

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA
FACULTAD DE FILOLOGÍA



GRADO EN
FILOLOGÍA HISPÁNICA
Trabajo de Fin de Grado

PROYECTO DE EDICIÓN CRÍTICA
DE LA OBRA POÉTICA DE LUISA DE
CARVAJAL Y MENDOZA

Autor: María del Mar García Martín
Tutor: Dr. Javier Burguillo López

Salamanca. Curso 2020-2021

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA
FACULTAD DE FILOLOGÍA

GRADO EN
FILOLOGÍA HISPÁNICA

Trabajo de Fin de Grado

PROYECTO DE EDICIÓN CRÍTICA
DE LA OBRA POÉTICA DE LUISA DE
CARVAJAL Y MENDOZA

Autor: María del Mar García Martín

Tutor: Dr. Javier Burguillo López

VºBº

Salamanca. Curso 2020-2021

TABLA

1. Introducción y objetivos	3
2. Luisa de Carvajal y Mendoza: notas su vida, inspiración y lecturas.....	4
3. La obra lírica de Luisa de Carvajal y Mendoza. Estado de la cuestión.....	6
3.1. Testimonios manuscritos	6
3.2. <i>Editio princeps</i>	6
3.3. Impresos decimonónicos.....	7
3.4. Ediciones del siglo XX hasta nuestros días	8
3.5. Antologías antiguas y modernas	8
3.6. Estudios seleccionados.....	9
4. Imágenes del camino hacia Dios	12
4.1. Análisis selectivo y preliminar.....	12
4.2. Propuesta de edición anotada de cuatro poemas.....	14
4.3. Variantes del poema XXVI.....	25
5. Conclusión y horizonte de trabajo.....	26
6. Bibliografía citada	27

1. INTRODUCCIÓN Y OBJETIVOS

Luisa de Carvajal y Mendoza (Jaraicejo, Cáceres, 1566 - Londres, 1614) fue una mujer de origen noble que decidió viajar en 1605 a Inglaterra para colaborar en la Misión de Inglaterra. Su conocimiento sobre lo que, en aquellos años, acontecía a los misioneros católicos en aquella época, hizo que se trasladara allí por propia voluntad con el objetivo de alcanzar el martirio. Doña Luisa de Carvajal es el reflejo de una realidad que se estaba desarrollando a finales del siglo XVI para la defensa del catolicismo, y fue una observadora de primera mano para las relaciones internacionales europeas en el inicio de la Edad Moderna. En sus años ingleses, enviaba correspondencia a España y, junto a las cartas, escribió hasta un total de cuarenta y nueve poemas que no tenían el objetivo de ser publicados, por ser un ejercicio personal de la autora con sus confesores. Esta es la razón de que en sus poesías se perciba un lenguaje dialogado (cuya voz poética es “Silva”, trasunto pastoril de Luisa) con temas místicos plasmados en una amplia diversidad de estructuras (romances, sonetos, silvas, redondillas, quintillas, etc.) debidos a su profunda formación literaria.

Luisa de Carvajal y Mendoza ha pasado a formar parte de la historia cultural hispánica y anglosajona por haber sido una figura que ha conseguido abrir “otra ventana” más para entender el conflicto religioso del Quinientos. Ha sido reconocida por la crítica, principalmente, por su labor misionera en la época de la Contrarreforma, pero lo cierto es que, al profundizar aún más en el mundo íntimo religioso de la autora, se descubre la creación literaria de una mujer cuyas poesías de corte místico, combinadas con su formación intelectual, son la fragua perfecta para el nacimiento de una obra auténticamente original que, quienes la han leído, la reconocen como incomparable.

El objetivo de este trabajo es empezar el camino para elaborar una edición crítica y anotada de los cuarenta y nueve poemas. Realizaré para ello un recorrido textual donde justificaré su importancia filológica, analizaré aquellas imágenes que me permitirán catalogar a esta autora dentro de los parámetros místicos y, como muestrario que encabeza el proyecto, ofrezco cuatro poemas escogidos del corpus basándome para su anotación en la primera edición de Muñoz (1632) como base (dejando los manuscritos pendientes de revisión en un futuro por no haber podido consultarlos). También utilizaré la edición de Abad (1965) por ser la más completa hasta la fecha, y aprovecharé algunas anotaciones de poemas seleccionados de García Nieto (1990) y Cruz (2014), en combinación de los datos actuales de aquellos estudios que considere de mayor interés para entender el alma de la poeta y sus escritos.

2. LUISA DE CARVAJAL Y MENDOZA: NOTAS SOBRE SU VIDA, INSPIRACIÓN Y LECTURAS

Luisa de Carvajal y Mendoza (Jaraicejo, Cáceres, 1566 - Londres, 1614) nació en el seno de una familia noble y quedó huérfana a la corta edad de seis años. Por este motivo, se desplazará al Palacio Real de Madrid con su tía, María Chacón, camarera de las infantas Isabel Clara Eugenia y Catalina, lo que le permitió entablar amistad mientras aprendía a escribir.

Su madre le enseñó el amor hacia los pobres, y la niña aprendió rápido el espíritu del sacrificio. En esa línea, fue acogida en un ambiente tan cristiano como distinguido, y se trasladará después a Almazán donde convivirá con su tío, el marqués don Francisco Hurtado de Mendoza, y su aya, Isabel de Ayllón¹. Esto hará que la autora reciba una intensa educación guiada por los parámetros de la fe y el camino ascético, hasta el punto de que los críticos señalan que fue “una religiosidad demasiado cruda para una niña de tan corta edad” (Cruz 2014: 22-25).

Su formación intelectual y culterana (manifestada después en su obra por medio de diversas formas métricas que usa en torno a su producción lírica para referirse a los temas indistintamente: silvas, redondillas, quintillas, romances, sonetos, etc.) en combinación con una instrucción fina y perspicaz fraguarán una etapa que estará presidida por una serie de lecturas religiosas² y piadosas, por las cuales “de este ejercicio, de oír a su tío leer en latín la Sagrada Escritura y los Santos Padres, sin saber cómo porque él no hacía más que volver en romance lo que leía, ella también salió con entender el Testamento Nuevo y otros libros latinos, desde los quince años” (Abad 1965: 23).

En este recorrido vital, su fe se acrecentó de forma gradual. Así, de niña admiraba a los padres de San Francisco, “cuyos pies desnudos besaba porque los pies de estos padres le parecían de oro [...] y procuraba imitarles a su manera, andando descalza por su habitación” (Abad 1965: 16), pero está claro que su prototipo e inspiración fue la propia figura de Jesucristo, a quien seguirá por medio de un *speculum principium* como consecuencia del gusto por la Pasión³, las meditaciones, los ayunos, las penitencias y,

¹ Véase Pinillos (2000) en la bibliografía para las notas sobre Isabel de Milla, de cuya lectura se basó Cruz (2014) para realizar esta afirmación.

² Entre ellas también cabe hacer mención expresa a los escritos de Fray Luis de Granada, *Vida de Santos* de Basilio Santoro y la obra de Juan de Ávila (Abad 1965: 23), entre otras.

³ “Una de sus devociones era meditar en los siete derramamientos de sangre de Cristo, ordenados en forma de Corona, que le había enseñado su aya, Isabel de Ayllón, a saber: sudor en el Huerto, azotes en la columna, coronación de espinas, el desnudar las vestiduras, enclavarle en la cruz y la lanzada” (Abad 1965: 23); todas estas que conformarán después “las armas de la Pasión” en sus poemas sobre el Nacimiento.

en general, por aquellas “fórmulas derivadas del pensamiento ignaciano” (García Nieto 1990: 14-16).

En Madrid, de nuevo, rechazó las opciones de casarse o ingresar en el convento. Doña Luisa de Carvajal y Mendoza, quien nació en noble cuna⁴, se deshizo de sus bienes materiales por querer vivir como los pobres. De este hecho se entenderá su vocación a la Misión de Inglaterra⁵. Así, su labor como misionera, gracias en parte a su posición social, conllevó que la autora pudiera encaminarse hacia la vida evangelizadora y hacia un deseo personal de martirio (Burrieza 2020: 30-62), y esto es lo que ha llamado potencialmente la atención a la mayor parte de la crítica y que se palpará a lo largo de todos sus escritos por ser una autora que, por medio de sus correspondencias, relataba lo que será para los lectores contemporáneos una “manera nueva” de entender a una sociedad marcada por las persecuciones hacia los cristianos, la pobreza, la miseria, los encarcelamientos por el prójimo, etc. Todo ello combinado con una labor por “amar al otro” hasta el punto de incluso “dar la vida por él” para hacerle aceptar el martirio.

