

Nuevas hipótesis sobre una escritora casi desconocida: Joana Teodora de Sousa

Antía Tacón García
(Universidade de Santiago de Compostela)

Nuevas hipótesis sobre una escritora casi desconocida: Joana Teodora de Sousa

Desde los *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas* de Serrano y Sanz, el nombre de Joana Teodora de Sousa, autora de la comedia hagiográfica *El gran prodigio de España, y lealtad de un amigo*, ha asomado repetidamente en los distintos catálogos y estudios dedicados a las dramaturgas en lengua castellana de los siglos XVII y XVIII. Junto a una serie de datos mínimos, extraídos del colofón de la comedia –en el que no constan ni fecha ni lugar de edición–, a la figura de Sousa la acompañan siempre más incógnitas que certezas: ¿Quién fue esta mujer? ¿En qué época vivió y publicó su obra realmente? ¿Era monja o seglar? El presente artículo pretende aportar nuevos datos que contribuyan al esclarecimiento de estas facetas de su vida y su literatura. Tradicionalmente se ha postulado una trayectoria situada en la segunda mitad del siglo XVII, aunque en la actualidad no faltan críticos que la retrasan hasta el comienzo de la centuria siguiente. Los datos extraídos de ciertos documentos de época consultados, a los que me referiré a continuación, anclan su actividad en pleno siglo XVIII y desmienten, por tanto, la fecha más temprana propuesta hasta ahora de forma mayoritaria: Joana Teodora de Sousa pudo escribir mientras se encontraba recogida, sin haber profesado, en el convento de Nossa Senhora do Rosário en Lisboa; habría compuesto *El gran prodigio de España* a raíz del proceso que culminó, en diciembre de 1741, con el reconocimiento de culto general a san Pedro González Telmo; y habría dado a la imprenta su comedia a mediados del siglo XVIII, posiblemente entre 1747 y 1755. Tal información situaría a la autora y su obra en fechas considerablemente más tardías de lo que se había supuesto, idea que se ve reforzada por la época de escritura de un romance en lengua portuguesa que Sousa habría publicado en 1743; el poema está dedicado a la archiduquesa María Teresa de Austria, personaje histórico que permite precisar la fecha de la composición circunstancial, al tiempo que ayuda a acotar cronológicamente la totalidad de la biografía y bibliografía de la escritora.

La comedia *El gran prodigio de España, y lealtad de un amigo* parece haber tenido una transmisión exclusivamente impresa, de la que se conservan dos ejemplares, custodiados en la Biblioteca Menéndez Pelayo (con signatura 30778) y la Biblioteca Nacional de España (con signatura R/12199); se trata, probablemente, de dos estados de una misma edición.¹ El título se halla precedido del rótulo “Comedia nueva” y le sigue el *dramatis personae*; al carecer de pie de imprenta, los únicos datos editoriales que poseemos proceden de la nota que sirve de colofón al impreso, y que, a diferencia del texto literario, está escrita en portugués:

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 Ambos ejemplares se diferencian únicamente en las signaturas tipográficas de las páginas 1 (A1) y 35 (E2), así como en las pequeñas curvaturas presentes en las pp. 5 y 7, que podrían deberse a una poco cuidadosa manipulación del papel en el taller de imprenta. Agradezco al Servicio de Reserva Impresa de la BNE su ayuda y sugerencias al respecto.

Barrera y Leirado (377),² Garcia Peres (657) y Lasso de la Vega (11) registran el nombre de la autora, sin proporcionar más datos que los que ofrece el colofón. Por su parte, Serrano y Sanz (II, 474) dice de ella que fue “religiosa en el convento da Roza de Lisboa. Vivió á mediados del siglo XVII”. Asimismo, reproduce el colofón y algunos fragmentos seleccionados de la comedia, que le permiten ofrecer un breve resumen argumental junto a la siguiente valoración: “El interés dramático es escaso; pero el estilo no es despreciable, aunque lleno de palabras escritas con la ortografía portuguesa” (Serrano y Sanz, II, 475).

En tiempos más recientes, Doménech (1996, 598) recoge la información de sus predecesores y añade:

Serrano y Sanz la supone, por tanto, “religiosa en el convento da Roza de Lisboa”. Pero Gayangos, al que perteneció la obra conservada en la Biblioteca Nacional, la considera “la dama Juana Teodora de Souza”. Sin duda, esto último es lo más posible, ya que lo que dice el epílogo es que está “recogida en el monasterio”, como solían hacerlo algunas damas, especialmente las viudas, sin necesidad de profesar. De hecho, no se la llama Sor, sino Doña, indicio de que no era monja. Supone Serrano y Sanz que vivió a mediados del siglo XVII. Es posible, pero su obra delata estar escrita como pronto a principios del XVIII: el gracioso Thimotheo emplea la palabra “chichisbea” en el sentido de “enamorada”. Por ello habría que suponer que vivió entre los dos siglos, y probablemente escribiera su obra hacia el final de su vida, cuando estaba en el monasterio de Roza.

El mismo autor complementa sus observaciones con comentarios apreciativos en torno a la calidad de la pieza hagiográfica y sugiere una posible influencia de sor Juana Inés de la Cruz.³ En un trabajo posterior, considera *El gran prodigio de España* una comedia de santos “en la línea de las obras de Ángela de Acevedo” (Doménech 2003, 1253),⁴ muestra de la pervivencia del gusto barroco en los inicios del siglo XVIII.

