteira”. Dejando a un lado la cuestión de si las sátiras castigaron justamente su inmoralidad o si (como Carlos Alvar me sugirió como posibilidad después de la ponencia) fueron lanzadas contra una mujer honesta por pretendientes rechazados, me pregunto si sería posible que una mujer de tanto talento, que pasaba la vida con la poesía y la música, quedara silenciosa frente a tal provocación. ¿No es más probable que hubiera contestado en cantigas de escarnio propias? (Para más detalles y bibliografía, *vid.* DEYERMOND, “Lost Literature in Medieval Portuguese”, in: *Medieval and Renaissance Studies in Honour of Robert Brian Tate*, Oxford, Dolphin, 1986, pp. 1-12 (p. 4).)

la sexualidad femenina dentro de una tradición oral, y tal expresión resulta traicionada por los poetas masculinos de la corte y luego por los críticos literarios con sus “mechanisms of explaining away women as creative poets” (1986: 738). Es lástima que Lemaire debilite su argumentación al atribuir a Peter Dronke (cuyo libro *The Medieval Lyric* toma como representativo) opiniones que nunca expresa y que a veces son contrarias a lo que dice<sup>5</sup>. Janice Wright (1989) y Mary-Jane Kelley (1991) adoptan una postura más radical, rechazando la de Lemaire según la cual muchas poesías escritas tienen su origen en la lírica oral femenina. Wright, estudiando las cantigas de amigo, dice que “these early songs had little to do with women” (1989: 354), y que las imágenes de fuerzas elementales para representar la pasión sexual masculina no provienen de la tradición femenina sino de la fantasía de poetas masculinos. Kelley aplica la argumentación de Wright a las jarchas, y concluye que “the female voice is subjected to masculine control on three different levels: the original male authors wrote the words, the *muwashshaha* poets used them to express a male point of view, and the literary critics turned the verses themselves into sexually appealing virgins whom they possess by means of the reading process” (1991: 19). Es obvio que se necesita un estudio detenido de esta cuestión. Baste por ahora decir que las imágenes de fuerzas elementales se encuentran tanto en las poesías de mujeres cuyos nombres conocemos (por ejemplo, Safo) como en canciones recogidas de la tradición oral: véase últimamente el estudio de Margit Frenk (1993), la cual, como Lemaire, se apoya para analogías en el gran repertorio de Werner Danckert<sup>6</sup>. Conviene notar también que la crítica feminista radical de Wright y Kelle les hace coincidir, irónicamente, con los investigadores –sobre todo en Italia– que desde hace mucho tiempo atribuyen la poesía de tipo tradicional enteramente a la inspiración masculina.

### 3. LITERATURA HISPANOHEBREA: LA MUJER DE DUNAŠ BEN LABRAṬ

Hasta muy recientemente no se sabía nada de poetas medievales hispanohebreas, aunque las semejanzas entre el *Canticum canticorum* y los cantos de boda sefardíes nos hacen sospechar que hubiera una tradición hispanohebra intermedia<sup>7</sup>. Ahora conocemos, gracias a la investigación de Ezra Fleischer (1984), una breve poesía

5. *The Medieval Lyric*, London, Hutchinson, 1978.

6. *Symbol, Metapher, Allegorie im Lied der Völker*, ed. Hannelore Vogel, 4 tomos (Bonn, Verlag für Systematische Musikwissenschaft, 1976-78).

7. *Vid. Cantos de boda judeo-españoles*, ed. M. ALVAR, Publicaciones de Estudios Sefardíes, 2.1, Madrid, CSIC, 1971.

de despedida, dirigida por la mujer de Dunaš ben Labraṭ (no se conoce su propio nombre) a su marido cuando estaba a punto de salir para la África del Norte. Dunaš ben Labraṭ (mediados del siglo X) es el primer poeta hispanohebreo importante y, si la atribución de esta despedida a su mujer es correcta (hay dudas: véase Rosen 1988), tenemos no sólo la única poesía existente de una mujer hispanohebrea sino algo que –aunque posterior a los primeros versos de mujeres hispanoárabes– es mucho más antiguo que los de las *trobairitz*. Esta despedida se puede comparar de manera muy sugerente con el anónimo *Llanto de la esposa anglosajón* y con la despedida de Mayor Arias (véase Deyermond 1991: 83-88).

#### 4. LITERATURA HISPANOÁRABE: WALLĀDA Y OTRAS POETAS

Al contrario de lo que pasa en la literatura hispanohebrea, se conoce desde hace mucho tiempo la existencia de la lírica hispanoárabe de autoría femenina: un resumen de la tesis de Luis Gonzalvo y París, “Avance para un estudio de las poetisas musulmanas en España” (Universidad de Madrid), se publicó en 1905<sup>8</sup>. Más recientemente, cinco artículos sobre estas poetisas se publicaron entre 1947 y 1981. La extensión y la verdadera importancia de esta lírica se reveló a los no especialistas, sin embargo, sólo con la publicación del magnífico libro de Teresa Garulo (1986), que nos proporciona, además de un estudio preliminar, traducciones del corpus entero: más de ochenta poesías y fragmentos, de 33 poetisas desde fines del siglo VIII hasta el XIV. Las que parecen de más importancia –tanto en el número de sus poesías existentes como en la calidad poética– son Wallāda bint al-Mustakfī, del siglo XI (nueve poesías), y Ḥafsa bint al-Hāyṣ ar-Rakūniyya, del siglo XII (diecisiete), pero hay otras de gran interés, como Maryam bint Abī Ya`qūb al-Faysūlī al-Ansārī, de principios del siglo XI, autora de una poesía conmovedora sobre su debilidad a los 77 años<sup>9</sup>.

#### 5. ¿MARÍA SUSIALES?

Es posible que, gracias a las investigaciones de Eleazar Gutwirth, tengamos un poema de autoría femenina y de género distinto. Se trata de la literatura didáctica-

8. Debo este dato bibliográfico, como los que se refieren en la frase siguiente, a las notas de Garulo 1986. Necesitamos una bibliografía crítica de la investigación en este campo, y Garulo es la persona más indicada para prepararla.