⁴ Véase a Cruz (2019: 615-636), «Las redes sociales creadas por Luisa de Carvajal y Mendoza a través de su correspondencia» para atestiguar los círculos sociales de la autora.

⁵ Véase en la bibliografía a Rhodes (2010: 218-220), quien señala que “se centra especialmente en su carrera en Londres, donde es considerada una activista católica” motivada por la persecución que estaban viviendo los católicos en Inglaterra. Asimismo, consúltese a Burrieza (2002: 49-64), *Los milagros de la corte. Marina de Escobar y Luisa de Carvajal en la historia de Valladolid*; y Burguillo (2015: 189-204) para más consultas sobre la Misión a Inglaterra.

3. LA OBRA LÍRICA DE LUISA DE CARVAJAL Y MENDOZA. ESTADO DE LA CUESTIÓN

El corpus de la obra lírica de Luisa de Carvajal no cuenta con una edición crítica. El paso de los años y la importancia que se le ha dado como figura femenina heroica a modo de misionera evangelizadora y comparable con otras autoras como Sor Juana Inés de la Cruz o María de Zayas (Cruz 2014: 5), no ha hecho justicia a su producción literaria. Sus escritos con “moldes nítidamente barrocos” y sus poemas de naturaleza mística compuestos entre 1596 y 1599 fueron recopilados póstumamente gracias a la labor de familiares y amigos de la Compañía de Jesús. No obstante, no han sido de tanto interés como su propia vida: la de una mujer que no quería ser madre, pero tampoco recibió la llamada del convento.

Así, tanto los estudios como las pocas ediciones publicadas de Luisa de Carvajal y Mendoza cuentan con una especie de vacío que se debe colmar. Por ello, en un esfuerzo por recopilar aquellos testimonios que han marcado el proceso de transmisión de las obras, apuntaré a continuación los más relevantes hasta la fecha como guía para elaborar una historia textual que me permita en un futuro proponer una edición crítica y completa de la obra.

3.1. Testimonios manuscritos

Tras publicarse el “Sermón de las honras fúnebres” en 1614 de Doña Luisa de Carvajal y Mendoza, llegaron las “vidas escritas” de manera contemporánea a su muerte de la mano de Miguel Walpole, su confesor espiritual. Este había tenido que ordenar “el material nacido de la pluma de la escritora y enriquecido por las treinta y siete declaraciones informativas de testigos que se efectuaron en el proceso” (Burrieza 2020: 59).

Actualmente, los manuscritos más antiguos de la obra poética de Luisa de Carvajal se encuentran: una copia en el Palacio Real, y dos copias contemporáneas de mano desconocida en el Real Monasterio de la Encarnación de Madrid, donde también yace la autora por propia voluntad del rey Felipe III (Abad 1965:5).

3.2. *Editio princeps*

El licenciado Luis Muñoz publica en 1632 un importante material bibliográfico para las futuras copias y reediciones, donde incluye los poemas y aquellos escritos que el padre Walpole, confesor y amigo de Doña Luisa de Carvajal, recibió de la mano de la propia autora y guardó en secreto por tratarse de “cosas que tenían que ver con un ejercicio pedido por sus confesores para tener mayor luz sobre ella y conocer su

espíritu” (Muñoz 1897:7)⁶. Así, se recibe de él su biografía junto a la gran parte del corpus literario de la autora que, como ya se ha sugerido, nunca pensó publicar. Según Muñoz (1897: 9):

De todos estos materiales se ha levantado esta fábrica; no sé si a mi deseo ha correspondido el acierto; solo he pretendido juntar unos papeles y otros en los lugares que ha parecido conveniente [...] dando facilitado el camino a quien, con más espíritu y más letras, pueda dar la última mano a esta obra, que reconozco en muchas partes falta.

3.3. Impresos decimonónicos

Pero el licenciado Muñoz no recoge todos los textos compuestos por la autora. Prueba de ello es lo que ocurre con algunos impresos que incorporan poemas sueltos y que se incluirán después al corpus de las ediciones modernas, como es el caso de:

- Böhl de Faber en su *Floresta de rimas antiguas castellanas* (Hamburgo, 1821-1823), quien publicará en Alemania un poema inédito de la autora: “Oh venturoso día”.
- Serrano y Sanz (1833) en *Antología de poetisas líricas* incluye otras cinco piezas e incorpora por primera vez el romancillo: “Madre, siendo niña, / me prendió el Amor”.
- Don Manuel Pérez de Guzmán⁷, conocido también como el Marqués de Jerez de los Caballeros, será quien establezca por fin el corpus definitivo basándose en la *editio princeps*. Como buen bibliófilo-académico, comenzará a compartir las riquezas de su biblioteca junto al fruto de sus estudios con la publicación de las *Poesías espirituales de la venerable Doña Luisa de Carvajal y Mendoza* (1886), obra que fue impresa en Sevilla en el taller de Antonio Izquierdo y Sobrino con una tirada limitada de 200 ejemplares que llenaban al Marqués de orgullo; pues había sacado a la luz una obra prácticamente desconocida (O’Neill 2009: 331-344).

⁶ Citaré en este trabajo por la edición de 1897 del licenciado Luis Muñoz, y sobre esta realizaré las anotaciones y edición contemporánea de los cuatro poemas que presento en este proyecto.

⁷ Consúltese sobre la labor editorial del Marqués de Jerez de los caballeros a O’Neill (2009), de quien se sabe que “su ambición fue tener la mejor colección de libros de la mejor literatura española. No le interesaba tener todos los libros impresos en España, sino tener todo lo mejor que se había producido en toda su historia literaria” (O’Neill 2009: 334).

3.4. Ediciones del siglo XX hasta nuestros días

- González Marañón (1950) falleció antes de poder acabar su Tesis de Doctorado, pero había diseñado una biografía acompañada de un importante material documental sobre Luisa de Carvajal con el objetivo de contribuir a su expediente de beatificación, porque consideró que “nunca en la vida puede encontrarse mejor servicio que contribuir a la exaltación de esta señora a los altares” (Abad 1965: 4).
- Tras la muerte de González Marañón, Abad (1965) recogerá este material y lo publicará en la Biblioteca de Autores Españoles en un laborioso trabajo bibliográfico. Es así como se elaboraron copias esmeradas y, en busca de la originalidad de los textos poéticos, se cotejaron con la primera edición del licenciado Muñoz, de quien Abad sabía que esta era “del original o de copia autorizada y de garantía, que hoy ha desaparecido” (Abad 1965: 424).
- García Nieto, siguiendo esta misma estela, elaborará en 1990 otra edición; la cual arroja luz sobre algunas imágenes de corte místico gracias a sus sustratos metafóricos, pero no cuenta con una clasificación individual de los poemas, ni tampoco con una relación exhaustiva entre las piezas. Se basa en la edición anterior y también sigue transmitiendo errores de imprenta. Por lo tanto, ofrece apuntes de lectura, pero no profundiza en las anotaciones; así, las imágenes están basadas en obras de célebres poetas religiosos, pero sin tener en cuenta la vida de la propia autora en las notas para arrojar luz al público lector sobre su interpretación.

3.5. Antologías antiguas y modernas

Hay antologías de poesía que publicarán algunos de los versos que no se insertan en la *editio princeps*, “dándose en ellas especial interés por sus sonetos” (Abad 1965: 424).

Por otro lado, es verdad que, especialmente en los últimos treinta años, Howe (2002: 177-179) señala la labor de la crítica⁸ por reivindicar las figuras femeninas que han permanecido en el olvido por medio de antologías renovadas. Así, se señalan algunas de especial interés como:

- Clara Janés (2016), quien recoge en *Las primeras poetisas en lengua castellana* a la poeta en una antología y ofrece el amparo de contar con su punto de vista místico contemporáneo, para quien su fina pluma hace especial mención a “la estrella que conforma a la poeta” (Janés 2016: 4) en referencia al camino que ya

⁸ Véase Pinillos (2000), Rhodes (2010) o Cruz (2014) en la bibliografía citada; quienes corrigen errores de puntuación en algunos de los poemas y añaden pequeñas observaciones comparativas con otros autores religiosos a piezas seleccionadas que tendré presentes siempre y cuando las pueda en un futuro comparar con los manuscritos.

dejó marcado Salomón para entender el secreto del proceso que se establece en la unión final con Dios.