Esta idea de Sousa como escritora a medio camino entre dos siglos es la que parece haber pervivido entre la crítica que posteriormente se ha ocupado de ella o, con mayor frecuencia, le ha dedicado una escueta mención al tratar de las autoras de los siglos XVII y XVIII. Es el caso de Palacios (130), quien la sitúa cronológicamente a comienzos del XVIII, le da el título de “sor” y vincula su figura a la de la dramaturga y poeta Maria do Céu, monja clarisa en Lisboa; la misma asociación establecen Baranda y Marín (2014, 22), para quienes “solo las obras de las religiosas portuguesas sor Maria do Céu y Juana Teodora de Souza, escritas en español, aparecen en letras de molde ya entrado el siglo XVIII”. Urzáiz (616), en su *Catálogo de autores teatrales del siglo XVII*, se refiere a Sousa como “autora portuguesa, de cronología desconocida [...] quizá entrara en el convento al enviudar, sin llegar a profesar”; también Walthaus (152) la cuenta entre las dramaturgas seculares del Barroco. En la misma línea, Escabias (83) considera que la escritora “nació

² Se limita a observar: “Citada en la referida lista de autores de comedias compradas últimamente en Lisboa. No se halla mencionada por Barbosa”.

³ “Ciertamente, el estilo no es despreciable. Pero además su interés dramático no es tan escaso. Las distintas historias están engarzadas con mucha habilidad y bastante sentido del ritmo [...] Por otra parte, la comedia de enredo no es tan superflua como puede parecer: es una muestra de las locuras del mundo a las que, con razón, renuncia el santo [...] La obra está escrita con gran lujo de lenguaje, especialmente lleno de efectos rítmicos que recuerdan a Sor Juana Inés de la Cruz, autora que muy probablemente influyó en ésta” (Doménech 1996, 600).

⁴ Ángela de Acevedo, dramaturga barroca de origen portugués, es autora de tres comedias en lengua castellana: *El muerto disimulado*, *Dicha y desdicha del juego y devoción de la Virgen* y *La margarita del Tajo que dio nombre a Santarén* (esta última, una comedia hagiográfica dedicada al martirio de santa Irene).

a mediados del siglo XVII y murió a principios del siglo XVIII” y probablemente “vivía recogida en el monasterio aunque sin profesar”; la entrada de su estudio dedicada a Sousa lleva el significativo subtítulo “Una obra sin biografía”. Por último, en la base de datos del proyecto BIESES se sugiere “finales del siglo XVII o más bien principios del XVIII” como posible fecha de edición de *El gran prodigio de España*.

Autora de un romance tardío en portugués

Si apartamos la vista de las letras hispánicas, el estudio de Morujão (1995) sobre la literatura monástica femenina portuguesa de los siglos XVII y XVIII proporciona nueva información. En él figura una mujer identificada como “Souza, Soror Joana Teodora de”, sin alusión alguna a *El gran prodigio de España* o a cualquier tipo de producción dramática en lengua castellana. Por el contrario, aparece registrada únicamente como autora de un romance en portugués, que lleva por título “Ao bellissimo, e incomparavel Retrato da Serenissima, e Augustissima Senhora D. Maria Thereza de Austria Rainha de Hungria” (Morujão 1995, 276). Se trata de un poema compuesto en honor de la archiduquesa María Teresa de Austria y publicado en el volumen de frei Francisco da Cunha *Oraçam Academica, Panegyrica, Historica, Encomiastica, Profano-Sacra. Que Pelos Felices Succesos, E Victoriosas Armas Da Augustissima, e Serenissima Rainha de Hungria, e Bohemia, &c. Com a descripção do mesmo Reyno, e Corte de Praga, e das duas victorias do Panáro, e Meno: adornada de varias Poezias, e muntos versos dos milhores engenhos Portuguezes* (Lisboa, Officina Alvareense, 1743).⁵ Entre los poemas incluidos en la *Oraçam Academica* se encuentran otros de autoría femenina; destaca el nombre de la anteriormente mencionada sor Maria do Céu, que contribuye con una octava y un soneto.⁶

La consulta del volumen, disponible en la Biblioteca Pública de Braga (signatura L 468 V), permite comprobar la presencia del romance firmado por “D. Joana Theodora de Souza Religioza no Convento da Roza de Lisboa”. La coincidencia en el nombre, no excesivamente corriente, y en la referencia al convento permite suponer que nos hallamos ante la misma escritora que compuso *El gran prodigio de España*; nótese asimismo la repetición del tratamiento “D.”, y no “Soror”.

Si consideramos que ambas autoras son efectivamente una sola, la existencia de este romance proporciona ya algunas primeras pistas. Como queda dicho, la *Oraçam Academica* lleva fecha de 1743. Las victorias bélicas a las que hace referencia su título, en el marco de la Guerra de Sucesión Austriaca (1740-1748), podrían ser las batallas de Campo Santo, junto al río Panaro, y Dettingen, junto al Meno, en febrero y junio de 1743, respectivamente.⁷ El poema de Sousa carece de este tipo de alusiones histórico-circunstanciales, pues se trata de un elogio de la belleza física de la retratada, lo

⁵ La *Bibliotheca Lusitana* de Barbosa Machado (140) informa de que frei Francisco da Cunha, nacido en Lisboa, “professou o sagrado instituto dos Eremitas de Santo Agostinho no Convento da sua Patria a 6 de Março de 1714, onde applicado às sciencias escolasticas [...] dictou Theologia aos seus domesticos, e no Convento de Leiria do qual depois foi Prior, e do Convento da Penha de França tendo sido pela sua prudencia, e capacidade Presidente no Capitulo geral celebrado na Cidade de Perugia, Procurador da sua Provincia na Corte de Roma, Vigario Provincial em o Reyno do Algarve, e Examinador Synodal do mesmo Bispado”. Junto a la *Oraçam Academica*, se citan como obras suyas una *Oração funebre, Laudatoria Historica, e Panegyrica nas Exequias do Summo Pontifice Benedicto XIII* (Lisboa, Officina Augustiniana, 1730) y el *Sermão Panegyrico do Glorioso grande, ou mayor Santo S. Joze* (Lisboa, Officina Augustiniana, 1731).

