

LAS DAMAS TAMBIÉN JUEGAN: INTERCAMBIO DE MOTES DE PALACIO EN LA DÉCADA DE 1620

MARÍA CARMEN MARÍN PINA

UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA

mmarin@unizar.es

RESUMEN:

El intercambio de motes entre las damas de palacio y caballeros cortesanos es un juego poético documentado y practicado en los siglos XVI y XVII. En el artículo se explica su mecanismo, se analizan en conjunto varias series de motes de la década de 1620 y, en particular, la de 1624. La representación de los materiales en grafos permite visualizar las redes familiares, sociales y clientelares existentes entre los participantes en este pasatiempo palaciego. A partir de estos versos se aborda también la relación de las damas de Isabel de Borbón con la escritura y con la cultura literaria del momento.

Palabras claves: motes de palacio, juego cortesano poético, damas de palacio, corte de Isabel de Borbón.

THE LADIES ALSO PLAY: EXCHANGE OF «MOTES DE PALACIO» IN THE 1620'S DECADE

ABSTRACT:

The exchange of *motes* between the queen's ladies-in-waiting and courtier knights is a poetic game documented and practiced in the XVI and XVII centuries. Its mechanism is explained in the article, in addition to the analysis of various series of *motes* of the 1620s decade and, in particular, the one from 1624. The representation of the materials in graphs enables the visualization of the familiar, social, and customer's nets existing between the participants of this palace pastime. From these verses, the relationship of the court of Queen Elizabeth of Bourbon with the writing and literary culture of the time is also addressed.

Keywords: palace's *motes*, courtesan games, queen's ladies-in-waiting, court of Queen Elizabeth of Bourbon.



La noble zamorana Leonor Pimentel (1581-¿1657?) es conocida por ser la dedicataria de *La Filomena* (1621) de Lope de Vega¹. Con dos décadas como dama al servicio primero de Margarita de Austria y después de Isabel de Borbón, era una veterana de palacio². Leonor Pimentel tenía por entonces 40 años, estaba soltera, mantenía una relación estrecha con el poder y era una mujer resuelta y culta, aficionada al teatro y a la poesía. Aunque en diferentes pasajes de *La Filomena* Lope ensalza repetidas veces su «entendimiento» y «claro juicio»³, con el tiempo sus relaciones personales se enfriaron y el Fénix no la incluyó en el *Laurel de Apolo* (1630), donde da entrada a catorce mujeres, no todas escritoras.

El «claro juicio» y la afición de Leonor Pimentel por la poesía se aprecia en la cincuentena de motes que compuso, algunos en colaboración con su amigo Diego de Silva y Mendoza, conde de Salinas (1564-1630)⁴. Sus versos se inscriben en el juego poético del intercambio de motes entre las damas de palacio y caballeros de la corte desde 1604 hasta 1622, año en el que contrae matrimonio con su primo el IX conde de Benavente, Antonio Alfonso Pimentel Quiñones Herrera y Velasco. Como Leonor Pimentel, otras muchas damas de palacio participaron desde el siglo XVI en este divertimento poético cortesano, al cual quiero acercarme a partir de testimonios de la década en la que se publica *La Filomena*. Propongo explicar el cruce de motes no solo como pasatiempo

¹ Este trabajo forma parte de una investigación en curso sobre el juego del intercambio de motes entre caballeros y damas de palacio de los siglos XVI y XVII. Con posterioridad a la realización del presente artículo, he averiguado que tres de las series de motes sin datación aquí analizadas no pertenecen a la década de 1620, sugerida por la crítica, sino a una posterior. La identificación de dos de las damas participantes en las mismas permiten datarlas a partir de 1637, como explico en un trabajo sobre Antonia de Mendoza, de próxima aparición en la revista *Tropelías*. Los grafos 1 y 2 presentados corresponden, por tanto, a las décadas de 1620-1630. La nueva datación confirma la pervivencia del juego en el tiempo, con muchos de los mismos participantes, y no afecta en modo alguno al contenido sustancial de este estudio.

² Para acercarse a su biografía, véase Francisco MARCOS ÁLVAREZ, «Nuevos datos sobre *La Filomena* de Lope de Vega», en *Miscelánea de Estudios Hispánicos. Homenaje de los hispanistas de Suiza, a Ramón Sugranyes de Franch*, ed. Luis López Molina, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Monserrat, 1982, pp. 221-248, así como diferentes trabajos de Alejandra FRANGANILLO ÁLVAREZ, empezando por su tesis doctoral *La reina Isabel de Borbón: las redes de poder en torno a su casa (1621-1644)*, Madrid, Universidad Complutense, 2015, pp. 236-271.

³ La interesada elección de Leonor Pimentel como dedicataria le permite también a Lope crear un juego poético entre ficción y mundo referencial, bien comentado por Anne CAYUELA, «Las mujeres de Lope: un seductor en sus dedicatorias», *Edad de Oro*, 16, 1995, p. 80.

⁴ Los motes han sido editados por Trevor J. DADSON, Diego de Silva y Mendoza, conde de Salinas, *Obra completa. I. Poesía desconocida*, Madrid, Real Academia (Anejos de la Biblioteca Clásica de la Real Academia Española), 2016. La relación sentimental y literaria entre ambos ha sido analizada por Trevor J. DADSON, «El conde de Salinas y Leonor Pimentel: Cuando se juntan el amor y la poesía», en *Spanish Golden Age Poetry in Motion: The Dynamics of Creation and Conversation*, eds. Jean Andrews e Isabel Torres, Rochester, Tamesis, 2014, pp. 185-212.



galante, sino también como un ejemplo más de la escritura femenina del momento y de la relación de las mujeres con la cultura literaria de su tiempo.

I. EL INTERCAMBIO DE MOTES, UN JUEGO POÉTICO CORTESANO

Desde el otoño de la Edad Media, damas y caballeros escriben motes, entendiendo por tales poemas breves de uno, dos o cuatro versos que recogen conceptos y motivos propios del amor cortés y de la poesía cancioneril (el sufrimiento, el secreto, el olvido, los celos, la locura, etc.), expresados en sentencias breves merecedoras de explicación⁵. Los motes se glosan y pueden dar pie a competiciones poéticas entre los autores, como las recogidas en el *Cancionero General* (1511) de Hernando del Castillo o en el *Cancioneiro Geral* (1516) de García de Resende, donde también se recopilan «letras de justadores», es decir, los motes que completan y dan sentido a las «invenciones» exhibidas en justas y torneos caballerescos. Los motes son asimismo la base del «juego del mandar» presentado por Luis Milán en el delicioso *Libro de motes de damas y caballeros* (1535), recreación en la que los participantes han de poner en práctica lo indicado en el mote que les ha tocado al abrir al azar el librito que va pasando de mano en mano en el corro de damas y caballeros. El juego que ahora nos ocupa es diferente, pues consiste en un intercambio de motes, de versillos entre las damas de palacio y caballeros de la corte, compuestos en muchas ocasiones por ellos mismos, pero no compartidos en una velada conjunta. En este caso, un caballero ordena la llamada «cabeza», un texto en prosa o en verso con una reflexión amorosa de la que deriva una pregunta, a partir de la cual el resto de caballeros ha de componer un mote firmado y dirigido a una mujer con nombre y apellido. El pliego con los motes de los caballeros se envía a una de las damas acompañado de un breve texto en prosa, por lo que al conjunto de motes se le conoce también como «carta de motes». La receptora hace de intermediaria y pasa el pliego al resto. Cada una de las damas requeridas responde (o no) con otro mote que también firma