- *Poéticas* (2020), en esta misma línea, se presenta como la más actual. Una antología de mujeres del siglo XVI que se adentra en la “historia perdida de las letras hispánicas”, y que recoge hasta ocho poemas de la autora, pero sin anotaciones.

No obstante, teniendo en cuenta el especial caso de Doña Luisa de Carvajal y Mendoza, estas necesitarían completarse con mayor profundidad porque existe el riesgo de que pase lo mismo que con las decimonónicas. Es decir, que sean consideradas de poca relevancia para entender la materia poética.

3.6. Estudios seleccionados

La biografía e información de la autora ha sido incorporada en las posteriores ediciones y estudios hasta la fecha de interés general para la época donde se sitúa; ya que, entre sus novedades, destaca la incorporación de la labor misionera que ejerció en Inglaterra y que se desarrolla a través de las correspondencias que remitió a amigos, familiares y figuras de importante escala social. No obstante, se echan en falta más anotaciones relacionadas con el propio corpus de la obra y alusiones a las propias lecturas y vida para entender mejor su poética; la cual ha sido ensombrecida a causa del tiempo y de sus indiscutibles hazañas vitales⁹, con la mala fortuna de que la segunda parte de la labor de González Marañón (1950) no fue elaborada con tiempo a causa de su repentino fallecimiento.

Por este motivo, encuentro de especial interés los siguientes estudios seleccionados que me parecen más relevantes por ofrecer aspectos que arrojan todavía más luz a la hora de realizar la edición, y los destaco especialmente porque en ellos se muestran dos vertientes que, en un principio, podrían parecer “antitéticas” entre sí, pero que definen a la perfección la personalidad de una mujer que fue capaz de aunar su labor apostólica con la literaria.

- Pando (2010)

Se baraja, en primer lugar, una labor política detrás de este viaje de martirio a Inglaterra, que resulta interesante si se compara con la mirada de los siguientes estudios. Esta visión hace alusión al interés que había puesto en el país anglosajón por parte de España y el deseo de instaurar por parte de la autora una especie de “utopía católica”

⁹ Consúltense a Cruz (2010) en *The She Apostle*, quien ofrece una biografía actual y, a mi parecer, bastante desarrollada de la autora.

que englobara a “todas las naciones” (Is. 16,18) porque “era natural, dado el carácter perspicaz y observador de doña Luisa, que en su correspondencia tocara no pocas veces temas políticos, o mejor, político-religiosos” (Abad 1965: 85).

Bajo mi punto de vista, esto se hace palpable siempre en beneficio de la iglesia católica en la correspondencia con su primo don Rodrigo (1609-1613). No obstante, también considero que gran parte de los poemas de la autora reflejan una visión más personal: un diálogo íntimo con Dios que manifiesta una experiencia apoyada en un lenguaje culto gracias a sus estudios. Por lo tanto, es lógico que, como otros coetáneos¹⁰, sienta esa llamada política si se entiende que la autora se movía por círculos aristocráticos y una de sus cartas iba dirigida expresamente al Duque de Lerma, a quien tenía en gran estima. En esta línea, las piezas que denotan más esta faceta práctica que algunos críticos han catalogado de “política” están relacionadas con la vía purgativa y el rechazo de las cosas mundanas¹¹; incluyéndose aquí los vicios de la Corte como una especie de “barrera” para alcanzar la salvación y “entrar en el jardín”, pero sin olvidar que la creación artística de Luisa de Carvajal esconde detrás un proceso de fe propio, personal, en base a un deseo de martirio que se sustenta en su propio recorrido vital.

- Martín (2014)

Así, también señalo el trabajo de Teodoro Martín, quien selecciona algunos pasajes de vida de la venerable escritora y presta especial atención a la lucha que estableció con su hermano por la herencia, la cual fue dispuesta en su testamento¹² para los jesuitas de la Compañía de Jesús. Asimismo, las claves de sus votos y su empeño por los valores de fe destacan su profunda devoción que se verterá también en sus escritos. No obstante, bajo el amparo de los valores jesuitas, considero que los textos trasladan una fe mayor, una luz de inspiración divina que lleva a la autora a una creación mística en base a esos comportamientos cristianos, y que se deben tener presentes no solo llevando de la mano los parámetros jesuíticos (que, por supuesto, también se tendrán en cuenta a la hora de analizar sus textos); sino que hay que entender que será capaz de enlazar por igual imágenes de corte místico, ascético y jesuítico; creando así un material que muchos están de acuerdo en catalogar de “casi hagiográfico”.

¹⁰ Véase Cap. II. *Francisco de Quevedo. Política de Dios, gobierno de Cristo* (Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1946).

¹¹ Véase el poema 48: “A un hombre que se reduce a penitencia”, que se analizará en el siguiente trabajo.

¹² Así se lo hará saber a su confesor y director espiritual, el jesuita inglés el padre Walpole: “Y pido humildemente al padre Miguel Walpole, de la Compañía de Jesús, que me eche su bendición y ayude con sus sacrificios y oraciones muy de veras, al cual se entreguen todos los papeles, dineros y otras cosas que fueren mías, o estuviesen en mi poder, para que disponga de todo, conforme a lo que tengo tratado con su merced” (“Carta 128” *apud* Abad 1965:327).

- Burrieza (2020)

Por último, hago mención especial al estudio llevado a cabo por Burrieza, ya que en él se analiza, a través de la destrucción de la imagen mariana de la Virgen *Vulnerata* (1596), el tema del martirio al que eran sometidos los ingleses que pertenecían a los seminarios ingleses de Valladolid y Sevilla, y que cobra especial protagonismo en la figura de Doña Luisa de Carvajal.

La figura del mártir en el siglo XVI fue provocada por el cisma de Inglaterra; creándose una literatura teológica, con correspondencias de la misión, que se convertiría en ejemplarizante frente a las culturas del Japón y de las Indias porque, como indicó Burrieza (2020: 37):

En esto existió, no solo una misión estratégica y política de la Monarquía, sino una función providencial de la misma desde la defensa de las banderas del catolicismo. El horizonte que habría de culminar, no solo se encontraba en la ordenación sacerdotal sino, especialmente, en el envío.

En concreto, los martirios de Campion y Henry Walpole¹³ se difundieron por Castilla durante los últimos años del reinado de Felipe II, y este fue posiblemente el motor final que llevó a la autora a realizar su viaje a Inglaterra en 1605 con el motivo de ayudar a los católicos a aceptar el martirio, de la misma forma que ella había hecho al hacer sus votos. Desde mi punto de vista, esta misión queda profundamente reflejada por escrito y en la obra artística de los cuarenta y nueve poemas. Un rastro que sirve para entender a una autora que fue venerada en su tiempo por su valentía y su lucha en la misión voluntaria que realizó.

¹³ Véase *Vida y martirio* de Henry Walpole (Yepes 1599: 666-710), un libro que Luisa de Carvajal situaba en la cabecera de su cama (Burrieza 2020: 42):

4. IMÁGENES DEL CAMINO HACIA DIOS

4.1. Análisis selectivo y preliminar

Como bien indica Abad (1965:422), no se debería comparar la obra poética de Luisa de Carvajal con Santa Teresa o San Juan de la Cruz; pues la poeta se “rehízo sola” con su epistolario, su prosa y su poesía. No obstante, las cualidades para seguir esta línea mística fueron conseguidas en parte por la educación que recibió en su adolescencia y juventud con su tío, de quien también dijo que:

Hablaba excelentemente y con gran facilidad en materias espirituales... Era sabio y muy docto en la Sagrada Escritura y Santos y Doctores, y materias místicas. Hacía muy escogidas y graves poesías espirituales, de que quedó un libro curioso después de su muerte [...] se empleaba en cantar los salmos de David con gran afecto y devoción (Abad 1965: 422).

Además, la edición de García Nieto (1990) sí compara sus versos con los de San Juan de la Cruz o Santa Teresa de Jesús. De hecho, también señala la utilización de imágenes y metáforas que se ajustan a la tradición del *Cantar de los Cantares* de Salomón y, al igual que hará San Juan de la Cruz, Carvajal incorporará esa huella de la poesía culta renacentista a su producción. Un lenguaje, sin duda, clave para explicar ese proceso inefable que ocurre entre el alma y la divinidad, y que Dámaso Alonso (1946) supo bien catalogar como un “material profano que se ha vertido en moldes divinos” (García Nieto 1990: 24).