⁶ Morujão (1995) registra otras cinco autoras en el volumen de Cunha: Margarida Eufémia da Glória, Maria Joana da Silveira, Joanna Teresa de Noronha e Nápoles, Tomásia Caetana de Santa Maria y Teresa Ludovica Febrónia Roza da Silva. Las dos primeras fueron, al igual que Maria do Céu, religiosas en el convento lisboeta de Nossa Senhora da Esperança.

⁷ Véase, por ejemplo, Anderson.

suficientemente ambiguo como para no haber sido escrito necesariamente para la ocasión: tan solo el epígrafe recoge su dedicatoria a la archiduquesa. En cualquier caso, cabe inferir que Sousa lo compuso (o lo envió para su publicación en el volumen, previa adecuación del epígrafe) con posterioridad a 1740, fecha en que subió al trono María Teresa de Austria; solo a partir de entonces sería posible referirse a ella como “Rainha de Hungria”. En consecuencia, el dato aducido por la crítica sobre la presumible escritura de *El gran prodigio de España* a comienzos del XVIII, cuando Sousa se hallaba ya al final de sus días, pierde verosimilitud.

Actividad literaria en el “mosteiro da Rosa”

Pero aun es posible indagar en nueva información, relacionada con la identificación del “convento da Roza” o “mosteiro da Roza”, según figura, respectivamente, en la firma del romance y el colofón de *El gran prodigio de España*. La grafía “z” parece haber inducido confusión entre algunos estudiosos de la comedia, que situaron la escritura en el monasterio “de Roza”.⁸ 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 Ordem dos Pregadores (es decir, los dominicos).⁹ Fundado entre 1517 y 1519 por Joana de Ataíde y Luís de Brito Nogueira, dueños del vecino Palácio da Rosa (Salema, 53), ha pasado a la historia literaria porque en él fue religiosa, entre 1630 y 1693, sor Violante do Céu, “Décima Musa e Fénix dos Engenhos Lusitanos”, la más célebre de las poetisas barrocas portuguesas, a pesar de haber escrito la mayor parte de su obra en castellano.¹⁰ La prolongada presencia tras sus muros de una escritora tan longeva, reconocida y prolífica como sor Violante pudo haber impulsado la vida cultural de Nossa Senhora do Rosário,¹¹ ejerciendo una influencia que seguiría vigente en el siglo XVIII, si se considera que su *Parnaso Lusitano de Divinos e Humanos versos*, póstumo, no se publicó hasta 1733 (también en Lisboa, en la Officina de Miguel Rodrigues). El aprecio del talento poético de Violante do Céu por parte de sus compañeras de convento se refleja, por ejemplo, en las palabras anotadas en el *Livro do numero*¹² que registra las profesiones y defunciones en la comunidad entre 1625 y 1768:

Em 28 de janeiro de 1693 levou Deos o mais celebre entendimento de Portugal, sojeito propriamente dominico, porque estrella no instituto igualmente que no elevado: o qual unido com singularidade o poetico com o espirital soube enternecer aos mesmos passos que admirar, Cysne catholico, cujos ultimos

⁸ Así, por ejemplo, Doménech (1996, 598) y Urzáiz (616); Serrano y Sanz (II, 474) y Palacios (130) mantienen el “da” (‘de la’), pero también la “z”, sin modernizar a “da Rosa” (‘de la Rosa’).

⁹ “A designação do convento tem sido debatida pelos investigadores que procuraram encontrar explicações para esta alteração, ou simplificação, do nome original. De acordo com Ferreira de Andrade [...] dezoito anos após a fundação já o convento era conhecido por Convento da Rosa” (Salema, 68, n.1). Un soneto incluido en la musa Euterpe del *Parnaso Lusitano* de Violante do Céu lleva por epígrafe “Al entrar la Autora en el Convento de nuestra Señora del Rosario de la corte de Lisboa, que el vulgo llama Monasterio de la Rosa de la Orden de S. Domingos” (Morujão 2008, 196).

¹⁰ “Violante do Céu fue un referente poético en toda la península por la calidad de su voz creativa y a través de la edición de sus obras, lo que no consiguió ninguna otra poeta ibérica del siglo XVII” (Baranda y Marín 2014, 38). Sobre la figura de sor Violante en el contexto del convento da Rosa, véase Morujão (2008).

¹¹ Sobre la importancia a lo largo de la Edad Moderna de las precursoras que, convertidas en modelos positivos dignos de imitación, allanan el camino a las escritoras más jóvenes, puede consultarse Baranda (2005).

¹² El título completo que encabeza el documento, manuscrito, es el siguiente: *Livro do numero das Relig.^{as} deste Convento da Roza da Ordem dos Pregadores da Cidade de Lisboa feito no anno de 1627: e denovo fielm^e tresladado p^a sep^{or} em forma sendo Prioressa do dito Convento no seu segundo triennio a M. R. M.^e Maria do Sacramento no anno de 1699. Contem os nomes das Religiozas do numero, das Supranumerarias, e defuntas.*

accentos da vida forão rasgos da discrição, Filomena racional, em quem se igualarão os alentos para viver e os espiritos para suavizar. Melhor mestra do espirito, que verificou moribunda as ternuras que ensinou quando viva. Por sinonimo de tudo quanto temos dito –Soror Violante do Ceo–, não espinha, mas diadema do Mosteiro da Roza, mais scintillante rayo da estrella dominica, toda palaciana do Ceo ainda quando violantada na terra (f. 20v).

