

Cantar la libertad y el desierto: la tradición camoniana en Bernarda Ferreira de Lacerda

Ruth Martínez Alcorlo*

Instituto Universitario Seminario Menéndez Pidal,
Universidad Complutense de Madrid, España

FECHA DE RECEPCIÓN: 01-05-2026 / FECHA DE ACEPTACIÓN: 15-06-2026

RESUMEN

Este trabajo examina la obra de Bernarda Ferreira de Lacerda (1595-1644), analizando los mecanismos de recepción, imitación y transformación del modelo épico de Luís de Camões. Mediante un enfoque comparativo, se estudian las correspondencias formales, temáticas y retóricas entre *Os Lusíadas* (1572) y la *Hespaña Libertada* (publicada su primera parte en 1618 y la segunda póstumamente en 1673) así como las *Soledades de Buçaco* (1634). Lacerda no solo recibe e imita el canon camoniano al escribir un poema épico sobre la historia, esta vez, de los reinos hispánicos, sino que lo reelabora desde una poética barroca, marcada por un mayor énfasis moral, religioso y doctrinal, heredero de la tradición clásica, las crónicas medievales y la tradición italianista. Esta apropiación puede ser entendida como una herramienta de legitimación autoral femenina dentro de un sistema literario predominantemente masculino. En este sentido, la tradición camoniana en Lacerda se presenta como un espacio de pervivencia dentro de la literatura hispánica.

PALABRAS CLAVE

Épica; Luis de Camões; Bernarda Ferreira de Lacerda; pervivencia; literatura hispánica

**Singing of freedom and the desert:
the Camonian tradition in Bernarda Ferreira de Lacerda**

ABSTRACT

This study examines the work of Bernarda Ferreira de Lacerda (1595–1644), analyzing the mechanisms of reception, imitation and transformation of Luís de Camões's epic model. Using a comparative approach, the study examines the formal, thematic and rhetorical correspondences between *Os Lusíadas* (1572) and *Hespaña Libertada* (the first part of which was published in 1618 and the second published posthumously in 1673) and *Soledades de Buçaco* (1634). Lacerda not only draws upon and emulates the Camonian canon by writing an epic poem about the history, this time, of the Hispanic kingdoms, but also reworks it through a Baroque poetics, characterized by a greater moral, religious and doctrinal emphasis, drawing on the classical tradition, medieval chronicles and the Italianist tradition. This appropriation can be understood as a tool for female authorial legitimation within a predominantly male literary system. In this sense, the Camonian tradition in Lacerda presents itself as a space of continuity within Hispanic literature.

KEYWORDS

Epic, Luis de Camões; Bernarda Ferreira de Lacerda; continuity; Hispanic literature

1. Educación femenina y escritura (de la historia). Antecedentes

El humanismo que llegó a la Península Ibérica con sus rasgos particulares (di Camillo 1976; Gómez Moreno 1994; Costa Ramalho 2000) implantó en los ambientes letrados una idea clave: la educación de las mujeres era necesaria y beneficiosa para la sociedad. Los humanistas apoyaron la enseñanza formal de estas mujeres, conocidas como *puellae doctae*, instruyéndolas con la convicción de que el conocimiento y la sabiduría eran herramientas útiles en la sociedad cristiana (Martínez Alcorlo 2020). En el caso de las figuras destacadas en el poder, como las reinas, la educación, y por ende la literatura, se volvió un poderoso instrumento para consolidar no solo su actividad política sino también su identidad, a través de la construcción de una imagen regia. Los conocimientos de alta cultura permitieron erigir diversas estrategias en su agencia: como el mecenazgo en las letras o artes visuales. Los modelos cristalizaron en obras como la de Christine de Pizan y su *Ciudad de las damas* (1405), donde la autora puso en valor la inteligencia y las capacidades femeninas para desempeñar cualquier cargo público, ideas que se difundirían ampliamente en las cortes de la época a través de la conocida *querelle des femmes*. Dentro de esta corriente destaca la literatura doctrinal que presentaba *speculae reginae*, espejos o modelos de comportamiento femeninos para destinatarias sabias, como el dedicado a Isabel la Católica por fray Martín de Córdoba, el *Jardín de nobles doncellas* (Aranda García 2024) o *La criança y virtuosa dotrina* de Pedro de Gracia Dei destinado a la primogénita de la soberana, de nombre Isabel como su madre, para instruirle en “las costumbres que a la política juventud convienen” (Mangas Navarro 2022).