Con San Juan de la Cruz la autora comparte también varias metáforas; ejemplo de ello es la figura del “Pastor” como Jesucristo, al igual que la amada para la “pastora”¹⁴. Asimismo, la experiencia vital de ambos también los favorece en su relación poética; ya que los dos estuvieron en la cárcel por defender su religiosidad, y es por ello que aparece la imagen de la “cárcel del mundo”, pero también los barrotes de esta actúan como símbolo de “los brazos de Cristo” (aludiendo a ese encogimiento de meditación personal que entenderán posteriormente otros poetas). De esta forma, la búsqueda que estará originada por el retiro espiritual y personal al que fue sometida en Madrid y, después, que volverá a padecer cuando entre en prisión hasta dos veces por defender a los católicos en su Misión a Inglaterra será clave para llegar al encuentro con el arte divino.

¹⁴ La pastora como el pueblo de Israel, la amada, la esposa; mientras que Cristo, Dios, es el Pastor. Metáfora ya usada también por San Juan de la Cruz en su *Cántico Espiritual*: “¿Adónde te escondiste, / Amado, y me dejaste con gemido? / Como el ciervo huiste, / habiéndome herido; / salí tras ti clamando, y eras ido” (Ynduáin 1987: 8).

Por otro lado, en lo que se refiere a la obra de Santa Teresa de Jesús, ambas “cantan” a la flecha ardiente que les atraviesa el corazón. Una metáfora reconocida por representar la propia entrada del espíritu santo al alma; marcando esta misma la etapa final con la llegada al éxtasis, que se observará en sus poemas catalogados dentro de la vía unitiva posteriormente. Asimismo, la llama del amor divino y todo lo relacionado con la semántica del fuego como imagen de amor de Dios tendrán estas referencias¹⁵. En esta misma línea, también es evidente que hay que aludir a las imágenes pertenecientes al propio *Cantar de los Cantares* de Salomón y a su conocimiento en razones espirituales incorporadas en la producción de forma personal. Se señalan como más relevantes, por un lado, la “Aurora”, cuyas connotaciones de la mañana y la luz se reflejan en el propio significado de la palabra. Esta alude al Amado¹⁶, siempre queriendo que llegue, y se hermana con la imagen del “jardín”; el cual no solo representa una muestra biográfica de su infancia en Pamplona junto a su tío¹⁷, sino que también simboliza ese espacio idílico que atrae la tranquilidad y quietud ante la presencia del Amado. Además, por medio de este espacio bucólico se representará también el tópico del *locus amoenus* (Escalante 2015: 98-103) cuando, con la presencia del Pastor, el jardín reviva por ser metáfora del alma.

La aparición de “Silva”¹⁸ como nombre propio, al más puro estilo de novela pastoril, cobra también importancia fuera del plano religioso. Esta representa una alusión alegórica de la misma Luisa de Carvajal (anagrama de “Luisa”), quien utiliza un verso, metro culto de actualidad, para representarse por medio de este personaje que presta la voz poética a las piezas. Recuerda, inevitablemente, al teatro alegórico y religioso de Sor Marcela de San Félix¹⁹, quien utilizaba al “Mundo”, el “Amor” y los “Pecados” como protagonistas para definir sus propios pensamientos.

Todas estas cosas convergen con la “plasticidad ignaciana en los horrores del infierno que cala en su meditación de los suplicios infligidos a Cristo” (García Nieto 1990:26), la temática de la Pasión (refiriéndose a la vida de Cristo como “una flor”, y a la vida del hombre como “el mar” que está lleno de tempestades), su Nacimiento y otras celebraciones sacramentales. Estos rasgos marcarán una poesía también jesuítica y que serán clave en el desarrollo de una obra cumbre que servirá para su posterior beatificación. Asimismo, es indiscutible que Doña Luisa de Carvajal leyó a sus coetáneos religiosos si se presta atención a su poesía, como bien recoge su biografía y como bien aluden las escasas anotaciones que publicó Cruz (2014) con respecto a

¹⁵ Véase el poema 26, que se analizará para la imagen del “Fénix”.

¹⁶ “La aurora me pareció/ cuando en él puse los ojos/ que con inmensos despojos/ el alma me enriqueció” Poema1.

¹⁷ “Gustaba apartarse entre algunos árboles y lugares umbrosos quietos a tener oración y meditar en la persona del Verbo Encarnado” (Abad 1965: 23).

¹⁸ Téngase presentes los nombres de ‘Amari’ en el poema 44 o ‘Nise’ en el poema 46.

¹⁹ Consúltese sus “Coloquios espirituales” en *Voces del Convento. Sor Marcela, la hija de Lope* (Sabat de Rivers 2008: 591-600).

algunos poemas seleccionados. Por ello también y adentrándome profundamente en su poesía, he considerado oportuna una catalogación siguiendo los parámetros de la mística para una edición futura; ya que la propia materia de los poemas lleva a la unión directa con Dios atravesando un proceso de “purgación” de las cosas “banales del mundo” bajo la iluminación ejemplar del martirio por medio de la figura de Jesucristo.

Por otra parte, no coincido tanto al afirmar que el alma de Luisa de Carvajal es “auténticamente mística” (Abad 1965: 421); ya que quizás conviene distinguir entre el contenido de los textos y la vida de la propia poeta, quien, por su faceta y personalidad reivindicativa (pese a su pretensión de alcanzar a Dios por la vía del martirio) no se puede decir que siga los parámetros de la vida contemplativa en el apartamiento del mundo. Así, Carvajal es una autora de acción, una evangelizadora al servicio de los desfavorecidos que se exilió voluntariamente a Inglaterra dejando de lado su condición aristócrata y apartándose del convento y el matrimonio para dedicar su vida a la voluntad de Dios, pero siendo consciente de los problemas de su época.

Dicho esto, Abad (1965: 423) ordena los poemas en orden aparentemente cronológico y admite que fueron posiblemente escritos en Madrid debido al poco tiempo del que disponía la autora en Inglaterra. No obstante, siguiendo la propia temática de cada pieza, propongo una subdivisión distinta del corpus. De esta forma, como el trabajo pretende marcar los primeros pasos de un proyecto de edición, simularé por medio de varios poemas el análisis y las anotaciones de lo sería la estructura de una posible futura edición crítica; teniendo para ello en cuenta una catalogación previa que he realizado de los cuarenta y nueve poemas, divididos en base a las tres vías de la mística: purgativa, iluminativa y unitiva. Esta segunda, a su vez, la divido en dos subcategorías que indicaré en la tabla: la primera trata de materia de alabanza a la figura de Jesucristo y de diálogos consigo misma (aquí se muestra la moralidad agustiniana y el final despojo de las “cosas mundanas”); la segunda engloba aquellos sacramentos de la liturgia que le “abren la puerta” a la última vía, aquí incorporo las piezas que tratan del Triduo pascual y la Navidad.

4.2. Propuesta de edición anotada de cuatro poemas

A continuación, recojo cuatro poemas elegidos del corpus poético como ejemplo de anotación crítica. Estos los he seleccionado siguiendo la catalogación de las vías que hice de los cuarenta y nueve poemas y, como muestra del previo trabajo, inserto una tabla que servirá de guía para entender el proceso.

CLASIFICACIÓN DE LOS POEMAS	
VÍAS DE LA MÍSTICA	POEMAS
PURGATIVA	32, 33, 37, 44, 47, 48
ILUMINATIVA	3, 4, 7, 9, 11, 12, 21, 22, 27, 29, 30, 31, 34, 35, 45, 46
	5, 8, 16, 17, 18, 20, 23, 33, 38, 39, 40, 41, 42
UNITIVA	1, 2, 6, 10, 13, 14, 15, 19, 24, 25, 26, 28, 36, 43, 49

De esta forma, ofrezco una primera lectura preliminar a modo de ejemplario con sus respectivas anotaciones y modificaciones pertinentes para la comprensión textual. Para ellas sigo también los datos biográficos y literarios de las ediciones nombradas que considere de interés para la explicación de cada poesía y se trabajará, por tanto, con la edición de Abad (1965) por ser la más completa dada hasta la fecha y estar basada en la del licenciado Muñoz²⁰. Esta la cotejaré con las anotaciones de García Nieto (1990) y también con las de Cruz (2014). De esta forma, aprovechando también el corpus material recopilado del doctorando vallisoletano, la biografía recogida con los años, los recientes estudios adquiridos y la copia de las poesías más o menos fieles a la autora; se pretenderá desarrollar un proyecto de edición con anotaciones de los poemas en español para continuar una estela que se habría dejado marcada anteriormente.

²⁰ De quien también señalaré las variantes con respecto a los poemas de su edición de 1632 para modernizar, de forma crítica, las piezas seleccionadas.