⁵ Remito a la definición del *Diccionario de Autoridades* y para su poética a Juan CASAS RIGALL, *Agudeza y retórica en la poesía amorosa de cancionero*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago, 1995, pp. 122-126. Para Francisco de Portugal, un buen conocedor y practicante del juego, el mote «es una explicación del alma permitida en lo público y aceptada de las severidades de palacio, en que se dice entre los límites del respeto lo que se pasa en los cuidados, y una competencia de entendimientos y finezas», según explica en su *Arte de galantería*, ed. José Adriano de FREITAS CARVALHO, Porto, Centro Inter-Universitário de História da Espiritualidade, 2012, p. 130.



y el pliego con los motes femeninos (acompañado con otra carta de la intermediaria) vuelve a los caballeros. Por la forma y por las cuestiones amorosas planteadas, el pasatiempo puede relacionarse con el subgénero cancioneril de las «preguntas y respuestas». Las preguntas propuestas a los participantes aparecen precedidas de fórmulas del tipo «Vuestras mercedes nos digan» y giran, por ejemplo, en torno al padecimiento amoroso, demandándoles: «si el deber padecer más debe resistir la muerte» (n.º 171) o cuál es mayor culpa si el estar contento por padecer o el padecer sin la culpa de estar contento (n.º 201). Otras versan sobre el silencio amoroso, requiriendo «si el silencio por escrito se puede llamar silencio, y si no puede escribirse, si es culpa no le haya, donde callarse no puede» (n.º 268), etc.⁶. Se trata, por tanto, de breves piezas de naturaleza interrogativa que dan pie a una conversación, a un diálogo en ausencia entre la dama y el caballero a través de un mote relacionado con la cuestión amorosa planteada en la cabeza.

Si en la ficción el libro de caballerías de Bernardo Pérez de Vargas, *Cirongilio de Tracia* (Sevilla, 1545, capítulo 35), refleja tempranamente la mecánica del juego ya practicado en la corte de Carlos V⁷, en la realidad lo explican con detalle dos buenos conocedores del mundo cortesano: el citado Diego de Silva y Mendoza en un texto en prosa de 1624 («Forma de hacer motes») y Francisco de Portugal (1585-1632) en su *Arte de galantería*, libro clave para entender la cultura de palacio del momento, compuesto hacia 1628 y publicado póstumamente, en Lisboa, en 1670⁸. El conjunto del juego (cabeza, preguntas y respuestas) o los motes sueltos podían estar compuestos por un único poeta o por los mismos caballeros y damas participantes en el juego. Los primeros son motes prestados o por encargo y en tal caso se solicitaban a poetas de relieve como los citados Diego de Silva y Mendoza (ayudado en ocasiones por Leonor Pimentel) y Francisco de Portugal, así como al conde de Villamediana, a Antonio Hurtado de Mendoza o al mismo Lope de Vega, que parece ser escribió (¿1623?) alguno para su señor

⁶ Todas las citas corresponden a diferentes series de motes de la década de 1620 luego comentadas, vinculadas a Diego de Silva y Mendoza y a su hijo, Rodrigo de Silva y Sarmiento, y remiten a la edición, ya citada, de Trevor J. Dadson.

⁷ Así lo confirma el cruce de motes compuestos por caballeros y damas de la corte de Carlos V y de su hija la reina María de Bohemia, intercambiados durante su viaje a Innsbruck en 1551 y recogidos en el Ms. 5602 de la BNE. Los analiza Nancy F. MARINO, «Los motes de la corte de Carlos V en Alemania», en *«De lágrymas fasiendo tinta...»*. *Memorias, identidades y territorios cancioneriles*, ed. Virginie Dumanoir, Madrid, Casa de Velázquez, 2017, pp. 209-217.

⁸ Trevor J. DADSON, *ed. cit.*, p. 129, n.º 101; José Adriano de FREITAS CARVALHO, *ed. cit.*, pp. 130-156. También se refiere al mismo, en 1656, Francisco Manuel de Melo en *A visita das fontes. Apologo Dialogal Terceiro*.



el Duque de Sessa⁹. En la década de 1620, registramos, al menos, siete series de motes de palacio con desarrollo (motes de caballeros y damas), cuatro de las cuales Dadson atribuye sin duda alguna a Diego de Silva y Mendoza. Dos series, en cambio, presentan como firmante de estas «cartas de motes» y autor de sus cabezas a Jaime Manuel [de Manrique de Lara y Cárdenas], marqués de Belmonte, gentilhombre de la cámara del rey en 1622. Algunas de estas series están fechadas con precisión y otras sin indicación alguna, pero pueden datarse en dicho decenio. Este juego poético de intercambio de motes se inscribe en una década repleta de tensiones cortesanas entre los nobles para gestionar sus propias carreras y clave en la evolución posterior del valimiento de Olivares y de su sobrino Luis de Haro, ambos participantes activos en el juego¹⁰.

Muchos de los caballeros intervinientes, casados o solteros, pertenecen a una nobleza titulada, algunos son gentilhombres, miembros de la cámara del rey, el espacio áulico más deseado. Las damas forman parte del colectivo de la Casa de la Reina, una pequeña sociedad femenina organizada en estricta jerarquía: camarera mayor, dueñas de honor, damas, guardas menores, azafatas, camaristas, dueñas de retrete, etc.¹¹. El juego va a ser una forma de relacionar ambos sexos en un espacio, la corte, sexualmente diferenciado y compartimentado para evitar interferencias. Las damas de palacio se adscriben a la Cámara de la reina, eran hijas solteras de las familias más nobles del reino y estaban al servicio de la reina hasta que un matrimonio ventajoso las alejaba de palacio o por voluntad propia abrazaban la vida conventual. Huelga decir que, en general, todas estas mujeres eran piezas de poder de sus propias familias, pues su proximidad a la reina y a las altas jerarquías de palacio les reportaba a ellas mismas y a sus linajes privilegios, contactos y visibilidad. Estas damas contribuían a la vez a prestigiar a la corona mostrando el lujo y la alegría de la corte, pues, como dice Antonio Hurtado de Mendoza

⁹ Lo edita Agustín GONZÁLEZ DE AMEZÚA, *Epistolario de Lope de Vega*, Madrid, Artes Gráficas, 1943, IV, p. 78, n.º 464, como carta bajo el epígrafe «A unas señoras desconocidas. Papel para un sarao», sin identificar; sin embargo, se trata de un «carta de motes», con la cabeza y una respuesta.