Isabel I supo atisbar la importancia y repercusión de una temprana educación en el desarrollo de la identidad reginal, el mecenazgo y la correcta política femenina de modo que hizo que sus hijas aprendieran directamente de maestros traídos de Italia (Segura Graíño 2005; Val Valdivieso 2013; Martínez Alcorlo 2021). El modelo educativo matrilineal queda así fijado. El humanista Juan Luis Vives afirmará en su manual pedagógico *Instrucción de la mujer cristiana* que “aprenderá la hija por el ejemplo de su madre” (Vives 1995: 89). Este tópico de la educación y su importancia se recogerá en la Modernidad en obras dialógicas como la de Fox Morcillo, *De iuventute* o *Diálogo sobre la juventud* (2025). Esta educación materna, reformada en modelos iconográficos en el ejemplo de la más excelsa de las mujeres, la Virgen María, al recibir la instrucción de su madre Santa Ana (Fuente Pérez 2011), será la heredada en el siglo XVI. Los modelos literarios y arquetipos cortesanos de la Europa renacentista, tomados como ejemplos por autores como Antonio de Nebrija, Cataldo Parisio Sículo, Gil Vicente, Juan Luis Vives, Erasmo de Rotterdam o el anónimo autor del *Carro de las donas*, expondrán

ejemplos de mujeres instruidas o les dirigirán obras en busca de un mecenazgo vehicular (Martínez Alcorlo 2026).

En la actividad literaria las mujeres encontrarán su espacio en los orígenes de la tradición oral, las *trobairitz* (Janés 2025) y en voces excepcionales en la mística, como Hildegarda de Bingen (Ramírez 2022). Entre todas ellas destaca la figura de María de Francia quien probablemente en la corte anglo-normanda bajo el reinado de Enrique II Plantagenet y Leonor de Aquitania escribió sus *lais* (traducidos por el poeta Luis Alberto de Cuenca 2017). Florencia Pinar destacará en la poesía cancioneril (Mirrer 2018 y Boase 2019), siendo contemporánea también de las escritoras Teresa de Cartagena e Isabel de Villena (Rivera Garretas 2003).

Sin embargo, Luisa Sigea y su trayectoria vital entre España y Portugal entre sus cortes literarias se presenta como uno de los primeros antecedentes para que las *puellae doctae* tomaran a su vez la pluma en un ámbito político y de mecenazgo entre cortes (Monteiro 2020). El espacio permeable entre las cortes peninsulares de España y Portugal permitió a Sigea su actividad literaria, dedicándose en mayor o menor medida a sus obras al bascular del medio en que se movió (Baranda 2005: 222). Fue Teresa de Jesús, mujer y escritora, quien expuso un cambio de tendencia a finales del siglo XVI, erigiéndose como el modelo a imitar por las escritoras, especialmente y siempre privilegiando la escritura religiosa. A ella se dirige doña Bernarda en la segunda parte de su *Hespaña Libertada*: “del Carmelo gentil Árbol fecundo,/ Theresa Santa, en todo milagrosa,/ honra de España, admiración del mundo” (Ferreira de Lacerda 2011: 12) y establece concomitancias en las *Soledades de Buçaco*: “dice con razón que muere/ porque no perdió la vida” (Ferreira de Lacerda 1634: fol. 38).