Por otra parte, se sabe que la actividad literaria y teatral no fue extraña a los conventos peninsulares de los siglos XVII y XVIII.¹³ Precisamente en torno a la potencialidad dramática de varios villancicos de Violante do Céu (uno de ellos, un villancico-loa que invita a asistir a una comedia), observa Morujão (2008, 187-88):

De facto, sabe-se hoje sem equívoco que a representação de comédias (de assunto religioso, mas também profano), a prática da música e do canto (então designada como solfa) e a produção literária eram actividades transversais às várias casas religiosas portuguesas, nas diferentes ordens [...] A estrutura dialógica sustenta, de facto, a dramaticidade de alguns vilancicos, o que [...] permite olhar estes textos como indícios de hábitos de representação no interior dos mosteiros dominicanos, que hoje não estamos em condições de reconstituir e avaliar. É, no mínimo, estranho que Soror Violante do Céu tenha abandonado a veia dramática ao entrar para o mosteiro, uma vez que, ainda no século, havia composto comédias hagiográficas (*Comédia de santa Eugénia, El hijo, Esposo y Hermano e La Victoria por la Cruz*, segundo o testemunho de Francisco de Santa Maria), a que, por maioria de razão, deveria ter dado continuidade no claustro.

En cualquier caso, a inicios del XVIII en Nossa Senhora do Rosário “contavam-se noventa freiras, cento e quarenta era o número de professoras de véu negro, havia seis noviças, quatro pupilas, cinco conversas, vinte serventes e sesenta e três particulares, o que totalizava duzentas e trinta e oito mulheres”, cuya relación con el mundo exterior no era de total aislamiento (Salema, 61). Durante el terremoto de Lisboa de 1755, el edificio del convento sufrió importantes daños, que obligaron a su abandono y a la incorporación de las religiosas al monasterio de Santa Joana.¹⁴ Sin embargo, parte de sus archivos se han conservado: entre ellos, el ya mencionado *Livro do numero*, que no recoge la profesión (ni tampoco la defunción) de ninguna religiosa cuyo nombre coincida con el de Joana Teodora de Sousa; y un *Livro que serve das eleições das religiosas, e escravas do S^{mo} Sacram^{to} da Irmandade da Fê sita neste cõv^{to} da Roza*, ambos preservados en el Archivo Nacional da Torre do Tombo. En este último manuscrito se anotan los nombres de aquellas mujeres (en su mayoría religiosas, pero también alguna seglar) que contribuyen anualmente con una determinada cantidad económica o “esmola” a la Irmandade do Santíssimo Sacramento, que tenía su sede en Nossa Senhora do Rosário. Usualmente, a cada registro anual lo siguen una o varias órdenes por las cuales la protectora de la hermandad manda pagar cierta suma al procurador o tesorero de la misma,

¹³ Véanse, por ejemplo, Morujão (2013), Baranda y Marín (2014), Alarcón Román y Lewandowska.

¹⁴ “O alcance destrutivo do terramoto de 1755 é, como para muitas outras estruturas arquitetónicas da cidade, discutível [...] Em todo caso, os estragos foram necessariamente grandes, pois obrigaram à quebra da clausura e ao abandono do convento, distribuindo-se as religiosas pelas casas dos pais ou de parentes, e outras pela barraca erguida na quinta dos dominicanos de Arroios [...] Em 1756, D. José uniu e incorporou em Santa Joana os conventos da Anunciada, da Rosa e do Salvador, mas algumas freiras teriam regressado à Rosa, como indicou João Bautista de Castro. Todavia, em 1766, estas foram mesmo obrigadas a unir-se às cinquenta e duas religiosas que permaneceram em Santa Joana, deixando definitivamente as instalações da Costa do Castelo” (Salema, 64-65).

para su inversión en el gasto de cera o en la organización de las fiestas litúrgicas (en especial, el Corpus Christi y el Triduo de Pascua). En varias ocasiones, se especifica que la donación proviene de las “esmolos” de las religiosas que habitan el convento, entre quienes se cuenta la propia protectora. Hacia el final del libro, se recogen asimismo los respectivos listados de “reliгиозas irmãs affectivas”, “S^{ras} seculares, que são irmãs, e servem por devoção”, “serventes, que também são irmãs, e assistem no conv.^{to}” y “reliгиозas que servem perpetuamente com a esmola de 2000”. En el segundo de estos apartados, dedicado a las “Irmãs Seculares” (presumiblemente aquellas que se hallaban recogidas en el convento pero que no habían tomado los hábitos)¹⁵ consta en efecto una “Joanna Theodora”, sin apellido alguno.

Lamentablemente, la lista de hermanas seculares no está fechada. Sin embargo, algunas de ellas figuran en los registros anuales precedentes: estos incluyen en primer lugar a las mujeres con título de “Madre”, después a las “Soror” y, finalmente, en algunos casos aparecen una o varias “Dona”. No he logrado encontrar entre ellas el nombre de “Joanna Theodora”.¹⁶ En cambio, D. Joanna de Almada e Carnide aparece, por ejemplo, en los registros de 1723, 1724 y 1726; D. Feliciano Luiza de Castel-Branco, en 1730, 1732 y 1733; D. Iria Ursula da Silva, en 1730; D. Guimar Joaquina, en 1751... Todos ellos son nombres que rodean al de “Joanna Theodora” en la enumeración de “Irmãs Seculares”, donde, además, alguno de ellos aparece tachado, con las anotaciones “morreu” o “foise” escritas al margen. Este reajuste de los datos no tendría por qué ser exhaustivo ni hallarse actualizado en el año 1755, último registrado en el libro; sin embargo, en caso de estarlo, indicaría que “Joanna Theodora” permanecía en el convento a dicha fecha. Si se trata, en cualquier caso, de la “D. Joana Theodora de Souza” de la *Oraçam academica*, sabemos que estuvo allí, al menos, hasta el año 1743.

