

El gran prodigio de España, y lealtad de un amigo



Teodora de Sousa

ESTUDIO Y EDICIÓN DE
Verónica Torres Martín



UBe

Filología UB

El gran prodigio
de España, y lealtad
de un amigo



El gran prodigio de España, y lealtad de un amigo



Teodora de Sousa

ESTUDIO Y EDICIÓN DE Verónica Torres Martín

PRÓLOGO DE M.^a del Mar Cortés Timoner



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Edicions

Filología UB

Índice

Prólogo, por M. ^a del Mar Cortés Timoner	9
---	---

Teodora de Sousa: «El ingenio que esto ha escrito»	13
--	----

El gran prodigio de España, y lealtad de un amigo.

Estudio de la obra	17
------------------------------	----

Argumento	19
---------------------	----

Fuentes	20
-------------------	----

Autos sacramentales y escritura femenina conventual	20
--	----

Comedias de santos y Ángela de Azevedo	23
--	----

Temas	28
-----------------	----

Personajes	29
----------------------	----

Belisa y el modelo de María Magdalena	30
---	----

Métrica y estilo	33
----------------------------	----

Criterios de edición	35
--------------------------------	----

Bibliografía	37
------------------------	----

EL GRAN PRODIGIO DE ESPAÑA, Y LEALTAD DE UN AMIGO

Primera jornada	45
---------------------------	----

Segunda jornada	83
---------------------------	----

Tercera jornada	123
---------------------------	-----

Prólogo

RIBETE. [...] aun quieren poetizar
las mujeres, y se atreven
a hacer comedias ya.

TOMILLO. ¡Válgame Dios! Pues, ¿no fuera
mejor coser e hilar?
¡Mujeres poetas!

Ana Caro, *Valor, agravio y mujer*,
vv. 1166-1175

El presente libro se suma a los recientes estudios literarios que apuestan por la recuperación de escritoras ensombrecidas por un canon injusto y limitado. En los últimos años, afortunadamente, se han analizado y editado obras poéticas, narrativas y dramáticas compuestas en lengua castellana por mujeres que nacieron en siglos anteriores. De esta manera, se ha ido tejiendo un corpus valioso de creaciones literarias que enriquecen y completan la tradición cultural, y configuran un nuevo horizonte en el estudio de la historia de la literatura española.

En el ámbito de la dramaturgia, es encomiable la labor de investigadores y directores de compañías de teatro que se han interesado por rescatar y llevar a la escena comedias escritas por autoras que, en el Barroco, fueron aplaudidas, como Ana Caro de Mallén. Esta escritora profesional relacionada con la corte expresará en su comedia *Valor, agravio y mujer*, en boca de dos criados (Ribete y Tomillo), la inmerecida opinión común acerca de las mujeres que, como ella, deseaban hacerse oír en el ámbito de la literatura.

A día de hoy ya no puede afirmarse que el teatro de los siglos xvii y xviii fue una realidad creada por y para los hombres: hubo un amplio público femenino que incentivó la producción de comedias y, además,

existieron varias autoras (seglares y religiosas) que compusieron un variado grupo de textos dramáticos: loas, autos, coloquios espirituales, comedias de santos, comedias urbanas y palatinas... Estos textos fueron escritos por damas y monjas que conocían el mundo de la dramaturgia y, en ocasiones, llegaron a ver representadas sus obras en cortes, corrales de comedias o claustros. Es interesante señalar que sor Marcela de San Félix (hija del eminente dramaturgo Lope de Vega) compuso loas humorísticas y didácticos coloquios espirituales en cuya representación, en el convento de Trinitarias Descalzas de Madrid, participó como actriz y directora de escena.