Entre 1590 y 1610 se puede acotar una generación de escritoras (en palabras de Baranda 2005: 223) como María de Zayas, Luisa María de Padilla, Ana Caro, Ana de Castro y Egas y Violante do Céu, donde cabe insertar a Bernarda Ferreira de Lacerda. Esta última entró al espacio de creación literaria al adueñarse de una parcela poco cultivada por las mujeres, esto es, la escritura de la historia valiéndose del género épico, ocupación reservada al entorno masculino con modelos como Jerónimo de Corte-Real o Luís de Camões, o previos como los conocidos en la historiografía medieval o los conocidos *livros de linhagens*. En esta determinada acción de escribir sobre la historia en la península ibérica, doña Bernarda “pretende ilustrar la historia portuguesa dentro de la historia española, pero, a la vez, enfatizar la preeminencia de Portugal y los portugueses dentro del contexto español” (Gloël 2023: 218). En este objetivo, la pervivencia del modelo camoniano es patente, mas, apropiándose del género y reelaborándolo desde su posición como mujer que escribe historia, está realizando una transgresión literaria en femenino, apartándose de la lírica amorosa o la religiosa (temas más

cultivados) y apostando por un modelo literario exclusivamente escrito por los autores masculinos (Beteta Martín 2011: 39).

Nacida en Oporto en 1595, Bernarda Ferreira de Lacerda fue la hija única del magistrado Inácio Ferreira Leitão, presidente del tribunal del Desembargo do Paço, caballero de la orden de Santiago y Chanceler-Mor de Portugal, y Paula de Sá e Meneses, datos establecidos por sus biógrafos y acopiados en el catálogo de Vanda Anastácio (en línea). La posición familiar privilegiada y con influencias políticas facilitó una excelente educación de la joven Bernarda, con conocimientos lingüísticos (tuvo competencia en portugués, castellano, latín e italiano, como demuestra en sus *Soledades*), musicales y de las más diversas artes de Humanidad. Casada con Fernão Correia de Sousa tuvo una hija, María Clara de Meneses, que jugará un papel fundamental en la publicación póstuma de la obra de doña Bernarda. Las conexiones políticas de su padre le permitieron acceder a la corona y elite hispano-lusa (Baranda 2005: 224). Su relación con Felipe III, cuya visita a Lisboa debió alentar la *Hespaña Libertada*, hizo que se le encargara la educación de los infantes Carlos y Fernando, cargo que trasluce la autoridad y consideración de doña Bernarda en este ámbito educativo, pero que rechazó de inmediato. Murió el 1 de octubre de 1644 en Lisboa, donde fue sepultada en el Convento dos Carmelitas Desçaços.

La obra de Bernarda Ferreira de Lacerda refleja de manera significativa la importancia de la educación como instrumento de formación intelectual y literaria, pues solo desde el conocimiento del modelo a imitar (la épica y la escritura de la historia, aparte de ser conocedora de obras clásicas) se puede transgredir con la acción de la escritura un espacio reservado a los autores (y también defenderlo, como realizará en su epílogo respuesta en las *Soledades*). Esta defensa de la educación femenina en su contexto se aprecia en sus versos: “Como la inculta tierra con espinas,/ que no da de provecho alguna yerva,/ son las habilidades femeninas/ por no entregarse al uso de Minerva” (Ferreira de Lacerda 2011: 194).

Así se contrapone doña Bernarda al modelo masculino: “que ni solo en los hombres se pusieron/ el valor, discreción y la sciencia,/ pues los cielos sus dones repartieron/ con las hembras también sin diferencia,/ cuyos ingenios siendo cultivados/ fueran con los mejores igualados” (Ferreira de Lacerda 2011: 194). En este sentido, su producción literaria no solo contribuye a la escritura ibérica del siglo XVI, sino que también puede interpretarse como un testimonio temprano de la reivindicación del papel de la mujer en los espacios educativos y literarios.

2. El reconocimiento autorial en imprenta

El reconocimiento del *ethos* autorial de Bernarda Ferreira de Lacerda a través de la imprenta constituye un elemento clave para comprender su posicionamiento en el panorama literario de su época y, en

particular, la visibilidad de la autoría femenina. A diferencia de muchas escritoras de su tiempo que permanecieron en el anonimato, bajo formas de atribución indirecta o de cuya obra no se nos ha conservado ningún testimonio, Ferreira de Lacerda aparece explícitamente identificada en sus impresos poéticos, aspecto que constituye una afirmación consciente de su autoridad intelectual. Esta presencia impresa no solo legitima su producción dentro de los circuitos culturales dominados por hombres, sino que también proyecta una imagen de erudición y prestigio asociada al dominio de géneros cultos y referencias clásicas, especialmente el épico. En este sentido, la imprenta del siglo XVII actúa como un espacio de validación simbólica, donde la voz autorial se prestigia y se convierte en vehículo de inserción en las constelaciones literarias, como así se ve reconocida en los paratextos y versos de Lope de Vega, contribuyendo a redefinir los límites de la autoría femenina en el siglo XVII (Martos Pérez 2017).