9. Además del libro imprescindible de Garulo, hay dos selecciones útiles, las de Sobh (¿1984?) y Rubiera Mata (1990); ésta tiene introducción muy interesante.

sapiencial en verso, en un manuscrito aljamiado, en letra hebrea, de la biblioteca universitaria de Cambridge (Gutwirth 1993). La obra, descubierta por Gutwirth, se atribuye a María Susiales o Suçiales, nombre curioso que provocó bastante escepticismo cuando Gutwirth presentó su descubrimiento en un congreso de Jerusalén en 1984. Los temas principales de la obra son la necesidad de amar a Dios y evitar el amor del mundo; los peligros de amar a la mujer, y la dicotomía loçana/onesta; el casamiento; las mujeres perezosas, sucias, borrachas; las ramerías. Igual escepticismo fue provocado por la idea de un poema misógino de autoría femenina. No me pareció en el congreso de 1984, y no me parece hoy, que haya incompatibilidad alguna: las madres –incluso las madres judías– se muestran a menudo misóginas cuando un hijo se enamora de una chica no muy respetable.

El tenor del poema se puede ver en los versos citados por Gutwirth:

por ninguna otra cosa  
 non tomes mulier astrosa. [...]  
 la mujer que es mui loçana  
 dar se quier a vida vana  
 la loçana de la mujer  
 dar se quier a perecer. [...]  
 téngola por loca provada  
 la muger muito apietada. [...]  
 en la puerta de la mujer  
 muestra que quier fazer  
 si la puerta cierra a menudo  
 faz falar a mudo  
 la que su casa non guarda  
 pierde su buena fama. [...]  
 muchas se fazen beatas  
 grunien como ratas.

La forma de los versos (con la excepción del paralelismo en la segunda cita), igual que su tenor, recuerdan los que se encuentran a veces en colecciones de *exempla* (por ejemplo, los que concluyen cada capítulo del *Conde Lucanor*, Parte I). Es difícil saber la fecha de la obra, pero es muy posible que sea de la segunda mitad del siglo XIV. Gutwirth sugiere que se trata de una versión aljamiada de un original cristiano. Es de esperar que publique pronto una edición con un estudio pormenorizado.

## 6. LA VOZ FEMENINA EN LOS CANCIONEROS DEL SIGLO XV

Los cancioneros de la época manuscrita, o sea desde el *Cancionero de Baena* hasta el *de Herberay des Essarts* y los napolitanos, incluyen unas poesías anónimas en voz femenina, que se atribuyen en la crítica a poetas masculinos como Francisco Impèrial y Alfonso Álvarez de Villasandino. El tema característico de estas poesías es el dolor de una reina o una mujer noble cuyo marido sale del país, tal vez para siempre. En un artículo que llegó a ser muy influyente, Jane Whetnall (1984), aceptando todavía la atribución a los poetas masculinos, descubrió en las poesías rasgos estilísticos y temáticos que reflejan una tradición de lírica femenina cortesana anterior a la construcción de los primeros cancioneros (véase también Whetnall 1986, y cpse Rovira 1987). Sus investigaciones posteriores le hacen creer que las poesías aludidas son probablemente de auténtica autoría femenina, y que su anonimato se explica por el prejuicio cortesano de la época contra las mujeres que escribían poesías amorosas (1992: 72-73). No será mera casualidad que la despedida de Mayor Arias, comentada en el apartado siguiente, no se halla en ningún cancionero, conservándose únicamente en un manuscrito de contenido predominantemente no poético.

Lo que dice Whetnall de las poesías anónimas es importante, pero el tema principal del artículo es aun más importante. Un escrutinio de varias poesías del *Cancionero de Baena* revela que Isabel González, barragana de Juan Alfonso de Guzmán, Conde de Niebla, tenía fama de poeta excelente; no tenemos ninguna poesía que lleve su nombre, aunque es posible que le debemos alguna de las anónimas. Whetnall termina este artículo —que tendrá aun más influencia que el primero— refiriéndose a “all the lost women writers of the *cancionero* period” (1992: 74).

## 7. MAYOR ARIAS

La despedida de Mayor Arias, compuesta en 1403 cuando su marido, Ruy González de Clavijo, salía en el largo y peligroso viaje a la corte de Tamorlán, es la única de las despedidas en voz femenina (que acabo de comentar) que lleva el nombre de su autora. Aunque fue publicada por primera vez en 1876, y reimpresa en 1943, fue casi totalmente olvidada (el olvido más notorio fue el mío) hasta que Jane Whetnall la estudió en el contexto de las despedidas femeninas (1984; véase también 1986). Después de dos comentarios breves pero muy útiles (López Estrada 1986: 31-32; Pérez Priego 1990: 10-11), dos artículos simultáneos profundizan el estudio del poema, con un análisis de sus imágenes (Severin 1991) y

una comparación con el *Llanto de la esposa* en anglosajón y la despedida de la mujer de Dunaš ben Labraṭ (Deyermond 1991: 83-88 –véase el apartado 3, supra). Quedan, sin embargo, problemas que resolver: por ejemplo, la voz que habla en un par de estrofas.

## 8. MARÍA SARMIENTO Y OTRAS POETAS

Mayor Arias y Florencia Pinar (apartado 9, infra) son poetas de importancia innegable. Los cancioneros castellanos y el *Cancioneiro geral* de Garcia de Resende, publicado en 1516, incluyen buen número de breves poesías atribuidas a mujeres (anónimas o con nombre), y lo mismo pasa en las antologías de la poesía provenzal de Cataluña (pero sólo hay una en los *cançoners* catalanes del siglo XV: una respuesta por la valenciana Tecla de Borja)<sup>10</sup>. La lista se disminuye notablemente, sin embargo, si restamos las mujeres a las cuales se atribuye nada más que un mote o una invención de uno o dos versos (varias de ellas se incluyen en la tesis de Mary Mosley y en la antología de Pérez Priego 1990)<sup>11</sup>. Whetnall pregunta muy atinadamente en qué sentido la frase bíblica “Transeat a me calix iste” o las dos palabras “Por desviar” se pueden considerar como poemas (1992: 60). Nos quedan dos poesías breves de la portuguesa Felipa de Almada, las respuestas de Vayona (que parece ser una dama francesa de la corte de Navarra) y Tecla de Borja, una estrofa más dos versos de María Sarmiento, una canción atribuida (tal vez no muy seguramente) a la reina doña Juana, estrofas atribuidas a varias mujeres en poemas colectivos del *Cancioneiro geral*, y poesías breves de cuatro poetas identificadas sólo como “una dama”. Hay breves comentarios sobre algunas de ellas por López Estrada y Pérez Priego, pero tal vez la única que merezca más atención sea María Sarmiento, cuyo fragmento de una canción sobre la misa se halla en el *Cancionero de Martínez de Burgos* (Pérez Priego 1990: 11-12 y 50-51). Me parece que la canción completa habría tenido una voz individual de mucho interés –tal vez, con la pérdida lamentable de las poesías de Isabel González, la única voz femenina inconfundible entre la de Mayor Arias y la de Florencia Pinar–.