¹⁰ Véase, entre otros estudios sobre el periodo, Santiago MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, «La cámara del rey durante el reinado de Felipe IV: facciones, grupos de poder y avatares del valimiento (1621-1661)», en *El mundo de un valido. Don Luis de Haro y su entorno, 1643-1661*, ed. Rafael Valladares, Madrid, Marcial Pons, 2016, p. 71.

¹¹ Traza una certera visión de sus funciones y relaciones en palacio, M.ª Victoria LÓPEZ-CORDÓN CORTEZO, «Entre damas anda el juego: las camareras mayores de Palacio en la edad moderna», *Cuadernos de Historia Moderna*, Anejo II, 2003, p. 127, y «La evolución de las damas entre los siglos XVII y XVIII», en *Las relaciones discretas entre las Monarquías Hispana y Portuguesa: las Casas de las Reinas (siglos XV-XIX)*, eds. José Martínez Millán y María Paula Marçal Lourenço, Madrid, Polifemo, 2009, II, p. 1361.



en una de sus relaciones, la estimación del palacio «consiste en el lustre de sus Damas»¹². Esta glamurosa imagen contrasta, sin embargo, con su condición de vida en palacio, pues estaban sometidas a las rígidas ordenanzas de la Casa de la Reina y a un férreo encerramiento¹³. Por su noble origen, a todas ellas se les presupone una rica formación y, por ser de buen gusto, se considera que sabían hacer «una endecha y una redondilla, así como responder a un mote»¹⁴. Con ello las damas entraban también en el juego del galanteo, entendido en la mayoría de las ocasiones como una forma de sociabilidad, como un cortejo gentil, convencional y estético, que en ocasiones podía derivar, sin embargo, en alarmantes amancebamientos o en ventajosos matrimonios para ambas partes. Galantear a una dama de palacio requería poseer recursos económicos y consistía en regalarla (a veces con comida), acompañarla, conversar, rendir pleitesía, danzar, mostrarse cautivado por su belleza, enviar «cartas de motes», celebrarla en poemas, etc.¹⁵. Con estas prácticas, los caballeros se lucían públicamente y acrecentaban su visibilidad en la corte, lo mismo que las damas. Para frenar posibles conductas indecorosas y deshonestas, para evitar violentos desafíos entre caballeros o amores adúlteros, el galanteo fue regulado por Felipe III y Felipe IV en diferentes decretos (1609, 1638, 1649), hasta ser prohibido en 1663 (excepto para quienes iban a casarse).

El intercambio de motes entre los caballeros y las damas de palacio de la década de 1620 muestra un galanteo verbal tras el cual se advierten bien las redes clientelares, familiares y personales que sustentan la corte. Junto a ellas, se puede reconstruir otra red «socio-literaria» que sirve para medir, entre otras cosas, la relación contraída por las damas de palacio, ahora poetas ocasionales, con la cultura del momento. La representación de la información en grafos empleada por la teoría de redes, metodología con la que el equipo de investigación BIESES viene trabajando últimamente, permite

¹² *Fiesta que se hizo en Aranjuez a los años del rey nuestro señor D. Felipe IV*, Madrid, 1623, en Rafael BENÍTEZ CLAROS, ed., *Obras poéticas de don Antonio Hurtado de Mendoza*, Madrid, Gráficas Ultra-Real Academia Española (Biblioteca Selecta de Clásicos Españoles), 1947, I, p. 7.

¹³ María del Carmen SIMÓN PALMER, «Notas sobre la vida de las mujeres en el Real Alcázar», *Cuadernos de Historia Moderna*, 19, 1997, pp. 21-37; «El silencio en la casa de la Reina», *Lectora*, 13, 2007, p. 52; M. Victoria LÓPEZ CORDÓN, *art. cit.*, 2009, p. 1363.

¹⁴ José Adriano de FREITAS CALVALHO, *ed. cit.*, p. 68.

¹⁵ Sobre el galanteo como moda cortesana, su artificio y reglamentación, véase Pilar TENORIO GÓMEZ, *Realidad social y situación femenina en el Madrid del siglo XVII*, Madrid, Universidad Complutense, 1991, pp. 103-117, tesis doctoral, y Margarita TORREMOCHA HERNÁNDEZ, «El galanteo. Una práctica amorosa española vista desde Europa (siglo XVII)», en *Historia y género. Imágenes y vivencias de mujeres en España y América (Siglos XV-XVIII)*, coords. María Teresa López Beltrán y Marion Reder Gadow, Málaga, Universidad de Málaga, 2007, pp. 167-199.



ordenar los materiales de las series de motes, rastrear y visualizar dichas redes¹⁶. El primer grafo (figura 1) reúne las siete series de motes del citado decenio. En total juegan en torno a 155 participantes: 73 damas (nodos rojos) y 82 caballeros (nodos verdes). La homonimia y la suma de títulos dificulta en ocasiones la identificación y por ello podría haber una oscilación mínima en el número de los jugadores. Los nodos se unen en este caso en función del intercambio de motes. Las aristas rojas indican que las damas responden a los motes y las verdes, la ausencia de respuesta (varias damas sistemáticamente no contestan). En estos años la participación en el juego de Leonor Pimentel, otrora «motera mayor» de la corte, es escasa porque, aunque no abandona palacio tras su matrimonio, en 1622, con el IX conde de Benavente, por ser este mayordomo mayor de Isabel de Borbón, «uso es ley y por él está establecido que tanto que se llega a capitulaciones, cesan las galanterías...»¹⁷. En el conjunto de motes de esta década, la más requerida, por cortesía, por interés o por sus reconocidas habilidades poéticas, es Antonia de Mendoza, quien responde a 25 motes (figura 2, el grosor del nodo depende del número de respuestas).