No es extraño que, en la Europa postridentina, donde la religión seguía teniendo gran importancia y se valoraba que la mujer desarrollara su existencia entre muros, abundaran las autoras vinculadas a espacios religiosos que compusieron textos de temática espiritual. Es el caso de Teodora de Sousa, quien nació, posiblemente, en los albores del siglo xviii y pudo relacionarse con el convento dominico Nossa Senhora do Rosário de Lisboa. De esta autora conservamos la comedia de santos *El gran prodigio de España, y lealtad de un amigo*, que continúa la estela del teatro religioso barroco y refleja huellas de predecesoras que hicieron sus incursiones en el mundo del teatro sacro en lengua española, como la mencionada sor Marcela de San Félix, la aclamada mexicana sor Juana Inés de la Cruz y, en especial, las portuguesas sórora Violante do Céu, sórora María do Céu y Ángela de Azevedo, quien, tras enviudar, se retiró a un convento de religiosas benedictinas.

La edición crítica que presenta Verónica Torres Martín contribuye enormemente a dar a conocer la obra de Teodora de Sousa, que todavía se halla inédita y, sin embargo, merece tenerse muy en cuenta: por su valor estético y su significación en la literatura compuesta por mujeres.

El estudio introductorio que acompaña a la edición ofrece la información más actualizada que podemos manejar en torno a lo que se sabe de la dramaturga lisboeta y su posible intención a la hora de componer

la comedia de santos conservada. Asimismo, se alude a las posibles fuentes manejadas para diseñar el argumento de la obra polimétrica, que ocupa 2.798 versos y combina ágilmente, a lo largo de las tres jornadas, aspectos de la comedia de enredo (incluyendo el tópico de la mujer vestida de varón, la confusión de identidades, el enfrentamiento por amor entre caballeros y la figura del «gracioso» confidente del galán enamorado) y de la comedia hagiográfica (al ensalzarse la figura de san Pedro González, o Gonçález, conocido como san Telmo, y, con relación a él, el amor divino frente a la pasión humana, que se considera «prisión» o «locura»). Además, ofrece elementos propios de los autos sacramentales. Uno de ellos es el episodio milagroso (escenificado en la tercera jornada) de la aparición del pan y del vino, que responde a la doctrina eucarística de la transustanciación, que fundamenta gran parte del género en el Barroco. Otro rasgo que conecta la obra al auto sacramental es la puesta en escena de la alegórica lucha entre el bien y el mal; batalla que se proyecta en las discusiones que mantienen los personajes del Ángel y del Demonio tracista (que no logra vencer a Dios ni al libre albedrío humano en sus sucesivas estratagemas).

Además, en su estudio preliminar, la filóloga Verónica Torres desarrolla un análisis en torno a la caracterización de los personajes, prestando especial atención a la configuración de las figuras femeninas (Leonor, Belisa y su criada Lisarda), que ofrece sugestivas interpretaciones. Por una parte, con el personaje de Leonor parece cuestionarse la tradicional pasividad femenina para resolver situaciones conflictivas y la idea de que el hombre —a diferencia de las mujeres— sabe imponerse a las emociones humanas. Teodora de Sousa, andando el camino abierto por algunas dramaturgas del siglo xvii, lleva a escena caballeros dominados por sus pasiones y, a la vez, damas con brío que adquieren protagonismo a la hora de diseñar su destino. Evidentemente, al margen de los personajes dominados por el amor, los celos y la ira se sitúa la dignificada figura de Pedro. El fraile sabrá dirigir sus pasos hacia la santidad venciendo las tentaciones del Demonio y guiando a una enamorada Belisa hacia la penitencia

redentora. De esta manera, la dama deshonrada por un amor de juventud y, posteriormente, enamorada del piadoso dominico acabará alzándose en una ejemplar mujer arrepentida que, hacia el final de la obra, surge ante nuestros ojos como imitadora de la María Magdalena penitente. Santa que varias escritoras religiosas del pasado tuvieron muy presente por considerarla un modelo más humano y asequible que la Virgen María (como Teresa de Jesús expondría en sus valiosas obras *Libro de la Vida* y *Las moradas*). Si bien el personaje de Belisa logra salvar su alma por medio de la fervorosa devoción que la aleja de la pasión carnal, Leonor acatará los designios divinos y se casará con Lidoro tras superar sus primeros sentimientos hacia Felicio. En un guiño cómico final, la criada Lisarda preferirá mantenerse al margen de la vida piadosa y expondrá a su señora: «mas Dios a mí no me quiere | llevar por ese camino. | Queda tú en el desierto, | que yo voy buscar otro arrimo» (vv. 2691-2694).