[48]

SONETO A UN HOMBRE QUE CAYÓ EN LA CULPA
Y SE REDUCE A PENITENCIA

Infeliz hora, desdichado punto,
tiempo sin tiempo, vida no mas muerte,
cruel prisión y la cadena fuerte,
hierros que me enlazaron en un punto.

Parezco vivo mas estoy difunto, 5
a un tiempo todo se acabó, mi suerte
desdicha fue, y plegue a Dios acierte
a recobrar lo que he perdido junto.

Lágrimas, suspirar, amargo llanto, 10
gemir del corazón, cruel azote,
dolor profundo con intensa pena
desde agora será mi dulce canto
con que, pagando el miserable escote,
pueda seguir mi dulce Filomena.

[48] Poema que podría estar vinculado con la labor de apostolado con los herejes porque “sabiendo doña Luisa lo que importaba introducir estas pláticas, no perdía ocasión de dar noticia a cuantos trataba de las verdades católicas” (Abad 1965: 45). Asimismo, este poema se cataloga dentro de la vía purgativa porque la voz poética denota la necesidad del abandono de las cosas mundanas y los pecados, que para ella son considerados como manchas. Por ello, cabe mencionar los votos que realizó la autora como modelos de despojamiento voluntario antes de ir a la Misión a Inglaterra. En el “Soneto a un hombre que cayó en la culpa y se reduce a Penitencia” se reproduce a modo de ejemplo la recreación del modelo de comportamiento que se debe seguir para conseguir la salvación por medio del sacramento de la Penitencia, que denota su labor evangelizadora al más puro estilo agustiniano de comportamiento frente a los pecados, con el objetivo de conseguir la liberación del alma. Para ello, utilizará el soneto (ABBA/ABBA/CDE/CDE) como una de las estrofas más demandadas en aquel tiempo, porque los solemnes endecasílabos italianos “dignifican o elevan todo lo que tocan” (Rodríguez 2019: 74). Sin duda, una pieza perfecta para contemplar esa doble faceta sacra y profana: conoce a sus coetáneos y elabora su poesía religiosa.

v. 1. *punto*: ‘ocasión, oportunidad’.

vv. 1-4. El mundo como una prisión que mantiene esclavizado a quien padece por medio del frío metal de “las cadenas” y “los hierros” es motivo común de la tradición cristiana (por ejemplo: “Yo iré delante de ti y allanaré los lugares escabrosos; romperé las puertas de bronce y haré pedazos sus barras de hierro” Is. 45, 2). Esto se une al mismo concepto barroco del paso cruel del tiempo (Maravall, 1983: 87). Se puede ver esta metáfora invertida en su significado en el poema 43, en el cual utilizará las ‘esposas dulces’ para referirse aquí a los brazos de Cristo.

v.5. La imagen de la muerte en vida es provocada por las cosas mundanas. La guerra del cristiano marcada por las fatigas y la lucha que ha de tener el alma.

v.6. *suerte*: ‘destino’. Después, se verá que solo la puede cambiar Dios (v.7).

vv. 7-8: objetivo penitencial, conseguir la salvación por medio de la conversión.

v. 9-11: La acumulación se produce en forma de enumeraciones, sustantivos, adjetivos e infinitivos que denotan su propio estado emocional, la transformación del léxico marca el cambio de un tono que era solemne; dejando paso al deseo de arrepentimiento para expiar las culpas por medio de las “lagrimas”, el “amargo llanto” o los “cruels azotes”

v.12. *Ahora*. Vuelve la vista en el primer terceto del soneto a lo que ha hecho en el pasado; finalizándose la pieza con el cambio de conducta (v.14).

v.13. *escote* viene del término germánico *skot*, ‘tributo, impuesto’. Por ende, se paga la “deuda miserable” que han dejado los bienes materiales en el alma por medio del sacramento de la penitencia.

v.14. Muestra de esa faceta culta por parte de la autora, con el adjetivo “dulce” que recuerda al *dolce stil nuovo* de la poesía alegórica dantesca (Véase como ejemplo la Égloga I de Garcilaso: “La blanda Filomena/ casi como dolida/ y a compasión movida/ dulcemente responde al son lloroso”). Se refiere al ruiseñor en la poética de San Juan, de acuerdo también con la historia mitológica y la transformación del personaje femenino en esa ave. Para finalizar el poema, el trino de Filomena o su silencio acompaña generalmente a las quejas (García Nieto 1990: 184) y, en este caso, la voz poética tendrá su propia metamorfosis; haciendo de sus lamentaciones su propio canto penitencial.

[8]
ROMANCE DE SILVA.
JESUCRISTO COMO PROTOTIPO DE MARTIRIO

Mirando está a su Señor,
pasado de una lanzada,
Silva, y su alma con ella
duramente traspasada.
Sus ojos agua vertiendo, 5
del corazón destilada,
le dice: «Bien de mi gloria,
mi rutilante alborada,
¿quién ha puesto, mi Belleza,
vuestra hermosura afeada, 10
siendo del Sol de justicia,
pudo quedar eclipsada?
¿Cuál fiera os topó, Cordero,
tan brava y emponzoñada,
que esa sacra vestidura 15
dejó tan ensangrentada,
que del amor fue tejida
de la Rosa Inmaculada?
¡Que nunca vista inclemencia
de cierzo, pues marchitada 20
puso aquesa eterna flor
por nuestro bien encarnada!
Buscar a vuestros hermanos
con bondad no imaginada,
pudo alterar su malicia 25
y envidia desenfrenada.
¡Qué pies! ¡Qué manos! ¡Qué heridas!
¡Qué cabeza coronada
con la corona que fue
mi soberbia inventada! 30
¡Quién la tuviera, Rey mío,
en sus sienes apretada!
Y que con esto mi dicha
llegara a verme enclavada
en una cruz cual la vuestra, 35
y en vuestro amor abrasada.

¡Mas, ay de mí, pues os veo,
vida de mi alma acabada,
delante de mí y no quedo
con vos muerta y sepultada!».

40

[8] Se produce un recogimiento de la etapa anterior donde Jesucristo actúa como ejemplo de virtudes en un poema que se cataloga dentro de la vía iluminativa para alcanzar el punto último de unión divina; ya que su figura permite a la autora encontrar la gracia (Abad 1965:43). Para ello, se alude a ensalzar el tema de la Pasión con numerosas imágenes que pertenecen al evangelio (Jn 1:29 y Jn 1:36) como “lanzada”, “Cordero”, “vestidura ensangrentada”, “cabera coronada”, “enclavada en una cruz”; una llave que abre la puerta a ese éxtasis último. Existe el deseo de la unión con Dios a través del camino derecho del martirio, al igual que Jesucristo, para eliminar el pecado. Un romance con octosílabos de rima en pares e impares sueltos que crean un ritmo cercano y breve, abierto al diálogo como si de un canto de Silva se tratase, frente a los endecasílabos solemnes que se encuentran en los sonetos; con un último cuarteto en rima cruzada ABAB para cerrar el poema a modo de joya final. Para Carvajal, el tema del Martirio supondrá la vía de liberación personal para conseguir la salvación: cuestión que también se desarrollará en otros poemas.

v.5. El amor entra por los ojos ya desde la potencia imaginativa del *amor hereos*. Así, la voz poética admira el sacrificio de Jesucristo y lo describe como si estuviera admirando un cuadro (Juan de Padilla, *Retablo de la vida de Cristo*) con un estilo culto y decorado que también se presentará al final del poema.

v.7. Se abre el diálogo con preguntas retóricas sin respuesta; manifestando el deseo de ponerse en el lugar del Amado. Para entender el objetivo de la autora, corresponde leer el soneto 43 “De afectos de amor encendidísimo y deseos de martirio”; en el cual Carvajal describe cómo se imagina el gozoso sufrimiento del martirio con los adjetivos: las esposas ahora son “dulces”, el lazo “deseado”, y la infamia “felicísima” y “gloriosa”.

v.11-14. A modo de claroscuro barroco, se extrapolan conceptos antitéticos como “Belleza que se afea”, “Sol eclipsado” que se culminan con la imagen de la fiera que es brava y emponzoña al Cordero. Así, la alegoría dantesca permite atribuir a las fieras esa connotación oscura y peligrosa, salvaje. No obstante, aquí parece referirse según García Nieto (1990: 86) a la serpiente bíblica, simbolizando el pecado al que se somete la humanidad hasta llegar al Nuevo Testamento.