10. Vid. MASSÓ I TORRENTS, J., “Poetesses i dames intel.lectuals”, *Estudis Universitaris Catalans*, 21, 1936: *Homenatge a Antoni Rubió i Lluch*, I, pp. 405-17.

11. “Women in Fifteenth-Century *Cancioneros*”, tesis inédita (Univ. of Missouri, 1976). De esta tesis varios nombres pasaron a una nota de mi artículo (1983: 44-45, n. 28), y la lista es ampliada por López Estrada (1986).

## 9. FLORENCIA PINAR

Aunque tanto José Amador de los Ríos, a mediados del siglo XIX, como Manuel Serrano y Sanz, a principios del XX, dedicaron cada uno un par de páginas a Florencia Pinar, poeta del *Cancionero general* de Hernando del Castillo, sus palabras no encontraron eco hasta los años 70. La publicación de mi artículo en 1978, en cambio, provocó un debate vigoroso que no da indicio de callarse. La primera reacción fue la de Keith Whinnom, que integró comentarios a dos poesías en su visión apasionante de la lírica cancioneril<sup>12</sup>. Amplió bastante nuestra comprensión de estas poesías, y también lo hizo Joseph Snow (1984), cuyo fino comentario crítico desarrolla y mejora mi línea de análisis (aunque ve méritos en “¡Ay! que ay quien más no vive” que yo no había sabido encontrar y de los cuales no estoy todavía plenamente convencido). Pérez Priego incluye en su antología siete poesías bajo el nombre de Florencia Pinar (“de atribución bastante probable”: 1990: 22); además de las tres reconocidas por todos como suyas, cree segura la atribución de “Será perderos pediros” y “Hago de lo flaco fuerte”. El análisis retórico de Roxana Recio (1991-92) no cambia notablemente la crítica de las poesías de Florencia Pinar, a diferencia de la crítica feminista de Barbara Fulks (1989) y Constance L. Wilkins (1992). Para Fulks, las poesías atribuibles con seguridad a Florencia Pinar no son tres, sino cuatro (1989: 33-34). La segunda parte de su artículo se dedica, no a la poesía de Pinar, sino a una denuncia de la crítica anterior, una denuncia muy del tipo de las que están de moda entre los deconstruccionistas (a Snow, por ejemplo, le sospecha de tener “perhaps a hidden agenda” (1989: 34); varias veces acusa a un crítico de haber dicho lo que nunca dijo). La tercera parte vale mucho más: es un análisis de “El amor ha tales mañas”, en el cual nota (1989: 42) algo que había pasado desapercibido en la crítica anterior, el predominio de nombres y pronombres femeninos. Wilkins, analizando “Destas aves su nación”, subraya lo peligroso que es el amor para Pinar (1992: 129), y aunque su conclusión no es tan original como cree (dije lo mismo, 1983: 50) su énfasis corrige debidamente el mío. El debate tendrá que continuar para resolver varias cuestiones desde el número de las poesías existentes de esta poeta hasta la interpretación de sus imágenes y de su lenguaje.

## 10. CARTAS DE MUJERES

Aunque no conocemos ninguna colección hispánica de cartas de mujeres comparable con la famosísima de la familia Paston, de Inglaterra, segunda mitad del siglo

---

12. *La poesía amatoria de la época de los Reyes Católicos*, Durham Modern Language Series, Hispanic Monographs, 2 (Durham, Univ., 1981), pp. 30-32, 54-55 y 97-98.

XV, el número de cartas castellanas, catalanas y, aunque en menor grado, portuguesas que se conocen va aumentándose cada vez más (la tesis doctoral de Copenhagen 1984 ofrece un excelente punto de partida para el siglo XV castellano). Los textos conocidos van desde fines del siglo XIII hasta fines del XV, e incluyen varios de gran interés (véanse Deyermond 1990 y 1992). Entre las autoras hay mujeres relacionadas con Juan Manuel, e Isabel de Aragón, mujer del rey Dinis de Portugal. No es éste el momento apropiado para un estudio de dichas cartas, pero vale la pena mencionar el problema de la autoría: hay los que dudan que la mujer que firma una carta cuya escritura es la de un notario o amanuense sea la autora auténtica. Es verdad que hay casos de cartas idénticas, una firmada por una mujer y la otra por su marido en el mismo día. En dichos casos, es imposible que una carta tenga un autor y la otra, otra, pero esto pasa muy raras veces. En la gran mayoría de los casos no me parece que haya razón para dudar de la autoría (cpse las *Memorias* de Leonor López de Córdoba). Necesitamos un catálogo de las cartas de mujeres, con ediciones anotadas, parecidas a la magnífica edición de las cartas de una barcelonesa, que comentaré en el apartado siguiente. Necesitamos también un análisis lingüístico comparativo de las cartas firmadas por mujeres y las firmadas por hombres del mismo país y de la misma época.

## 11. LITERATURA CATALANA: CARTAS; ISABEL DE VILLENA

La edición comentada de las cartas escritas por Sereneta de Tous a su marido Ramon entre abril de 1374 y abril de 1376 (Vinyoles i Vidal 1984) no sólo nos revela textos de gran interés humano, textos que constituyen efectivamente una historia de un matrimonio en una época de crisis, sino que ofrece un ejemplo de lo que deben ser las futuras ediciones de cartas de mujeres medievales.