La autoconciencia de estas voces femeninas y sus estrategias de afirmación autorial en imprenta fueron estudiadas por Martos Pérez (2016) sobre los copiosos análisis de BIESES (en línea). Al extrapolar los datos, el número de impresos de cada autora se sitúa en una media de entre 1 y 3 obras, “descendiendo notablemente las que publican más de 4” (Martos Pérez 2016: 79), privilegiando como centro impresorio Lisboa y siendo más mayoritaria la tipología de los pliegos sueltos poéticos. El rédito editorial en imprenta, donde el circuito librario debía garantizar la obtención de beneficios, era ajeno al género de quienes escribían. El nuevo arte de imprimir facilitó el acceso de las escritoras a la imprenta, donde doña Bernarda sobresale con 4 obras impresas, todas en Lisboa y como libros de poemas, incluso con una secuencia de edición en partes para su *Hespaña Libertada* que, infelizmente por su muerte, no llegó a cumplir, pero que completará en parte otra mujer, su hija, en plena consciencia y continuidad de los afanes intelectuales de su madre.

En el caso particular de Bernarda Ferreira de Lacerda se establece como paradigmático del conocimiento de la dinámica del mercado editorial, planificando incluso sus obras secuenciadas. La primera obra que da a las prensas con veintitrés años es *Hespaña Libertada. Parte primera. Compuesta por doña Bernarda Ferreira de Lacerda. Dirigida al rey catholico de las Hespañas don Philippe tercero deste nombre nuestro señor*, impresa en Lisboa por Pedro Casbreeck en 1618.¹ Se trata de una edición en formato 4º. El catálogo *Universal Short Title Catalogue*, conocido por sus siglas USTC, muestra un total de 37 ejemplares controlados a lo largo del mundo en su ficha catalográfica

¹ Solo conocemos la edición moderna de Beteta Martín (2011) por donde se citan en el presente trabajo las referencias textuales. No obstante, esta edición no recoge los paratextos de licencias y tasa, que sí se transcriben en BIESES. Existe reproducción facsimilar gracias a la editorial coruñesa Órbigo (2018).

(5013245). En España destacan los atesorados en la Biblioteca de Cataluña (Reserva R[8]-8-259) y los presentes en la Biblioteca Nacional de España (Ri-50; Ri-51; R/16945 y R/2288).² Al analizar los ejemplares y siempre con la ayuda de la bibliografía material se puede comprobar que existen dos emisiones, es decir, una alteración de la edición planeada intencionalmente, que muestran cambios en portada y en la colocación del escudo.

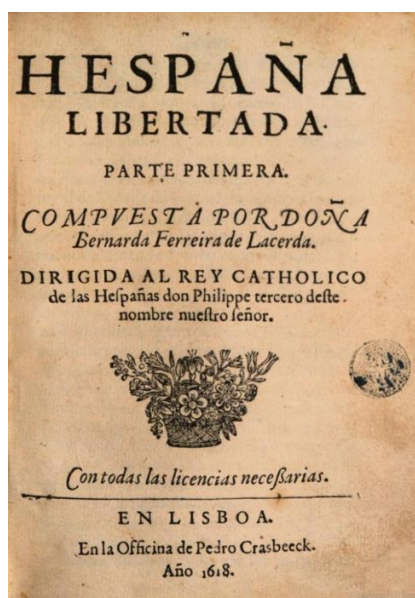


Imagen 1. Portada *Hespaña Libertada. Parte primera*. Lisboa: en la oficina de Pedro Crasbeeck, 1618 // Reproducción de portada del ejemplar Reserva R (8)-8-259 de la Biblioteca de Cataluña