II. «PERPETUO ABORRECIMIENTO», SERIE DE MOTES DE 1624

De todo el corpus, merece atención la serie de motes de 1624 (n.º 103), de la que se conservan varios testimonios manuscritos, alguno con los motes autógrafos de cada uno de los participantes. Aunque no va acompañada de carta de motes, el artífice de la cabeza («Perpetuo aborrecimiento / no puede ser sin memoria...») podría ser Rodrigo Sarmiento de Silva, quien por entonces ostentaba el título de conde de Salinas (su padre Diego de Silva y Mendoza, firmaba en esas fechas como marqués de Alenquer). Se formula la pregunta «Vuestras mercedes nos digan / cuál tienen por menos malo: el del que está aborrecido / o el del que está olvidado» y la primera destinataria es la marquesa de Eliche, María de Guzmán. Concurren al juego 60 participantes, 30 damas y el mismo número de caballeros (Figura 3). Atendiendo a las cifras, respecto a los caballeros despunta por el

¹⁶ Nieves BARANDA *et al.*, «BIESES. Escritoras de la Edad Moderna, desde la bibliografía a las redes», en *Mujeres en la corte de los Austrias: una red social, cultural, religiosa y política*, coord. María Leticia Sánchez Hernández, Madrid, Polifemo, 2019, pp. 55-82. Véase en la página web de BIESES la sección «Redes de sociabilidad de las autoras», con su representación en grafos.

¹⁷ Francisco de Portugal, *Arte de galantería*, ed. cit., p. 91.

número de motes enviados el conde de Salinas (9), seguido del marqués del Carpio (Diego Méndez de Haro y Sotomayor) (8) y el marqués de Alenquer (5). En relación con las damas, destacan como receptoras activas Ana María Manrique e Isabel de Guzmán (7), así como María de Guzmán, Antonia de Acuña y Antonia de Mendoza (4)¹⁸. También las hay que nunca contestan, como Ana de Sande, curiosamente la más requerida del grupo (11).

Considerando las relaciones entre los participantes, lo primero que se advierte es la potente red familiar y clientelar del valido Gaspar de Guzmán, conde de Olivares. Él mismo participa con un mote y también su hija María de Guzmán, primero menina y en 1624 ya dama de palacio, que firma con el título de marquesa de Eliche, concedido por el rey Felipe IV el 20 de agosto de 1624. María de Guzmán contaba entonces con 15 años y meses después se harán las capitulaciones matrimoniales con Ramiro Núñez de Guzmán, marqués de Toral, que también interviene en la diversión, aunque no cruza motes con ella. María de Guzmán es requerida por el conde de Salinas y por su primo Luis de Haro, durante un tiempo aspirante a ser su esposo. Entre las más recuestadas figura su futura cuñada Isabel de Guzmán, hermana del marqués de Toral, cuyo matrimonio con el joven Bernardino Fernández de Velasco, condestable de Castilla, concierta Olivares ese mismo año para reforzar así sus lazos de sangre con la aristocracia de Castilla. Interviene también el marqués del Carpio, cuñado de Olivares, casado con su hermana Francisca de Guzmán, y su hijo Luis Méndez de Haro, ambos miembros de la cámara real. Luis Méndez de Haro, gentilhomme de boca de Felipe IV (jura en 1622) y futuro valido tras la caída de su tío, por estos años ésta iniciando su andadura política y se encuentra ya muy familiarizado con el mundo de la corte. Sus motes son elogiados y propuestos como modélicos por Francisco de Portugal, aunque en alguna ocasión consta habérselos solicitado al conde de Salinas¹⁹. Concorre asimismo Álvaro Antonio Enríquez de Almansa y Borja, marqués de

¹⁸ Para la identificación de las damas de Isabel de Borbón son claves los estudios de Alejandra FRANGANILLO ÁLVAREZ, *op. cit.*, y Henar PIZARRO LORENTE, «Isabel de Borbón: de princesa de Francia a reina de España (1615-1623)», en *Las relaciones discretas entre las Monarquías Hispana y Portuguesa: Las Casas de las Reinas (siglos XV-XIX)*, coords. José Martínez Millán y Maria Paula Marçal Lourenço, Madrid, Polifemo, 2009, I, pp. 339-394. Como muchos de los nobles caballeros participantes, algunas de estas damas cuentan con entrada en el *Diccionario biográfico electrónico (BD~e) de la Real Academia de la Historia*.

¹⁹ Sobre su interés por la literatura, las dedicatorias recibidas desde 1625 (más de sesenta) y su acción de mecenazgo, véase Alistair MALCOLM, «Intercesor de escritores: las dedicatorias de libros a don Luis de Haro y su relación con los autores (1625-1662)», en *El mundo de un valido. Don Luis de Haro y su entorno, 1643-1661*, ed. Rafael Valladares, Madrid, Marcial Pons, 2016, pp. 263-302, y para su tío, Antonio CARREIRA, «El Conde-duque de Olivares y los poetas de su tiempo», *NRFH*, 64:2, 2016, pp. 429-456.



Alcañizas, casado con otra hermana de Olivares, Inés de Guzmán, también interviniente en otra serie de motes. De la facción del valido es asimismo Policena Espínola, que alcanza el cargo de dama tras la salida de Leonor Pimentel en 1622, y a la que Gaspar de Guzmán casa con Diego Mesía, marqués de Leganés, con el que en 1624 cruza mote.

En diferente grado, todos los participantes en el juego son poetas ocasionales. Entre los caballeros figuran numerosos nobles titulados, gentileshombres, que muestran cierta sensibilidad por la poesía y la entienden como un entretenimiento ocasional, por lo que muy pocos pueden considerarse verdaderos poetas. Para estos nobles saber componer versos era un signo de distinción y de buen gusto, pero siempre dentro de unos límites, pues, parafraseando al autor del *Arte de galantería*, si hacer una copla es entendimiento, muchas es parto de necesidad²⁰. En un momento en el que el mundo nobiliario tenía la necesidad de renovar las fuentes de su antiguo prestigio, la literatura (y en este caso la poesía) viene a ser para todos ellos un diferenciador social. Al margen de Diego de Silva y Mendoza, en este grupo de jugadores apenas cruzan el límite del amateurismo el citado marqués de Alcañizas y el marqués de Velada, Antonio Sancho Dávila y de Toledo. Cabe pensar que el mismo prestigio social podían alcanzar las damas con la literatura, sin embargo para ellas la práctica poética parece un adorno mucho más superficial y no es comparable a la de los hombres, pues, como declara Francisco de Portugal, «las damas no están obligadas a saber la poética de Aristóteles, ni hay mujer que apeteza versos sino aquellos que tienen pocas sílabas, los pensamientos vivos y mucho aire, que son propiedades de romance»²¹. De este grupo de poetas ocasionales, solo Antonia Mendoza, futura condesa de Benavente, cuenta en su haber con más versos que los del juego de motes y muestra un perfil más literario que merece estudio aparte.