Ya que el tema de esta ponencia es las autoras medievales castellanas, no sería apropiado decir mucho de la obra maestra de la literatura femenina catalana de la Edad Media, la *Vita Christi* de la valenciana Isabel de Villena. Sin embargo, conviene señalar dos aspectos de interés metodológico y/o temático para el estudio de la literatura conventual castellana de la época. Primero, hay una controversia sobre la naturaleza feminista de la obra. Rosanna Cantavella y Lluïsa Parra (1987), en su antología de pasajes de esta larga obra, seleccionaron los de interés femenino, y a veces hasta feminista (en un artículo anterior, Cantavella había comparado a Isabel de Villena con Christine de Pizan). Es verdad que cualquier selección puede distorsionar, y Cantavella y Parra no sugieren, en su introducción, que la obra entera tenga un continuo interés feminista, pero demuestran que los personajes femeninos se destacan más de lo que se esperaría en

una *Vita Christi*. No fue este libro el primer estudio de Isabel de Villena desde un punto de vista feminista, pero provocó más controversia que cualquier trabajo anterior, y en dos comunicaciones de congreso, Rafael Alemany Ferrer (1991) y Josep-Lluís Orts (1991) discrepan de las opiniones de Cantavella y Parra. Es obvio que el debate no se ha terminado. Segundo, la *Vita Christi* es, en lo que se refiere a su producción y recepción, un ejemplo perfecto de la literatura femenina. Isabel de Villena, abadesa del convento de las clarisas de la Trinidad, en Valencia, redactó la obra para instruir a sus monjas y el manuscrito permaneció en el convento después de su muerte en 1490, hasta que su sucesora, Aldonça de Montsoriu –probablemente animada por Isabel la Católica–, se decidió a publicarlo y lo entregó a un impresor. Se trata, pues, de una obra escrita por una mujer para mujeres, conservada por mujeres, y publicada por decisión de una mujer (probablemente animada por otra). Parece que ningún hombre tocó ni vio la obra hasta que llegó a la imprenta.

## 12. LEONOR LÓPEZ DE CÓRDOBA

Los trabajos de los últimos años sobre Leonor López de Córdoba y Teresa de Cartagena son mucho más numerosos que los publicados sobre cualquier otra autora hispánica de la Edad Media. Poco antes del periodo reseñado en esta ponencia hubo cuatro trabajos (véase la nota 3, supra), dos de ellos de importancia fundamental: la edición de las *Memorias* preparada por Reinaldo Ayerbe-Chaux, utilizada en toda investigación seria de este texto (Ayerbe-Chaux renueva su comentario sobre el texto, 1992, sugiriendo que se trata no de una obra destinada al público sino de una confesión privada), y una sección de la tesis de Deborah Ellis (pp. 109-13: véase la nota 3, supra), donde se estudia la imagen del hogar como elemento básico de la obra.

Uno de los trabajos más interesantes de los últimos diez años no parece nada prometedor: se trata de una introducción muy breve a una traducción inglesa de las *Memorias* (Kaminsky & Johnson 1984), donde se demuestra que la obra está estructurada alrededor de tres generaciones de muertes en la familia de Leonor López (las de su padre, su hermano menor, y su hijo), y que después de su salida de la cárcel de las Atarazanas la autora vive en una ginocracia. Los hombres, dicen Kaminsky y Johnson con razón, desempeñan un papel subordinado en la casa de la tía (hasta el marido de Leonor López es una forma indistinta, cuyo papel tiene que deducirse del hecho de que ella tiene varios hijos), y la única persona que tiene más poder que la tía es Nuestra Señora. Otra introducción publicada poco después (la de Petroff, a Lacey 1986) es muy floja. La biografía

de Leonor López se construye, a base de investigaciones en los archivos, en la tesis de Amanda Curry (1988); es de esperar que se publique pronto.

Otros trabajos, aunque interesantes, no ofrecen tanta novedad. Arturo Roberto Firpo (1984) coloca las *Memorias* dentro del contexto de los estudios teóricos recientes sobre la autobiografía, y luego repite en parte lo que dijo en su artículo de 1981 sobre el orgullo del linaje como elemento fundamental del texto; es curioso que no cite ningún trabajo sobre las *Memorias* posterior a 1902 (ni siquiera el suyo). Ruth Lubenow Ghassemi (1989) reprocha a Ayerbe-Chaux, a Firpo y a mí lo que considera una valoración negativa de la autora y de su obra (lástima que no distinga con más claridad lo que dijo cada uno). La parte más interesante de su artículo es la sugerencia de que “el mismo aspecto caótico de la redacción en sí fuera un recurso, deliberado o sin querer” (1989: 31). María-Milagros Rivera Garretas (1990) dedica a Leonor López un capítulo de su libro sobre las autoras medievales, libro que es, en cierto sentido, una contestación feminista al libro de Peter Dronke (1984). La mitad del capítulo se ocupa de cuestiones generales, de las cuales destaco una frase muy interesante por la relación entre la crítica feminista y la deconstruccionista: “Las autoras, en realidad, no hemos nacido totalmente todavía, de modo que el deconstruirlas ya llevaría a las mujeres a una nueva invisibilidad, por muy refinada que esta operación pudiera parecer” (1990: 167). Subraya la importancia de la oralidad en el texto, y de la dependencia de la Virgen (más bien que de Jesucristo). El capítulo decepciona un poco, a causa de sus errores (por ejemplo, hay dos versiones incompatibles de la muerte de la padre de Leonor López, pp. 170 y 175), y al no profundizar más en el análisis del texto; sin embargo, la discusión teórica tendrá valor para la investigación posterior.

Carmen Marimón Llorca tiene el mérito de publicar el primer libro (1990) —y hasta el momento el único— sobre la prosa femenina castellana del siglo XV. No le interesan mucho los motivos de Leonor López, pero sí le es importante señalar que “las *Memorias* [...] y el resto de su vida entroncan perfectamente con la práctica de las mujeres nobles” (1990: 98) —o sea, que trató de desmargarse—.

El artículo de Louise Mirrer (1991) empieza mal, dedicando casi dos páginas a defender a Leonor López como autora de sus *Memorias*, hecho que nadie ha negado (parece confundir la composición de una obra con el acto físico de escribirla, y la intervención de un notario en las primeras frases con una refundición de la obra entera), pero lo que sigue es tan interesante como original. Compara las fórmulas notariales del comienzo de las *Memorias* con las de auténticos documentos de notarios, y encuentra que aquéllas son más frecuentes; concluye que López imita el estilo de los notarios: “In this manner, I believe, Leonor attempted to secure the legitimacy of her (female) claim to authority.