Así el ejemplar con signatura R/2288 de la Biblioteca Nacional en Madrid, a diferencia de la reproducción que aquí incluimos en la imagen 1, omite en portada la designación de la “Parte primera” (lo que puede revelar un desconocimiento de la secuencia de edición en partes) y desplaza el escudo de armas calcográfico en la hoja de lámina que actúa de anteportada a la hoja anterior al comienzo del texto principal del canto primero. Este escudo corresponde en su primer y cuarto cuartel con las armas de su marido: Correa de Sousa; mientras que el segundo y tercer cuartel son las armas paternas: Ferreira de Lacerda (imagen 2). Esta imagen es un poderoso reclamo iconográfico para situar así a la escritora, quien afianza su situación nobiliaria con su representación. El desplazamiento dentro del texto principal o en anteportada de la emisión puede obedecer a razones comerciales o de atractivo editorial.

² Digitalizado y accesible a través del siguiente enlace: [Hespaña libertada: parte primera - Bernarda Ferreira de Lacerda - Google Libros](#)



Imagen 2. Anteportada

La edición formalmente contiene paratextos administrativos de interés: licencia, censura y tasa donde se alaban las virtudes de esta “singular historiadora” y su “raro talento”, especialmente en una rima sonora usada por la autora que suena a prosa:

antes a louvará muito porque a empresa foi de um espírito mui[to] varonil e a autora mostrou seu raro talento em emprender uma cousa que parecerá incrível a quem não tiver notícia de seu admirável engenho; porque como livro ser todo em oitava rima é a sua lição tão suave que parece uma prosa muito bem concertada. Em esta obra se vem juntas gravidade no contar, brevidade e suavidade no estilo, verdade na história e muita clareza na disposição e ordem das cousas cada uma por si mais para espantar, principalmente sendo esta senhora casada, no que bem se vê a agudeza de seu grande engenho. Com este livro honrou muito a sua nação e máis a sua cidade e muito máis aos de seu sangue (h. 3r.).

Más tarde, (h. 4v.) se hace una comparativa de la autora con el ejemplo bíblico de Ruth, la mujer moabita que representa la lealtad, fe y humildad, además de ser un modelo de recompensa por la virtud, como declara el censor: *vi fit exemplum virtuti et habeat nomen celebre* (esto es, “así se convierta en ejemplo de virtud y tenga un nombre célebre”, la traducción es mía). El comienzo de texto en sus primeras once octavas obedece a una *invocatio* con contenido paratextual sobre el tema elegido, la selección de la lengua castellana y la dedicatoria a Felipe III.

Esta edición se planificó en una secuencia editorial de tres partes como trilogía épica, aunque habrá que esperar a la muerte de su autora para ver la segunda parte de la *Hespaña Libertada poema posthumo*:

parte segunda / por doña Bernarda Ferreira de la Cerda; sacada a luz por su hija doña María Clara de Menezes, impreso en Lisboa por Juan de la Costa en 1673. Se trata de una edición también en 4º, que da continuidad editorial también en el formato material de la obra. USTC (5057527) registra un total de 17 ejemplares asociados a la edición, dos de ellos presentes en BNE: R/2289 y R/16946. En este caso en los paratextos se certifica que no se pudo imprimir en vida de la autora porque “la muerte intempestiva se lo estorbó”. Su hija, María Clara de Menezes, actúa como compiladora y autora secundaria, como consta tipográficamente en portada (imagen 3) para que la obra y lo narrado no quede en el olvido. La tercera parte, muy presumiblemente, continuaría con la historia ibérica hasta la conquista de Granada por parte de los Reyes Católicos (da Silva 2017: 5).