v. 18. La Rosa Inmaculada como imagen de la Virgen, que salva la mancha de la vestidura sagrada realizada por el demonio (la fiera), quien revierte el pecado de Eva concibiendo al Mesías para salvar a la humanidad al más puro estilo mariano, semejante a los *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo. Asimismo, la voz poética divisa la muerte de Cristo de la misma forma que hizo la Virgen presenciando la muerte de su hijo en la Cruz. Es más, San Bernardo se complace en hablar incluso del “martirio de la Virgen”, cumpliéndose así la profecía de Simeón a María: “-¡A ti misma una espada te atravesará el alma!” (Lc 2:35).

v. 20. *cierzo*: ‘viento fresco y seco’ (*Autoridades*). El viento como una de las imágenes de naturaleza mística y que forma parte de la atmósfera del diálogo entre el Amado y la amada. Aparece también en el *Cántico Espiritual* de San Juan de la Cruz: “Detente, cierzo muerto;/ ven, austro, que recuerdas los amores”.

v.21. *aguesa*: ‘esa’ (*Autoridades*). Muñoz (1897: 548) copia “aquella”, pero no concuerda con el estilo de la poeta y las grafías son fácilmente confundibles.

v.21. La vida de Cristo como la eterna flor porque resucita, a diferencia de la de los hombres simbolizada por el mar “lleno de tempestades” (Véase el poema 22). En este sentido, la presencia

también de la Rosa marca la presencia de una imagería floral propia de la literatura mística; de hecho, en el *Cancionero Sagrado* la flor representa a Cristo crucificado (García Nieto 1990: 87), una imagen que también se aprecia desde el retoño que “crece como raíz en tierra reseca” (Is. 53:2) y el árbol como partícipe del pecado en el Edén hasta que se transforma en la cruz en la que se clava a Cristo; dando frutos buenos.

v.22. *encarnada* refiriéndose a Dios hecho carne o al color rojo que inunda la flor; simbolizando la muerte de Cristo para el perdón.

v. 27-36. Enumeración ascendente sobre las secuelas corpóreas del martirio al más puro estilo barroco (también véase el poema 24, donde se glorifica el pie izquierdo y que la autora deseará sentir esa misma sensación profundamente). A partir de aquí, el tono del poema cambia para simular ese deseo de la autora, más personal y menos globalizado, hasta el punto de anunciar las exclamaciones como forma de representar el anhelo de sentir los mismos dolores de la Pasión: “Nosotros le tuvimos por azotado / herido por Dios y humillado. Mas fue herido por nuestras faltas, / molido por nuestras culpas. / Soportó el castigo que nos regenera/ y fuimos curados con sus heridas” (Is. 53: 4-6). Así, en “¡quién la tuviera, Rey mío, en sus sienes apretada! [la corona]”. Carvajal sabe que solo por esta vía conseguirá la unión hasta llegar al objetivo mismo que Santa Teresa: el éxtasis final “en una cruz cual la vuestra, y en vuestro amor abrasada”.

v. 37-40. Termina el poema a modo de joya final en una cuarteta de rima cruzada donde la voz poética vuelve a ver a Cristo en la Cruz y se lamenta de no estar en su lugar; marcándose la imposibilidad de llegar a tal nivel de martirio a pesar de su anhelo. Un motor que Doña Luisa de Carvajal aprovechará para realizar la Misión a Inglaterra.

[19]
SONETO ESPIRITUAL DE SILVA

En el siniestro brazo recostada
de su amado Pastor, Silva dormía,
y con la diestra mano la tenía
con un estrecho abrazo a sí allegada.

Y de aquel dulce sueño recordada, 5
le dijo: «El corazón del alma mía
vela y yo duermo. ¡Ay, suma alegría,
cuál me tiene tu amor tan traspasada!».

Ninfas del Paraíso soberanas,
sabed que estoy enferma y muy herida 10
de unos abrasadísimos amores.

Cercadme de odoríferas manzanas,
pues me veis como fénix encendida,
y cercadme también de amenas flores.

[19] Poema donde el alma se encuentra con Dios, se une a él y se culmina la experiencia mística utilizando un soneto en estilo petrarquista. Se sirve de temas cultos en endecasílabos como lenguaje para expresar ese estado de unión final con la divinidad.

v.1-4. Llama especialmente la atención esta alusión al “siniestro brazo” que podría aludir al apóstol Juan en la última cena. Sin embargo, también cabe pensar (dado el interés de Doña Luisa de Carvajal en el tema de la Pasión y el martirio) que “el mal ladrón”, Gestas, estaba a la izquierda cuando crucificaron a Cristo. Es decir, la voz poética asume su condición de pecadora. No obstante, el juego que utiliza Carvajal en el primer cuarteto es de una sublime destreza e ingenio al conocer de materias espirituales, pues Cristo, el amado, acoge a Silva con su diestra mano; dejando paso al “buen ladrón” y perdonando al “malo” con su amor; ya que, en la crucifixión, su cabeza se inclinaba al lado derecho y no al izquierdo.

v. 2. Silva aparece de nuevo como nombre de pastora, también recordando a la pastora Belissa del “Libro III” en la obra de Jorge de Montemayor: *Los Siete libros de la Diana* (1559), al encontrarla dormida. El sueño de Silva y su despertar aluden al cuarto poema del *Cantar de los Cantares*: “Ego dormio et cor meum vigilat” (“Yo dormía, velaba mi corazón, / ¡La voz de mi amado que llama”).

v.5-8. *recordada*: ‘despertada’. Así también lo señala García Nieto (1990: 110) cuando señale que Lope también utilizará esta referencia: “Caminad, suspiros, / adonde soléis/y si duerme mi niña/no la recordéis” (*La niña de plata*, Acto II). Asimismo, aparece la temática del sueño como tema barroco por excelencia, pero aquí se presenta para justificar un hecho real que está fuera de una experiencia onírica. La unión mística se está produciendo y no se usa esta técnica para representar una imaginativa, sino un sentimiento real al entrecruzarse las voces del Amado con la amada cuando Silva se despierta.

v. 9-14. Silva habla con las musas para que sepan de su condición, que ahora están cristianizadas según la propia tradición del siglo XVI (tómese como ejemplo “Oh ninfas de Judea” del *Cántico espiritual* de San Juan de la Cruz, o tómese como referencia cuando Sor Juana Inés de la Cruz realiza su “Justificación del divertimento a las Musas”). En el soneto, aparece la sintomatología del *amor*

hereos en Silva, que se encuentra “enferma”, pero también “herida” de amor por la figura del Pastor; cuestión que se cristianiza al estar obnubilada por la luz del Amado. De esta forma, en los últimos versos las pide expresamente que la cuiden de las “odoríferas manzanas” y de las “amenas flores”; renunciando al pecado de Eva y resurgiendo cuál fénix en esa experiencia mística, utilizando un imaginario poético propio de Santa Teresa de Jesús y un animal mitológico cristianizado al resucitar de sus cenizas, como Cristo en la Cruz.

[26]
ROMANCE ESPIRITUAL DE SILVA

Teniéndose en la memoria
a sí misma dibujada,
Silva, de amor encendida
y de la pena aumentada,
alevosos desconciertos 5
a sus desaciertos llama,
y fieras puntas de acero
que el alma y corazón pasan.
«¿Cómo –dice–, ay enemiga,
enemiga, aleve y falsa, 10
descuidos caber pudieron
en quien muy de veras ama?
Y si en ti son las pequeñas
traiciones no imaginadas,
díganlo aquellos favores, 15
no dados con mano escasa,
con que tan enriquecida
te tiene también el alma».

Y no pudiendo sufrir
la fuerza de su palabra, 20
se desampara y huyendo,
sin fuerza y desalentada,
llegó ante aquella presencia
do está su gloria cifrada,
como a venturoso puerto 25
después de tempestad brava,
y, viendo abierta la puerta
al lado del Real Alcázar,
dándole amor osadía
y prestándole sus alas, 30
voló hasta dentro del pecho
y, cual fénix renovada,
su vida fue así muriendo,
entre mil ardientes llamas.

[26] La voz poética, rechazando todas las cosas mundanas, se deja llevar al puerto donde el Amado la espera después de la “tempestad”. Una clara muestra de un poema que se incluye en la vía

unitiva, que utiliza el romance en octosílabos breves y cerrando en esta joya final de versos entrecruzados ABAB.

v.6. “Fieras puntas de acero”. Anótese para este verso la flecha de Santa Teresa, la cual la lleva al éxtasis en su transverberación: “Viale en las manos un dardo de oro largo, y al fin de hierro me parecía tener un poco de fuego. Este me parecía meter por el corazón algunas veces, y que me llegaba a las entrañas. Al sacarle, me parecía las llevaba consigo y me dejaba toda abrasada en amor grande de Dios” (*Libro de la Vida*. Cap. XXIX). No obstante, aquí las flechas no son de oro, sino de acero; lo que marcaría el efecto contrario: el desamor.