Al margen de sus aficiones poéticas, la relación de estas damas participantes con la literatura y con la cultura del momento puede medirse por otras vías. Bien conocido es su gusto por el teatro y su intervención, como actrices o espectadoras, en las numerosas veladas organizadas en palacio en la década de 1620. Al respecto, dos son las fiestas

²⁰ Así lo enuncia Francisco de Portugal en el *Arte de la galantería*, para quien «el galán no ha de ser poeta, mas ha de hacer versos, aunque no sea más que por no pedillos prestados», José Adriano de FREITAS CARVALHO, *ed. cit.*, p. 115, y parece ser también la opinión de Gaspar de Guzmán, como explica Javier JIMÉNEZ-BELMONTE, «La poesía “frecuentada de ministros grandes”: amateurismo y poesía barroca», *Alfinge*, 16, 2004, pp. 131-146. Repasa la lista de nobles participantes en este intercambio de motes de 1624 Trevor J. DADSON, «Los nobles y la poesía a principios del siglo XVII», *Cuadernos de Historia Moderna*, 44:2, 2019, pp. 364-367.

²¹ Francisco de Portugal, *Arte de galantería*, *ed. cit.*, p. 122.



siempre recordadas. La primera, la de Aranjuez, se celebró el 8 de abril de 1622 y fue dispuesta por Isabel de Borbón para festejar el cumpleaños del príncipe Felipe. De ella da cumplida cuenta la mencionada *Fiesta que se hizo en Aranjuez* (1623), relación de Antonio Hurtado de Mendoza, protegido de Olivares. El plato fuerte de la misma fue la representación de dos comedias: *La gloria de Niquea* de Juan de Tassis y Peralta, conde de Villamediana, y *El vellocino de oro* de Lope de Vega. La organización de la segunda parte de la fiesta corrió a cargo de Leonor Pimentel y fue ella quien encargó a Lope la referida comedia. En estas fiestas participan muchas de las damas intervinientes en el juego de motes de 1624, entre ellas, María de Guzmán, que echa la loa de *La gloria de Niquea* y representa el papel de la ninfa Aretusa, aunque parece ser que los mayores aplausos fueron para Antonia de Mendoza en el papel de Anastárax. Pocos meses después, en noviembre de 1622, para festejar el cumpleaños de la reina, Antonio Hurtado de Mendoza, a petición de María de Guzmán, compondrá la comedia *Querer por solo querer* (en colaboración con Quevedo y Mateo Montero), representada de nuevo por las damas de palacio en el sitio de Aranjuez.

Al testimonio de sus aficiones teatrales hay que sumar las dedicatorias proemiales y de los poemas encomiásticos recibidos de autores reputados como Góngora, Lope de Vega, Juan de Tassis y Peralta, Salas Barbadillo o Francisco de Portugal, entre otros, que hablan indirectamente de sus redes personales y de sus intereses literarios. Una de las más elogiadas es Francisca de Távora, amante de Felipe IV, a la que Góngora dedica la décima «Mil veces vuestro favor» y celebra en «Las tres auroras del Tajo» (1621) junto a Magarita de Távora y María Coutiño, todas participantes en el juego²². Francisca de Távora es también la Francelisa cantada por el conde de Villamediana en tercetos y romances y a la que Francisco de Portugal consagra varios poemas, lo mismo que a María Coutiño²³. La joven María de Guzmán recibe de Lope de Vega la dedicatoria del soneto «La rosa blanca» en *La Circe* (1624) y del vallisoletano Gabriel de Henao, unas octavas

²² Para el sentido de estos y otros poemas laudatorios a este colectivo femenino, véase Maria Grazia PROFETI, «“Ángeles que plumas bellas baten en sus jerarquías”: el microgénero de las alabanzas a las damas de Palacio», en *Ángel fieramente humano: Góngora y la mujer*, coord. Joaquín Roses Lozano, Córdoba, Diputación de Córdoba, 2007, pp. 17-41, y especialmente Rafael CASTILLO BEJARANO, «Humanos serafines: la intercesión en la gracia regia de las damas de palacio desde Góngora a los poetas cortesanos», *Atalanta. Revista de las Letras Barrocas*, 6:2, 2018, p. 46.

²³ Remito a la documentación aportada por José Adriano de FREITAS CARVALHO en la anotación del *Arte de galantería*, ed. cit., pp. 155-156, n. 145, incluida Leonor Coutiño; para Ana María Manrique, p. 59, n. 22. Varios de estos poemas dedicados a las damas de palacio se recogen póstumamente en sus *Divinos e Humanos versos*.



(«Al palomar de Monterrey, a su sobrina María de Guzmán», luego recogidas en sus *Rimas*, 1631). La hija del conde de Olivares es elogiada por Francisco de Portugal en el romance «Memorial de los servicios» y Francisco de Francia y Acosta le brinda el *Jardín de Apolo* (1624), obra donde también se recoge el poema «El peñasco de las lágrimas» destinado a Ana de Sande y publicado de forma exenta en 1623. A Isabel de Guzmán, duquesa de Frías, regala Lope la comedia *La discreta venganza* (1625), dedicatoria que se suma a las de otras comedias consagradas a distintos miembros del linaje de los Guzmán, cuyo favor perseguía²⁴. El Fénix también pretendía congraciarse con la familia Espínola y para ella compone *El diálogo militar a honor de Espínola* (c. 1625), otra comedia genealógica en la que se alude expresamente a Policena Espínola²⁵. A esta noble dama educada en Italia ofrece Salas Barbadillo la novela *Don Diego de Noche* (1625), elogiando ante todo su ilustre linaje, y su capellán Antonio de Rojas, la *Vida del espíritu* (1628). Más adelante Gracián de la Madre de Dios le dedicará el *Libro de la vida [...] de Bernardino de Obregón* (1633) de Francisco de Herrera. Antonia de Mendoza se verá obsequiada con poemas de Góngora, Gabriel Bocángel, Antonio Hurtado de Mendoza y con otras obras de diferentes autores. Las dedicatorias de comedias, novelas y poemas manifiestan el interés que las destinatarias, y por extensión otras muchas mujeres, tienen por dichos géneros, no solo por las obras de carácter religioso, y han de estudiarse tanto desde la óptica de los autores como desde la del sujeto representado. Si para los escritores estos ofrecimientos son un medio de acercarse a la pujanza y autoridad que ostenta la dama o su linaje en busca de benéficos vínculos, para las homenajeadas son un medio de visibilización. El poder propagandístico del libro es bidireccional, pues si la condición privilegiada de las damas ennoblece al producto y a su autor, ellas lo instrumentalizan de igual modo en su propio beneficio, construyendo con ello su imagen pública²⁶.

²⁴ A la madre de Isabel de Guzmán, Francisca de Guzmán, había ofrecido *La limpieza no manchada* (*Parte XIX*, 1624), como recuerda Teresa FERRER VALLS, «Lope de Vega y la dramatización de la materia genealógica (I)», *Cuadernos de teatro clásico*, 10, 1998, pp. 215-231.