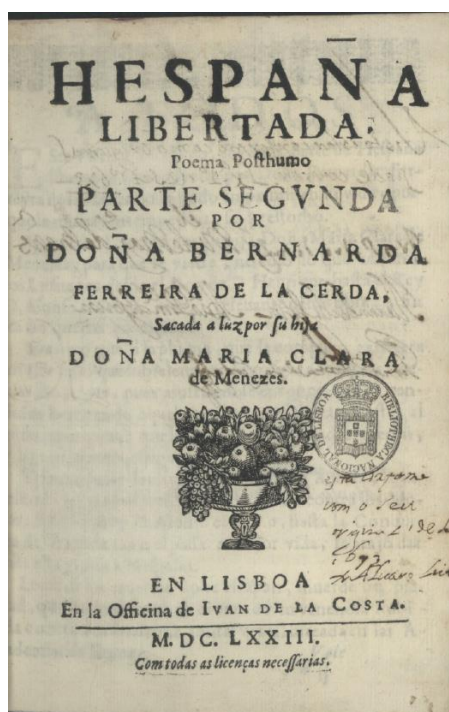


Imagen 3. Portada *Hespaña Libertada poema posthumo: parte segunda / por doña Bernarda Ferreira de la Cerda; sacada a luz por su hija doña María Clara de Menezes*, Lisboa, en la oficina de Juan de la Costa, 1673. Reproducción de portada del ejemplar con signatura L. 2100 V. de Biblioteca Nacional de Portugal

El año de 1634 recoge dos obras en imprenta de Bernarda Ferreira. Una de ellas es las *Soledades de Buçaco por Doña Bernarda Ferreira de Lacerda. A las religiosas carmelitas descalças del Convento de S. Alberto de Lisboa* (Lisboa, Mathias Rodrigues, 1634)³. USTC (5013251) da un total de 36 ejemplares testimoniados, con cuatro de ellos en BNE:

³ No contamos actualmente con ninguna edición moderna de esta obra. Citamos por el ejemplar U/4670 de la BNE.

U/4670; R/11204; R/8799 y R/6333.⁴ La portada con frontispicio arquitectónico es calcográfica con escudo de la Orden Carmelita firmada por “Joao Bautista Fecit”, esto es João Baptista Coelho (imagen 4). En sus paratextos se incluye una dedicatoria en portugués a las carmelitas y un prólogo en castellano que incide en dos cuestiones: la *imposibilitas* de describir cabalmente esta vida religiosa por su propia condición de laica además de una *indecibilitas* expresiva: “Para describir la vida de los solitarios de Buçaco necesito de su espíritu, carezco de su experiencia y así no pueden llegar mis palabras a donde sus obras, que es limitado el vuelo de mi pluma” (h. 7r.).



Imagen 4. *Soledades de Buçaco* por Doña Bernarda Ferreira de Lacerda. A las religiosas carmelitas descalças del Convento de S. Alberto de Lisboa, Lisboa, Mathias Rodrigues, 1634. Reproducción de portada del ejemplar con signatura U/4670 de BNE.

El prólogo inicial en verso contiene una advocación a Teresa de Ávila: “Bella musa del Carmelo/ y de nuestra España gloria,/ que para ser sol en Alba/ fuistes en Ávila aurora” (f. 1v.). De mayor interés es el epílogo de la obra, sobre el que volveremos más adelante, que recoge una breve carta de un caballero castellano, quien afirma haber leído la obra, aunque manifiesta reservas acerca de la veracidad de su contenido. Ferreira de Lacerda responde con un discurso de carácter erudito, abundante en referencias a los autores clásicos, cuidadosamente citados e identificados.

⁴ Hay reproducción digital, aunque de poca calidad, del ejemplar del fondo Usoz, U/4670, accesible en el siguiente enlace a través de BNE Digital: <https://bne.digital.bne.es/bd/card?oid=0000091091&site=bdh>

En 1634 también vio la luz el *Poema introdutório Malaca conquistada por o grande Afo. [Afonso] de Albuquerque: poema heroico de Franco. [Francisco] de Saá de Meneses com os argumentos de Dona Bernarda Fereira [sic]...*, igualmente impreso en el taller de Lisboa de Mathias Rodrigues. De esta obra encontramos un ejemplar en BNE con signatura R/3257, en formato 8º, con portada arquitectónica calcográfica que incluye el nombre de doña Bernarda y cuyos versos dialogan en este poema heroico con los de Sá de Meneses.