V. 13. “In pauca fidelis” (“El señor le dijo: ‘Muy bien, eres un criado bueno y fiel. Y como has sido fiel en lo poco, yo te pondré al cargo de mucho más. Entra y alégrate conmigo’ Lc. 16.10).

v. 20. La palabra de Dios ejerce poder en la conversión de la amada y la hace renunciar a las cosas del mundo. Por eso, creo que la variante “la palabra” es la adecuada, en vez de “las palabras”.

v.28. El *Real Alcázar* para García Nieto (1990: 129) representaría el corazón de Cristo por “volar hasta dentro del pecho” del Amado. No obstante, siguiendo el hilo conductor del poema también podría representar la imagen del Cielo y la Vida Eterna por medio de la conversión de Silva.

v.30. Se produce la metamorfosis de la voz poética en un fénix: «Silva, cual Fénix, en mil llamas encendida, yace dichosa y feliz/ en mí, del mundo escondida» Poema 6. Por otra parte, cabe considerar la imagen del Fénix en alusión a Santa Teresa de Jesús. Una imagen que denota la llama ardiente del amor por Dios, aquel que resucita de sus cenizas como Jesucristo resucitó al tercer día. En este sentido, la imagen ofrece posibilidades con relación al propio contexto de la autora: dejarse arder de amor para resucitar.

4.3. Variantes del poema XXVI

El poema XXVI y su copia encontrada en el proceso de beatificación difieren en algunos aspectos. Como bien apunta Abad (1965: 452), la copia encontrada en el proceso no se incorpora en la primera edición de 1632. Esta contiene algunas variantes que se deben constatar con la copia de los escritos originales, que están disponibles en el Monasterio de la Encarnación.

v.5. alevosos] Alevosos (*Proceso*)

v.19. pudieron] podrían (*Proceso*)

v.18. también] tu Bien (*Proceso*)

v.22. sus palabras] su palabra (*Proceso*)

v. 23., y huyendo] y, huyendo, (*Proceso*)

v.29. Y, viendo abierta la puerta] Y viendo abierta la puerta (*Proceso*)

v.34. Y, cual Fénix renovada] Y cual Fénix renovada (*Proceso*)

v.35. Así] así (*Proceso*)

Señaladas estas variantes, cabe destacar que Cruz (2014) intenta solventar algunos fallos de puntuación que aparece en la edición de Abad (1965) y que parecen errores de impresión. No obstante, considero necesaria la atención de variantes no tan comunes en el proceso de copia como “te tiene tu Bien el alma” por “te tiene también el alma” o “sus palabras” por “su palabra”; que denotan, quizás, que podría haber un objetivo de “iluminar” o “hacer resplandecer” en sus textos esa fe de la autora para su proceso de beatificación en la copia que estaba predispuesta para ello²¹ o, simplemente, cabe la posibilidad de que se traten de variantes meramente involuntarias producidas en el propio proceso de copia: una por confusión de grafías y la otra por omisión.

En cuanto al proceso de copia que presenta “así”: es un rasgo que, en este siglo, se consideraba de uso generalizado por Castilla, así que podría concordar con la auténtica forma de expresión de la autora. Sin embargo, el uso de “así” se presenta ya en otros poemas del corpus, como el poema 13 o el poema 23. En cualquier caso, está claro que es necesario cotejar los manuscritos para constatar de la manera más fiel posible la reproducción del escrito, y conseguir así solventar algunas dudas que permitirían crear una copia lo más fiel posible al arquetipo original.

²¹ Necesitaría consultar los manuscritos originales, pero si son errores voluntarios monogénéticos no encuentro el sentido de que en el propio proceso de beatificación exista la pretensión de “camuflar” palabras que connotan tanto poder de fe, salvo que sean producto de propia libertad de imprenta.

5. CONCLUSIÓN Y HORIZONTE DE TRABAJO

El presente trabajo de fin de grado pretende ser un punto de partida para la elaboración de una futura edición crítica de la obra poética de la célebre autora Doña Luisa de Carvajal y Mendoza. Esta necesidad surge de un previo estudio del recorrido textual que he realizado sobre la obra, donde encuentro carencias que, bajo un punto de vista comparativo con otras ediciones paralelas en temáticas religiosas²² y hagiográficas del Siglo de Oro Español, se deben solventar con la elaboración de anotaciones con mayor profundidad en cuanto a calidad filológica. A la hora de empezar, percibí que era necesario realizar una clasificación del corpus poético; ya que las ediciones más actuales continuaban transmitiendo la misma catalogación que la primera edición de Muñoz (1632). Este proyecto ha pretendido solventar también esta transmisión con la catalogación personal que he realizado de cada uno de los poemas en base a las tres vías de la mística: unitiva, iluminativa y purgativa.

En la lectura, anhelé más profundidad de contexto tanto poético como personal en cada uno de los poemas que fueron escritos por una figura ejemplar para su época: una mujer que no quiso ser ni monja ni madre, pero que llevó a cabo un proceso de reivindicación y de “labor evangelizadora” a través de la fe y el camino del martirio. Así fue como, en un intento de desarrollar con mayor rigor las ediciones ya empezadas y aprovechando las anotaciones de aquellas que no pudieron ser acabadas, escogí cuatro poemas seleccionados previamente de la catalogación personal que hice, y procuré que estos fueran modélicos para entender cada una de las vías que formaban parte del proceso de fe que eligió la autora. Estos cuatro poemas me servirán como guía de estilo para trazar las primeras líneas de lo que llegaría a ser una edición mayor, renovada y profunda de su creación literaria, con el objetivo de continuarla en un futuro para el corpus poético que compone su obra. Para realizarla, me basaré en la catalogación que hice de los cuarenta y nueve poemas en un orden temático según las vías místicas a las que pertenecen. Asimismo, tendré presentes las ediciones y estudios anteriores que se han recogido en el siguiente proyecto por ser un material indispensable para abordar el alma de la poesía de Luisa de Carvajal y su trayectoria artística y vital. También quedo a la espera de poder consultar los manuscritos originales, y que compararé con las demás ediciones con el mismo método que he utilizado en este trabajo para el poema 26. Cuando los tenga en mano, tomará madurez una edición que pretende acercarse de la forma más fiel posible a la pluma de la autora, y que representa para los estudios filológicos del Siglo de Oro Español otro pequeño comienzo.

²² Tómese como ejemplo Antonio Carreño y Antonio Sánchez Jiménez (ed.), *Rimas Sacras de Lope de Vega*, 2006.

6. BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ALONSO, Dámaso, *La poesía de San Juan de la Cruz: desde esta ladera*, Madrid: Aguilar, 1958.
- ÁLVAREZ, Tomás, *Comentarios al "Libro de la vida" de Santa Teresa de Jesús*, Burgos: Monte Carmelo, 1999.
- BARANDA LETURIO, Nieves, *Notas para un cancionerillo de poetisas cortesanas del siglo XVI*, UNED, destiempos.es México, D.F., 2009.
- BLECUA, Alberto, *Manual de crítica textual*, Madrid: Castalia, 1983.
- BROWN, Sylvia & José Manuel González (ed.), «Cherchez la Femme: Religion radical en la vida y poesía de Luisa de Carvajal», *Mujeres, género y religión radical en la Europa moderna temprana*, 2007, págs. 265-283.
- BURGUILLO, Javier, «Nuevos libros y nuevas formas de vida frente a la política religiosa de Isabel I de Inglaterra», Toulouse: *Presses universitaires du Midi Méridiennes*, 2015, págs. 189-204.
- BURRIEZA SÁNCHEZ, Javier, *Los milagros de la corte. Marina de Escobar y Luisa de Carvajal en la historia de Valladolid*, Valladolid: Real Colegio de los ingleses, 2002, págs. 49-64 y 109-116.
- , «La santidad femenina y el martirio en el Colegio de Ingleses. Luisa de Carvajal», *Magallánica: Revista de Historia Moderna*, 2020, págs. 30-63.
- CAMILO MARÍA, Abad (ed.), *Escritos autobiográficos de Luisa de Carvajal y Mendoza*, ed. Juan Flors, Barcelona: Colección "Espirituales Españoles" (Biblioteca patrocinada por el "Centro de estudios de espiritualidad" en la Universidad de Salamanca"), tomo XX, 1966.
- CARREÑO, Antonio, & Antonio Sánchez Jiménez (eds.), *Rimas Sacras de Lope de Vega*, Biblioteca áurea hispánica, Vervuert, 2006.
- CORTIJO OCAÑA, Adelaida & Antonio Cortijo Ocaña, «Entre Luisa de Carvajal y el conde de Gondomar. Nuevos textos sobre la persecución anticatólica en Inglaterra (1612- 1614)», *Voz y letra*, 13.2 (2020), págs. 17-59.
- CRUZ, Anne J., *The life and Writings of Luisa de Carvajal y Mendoza*, Centre for Reformation and Renaissance Studies, University of Toronto, 2014.
- , *Mujeres en la Corte de los Austrias: una red social, cultural, religiosa y política*, coord. por María Leticia Sánchez Hernández, University of Miami: Polifemo, 2019, págs. 615-636.
- , «Luisa de Carvajal y Mendoza y su conexión jesuita». Asociación Internacional de Hispanistas, coord. por Juan Villegas, 1994, vol.II, págs. 97-104.
- DEL CASTILLO, Hernando (ed.), *Cancionero General de muchos y diversos autores*, 1511.