Hence the legal formulae may be seen as part of a coherent strategy designed to ensure her work's place in the public domain and in history" (1991: 13). Si Mirrer tiene razón (las pruebas que aduce son impresionantes), habrá que someter a una revisión bastante extensa nuestras ideas sobre las *Memorias*. En este caso, resultaría importante para el estudio de Leonor López, además de Teresa de Cartagena, la cuestión de la cultura literaria de las mujeres en la Castilla del siglo XV (no sólo la capacidad técnica para la lectura y la escritura, sino la cultura en un sentido amplio: véase Lawrance 1985). Otro elemento muy interesante del artículo (aunque ocupa tan sólo un párrafo, 1991: 10) es la identificación de la Orden de Guadalajara, mencionada por López, con las Clarisas. López no dice, como cree Mirrer, que entró en la Orden; sin embargo, cualquier contacto con las Clarisas significaría mucho para la lectura del texto.

Una aproximación crítica muy distinta es la de Esther Gómez Sierra (1992): se trata de un análisis formal del texto (cita a Brian Tate y a Hayden White como sus modelos para la crítica de los textos historiográficos). Analiza tres episodios, en orden inverso: la adquisición de una casa, la muerte del hermano, y la muerte del padre. Sostiene de manera muy convincente que Leonor López construye un discurso histórico alternativo (entronca, pues, con la investigación de Mirrer, aunque las dos investigadoras trabajaron independientemente). Finalmente (hasta el momento), debemos a Lia Vozzo Mendia (1992) una edición del texto, basada en el mismo manuscrito que la de Ayerbe-Chaux, pero con unas lecturas distintas, y una traducción italiana. Ofrece una introducción al texto y a sus críticos, manteniendo un juicio prudente y bien informado, y luego añade importantes observaciones propias. Nota que hay una diferencia de tono entre la primera parte (Carmona y las Atarazanas) y la segunda (la casa de la tía), y que el constante énfasis religioso se encuentra únicamente en la segunda parte. La importancia concedida por Leonor López a todo lo que se refiere al dinero y a las posesiones es un rasgo de ambas partes, aunque se intensifica en la segunda. De manera más discutible, sostiene que el propósito de las *Memorias* es el de ganar de nuevo el favor de la reina Catalina de Lencastre al subrayar la lealtad de su padre para con el abuelo de la reina. Esta hipótesis me parece dudosa, ya que habría que explicar por qué terminan las *Memorias* con la expulsión de Leonor López por su tía, pasando por alto los años entre dicha expulsión y la composición del texto. Sólo se podría explicar al suponer que hay una relación metonímica entre la vida de López en casa de su tía y su vida en la corte de Catalina, lo que no se armonizaría muy bien con el propósito político.

Las cuestiones más interesantes y más urgentes que nos esperan actualmente son: la fecha de las *Memorias* (Mendia 1992), el origen de las frases notariales del principio (Mirrer 1991), la estructura de la obra, el estilo, las sociedades femeni-

nas y masculinas en la obra (Kaminsky & Johnson 1984; Marimón Llorca 1990), la relación entre la vida económica y la vida religiosa, y la postura de Leonor López frente a varios episodios (sobre todo el de la muerte de la criada de la tía).

### 13. TERESA DE CARTAGENA

Desde hace mucho tiempo se reconoce el papel de los conventos en la vida intelectual de la Edad Media europea: varias de las autoras más famosas fueron monjas (véanse, para citar tan sólo los trabajos recientes, Dronke 1984 y Rivera Garretas 1990). Dos estudios de los últimos años nos ofrecen una visión sumamente interesante de los conventos españoles del Siglo de Oro como centros de la creación literaria: el panorama de Electa Arenal y Stacey Schlaw (1989) y el análisis profundo y revelador dedicado por Ronald E. Surtz (1990) a la abadesa de un convento de las Clarisas a principios del siglo XVI, un par de generaciones después de otra abadesa de las Clarisas, Isabel de Villena (véase el apartado 11, supra). A pesar de la importancia literaria concedida a las monjas por los investigadores de otras literaturas medievales, y por los de los conventos españoles del Siglo de Oro, sólo se han estudiado hasta el momento a dos monjas hispánicas del siglo XV: Isabel de Villena y Teresa de Cartagena.

Teresa de Cartagena nació en la más ilustre y más culta familia conversa del siglo XV y, de este modo, tuvo una vida muy privilegiada, pero bajo otro aspecto se hallaba —como se nota cada vez más en la crítica— triplemente marginada, como mujer, conversa y sorda. La investigación de sus obras se ha aprovechado de una buena edición con introducción utilísima, publicada hace un cuarto de siglo<sup>13</sup>. Es curioso que, a pesar del interés especial de la *Admiración* como la primera obra feminista en castellano, no ha recibido tanta atención como la *Arboleda*, obra excelente pero más convencional. La estructura de la *Arboleda* es analizada por Gregorio Rodríguez (1991). Desconocía inevitablemente, al preparar su artículo, el análisis más pormenorizado por Irene Alejandra Molina (1990). Aunque es una tesina norteamericana (suelen redactarse más rápidamente que las españolas) que ocupa tan sólo 64 páginas, el trabajo de Molina está bien documentado y demuestra una madurez admirable de juicio crítico. Sostiene, con argumentación sólida, que son tres los géneros que contribuyeron a la formación de la *Arboleda*: el sermón en cuanto a la estructura, y los tratados consolatorios y

---

13. Teresa de CARTAGENA, *Arboleda de los enfermos; Admiración operum Dey*, ed. L.J. HUTTON, Anejo 16 del BRAE, Madrid, RAE, 1967.

didácticos (en este caso, tratados sobre la paciencia) en cuanto al contenido. Pasa a analizar minuciosamente la estructura. Comenté que las imágenes de Teresa de Cartagena merecen un estudio aparte (Deyermond 1983: 39), y ahora lo tienen, al menos las de la *Arboleda* (Surtz 1987). Surtz analiza las imágenes de la comida, la medicina, los espacios cerrados y la arquitectura. Concluye que los grupos de imágenes se fundan en una serie de oposiciones: tierra/cielo, enfermedad/salud, sordera/oídos, dentro/afuera, y que esta serie de imágenes agrupadas da coherencia a la *Arboleda*, a pesar de lo que parece ser a primera vista una estructura incoherente (el artículo de Surtz es anterior al estudio estructural de Molina, desde luego). Un aspecto importante de las imágenes de las dos obras es la imagen del hogar, tratado de manera casi inmejorable en la tesis de Deborah Ellis (pp. 90-109 y 125-26: véase la nota 3, supra); una versión revisada saldrá pronto (Ellis en prensa).