²⁵ Es incluso posible que Policena la representara en palacio junto a otras damas. Véase Teresa FERRER VALLS, «El *Diálogo militar a honor del excelentísimo marqués de Espínola*: Lope de Vega y el afán de proyección social», en *Diferentes y escogidas. Homenaje al profesor Luis Iglesias Feijoo*, ed. Santiago Fernández Mosquera, Madrid, Iberoamericana–Vervuert, 2014, p. 175.

²⁶ Nieves BARANDA LETURIO, «Por persona interpuesta: agencia cultural femenina en la temprana modernidad española», en *Autoridad, poder e influencia. Mujeres que hacen historia*, eds. Henar Gallego Franco y M.^a del Carmen García Herrero, Barcelona, Icaria, 2017, p. 189.



Los motes cruzados, la actividad teatral o las dedicatorias son testimonios todos ellos dispersos e inconexos que merecen ser considerados en conjunto y estudiarse en profundidad para definir el campo cultural en el que se inscriben estas mujeres, la producción literaria con la que se relacionan y las conexiones sociales que entablan. Con respecto al intercambio de motes poéticos, el juego constituye una forma más de sociabilidad en la corte de Felipe IV e Isabel de Borbón, trasluce algunas de las redes familiares, personales y clientelares de la misma y confirma la relación de estas mujeres de la Casa de la Reina con la escritura. Las damas también juegan y con sus motes se entretienen, tejen redes y logran visibilidad.

APÉNDICE

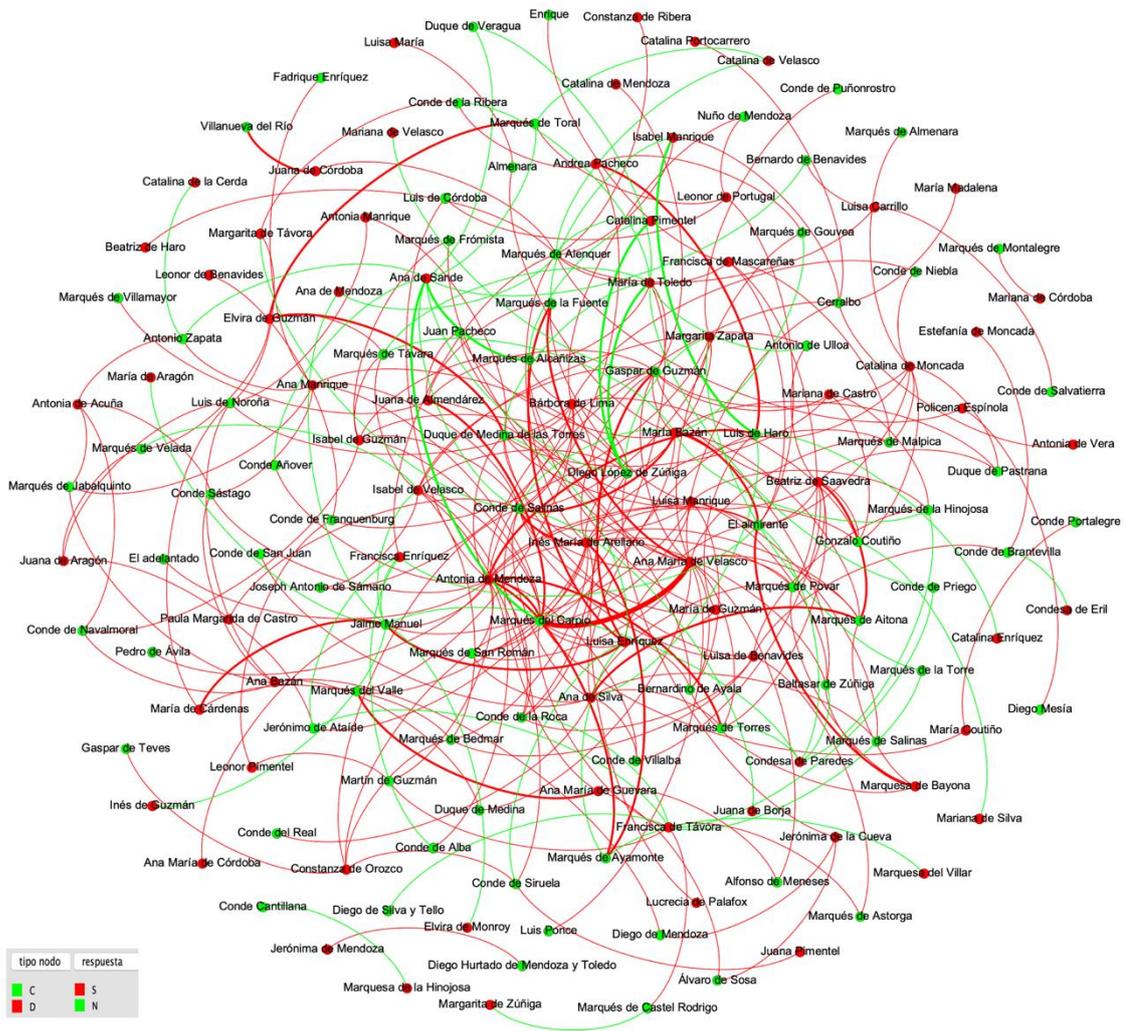


Figura 1. Grafo de siete series de motes de palacio de la década de 1620. Fuente: autora, con el programa Gephi