- ESCALANTE VARONA, Alberto, «La imagen del jardín espiritual como medio de evangelización en la obra poética de Luisa de Carvajal y Mendoza», *Cauriensia*, 10 (2015), págs. 91-111.
- ESPINOSA, Pedro & Luis Sánchez (ed.), *Primera parte de las flores de poetas ilustres de España*, (1605).
- GARCÍA NIETO ONRUBIA, María Luisa (ed.), *Poesías Completas de Luisa de Carvajal y Mendoza*, Colección Clásicos Extremeños n.º 1, Diputación de Badajoz, 1990.
- GARCÍA-VERDUGO, M., «Luisa de Carvajal: Aventurera y escritora», *Espéculo. Revista de estudios literarios de la Universidad Complutense de Madrid: Espéculo*, 2004.
- GONZÁLEZ MARAÑÓN, Jesús & Camilo María Abad, *Luisa de Carvajal y Mendoza. Epistolario y poesías*, Madrid: Biblioteca de Autores Españoles, 1965, vol. 179.
- HENSTOCK, Christopher J., «Luisa de Carvajal: Text, context and selfidentity», Tesis doctoral: University of Manchestyer, 2012.
- HOWE, E., «Este estrecho abrazo. Luisa de Carvajal y Mendoza (1566-1614)», *Calíope: Revista de la Sociedad de Poesía Hispánica del Renacimiento y el Barroco*, 8.1 (2002), págs. 177-179.
- JANÉS, Clara, *Las primeras poetisas en lengua castellana*, Madrid: Siruela, 2016.
- JAURALDE POU, Pablo, «Luisa de Carvajal. Todos sus papeles», hanganadolosmalos.blogspot.com, 2011.
- JAURALDE POU, Pablo, «El ascenso espiritual de Luisa de Carvajal», en RESTIDORI, Matteo, Hélène TROPÉ, Danielle BOILLET y Madeleine FRAGONARD (eds.), *Vies d'écrivains, vies d'artistes. Espagne, France, Italie (XVIe -XVIIIe siècles)*, París: Presses Sorbonne Nouvelle, 2014, págs. 215-224.
- MARAVALL, J.A., *La cultura del Barroco. Análisis de una estructura histórica*. Barcelona: Ariel, 1983.
- MARTIN MARTÍN, Teodoro, «XLIII Coloquios Históricos de Extremadura: dedicados a Luisa de Carvajal y Mendoza en el IV Centenario de su muerte», Trujillo, 2014, págs. 58-84.
- MUÑOZ, Luis, *Vida y virtudes de la venerable virgen doña Luisa de Carvajal y Mendoza su jornada a Inglaterra, y sucessos en aquel reyno van al fin algunas poesias espirituales suyas*, Madrid: Imprenta Real, 1632 [reedición Madrid: Ribadeneyra, 1897].
- MUÑOZ SANTOS, María Evangelina, *Santa Teresa y el mundo teresiano del Barroco*, San Lorenzo del Escorial, 2015, págs. 765-788.
- NAVARRO, Ana, *Antología poética de escritoras de los siglos XVI y XVII*, Madrid: Castalia, 1989.

- O'NEILL, John, «Don Manuel Pérez de Guzmán, Marqués de Jerez de los Caballeros, Bibliófilo y Académico», *Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras: Minervae Baeticae*, 2009, págs. 331-344.
- PANDO CANTELI, M.J. & Tentando Vados: «La política del martirio de Luisa de Carvajal y Mendoza», *Revista de estudios culturales modernos tempranos*, 10.1 (2010), págs. 117-141.
- PINILLOS IGLESIAS, María de las Nieves, *Hilando Oro. Vida de Luisa de Carvajal y Mendoza*, Madrid: Laberinto, 2000.
- QUEVEDO, F., *Política de Dios y gobierno de Cristo*, Buenos Aires: Espasa-Calpe Argentina, Cap. II, 1947.
- REDWORTH, Glyn, *The She-Apostle: The Extraordinary Life and Death of Luisa de Carvajal*, Oxford: Oxford University Press, 2011.
- RHODES, Elisabeth (ed.), *The Tight Embrace. Luisa de Carvajal*, Milwaukee: Marquette University Press, 2000.
- , «The She-Apostle: The Extraordinary Life and Death of Luisa de Carvajal by Glyn Redworth», *Gender & History*, 22 (2010), págs. 218-220.
- RODRÍGUEZ CACHO, Lina, *Manual de Historia de la literatura española*, Madrid: Castalia, 2017, II vols.
- RODRÍGUEZ MOÑINO, Antonio & María Brey Aparicio, «Luisa de Carvajal y Mendoza (poetisa y mártir)», *Apuntes bibliográficos*, Madrid: Artes Gráficas Municipales, 1933.
- SABAT DE RIVERS, Georgina, «Voces del Convento. Sor Marcela, la hija de Lope», *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, coord. por Sebastián Neumeister, 1989, vol. I, págs. 591-600.
- SANHUEZA, K., «Jesucristo, prototipo de justicia y martirio, en favor de los pobres y marginados», *Cuestiones Teológicas*, 43.99 (2020), págs. 175-197.
- SERRANO Y SANZ, Manuel, *Antología de poetisas líricas*, Madrid: Real Academia Española, 1915.
- VV.AA., *Poéticas. Antología de mujeres del siglo XVI*, Madrid: Ya lo dijo Casimiro Parker, 2020, págs. 110-130.
- YNDURÁIN, Domingo, *Cántico espiritual y poesías de San Juan de la Cruz*, Madrid: Cátedra, 1987.



*La Venerable Virgen D. LVISA de CARVAJAL y MENDOZA Ilustre
en Santidad y Nobleza: rara en todas las virtudes: vnica en el zelo de la
Religion Catolica: murio en Inglaterra a 2. de Enero de 1614. Años a lo
de su edad. Venera se su cuerpo en el relicario del Real conuento de la Enco*

Luisa de Carvajal y Mendoza
Grabado de la edición de Luis Muñoz (1632)

DECLARACIÓN JURADA

Yo, María del Mar García Martín con DNI 70965215A, DECLARO que he sido la única persona que ha realizado el presente trabajo íntegramente y que ninguno de los materiales que se adjuntan ha sido escrito o elaborado por otra persona, excepto las citas o el material identificado como perteneciente a otro.

Hago esta declaración jurada sabiendo y comprendiendo que, de comprobarse su falsedad, la calificación será negativa.

Fdo.

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'M. G. M.', is written over a horizontal line. The signature is stylized and somewhat illegible.

En Salamanca, 7 de julio de 2021

AUTORIZACIÓN PARA LA INCORPORACIÓN DEL TFG AL REPOSITORIO INSTITUCIONAL DE LA UNIVERSIDAD.

D/D^a María del Mar García Martín con D.N.I 70965215A AUTORIZO que el Trabajo de Fin de Grado titulado “Proyecto de edición crítica de la obra poética de Luisa de Carvajal y Mendoza” sea incorporado al Repositorio Institucional de la Universidad de Salamanca en caso de que sea evaluado positivamente con una nota numérica de 9 o superior.

Fdo.

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'M. del Mar García Martín', with a long horizontal line extending to the right from the end of the signature.

En Salamanca, 7 de julio de 2021