El único estudio aparte sobre la *Admiración* es, según creo, el breve artículo de Luis Miguel Vicente García (1989), donde la comparación con Sor Juana Inés de la Cruz enriquece nuestra lectura de la defensa que ofrece Cartagena de los derechos intelectuales de la mujer. Tanto la *Admiración* como la *Arboleda* se estudian en el libro de Carmen Marimón Llorca, que incluye una biografía tentativa de la autora (1990: 104-13) a base de los pocos datos que tenemos, aumentados por varias conjeturas muy razonables. Defiende la originalidad literaria de Cartagena y matiza el retrato de la autora feminista al hablar de “una causa concreta y personal que la mueve a reaccionar y a utilizar el medio literario [...] como vehículo de expresión de su *yo* agraviado” (1990: 134). Subraya la hábil combinación en ambas obras de lo teórico con lo práctico: por ejemplo, en la *Admiración* los principios generales expuestas en la primera parte se aplican en la segunda al caso particular de Cartagena y sus libros.

Un trabajo de importancia excepcional –tal vez el más importante desde la edición de Hutton– es el de Dayle Seidenspinner-Núñez (en preparación)<sup>14</sup>. Se trata de una traducción inglesa de las dos obras, con una introducción, notas y un ensayo interpretativo. La introducción se aprovecha de trabajos recientes sobre la espiritualidad femenina, y también de la crítica feminista sobre la autobiografía femenina y sobre la “immascultation” (un juego de palabras: masculinización+emasculación) de la lectora (las mujeres aprenden a leer como hombres), un concepto muy interesante en el caso de Cartagena, la cual se identifica tan intensamente con los textos masculinos que le sirven de fuentes. El ensayo interpretativo

---

14. Agradezco a la Prof<sup>a</sup>. Seidenspinner-Núñez el haberme facilitado la versión penúltima de su libro para que lo utilizara en la redacción de esta ponencia.

suscita más problemas. Seidensspinner-Núñez se refiere acertadamente a la existencia solitaria de la autora en una cultura masculina, algo que se acentúa en el caso de Cartagena, cuya sordera le priva progresivamente de la cultura oral femenina (canciones, refranes, conversación diaria), obligándole a apoyarse en la cultura escrita masculina. (Sin embargo, hay que darse cuenta de los elementos orales en su estilo.) Seidensspinner-Núñez asocia con este fenómeno el hecho curioso de que Cartagena no se refiera a Nuestra Señora. Hay puntos discutibles en la argumentación del ensayo, pero sería injusto comentarlos aquí cuando es posible que no se encuentren en la versión definitiva, que esperamos con impaciencia. La publicación del libro de Seidensspinner-Núñez y del artículo de Ellis abrirá una nueva fase del debate sobre las obras de Teresa de Cartagena, con atención especial a las relaciones complejas entre las circunstancias de su vida, sus imágenes, su espiritualidad y su feminismo. El único aspecto que no parece estar a punto de entrar de nuevo en el debate es la condición conversa de la autora.

Hasta muy recientemente pareció que Teresa de Cartagena era la única monja castellana del siglo XV de importancia literaria, pero el descubrimiento del manuscrito de un devocionario de otra monja, Constanza, priora de un convento dominico de Madrid, manuscrito que Constance L. Wilkins piensa publicar en breve con un estudio extenso, renueva la esperanza de que se encuentren otros manuscritos parecidos<sup>15</sup>.

#### 14. CONCLUSIÓN

Hay cuestiones relacionadas con las autoras que ni siquiera he mencionado: por ejemplo, la posibilidad de que algunas obras anónimas en prosa sean de autoría femenina (se ha sugerido que la curiosa continuación de *Tristán de Leonís –Corónica nuevamente emendada y añadida del buen cavallero don Tristán de Leonís y del rey don Tristán de Leonís el joven, su hijo, 1534–* sea la obra de una mujer). Otra cuestión pasada por alto es la de las mujeres que influyen tanto en una obra dedicada a ellas que casi participan como coautoras: María Manrique en la *Representación del Nacimiento de Nuestro Señor* de su hermano Gómez Manrique, Juana de Mendoza (mujer de Gómez Manrique) en las obras de Teresa de Cartagena, Marina Manuel en la prosa de Diego de San Pedro.

Hay mucho que hacer. Tengo que pensar de nuevo, a la luz de las investigacio-

---

15. Agradezco a la Prof.<sup>a</sup> Wilkins el haberme comunicado las noticias de su trabajo.

nes más recientes, varios problemas que traté en mi artículo de 1983. Tengo que valorar con más detención las aportaciones de los últimos diez años. Y hay trabajo para muchas investigadoras y muchos investigadores. Como en otras áreas del hispanomedievalismo, gran parte del trabajo la llevarán los socios de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval<sup>16</sup>.

ALAN DEYERMOND  
Queen Mary and Westfield College, London

---

16. Como siempre, debo a varios colegas y amigos el haberme facilitado originales o fotocopias de trabajos que no me eran asequibles. Sin su bondad y eficacia mi trabajo habría resultado casi imposible. Agradezco al Sr. Gonzalo Montiel una revisión cuidadosa de la lengua de la ponencia; si quedan errores, no se deben a su descuido sino a mi terquedad.

## BIBLIOGRAFÍA 1983-93

1983

DEYERMOND, Alan. 'Spain's First Women Writers', en *Women in Hispanic Literature: Icons and Fallen Idols*, ed. Beth Miller (Berkeley: University of California Press), pp. 27-52.