La obra finaliza con la aparición de la Virgen coronando a Pedro González. Ante la «prodigiosa» escena, los personajes pronunciarán el título de la comedia tras aludirse, en boca del criado de Lidoro, al «ingenio» de su creadora (presentada humildemente para captar el beneplácito del auditorio):

MARINO.	¡Qué prodigio!	
LIDORO.	Por cierto, que nuestra casa la más venturosa ha sido.	2790
TIMOTEO.	Y no menos lo será el ingenio que esto ha escrito, si supiere que os agrada, pues su intento solo ha sido describir (aunque deslustre la causa el afecto indigno):	2795
TODOS.	<i>El gran prodigio de España y lealtad de un amigo.</i>	

M.^a DEL MAR CORTÉS TIMONER

Teodora de Sousa:
«El ingenio que esto ha escrito»

Joana Teodora de Sousa se integra en la lista de escritoras poco conocidas que hicieron una contribución artística en un mundo dominado por hombres, que las encorsetaba en el espacio privado o doméstico. Es importante tener presente en este punto que, como señala Teresa Ferrer (1989), había varios factores que limitaron o silenciaron la práctica de la escritura femenina.

Para empezar, a la mujer se le dificultaba el acceso a los estudios reglados porque su función en la sociedad se restringía a lo privado. Asimismo, para que a una mujer se la considerara respetable, se exigía que poseyera tres virtudes: modestia, silencio y humildad. La práctica de la escritura en la mujer se entendía como un signo de censurable arrogancia, y por ello muchas autoras se veían en la obligación de justificarse mediante disculpas en el cierre de las obras o en sus preliminares. La *captatio benevolentiae*, en sus manos, se convirtió en algo mucho más significativo que un mero tópico literario para erigirse como un medio de autorización y disculpa por introducirse en un ámbito que no les pertenecía, según los parámetros de la época. Además, algunas escritoras, al alzarse en contra de los preceptos marcados por los moralistas de la época, optaron por ocultar su identidad bajo el anonimato o se inclinaron por firmar con seudónimo. Incluso hubo ciertos casos más estremecedores en los que la autora ni siquiera tuvo la oportunidad de lograr que su obra viera la luz porque se halló en la obligación de destruirla, como le ocurrió a sor Marcela de San Félix, quien, por orden de un superior, quemó cuatro de sus cinco libros manuscritos de coloquios dramáticos y poemas.

A pesar de todas estas dificultades, hubo mujeres que lograron no solo escribir sino también dar a conocer obras literarias que muestran destreza compositiva y conocimiento de las convenciones literarias y artísticas coetáneas. Así lo evidencia la comedia de santos creada por Teodora de Sousa.

Como es habitual en tantas autoras del pasado, los datos biográficos de la citada autora y la cronología de su producción literaria se pierden en una nebulosa de incertezas. Muchos de los críticos han partido de la información que la propia autora brinda en el colofón, escrito en portugués, a su obra *El gran prodigio de España, y lealtad de un amigo*:

Autora D. Joanna Theodora de Souza, recolhida no mosteiro da Roza de Lisboa, a qual protesta que qualquer termo, ou palavra que possa fazerse reparavel nesta obra, sómente uza della para ornato da Poezia, sem querer fugir dos ajustados dictames da Santa Madre Igreja, a cuja correção a sobmete, e sogeita. Dada à imprensa pela Madre Angela da Luz Religioza no mesmo mosteiro.¹