Angela da Luz: mecenazgo entre 1747-1755

Los documentos examinados proporcionan todavía otra pista, relativa ahora a la “madre Angela da Luz” que dio a la imprenta *El gran prodigio de España*, de acuerdo con el colofón de la comedia. El *Livro do numero* recoge la profesión de una “Soror Angela da Luz” el 30 de agosto de 1709 (f. 23v), y el fallecimiento de la “Madre Soror Angela da Luz” a 29 de noviembre de 1766 (f. 77). En 1747, las órdenes de pago en el *Livro que serve das eleições* pasan a llevar la firma de esta religiosa, en calidad de “protectora” de la Irmandade do Santíssimo Sacramento, y así seguirá siendo cada año hasta el abandono del convento en 1755.¹⁷ Todo apunta a que se trata de la misma “Angela

¹⁵ Sobre las mujeres que escribieron desde los monasterios portugueses de la Edad Moderna sin haber llegado a profesar, y su relación con la cultura conventual, véase Anastácio.

¹⁶ Tan solo en el registro correspondiente al año 1723 he localizado lo que podría quizás leerse como su nombre abreviado. Sin embargo, aparece precedido de “Soror” y la letra inicial, en lugar de una “J”, me parece una “C”, lo que conduce a pensar más bien en una “Catherina Theodora”. La abreviatura “C.^{na}” se emplea también, por ejemplo, en el año 1735, para referirse precisamente a una madre “Theodora Catherina”, cuyo nombre se anota completo en otras ocasiones. En el *Livro do numero* figura una “Soror C.^{na} Theodora” que tomó los hábitos el 19 de junio de 1723.

¹⁷ Las órdenes de pago figuran a nombre de Clara Maria do Sacramento entre 1703 y 1720; de Francisca da Luz, entre 1721 y 1722; de Antónia Maria, entre 1723 y 1746 (salvo una, de 1739, que firma la priora Maria Leonor); y de Angela da Luz, entre 1747 y 1755. Aunque coincidan en ocasiones, la sucesión de «protectoras» no se corresponde con la de prioras, que se relevaban por trienios y, atendiendo a los libros de recibo y gasto de Nossa Senhora do Rosário conservados en el Archivo Nacional da Torre do Tombo, fueron las siguientes en la etapa que nos ocupa: Mariana do Desterro (1693-1696), Maria do Sacramento (1696-1699 y 1702-1705), Isabel do Rosário (1699-1702), Francisca da Luz (1705-1708, 1711-1714 y 1720-1723), Mariana Josefa (1708-1711, 1714-1717 y 1717-1720), Antónia do Sacramento (1723-1726), Antónia do Salvamento (1726-1729), Ana Teresa (1729-1732, 1732-1735, 1744-1747 y 1747-1750), Antónia Maria (1735-1738) y Maria Leonor (1738-1741, 1741-1744, 1750-1753 y 1753-1756).

da Luz” mencionada en el colofón de *El gran prodigio de España*, que durante este periodo actuaría como benefactora de la cofradía ligada al monasterio. Cabe recordar que “las comedias de santos solían encargárselas ayuntamientos, cofradías, nobles devotos, etc.” (Huerta, Peral y Urzáiz, 174), y guardaban una significativa relación con las fiestas religiosas,¹⁸ para cuya organización, como ya se ha señalado, la Irmandade do Santíssimo Sacramento sita en Nossa Senhora do Rosário recibía sumas periódicas de manos de su protectora. En consonancia con estos datos, resulta plausible situar la fecha más probable de impresión de *El gran prodigio de España* en la horquilla 1747-1755, etapa durante la cual Angela da Luz ejerció dicho papel de benefactora y se encontraría, por lo tanto, en una posición idónea para mandar sufragar la publicación de la comedia.

Pedro González Telmo: devoción y hagiografía

Existe otro detalle que podría ayudar a contextualizar la redacción de *El gran prodigio de España*. El santo cuya vida se dramatiza es Pedro González Telmo, fraile dominico del siglo XIII, patrono de los marineros, que fue especialmente venerado en Galicia y Portugal. Recibió culto desde muy temprano, y en los siglos XVII y XVIII se sucedieron los intentos de persuadir al papa para que decretase su canonización; según la *España sagrada* de Henrique Flórez, de 1767, “finalmente lograron el deseado efecto las diligencias repetidas para su Culto general, dando la Santa Sede su Decreto en el día 13 de Diciembre del año 1741” (176). Considerando que, con significativa frecuencia, las comedias hagiográficas eran escritas con intención de “hacer propaganda de un proceso concreto de canonización, o celebrar su consumación (como las comedias dedicadas por Lope a san Isidro Labrador en 1622)” (Huerta, Peral y Urzáiz, 174),¹⁹ parece probable que Joana Teodora de Sousa compusiera la pieza en torno a esta fecha, con el objetivo de propagar la devoción de una figura tan vinculada a la Ordem dos Pregadores, a la que pertenecía el convento de Nossa Senhora do Rosário. La autora continuaría así una práctica común en la Península tras el Concilio de Trento, de la que también fue partícipe, como poeta lírica, Violante do Céu (Morujão 2008, 197):