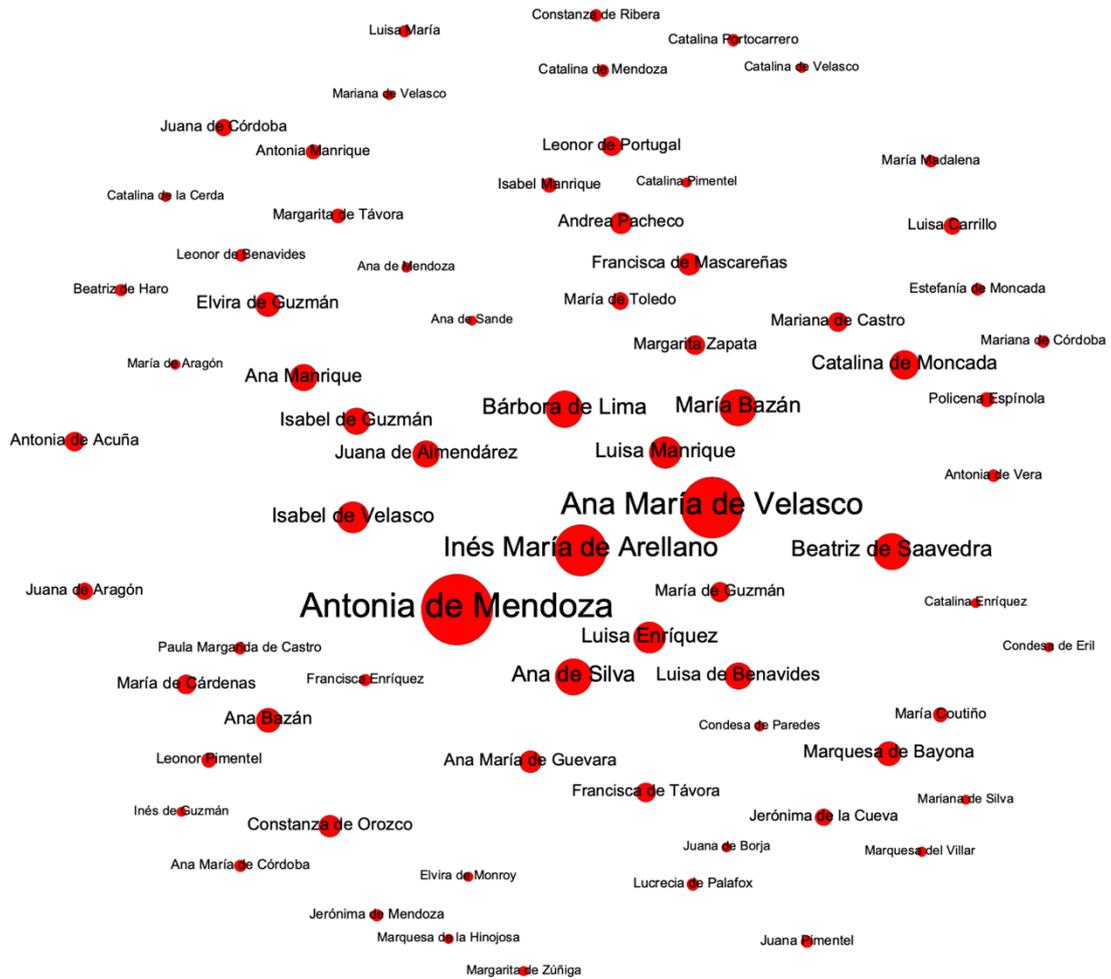


Figura 2. Nodos de la participación femenina del grafo de siete series de motes de palacio de la década de 1620. Fuente: autora, con el programa Gephi

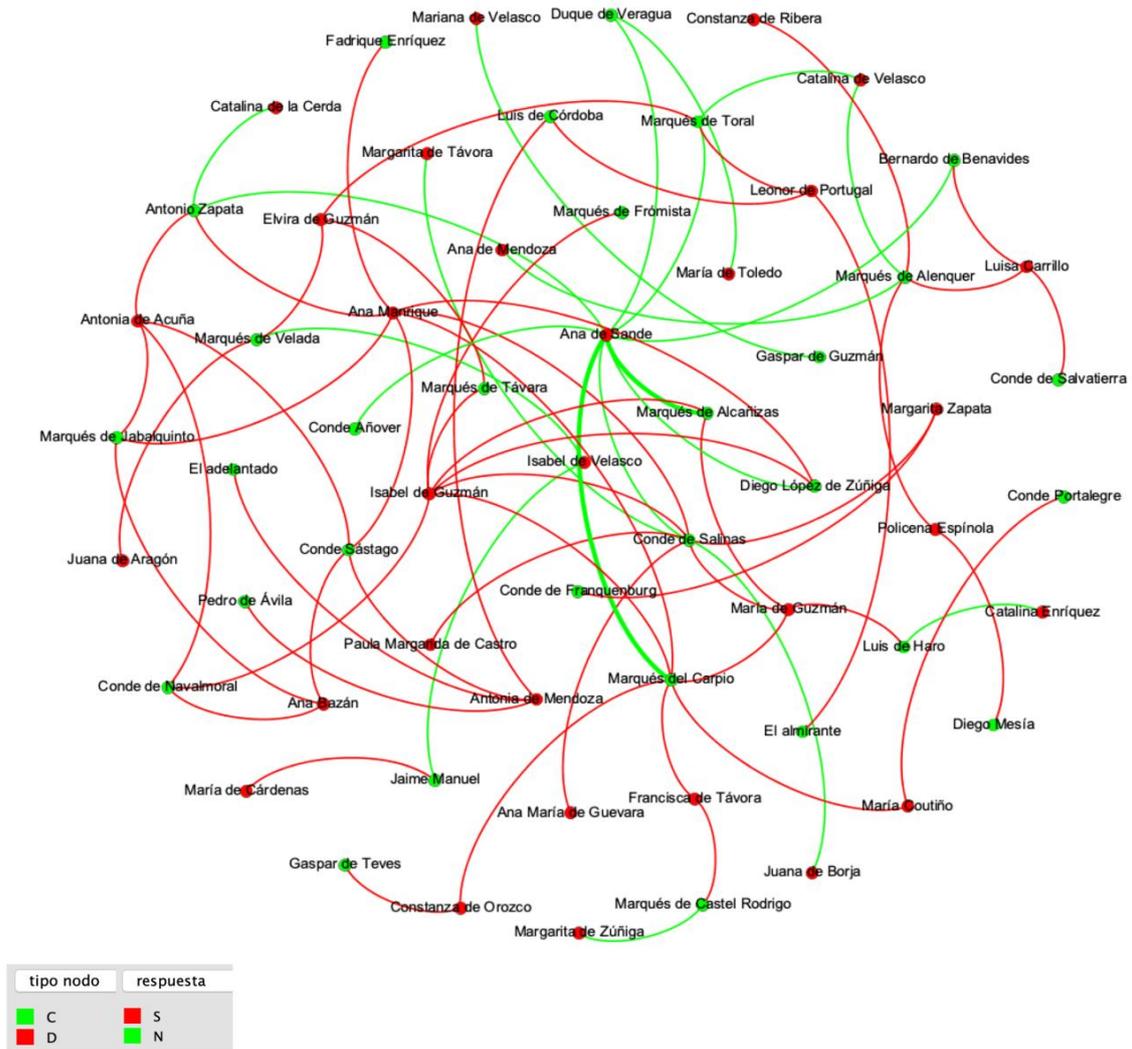


Figura 3. Grafo de la serie de motes de palacio de 1624. Fuente: autora, con el programa Gephi