1984

- COPENHAGEN, Carol Anne. 'Letters and Letter-Writing in Fifteenth-Century Castile: A Study and Catalogue', tesis doctoral inédita (Univ. of California, Davis). Resumen en *DAI*, 45-A (1984-85), 3346.
- DRONKE, Peter. *Women Writers of the Middle Ages: A Critical Study of Texts from Perpetua (†203) to Marguerite Porete (†1310)* (Cambridge: Univ. Press).
- FIRPO, Arturo Roberto. 'Un ejemplo de autobiografía medieval: las *Memorias* de Leonor López de Córdoba (1400)', *Zagadnienia Rodzajów Literackich*, 23.1: 19-31.
- \*FLEISCHER, Ezra. ['Sobre Dunaš ben Labraṭ, su mujer y su hija' (en hebreo)], *Meḥqare Yērusalaym bē-sifrut 'iḇrit* [Estudios de Jerusalén sobre la poesía hebrea], 5: 189-202.
- KAMINSKY, Amy Katz, & Elaine Dorough JOHNSON. 'To Restore Honor and Fortune: *The Autobiography of Leonor López de Córdoba*', *New York Literary Forum*, 12-13: 77-88. Reimpr. en *The Female Autograph: Theory and Practice of Autobiography from the Tenth to the Twentieth Century*, ed. Domna C. Stanton (Chicago: University Press), pp. 70-80.
- SNOW, Joseph. 'The Spanish Love Poet Florencia Pinar', en *Medieval Women Writers*, ed. Katharina M. Wilson (Athens: Univ. of Georgia Press; Manchester: Univ. Press), pp. 320-32.
- SOBH, Mahmud, ed. y trad. *Poetisas arábigo-andaluzas*, Biblioteca de Ensayo, 7 (Granada: Diputación Provincial, [la fecha no es segura]).
- VINYOLES i VIDAL, Teresa-Maria. 'Cartes d'una catalana del segle XIV al seu marit', en *Miscel·lània Aramon i Serra: estudis de llengua i literatura catalanes offerts a R. Aramon i Serra en el seu setantè aniversari*, IV (Barcelona: Curial Edicions Catalanes), pp. 387-419.
- WHETNALL, Jane. "'Lírica femenina" in the Early Manuscript *Cancioneros*', en *What's Past Is Prologue: A Collection of Essays Presented to L.J. Woodward* (Edinburgh: Scottish Academic Press), pp. 138-50 y 171-75.

1985

LAWRANCE, J.N.H. 'The Spread of Lay Literacy in Late Medieval Castile', *Bulletin of Hispanic Studies*, 62: 79-94.

## 1986

- GARULO, Teresa, trad. *Diwān de las poetisas de al-Andalus*, Poesía Hiperión, 92 (Madrid: Hiperión).
- LACEY, Kathleen, trad. 'The Memories of doña Leonor López de Córdoba', en *Medieval Women's Visionary Literature*, ed. Elizabeth Alvilda Petroff (New York: Oxford Univ. Press), pp. 329-34. Introd. por Petroff, pp. 302-03.
- LEMAIRE, Ria. 'Explaining away the Female Subject: The Case of Medieval Lyric', *Poetics Today*, 4: 729-43.
- LÓPEZ ESTRADA, Francisco. 'Las mujeres escritoras en la Edad Media castellana', en *La condición de la mujer en la Edad Media: Actas del Coloquio celebrado en la Casa de Velázquez, del 5 al 7 de noviembre de 1984*, ed. Yves-René Fonquerne & Alfonso Esteban (Madrid: Univ. Complutense & Casa de Velázquez), pp. 9-38.
- WHETNALL, Jane L. 'Manuscript Love Poetry of the Spanish Fifteenth Century: Developing Standards and Continuing Traditions', tesis doctoral inédita (Univ. of Cambridge).

## 1987

- CANTAVELLA, Rosanna, & Lluïsa PARRA, ed. *Protagonistes femenines a la 'Vita Christi', Isabel de Villena*, Clàssiques Catalanes, 15 (Barcelona: laSal, Edicions de les Dones).
- ROVIRA, José Carlos. 'Los poemas al amor de Lucrezia d'Alagno y Alfonso V de Aragón', *BRAE*, 67: 77-107.
- SURTZ, RONALD E. 'Image Patterns in Teresa de Cartagena's *Arboleda de los enfermos*', en *La Chispa '87: Selected Proceedings, the Eighth Louisiana Conference on Hispanic Languages and Literatures, Tulane University, New Orleans, 1987*, ed. Gilbert Paolini (New Orleans: Tulane University), pp. 297-304.

## 1988

- CABO ASEGUINOLAZA, Fernando. 'Sobre la perspectiva masculina en la lírica tradicional castellana', en *Actas del I Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval, Santiago de Compostela, 2 al 6 de diciembre de 1985*, ed. Vicente Beltrán (Barcelona: PPU, 1988), pp. 225-33.
- \*CURRY, Kathleen Amanda. 'Las *Memorias* de Leonor López de Córdoba', tesis doctoral inédita (Georgetown University). Resumen en *DAI*, 49-A (1988-89), 3744.
- EARNSHAW, Doris. *The Female Voice in Medieval Romance Lyric*, American University Studies, II: Romance Languages and Literatures, 68 (New York: Peter Lang).
- LEMAIRE, Ria. *Passions et positions: contribution à une sémiotique du sujet dans la poésie lyrique médiévale en langues romanes* (Amsterdam: Rodopi).
- ROSEN, Tova. 'On Tongues Being Bound and Let Loose: Women in Medieval Hebrew Literature', *Prooftexts*, 8: 67-87.

1989

- ARENAL, Electa, & Stacey SCHLAU. *Untold Sisters: Hispanic Nuns in their Own Work* (Albuquerque: Univ. of New Mexico Press).
- FULKS, Barbara. 'The Poet Named Florencia Pinar', *C*, 18.1 (otoño): 33-44.
- GHASSEMI, Ruth LUBENOW. 'La "crueldad" de los vencidos: un estudio interpretativo de *Las memorias de doña Leonor López de Córdoba*', *C*, 18.1 (otoño).
- \*JUAN LOVERA, Carmen. 'Doña Leonor López de Córdoba (1362-1430): relato autobiográfico de una mujer cordobesa escrito hacia 1400', *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, 117: 255-75.
- PADEN, William D., ed. *The Voice of the Trobairitz: Perspectives on the Women Troubadours* (Philadelphia: Univ. of Pennsylvania Press).
- VICENTE GARCÍA, Luis Miguel. 'La defensa de la mujer como intelectual en Teresa de Cartagena y Sor Juana Inés de la Cruz', *Mester* (Los Ángeles), 18.2: 95-103.
- WRIGHT, Janice. 'Nature and the Amiga in the Galician-Portuguese *Cantiga de amigo*', en *La Chispa '89: Selected Proceedings, the Tenth Louisiana Conference on Hispanic Languages and Literatures, Tulane University, New Orleans* (New Orleans: Tulane Univ.), pp. 345-55.