Dos vinte e quatro santos canonizados por papas entre os séculos XVII e XVIII, metade são ibéricos. Nesse sentido, não é de surpreender a miríade das poesias hagiográficas produzidas em Portugal (cuja sensibilidade, nesta matéria, afinava, então, pela castelhana). Estes santos propostos depois de Trento à Igreja moderna espelhavan modelos sociais e individuais nos quais ela se deveria rever. No caso de Soror Violante do Céu, sente-se que o seu mosteiro e a sua devoção acompanharam os festejos e a adesão empolgante da Península às canonizações dos novos santos [...] As poesias que consagrou a estes santos permitem até encontrar, pelo menos, datas aproximadas para alguma produção sua e perceber o quanto se empenhou, como dominicana, na percepção e divulgação de uma mensagem de santidade em sintonia com as directivas da época [...] para que estes santos mais recentes se impusessem como modelos de sociedade e de indivíduo e para que a Península Ibérica inteira se contemplasse e visse no espelho dos seus santos.

¹⁸ Véase, por ejemplo, Vincent-Cassy (45), quien recuerda, a modo de ilustración, la comedia hagiográfica *El mágico prodigioso*, compuesta por Calderón de la Barca en 1637 para los festejos del Corpus Christi en la localidad toledana de Yepes.

¹⁹ En el mismo sentido, insiste Cazés (56-57): “La comedia hagiográfica era sobre todo componente importante en las festividades de beatificación y canonización, como uno de los medios con los que se daba difusión al nuevo santo, se le rendía homenaje y se introducía su culto [...] La comedia de santos era en principio un teatro eminentemente de circunstancia y de encargo, y cuando las diversas órdenes veían acercarse el honor de que se canonizara a sus fundadores u otros miembros, buscaban los servicios de algún poeta profesional para que compusiera la obra teatral”.

Adicionalmente, la propuesta de retrasar la posible redacción de la comedia hasta la quinta década del siglo XVIII la aproximaría, significativamente, al año de publicación de la *Oraçam Academica*, en 1743, una época en la que sabemos que Sousa residía ya en el convento da Rosa y ejercía como autora literaria. La defensa de una fecha de composición mucho más temprana exigiría suponer por parte de la escritora un periodo de actividad creativa más amplio y una longevidad que no sabemos si disfrutó. Por otra parte, conviene quizás aclarar que el hecho de que *El gran prodigio de España* sea una pieza al más puro estilo de la comedia hagiográfica del XVII español (incluyendo su redacción en lengua castellana) no obsta para su datación a mediados del siglo siguiente: la vitalidad del teatro áureo en Portugal sobrepasó con mucho la llegada de la Restauração y, aunque fue disminuyendo paulatinamente, todavía ejercía una notable influencia en la primera mitad del XVIII.²⁰

Recapitulación

Puestos en común, los datos examinados permiten arrojar cierta luz sobre la figura de Joana Teodora de Sousa y su obra. Parece claro que escribió desde el convento lisboeta de Nossa Senhora do Rosário, cuya pertenencia a la Ordem dos Pregadores encaja, además, con la conmemoración de un santo dominico en su comedia. En este espacio se encontraría con un ambiente favorable a su inquietud literaria, marcado, entre otros estímulos, por la presencia todavía reciente de una escritora célebre, como lo fue sor Violante do Céu. Prueba de la buena disposición del convento hacia la actividad dramática de Sousa es el hecho de que sea una “religioza no mesmo mosteiro” quien da la pieza a la imprenta y, presumiblemente, manda costear su publicación. Todo parece indicar, además, que la autora de *El gran prodigio de España* es la misma que compuso el romance en alabanza de María Teresa de Austria incluido en la *Oraçam Academica* de frei Francisco da Cunha, de 1743. Joana Teodora de Sousa habría cultivado, pues, el teatro y la poesía, en castellano y en portugués; cabe imaginar que las dos obras mencionadas no fuesen las únicas que escribió, pero sí son las que actualmente se conservan y están localizadas. Por otra parte, la inclusión de composiciones de otras autoras, como Maria do Céu –que residía, además, en un monasterio de la misma ciudad– en la *Oraçam Academica* invita a preguntarse por las redes culturales tejidas alrededor de los conventos lisboetas, y la posible participación de Sousa en esta dinámica de relaciones.

Asimismo, como sugería ya Doménech (1996), puede afirmarse que la escritora fue casi con certeza hermana seglar y no monja profesa: en ninguno de los documentos conservados emplea el título de “madre” o “soror”, sino que firma sus dos obras conocidas como “D. Joana Theodora de Souza” (aunque en la comedia se defina como “recolhida” y en el romance, como “religioza”). Además, en el registro de “Irmãs Seculares” de la cofradía sita en el convento figura una “Joanna Theodora”, mientras que el *Livro do numero* no documenta la profesión o muerte de ninguna monja con dicho nombre entre 1625 y 1768.

²⁰ “O teatro português foi, mais do que qualquer outra forma de arte, vítima do ascendente literário da Espanha, durante todo o século XVII e primeira metade do XVIII” (Cidade, 332). Álvarez Sellers (123-27) observa que, con posterioridad a 1640, la impronta del teatro español “no desaparece de la dramaturgia que la llamada *Restauração* generó en Portugal, que continúa escribiéndose en castellano porque esta no ha dejado de ser la lengua franca –pues ‘una cosa era escribir en castellano y otra defender la independencia política de Portugal’ [...] También las compañías de actores continuaron con sus periplos por tierras lusas, y en Lisboa se publicaron no pocas colecciones de comedias españolas [...] La cultura no renunció a intentar sortear un muro que, sin embargo, iba haciéndose cada vez más alto”. Por su parte, Reyes y Bolaños (229) inciden en que, a pesar de su paulatina decadencia, “la presencia del teatro barroco español en el país vecino [...] puede historiarse todavía a lo largo de toda la primera mitad del setecientos”.