De esta manera, en su estudio pionero, Serrano y Sanz (1898) la sitúa como religiosa en el convento da Roza de Lisboa y señala que vivió a mediados del siglo xvii. Por su parte, Urzáiz Tortajada (2002) contempla la posibilidad de que no fuera monja profesa, sino que entrara en el convento al enviudar; para ello, se basa en que Pascual de Gayangos, quien poseyó un ejemplar de una obra de la autora, se refiere a ella como «la dama Juana Teodora de Souza» (2002: 616). Hormigón (1996) señala que esto es lo más probable, ya que lo que dice el colofón es que

1 «Autora doña Joana Teodora de Sousa, recogida en el monasterio de Roza de Lisboa, ante cualquier protesta que cualquier término o palabra que pueda hacerse reparable en esta obra, solamente se usa de ella para ornato de la obra, sin querer huir de los ajustados dictámenes de la Santa Madre Iglesia, a cuya corrección se somete y sujeta. Dada a la imprenta por la Madre Ángela de la Luz, religiosa en el mismo monasterio.»

está «recogida en el monasterio», como solían hacerlo las damas al enviudar, y sin profesar. De hecho, no se llama «sor», sino «doña», indicio de que no era monja (1996: 598).

Nuevos hallazgos respecto al ya mencionado convento ayudarían a arrojar luz sobre esta incógnita, y es que, como indica Tacón García (2020), la grafía «z» en la escritura de «convento da Roza» habría creado cierta confusión entre algunos estudiosos, que situaron a la dramaturga en el monasterio «de Roza». Sin embargo, «mosteiro da Rosa» era uno de los nombres por los que se conocía popularmente al convento de Nossa Senhora do Rosário en Lisboa, de la Orden de Predicadores, es decir, los dominicos (2020: 4).² Se ha conservado un *Livro que serve das eleições das religiozas, e escravas do Smo Sacramto da Irmandade da Fê sita nesta cõvto da Roza* en el que están anotados los nombres de aquellas mujeres —religiosas, pero también seglares— que contribuyeron anualmente con una determinada cantidad económica a la Hermandad del Santísimo Sacramento, cuya sede estaba en Nossa Senhora do Rosário. Hacia el final del libro se recogen una serie de listados, y en el segundo de ellos («Sras seculares, que são irmãs, e servem por devoção») consta una «Joanna Theodora», sin apellido alguno. Desafortunadamente, este listado en torno a las hermanas seglares no está datado; sin embargo, sí encontramos fechas en los registros anuales de otras compañeras que rodean el nombre de «Joanna Theodora»; por ejemplo: Iria Ursula de Silva, en 1730, o D. Guiomar Joaquina, en 1751 (Tacón García, 2020: 5-6). Esto nos permite enmarcarla en la primera mitad del siglo XVIII.

En la investigación de Morujão (1995) sobre la literatura monástica femenina portuguesa consta indexada una «Souza, Soror Joana Teo-

2 Conservamos archivos pertenecientes a dicho monasterio, como el llamado *Livro do numero*, que registra las profesiones y defunciones de la comunidad entre 1625 y 1768, pero donde no aparece ningún nombre que coincida con el de Joana Teodora de Sousa.

dora de» como la autora de un romance escrito en portugués titulado «Ao bellissimo, e incomparavel Retrato da Serenissima, e Augustissima Senhora D. Maria Thereza de Austria Rainha de Hungria». Este poema, compuesto en honor de la archiduquesa María Teresa de Austria, forma parte de un volumen publicado por *frei* Francisco da Cunha en 1743, que contiene discursos fúnebres, históricos y encomiásticos profano-sacros. Este romance está firmado por «D. Joana Theodora de Souza Religioza no Convento da Roza de Lisboa» y esto permite suponer que nos hallamos ante la misma escritora que compuso la comedia editada en este libro. Si así fuera, Sousa tuvo que componer el poema con posterioridad a 1740, año en que María Teresa de Austria subió al trono, porque únicamente podría referirse a ella como «Rainha da Hungria» a partir de entonces. Por consiguiente, contaríamos con otro dato más para confirmar que nuestra autora debe ubicarse en el siglo XVIII.