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- BARANDA LETURIO, Nieves, «Por persona interpuesta: agencia cultural femenina en la temprana modernidad española», en *Autoridad, poder e influencia. Mujeres que hacen historia*, eds. Henar Gallego Franco y M.^a del Carmen García Herrero, Barcelona, Icaria, 2017, pp. 185-206.
- BARANDA LETURIO, Nieves *et al.*, «BIESES. Escritoras de la Edad Moderna, desde la bibliografía a las redes», en *Mujeres en la corte de los Austrias: una red social, cultural, religiosa y política*, coord. María Leticia Sánchez Hernández, Madrid, Polifemo, 2019, pp. 55-82.
- BENÍTEZ CLAROS, Rafael, ed., *Obras poéticas de Antonio Hurtado de Mendoza*, Madrid, Gráficas Ultra-Real Academia Española (Biblioteca Selecta de Clásicos Españoles), 1947, 2 vols.
- CARREIRA, Antonio, «El Conde-duque de Olivares y los poetas de su tiempo», *NRFH*, 64:2, 2016, pp. 429-456.
- CASAS RIGALL, Juan, *Agudeza y retórica en la poesía amorosa de cancionero*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago, 1995.
- CASTILLO BEJARANO, Rafael, «Humanos serafines: la intercesión en la gracia regia de las damas de palacio desde Góngora a los poetas cortesanos», *Atalanta. Revista de las Letras Barrocas*, 6:2, 2018, pp. 41-81.
- CAYUELA, Anne, «Las mujeres de Lope: un seductor en sus dedicatorias», *Edad de Oro*, 16, 1995, pp. 77-83.
- DADSON, Trevor J., «El conde de Salinas y Leonor Pimentel: cuando se juntan el amor y la poesía», en *Spanish Golden Age Poetry in Motion: The Dynamics of Creation and Conversation*, eds. Jean Andrews e Isabel Torres, Rochester, Tamesis, 2014, pp. 185-212.
- DADSON, Trevor J., ed., Diego de Silva y Mendoza, conde de Salinas, *Obra completa. I. Poesía desconocida*, Madrid, Real Academia (Anejos de la Biblioteca Clásica de la Real Academia Española), 2016.
- DADSON, Trevor J., «Los nobles y la poesía a principios del siglo XVII», *Cuadernos de Historia Moderna*, 44:2, 2019, pp. 363-385.
- FERRER VALLS, Teresa, «Lope de Vega y la dramatización de la materia genealógica (I)», *Cuadernos de teatro clásico*, 10, 1998, pp. 215-231.



- FERRER VALLS, Teresa, «El *Diálogo militar a honor del excelentísimo marqués de Espínola: Lope de Vega y el afán de proyección social*», en *Diferentes y escogidas. Homenaje al profesor Luis Iglesias Feijoo*, ed. Santiago Fernández Mosquera, Madrid, Iberoamericana–Vervuert, 2014, pp. 163-182.
- FRANGANILLO ÁLVAREZ, Alejandra, *La reina Isabel de Borbón: las redes de poder en torno a su casa (1621-1644)*, Madrid, Universidad Complutense, 2015, tesis doctoral.
- FREITAS CARVALHO, José Adriano de, ed., Francisco de Portugal, *Arte de galantería*, Porto, Centro Inter-Universitário de História da Espiritualidade, 2012.
- GONZÁLEZ DE AMEZÚA, Agustín, *Epistolario de Lope de Vega*, Madrid, Artes Gráficas, 1943, 4 vols.
- JIMÉNEZ BELMONTE, Javier, «La poesía “frecuentada de ministros grandes”: amateurismo y poesía barroca», *Alfinge*, 16, 2004, pp. 131-145.
- LÓPEZ-CORDÓN CORTEZO, M.^a Victoria, «Entre damas anda el juego: las camareras mayores de Palacio en la edad moderna», *Cuadernos de Historia Moderna*, Anejo II, 2003, pp. 123-152.
- LÓPEZ-CORDÓN CORTEZO, M.^a Victoria, «La evolución de las damas entre los siglos XVII y XVIII», en *Las relaciones discretas entre las Monarquías Hispana y Portuguesa: las Casas de las Reinas (siglos XV-XIX)*, eds. José Martínez Millán y Maria Paula Marçal Lourenço, Madrid, Polifemo, 2009, II, pp. 1357-1397.
- MALCOLM, Alistair, «Intercesor de escritores: las dedicatorias de libros a don Luis de Haro y su relación con los autores (1625-1662)», en *El mundo de un valido. Don Luis de Haro y su entorno, 1643-1661*, ed. Rafael Valladares, Madrid, Marcial Pons, 2016, pp. 263-302.
- MARCOS ÁLVAREZ, Francisco, «Nuevos datos sobre *La Filomena* de Lope de Vega», en *Miscelánea de Estudios Hispánicos. Homenaje de los hispanistas de Suiza, a Ramón Sugranyes de Franch*, ed. Luis López Molina, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1982, pp. 221-248.
- MARINO, Nancy F., «Los motes de la corte de Carlos V en Alemania», en «*De lágrymas fasiendo tinta...*». *Memorias, identidades y territorios cancioneriles*, ed. Virginie Dumanoir, Madrid, Casa de Velázquez, 2017, pp. 209-217.



- MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, Santiago, «La cámara del rey durante el reinado de Felipe IV: facciones, grupos de poder y avatares del valimiento (1621-1661)», en *El mundo de un valido. Don Luis de Haro y su entorno, 1643-1661*, ed. Rafael Valladares, Madrid, Marcial Pons, 2016, pp. 49-96.
- PIZARRO LORENTE, Henar, «Isabel de Borbón: de princesa de Francia a reina de España (1615-1623)», en *Las relaciones discretas entre las Monarquías Hispana y Portuguesa: Las Casas de las Reinas (siglos XV-XIX)*, coords. José Martínez Millán y María Paula Marçal Lourenço, Madrid, Polifemo, 2009, I, pp. 339-394.
- PROFETI, Maria Grazia, «“Ángeles que plumas bellas baten en sus jerarquías”: el microgénero de las alabanzas a las damas de Palacio», en *Ángel fieramente humano: Góngora y la mujer*, coord. Joaquín Roses Lozano, Córdoba, Diputación de Córdoba, 2007, pp. 17-41.
- SIMÓN PALMER, María del Carmen, «Notas sobre la vida de las mujeres en el Real Alcázar», *Cuadernos de Historia Moderna*, 19, 1997, pp. 21-37.
- SIMÓN PALMER, María del Carmen, «El silencio en la casa de la Reina», *Lectora*, 13, 2007, pp. 45-59.
- TENORIO GÓMEZ, Pilar, *Realidad social y situación femenina en el Madrid del siglo XVII*, Madrid, Universidad Complutense, 1991, tesis doctoral.
- TORREMOCHA HERNÁNDEZ, Margarita, «El galanteo. Una práctica amorosa española vista desde Europa (siglo XVII)», en *Historia y género. Imágenes y vivencias de mujeres en España y América (Siglos XV-XVIII)*, coords. María Teresa López Beltrán y Marion Reder Gadow, Málaga, Universidad de Málaga, 2007, pp. 167-199.



<https://doi.org/10.14643/82A>

RECIBIDO: MARZO 2020
APROBADO: MAYO 2020