A tenor de la información aducida, cabe dudar de los datos hasta ahora divulgados en torno a una autora Joana Teodora de Sousa que “nació a mediados del siglo XVII y murió a principios del siglo XVIII” (Escabias, 83), y compuso *El gran prodigio de España* en el ocaso de su vida. Si la escritora es la misma que publica el romance en 1743, dedicado a una soberana que no subió al trono hasta 1740, como parece deducirse, su fallecimiento a principios de siglo resulta impensable. Cabe añadir que, a diferencia de otros, el nombre “Joanna Theodora” no aparece tachado por haber dejado el convento ni tampoco por defunción en el *Livro que serve das eleições*, cuyo registro llega hasta 1755. En caso de que, efectivamente, Sousa continuase allí el año del terremoto, es posible que puedan hallarse ulteriores datos en los archivos del convento de Santa Joana, al que se trasladaron las monjas de Nossa Senhora do Rosário tras verse forzadas a abandonar su residencia.

En consonancia con lo anterior, cobra fuerza la hipótesis de que *El gran prodigio de España, y lealtad de un amigo* no se publicó, como se pensaba, en los albores del siglo XVIII, sino con posterioridad: muy posiblemente, entre 1747 y 1755. Este fue el periodo durante el cual Angela da Luz actuó como protectora de la Irmandade do Santíssimo Sacramento ligada a Nossa Senhora do Rosário y, por tanto, la época durante la cual pudo, con mayor probabilidad, promover la impresión de la comedia. Adicionalmente, la redacción de la pieza ha de vincularse al reconocimiento de culto que la Santa Sede otorgó a Pedro González Telmo a finales de 1741. Como otras antes que ella, Sousa haría uso de su pluma para celebrar a un personaje íntimamente relacionado con la orden religiosa que le había dado cobijo.

Algunos de los misterios en torno a Joana Teodora de Sousa empiezan, pues, a disiparse. No obstante, son muchas todavía las incógnitas que rodean a la escritora y su comedia *El gran prodigio de España*, algunas de ellas muy sugerentes. ¿En qué taller se imprimió la pieza? ¿Cuándo y cómo fue representada, si llegó a serlo? ¿Escribió Sousa otros textos, además de los dos que conocemos? ¿Cuál fue su relación con las redes culturales existentes en la Lisboa de su tiempo, y en especial en el mundo conventual? Solo queda aguardar que los datos y las hipótesis proporcionados, en combinación con la información que puedan aportar nuevas revisiones exhaustivas de los archivos procedentes de los monasterios lisboetas anteriores a 1755, favorezcan ulteriores avances y contribuyan, en cierta medida, al conocimiento en profundidad del rico universo literario en torno a los conventos peninsulares de la Edad Moderna.

Obras citadas

- Alarcón Román, M.^a Carmen. “Teatro conventual.” En Nieves Baranda Leturio y Anne J. Cruz eds. *Las escritoras españolas de la Edad Moderna. Historia y guía para la investigación*. Madrid: UNED, 2018. 175-193.
- Álvarez Sellers, María Rosa. “Intersecciones culturales entre el teatro español y el teatro portugués del siglo XVII.” En Esther Fernández Rodríguez, Alejandro García Reidy y José Miguel Martínez Torrejón eds. *El teatro clásico en su(s) cultura(s): de los Siglos de Oro al siglo XXI*. New York: AITENSO/Hispanic Seminary of Medieval Studies, 2017. 107-132.
- Anastácio, Vanda. “Entre las rejas y sin profesar. (Reflexiones sobre algunos aspectos de la cultura femenina en el ámbito conventual).” En Nieves Baranda Leturio y M.^a Carmen Marín Pina eds. *Letras en la celda. Cultura escrita de los conventos femeninos en la España moderna*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2014. 89-98.
- Anderson, Matthew Smith. *The War of Austrian Succession 1740-1748*. London/New York: Routledge, 1995.
- Arquivo Nacional da Torre do Tombo (Catálogo en línea). <https://digitalq.arquivos.pt/>
- Baranda Leturio, Nieves. *Cortejo a lo prohibido. Lectoras y escritoras en la España moderna*. Madrid: Arco Libros, 2005.
- y M.^a Carmen Marín Pina. “El universo de la escritura conventual femenina: deslindes y perspectivas.” En Nieves Baranda Leturio y M.^a Carmen Marín Pina eds. *Letras en la celda. Cultura escrita de los conventos femeninos en la España moderna*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2014. 11-45.
- Barbosa Machado, Diogo. *Bibliotheca Lusitana Histórica, Crítica, e Cronologica, na qual se comprehende a noticia dos autores Portuguezes, e das Obras, que compuzerão desde o tempo da promulgação da Ley da Graça até o tempo prezente*. Lisboa: Officina de Ignacio Rodrigues, 1747, vol. 2.
- Barrera y Leirado, Cayetano Alberto de la. *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español. Desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*. Madrid: Rivadeneyra, 1860.
- BIESES (*Bibliografía de escritoras españolas*). <http://www.bieses.net/>
- Cazés Gryj, Josef Dann. “La comedia de santos y el teatro en el Siglo de Oro.” *Atalanta. Revista de las Letras Barrocas* 3, 2 (2015): 37-70.
- Cidade, Hernani. *Lições de cultura e literatura portuguesas*. Coimbra: Coimbra Editora, 1975, vol. 2.
- Cunha, frei Francisco da. *Oraçam Academica, Panegyrica, Historica, Encomiastica, Profano-Sacra. Que Pelos Felices Succesos, E Victoriosas Armas Da Augustissima, e Serenissima Rainha de Hungria, e Bohemia, &c. Com a descripção do mesmo Reyno, e Corte de Praga, e das duas victorias do Panáro, e Meno: adornada de varias Poezias, e muntos versos dos milhores engenhos Portuguezes*. Lisboa: Officina Alvarense, 1743.
- Doménech Rico, Fernando. “Autoras en el teatro español. Siglos XVI-XVIII.” En Juan Antonio Hormigón dir. *Autoras en la historia del Teatro Español (1500-1994)*. Madrid: ADE, 1996, vol. 1. 391-604.
- . “El teatro escrito por mujeres.” En Javier Huerta Calvo dir. *Historia del Teatro Español I. De la Edad Media a los Siglos de Oro*. Madrid: Gredos, 2003. 1243-1259.
- Escabias, Juana. *Dramaturgas del Siglo de Oro. Guía básica*. Madrid: Huerga y Fierro, 2013.