1990

- DEYERMOND, Alan. 'Letters as Autobiography in Late Medieval Spain', en *Biographie et autobiographie*, Razo, 10 (Nice: Centre d'Études Médiévales, Université de Nice).
- LORENZO GRADÍN, Pilar. *La canción de mujer en la lírica medieval*, Monografías da Universidade, 154 (Santiago de Compostela: Univ.).
- MARIMÓN LLORCA, Carmen. *Prosistas castellanas medievales*, Publicaciones, 153 (Alicante: Caja Provincial de Ahorros).
- MOLINA, Irene Alejandra. 'La *Arboleda de los enfermos* de Teresa de Cartagena: un sermón consolatorio olvidado', tesina inédita (Univ. of Texas).
- PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel, ed. *Poesía femenina en los cancioneros*, Biblioteca de Escritoras, 13 (Madrid: Castalia).
- RIVERA GARRETAS, María-Milagros. 'Leonor López de Córdoba: la autorrepresentación', en su *Textos y espacios de mujeres: Europa, siglos IV-XV* (Barcelona: Icaria), pp. 159-78.
- RUBIERA MATA, María Jesús, trad. *Poesía femenina hispanoárabe*, Biblioteca de Escritoras, 12 (Madrid: Castalia).
- SURTZ, Ronald E. *The Guitar of God: Gender, Power, and Authority in the Visionary World of Mother Juana de la Cruz (1481-1534)* (Philadelphia: Univ. of Pennsylvania Press).

1990-91

- HITCHCOCK, Richard. 'The Girls from Cádiz and the *Kharjas*', *JHP*, 15: 103-16.

## 1991

- ALEMANY FERRER, Rafael. 'Dels límits del feminisme de la *Vita Christi* de Sor Isabel de Villena', comunicació leída en el IX Col.loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes (Alicante).
- DEYERMOND, Alan. 'Patterns of Imagery in Strophic and Non-Strophic Court Love-Lyric', en *Poesía estrófica: Actas del Primer Congreso Internacional sobre Poesía Estrófica Árabe y Hebrea y sus Paralelos Romances*, ed. F. Corriente & A. Sáenz-Badillos (Madrid: Univ. Complutense & Instituto de Cooperación con el Mundo Árabe), pp. 79-91.
- FEAR, A.T. 'The Dancing Girls of Cadiz', *Greece & Rome*, 38: 75-79.
- KELLEY, Mary Jane. 'Virgins Misconceived: Poetic Voice in the Mozarabic *Kharjas*', *C*, 19.2 (primavera): 1-23.
- MIRRER, Louise. 'Leonor López de Córdoba and the Poetics of Women's Autobiography', *Mester* (Los Ángeles), 20.2 (otoño), 9-18.
- ORTS, Josep-Lluís. 'A propòsit de l' "estil femini" en Sor Isabel de Villena', comunicació leída en el IX Col.loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes (Alicante).
- RODRÍGUEZ RIVAS, Gregorio. '*La arboleda de los enfermos*, de Teresa de Cartagena, literatura ascética en el siglo XV', *Entemu* (Asturias), 3: 117-30.
- SEVERIN, Dorothy Sherman. 'Language and Imagery in Mayor Arias' Poem 'Ay mar braba esquiva' to her Husband Clavijo', en *Homenaje a Hans Flasche: Festschrift zum 80. Geburtstag am 25. November 1991* (Stuttgart: Franz Steiner), pp. 53-60.

## 1991-92

- RECIO, Roxana. 'Otra dama que desaparece: la abstracción retórica en tres modelos de canción de Florencia Pinar', *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 16: 329-39.

## 1992

- AYERBE-CHAUX, Reinaldo. 'Leonor López de Córdoba y sus ficciones históricas', en *Historias y ficciones: Coloquio sobre la Literatura del Siglo XV: Actas del Coloquio Internacional organizado por el Departament de Filologia Espanyola de la Universitat de València, celebrado en Valencia los días 29, 30 y 31 de octubre de 1990*, ed. R. Beltrán, J.L. Canet & J.L. Sirera (València: Departament de Filologia Espanyola, Univ.), pp. 17-23.
- DEYERMOND, Alan. 'La voz personal en la prosa medieval hispánica', en *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, ed. Antonio Vilanova (Barcelona: PPU para la AIH), I, pp. 161-70.

- GÓMEZ SIERRA, Esther. 'La experiencia femenina de la amargura como sustento de un discurso histórico alternativo: Leonor López de Córdoba y sus *Memorias*', en *La voz del silencio: fuentes directas para historia de las mujeres, I: Siglos VIII-XVIII* (Madrid: Laya), pp. 111-29.
- MENDIA, Lia Vozzo, ed. y trad. Leonor López de Córdoba, *Memorie*, Biblioteca Medievale, 20 (Parma: Pratiche).
- WHETNALL, Jane. 'Isabel González of the *Cancionero de Baena* and Other Lost Voices', *C*, 21.1 (otoño): 59-82.
- WILKINS, Constance L. 'Las voces de Florencia Pinar', en *Studia hispanica medievale II: III Jornadas de Literatura Española Medieval, Buenos Aires, Argentina, 1990*, ed. Rosa E. Penna & María A. Rosarossi (Buenos Aires: Univ. Católica Argentina), pp. 124-30.

1993

- DEYERMOND, Alan. 'The Romance *Kharjas* in Hebrew Script: Woman's Song or Man's Text?', en *Circa 1492: Proceedings of the Jerusalem Colloquium: Litterae Judaeorum in Terra Hispanica*, ed. Isaac Benabu (Jerusalem: The Hebrew Univ. of Jerusalem & Misgav Yerushalayim), pp. 60-78.
- FRENK, Margit. *Symbolism in Old Spanish Folk Songs*, The Kate Elder Lecture, 4 (London: Dept of Hispanic Studies, Queen Mary and Westfield College).
- GUTWIRTH, Eleazar. 'A Medieval Manuscript of Gnostic Verse in Judeo-Spanish *Aljamía*', en *Circa 1492*, pp. 98-108.

*en prensalen preparaci6n*

- \*ELLIS, Deborah S. 'Unifying Imagery in the Works of Teresa de Cartagena', *JHP*.
- FRENK, Margit. 'La canci6n popular femenina en el Siglo de Oro', en *Actas del I Congreso Anglo-Hispano, II: Literatura*, ed. Alan Deyermond & Ralph Penny (Madrid: Castalia).
- MASERA, Mariana. 'Las nanas: ¿una canci6n femenina?'
- SEIDENSPINNER-NÚÑEZ, Dayle. *The Cloisters of my Ears: The Writings of Teresa de Cartagena*.