El gran prodigio de España, y lealtad de un amigo.

Estudio de la obra

El gran prodigio de España, y lealtad de un amigo es una obra que recoge aspectos propios de los autos sacramentales, pero, sobre todo, combina rasgos de la comedia hagiográfica —en este caso, se ensalza la figura de san Pedro González— y de la comedia de enredo porque lleva a escena disfraces y duelos entre galanes. Además, ofrece amplio interés dramático porque las diferentes historias escenificadas en la comedia están hábilmente conectadas y muestran un ritmo ágil en su desarrollo.

Se conservan dos ejemplares de la misma impresión de la comedia (dispuesta por 38 páginas a dos columnas): uno de ellos se guarda en la Biblioteca Menéndez Pelayo (con signatura 30778) y se encuentra digitalizado en la web Cervantes Virtual,¹ pero la reproducción de algunos fragmentos ofrece dificultad para su lectura. El segundo ejemplar (que perteneció a Pascual Gayangos) se halla en la Biblioteca Nacional de España (con signatura R/12199), y es el que se ha tomado como base para la presente edición.

A día de hoy, se desconoce la fecha de composición y publicación de la obra, pues se imprimió sin año de edición ni composición. De ser veraz la hipótesis de Hormigón (1996) respecto a que la comedia debió de escribirse, como pronto, a principios del siglo XVIII, quizá se podría poner como fecha de composición el año anterior o posterior al momento en que Benedicto XIV reconoció a san Pedro González como

1 Santander, Ayuntamiento, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2012: www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcfx7w9.

beato y autorizó su culto, en 1741, porque este proceso culminaría en diciembre de ese mismo año. Esta era una práctica común, y así lo evidencian otras comedias hagiográficas cuyas fechas de composición giran en torno a festejos relacionados con los santos protagonistas.

Respecto a la publicación de *El gran prodigio de España, y lealtad de un amigo*, debemos, de nuevo, atender a la información aportada en el colofón, pues indica que la obra ha sido dada a la imprenta por la madre Angela da Luz. Como documenta Tacón García (2020: 6), en el *Livro do numero* se recoge la profesión de «Soror Angela da Lux», el 30 de agosto de 1709, y su defunción, el 29 de noviembre de 1766. En 1747, las órdenes de pago en el *Livro que serve das eleições* llevan la firma de esta religiosa, en calidad de protectora de la Hermandad del Santísimo Sacramento, hasta 1755 cuando, a causa de un terremoto, el edificio del convento sufrió importantes daños y las religiosas se vieron en la obligación de abandonarlo e incorporarse al monasterio de Santa Joana. Con todo esto, resulta verosímil situar una fecha de impresión de la comedia entre 1747 y 1755, periodo en el que Angela da Luz ejerció el papel de benefactora, posición en la que tendría más facilidad para mandar que se costeara la publicación de la comedia.

Por otra parte, no se ha hallado información acerca de la posible representación de la obra.² Posiblemente, esto se deba a que, en el caso de que llegara a escenificarse, habría sido dentro del seno del convento de Nossa Senhora do Rosário en honor a alguna festividad, como podría ser el propio día de San Pedro González Telmo: el 14 de abril, o bien el lunes después de la segunda semana de Pascua. Estas dos fechas en torno a la festividad del santo responderían al hecho de que se le confundió con el protector de los marineros del sur de Italia, san Eras-

2 Se buscó información en el *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español* (DICAT), el Corpus Diacrónico del Español (CORDE), la Base de datos de comedias mencionadas en la documentación teatral (1540-1700) (CATCOM) y el Catálogo y Biblioteca Digital de Relaciones de Sucesos (CBDRS).