- Flórez, Henrique. *España sagrada, Theatro Geographico-Historico de la Iglesia de España*. Madrid: Antonio Marín, 1767, vol. 23.
- García Peres, Domingo. *Catálogo razonado biográfico y bibliográfico de los autores portugueses que escribieron en castellano*. Madrid: Imprenta del Colegio Nacional de Sordo-Mudos y de Ciegos, 1890.
- Huerta Calvo, Javier, Emilio Peral Vega y Héctor Urzáiz Tortajada. *Teatro español [de la A a la Z]*. Madrid: Espasa Calpe, 2005.
- Lasso de la Vega, Ángel. "Poetisas luso-hispanas." *La ilustración española y americana* 25 (1894): 10-11.
- Lewandowska, Julia. *Escritoras monjas. Autoridad y autoría en la escritura conventual femenina de los Siglos de Oro*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2019.
- Livro do numero das Relig.^{as} deste Convento da Roza da Ordem dos Pregadores da Cidade de Lisboa feito no anno de 1627: e denovo fielm^{te} tresladado p^a sepor em forma sendo Prioressa do dito Convento no seu segundo triennio a M. R. M.^e Maria do Sacramento no anno de 1699. Contem os nomes das Religiozas do numero, das Supranumerarias, e defuntas*. Arquivo Nacional Torre do Tombo, Ordem dos Pregadores, Mosteiro de Nossa Senhora da Rosa de Lisboa, liv. 69.
- Livro que serve das eleições das religiozas, e escravas do S^{mo} Sacram^{to} da Irmandade da Fê sita neste cõv^{to} da Roza*. Arquivo Nacional Torre do Tombo, Ordem dos Pregadores, Mosteiro de Nossa Senhora da Rosa de Lisboa, liv. 71.
- Morujão, Isabel. *Contributo para uma bibliografia cronológica da literatura monástica feminina portuguesa dos séculos XVII e XVIII (impressos)*. Lisboa: Universidade Católica Portuguesa, 1995. <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/4720.pdf>
- . "A clausura e as musas: horizontes culturais e programa poético na dominicana soror Violante do Céu do mosteiro da Rosa." En Ana Cristina da Costa Gomes, José Augusto Mourão, José Eduardo Franco y Vítor Serrão eds. *Monjas dominicanas. Presença, arte e património em Lisboa*. Lisboa: Aletheia, 2008. 187-204.
- . *Por Trás da Grade. Poesia Conventual Feminina Em Portugal (Séculos XVI-XVIII)*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2013.
- Palacios Fernández, Emilio. "Noticia sobre el Parnaso dramático femenino en el siglo XVIII." En Luciano García Lorenzo ed. *Autoras y actrices en la historia del teatro español*. Murcia: Universidad de Murcia, 2000. 81-131.
- Reyes Peña, Mercedes de los y Piedad Bolaños Donoso. "Presencia de comediantes españoles en el Patio de las Arcas de Lisboa (1700-1755)." En Ysla Campbell ed. *El escritor y la escena: Actas del I Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro (18-21 de marzo de 1992, Ciudad Juárez)*. México: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 1993. 229-273.
- Salema de Carvalho, Rosário. "O convento dominicano de Nossa Senhora do Rosário, de Lisboa." En Ana Cristina da Costa Gomes, José Augusto Mourão, José Eduardo Franco y Vítor Serrão eds. *Monjas dominicanas. Presença, arte e património em Lisboa*. Lisboa: Aletheia, 2008. 53-70.
- Serrano y Sanz, Manuel. *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas desde el año 1401 al 1833*. Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1905.
- Souza, Joanna Theodora de. *El gran prodigio de España, Y lealtad de un amigo*, [s.l.], [s.n.], [s.d].
- Urzáiz Tortajada, Héctor. *Catálogo de autores teatrales del siglo XVII*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 2002.
- Vincent-Cassy, Cécile. "Casilda, Orosia, Margarita, Juana y la Ninfa: sobre las comedias de 'santas' de Tirso de Molina." *Criticón* 97-98 (2006): 45-60.

Walthaus, Rina. "Emerging from the Wings: Women Writing Drama in Seventeenth-Century Spain." En Rina Walthaus y Marguérite Corporaal eds. *Heroines of the Golden Stage*. Kassel: Reichenberger, 2008. 145-166.