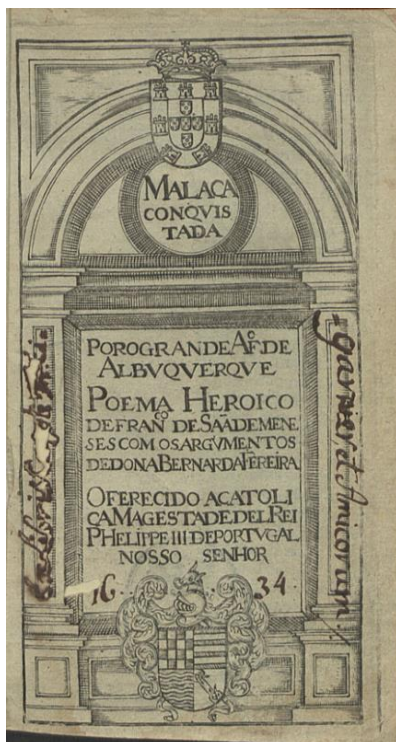


Imagen 5. Portada. *Poema introdutório Malaca conquistada*, Lisboa, Mathias Rodrigues, 1634. Reproducción de portada gracias al ejemplar con signatura RES-1080-P de Biblioteca Nacional de Portugal.

Entre las obras de literatura perdida de las que no testimoniamos ningún ejemplar se han atribuido a Bernarda Ferreira los títulos siguientes, entre ellos dos comedias: *El Caçador del cielo* y *Santo Eustachio y la buena e mala fortuna*, que probarían su ejercicio en este género, así como la obra histórica *Trágica conversão dos Christãos de S. Thomé, ou Preste João*, con cerca de 80 capítulos y que demuestra, una vez más, la predilección de la autora por el género historiográfico.

En la *Hespaña Libertada* como las *Soledades de Buçaco*, doña Bernarda es consciente de elegir un idioma, el castellano, que le asegura la difusión de sus obras en el circuito editorial: “a cuya causa escribo en castellano por ser idioma claro y casi común” (Ferreira de Lacerda 1634: 7v). A este respecto, debemos recordar que la imprenta lisboeta de Mathias Rodrigues o la de Pedro Crasbeeck eran los principales centros editoriales de la península en el siglo XVII, que

permitieron la difusión de sus textos en circuitos letrados más amplios, así como su recepción tanto en Portugal como en ámbitos castellanos. Martos Pérez señala acertadamente que las obras escritas por mujeres dinamizaron el mercado editorial y así lo demostraron las alusiones que llegaban de autores consagrados como Lope de Vega en su *Laurel de Apolo* de 1629 (2016: 90-91). El hecho de que sus obras fijaran su nombre en el soporte material del libro impreso, reforzó la identidad autorial de Ferreira de Lacerda y le dotó de una consolidación intelectual de gran valor.

3. La tradición camoniana en Ferreira de Lacerda

El universo épico cultivado por Corte-Real, Camões, Francisco de Andrade o Luís Pereira Brandão formó parte de la cultura e intersecciones literarias ibéricas. En el caso de *Os Lusíadas*, las tempranas traducciones (1580) realizadas en Salamanca y Alcalá de Henares, así como la fortuna editorial de la obra en Madrid, especialmente, contribuyeron a difundir la epopeya de los descendientes lusitanos. La publicación en el taller madrileño de Antonio Duplastre de las obras de Camões comentadas por Manuel de Faria y Sousa (1639) igualmente abrió la lectura de *Los Lusíadas* y su interpretación, constatando una gran vitalidad en la cultura hispánica.

En su canónico estudio Saraiva y Lopes ya apuntaban a la pervivencia de la epopeya camoniana *Os Lusíadas* (Lisboa, António Gonçalves, 1572) no solo en lengua portuguesa, sino también en la cultura hispánica,⁵ donde se nombra a doña Bernarda:

O número de poemas épicos (narrativos ou didácticos) escritos por autores portugueses na esteira de *Os Lusíadas*, desde a data da sua primeira edição (1572) até meados do século XVII, atinge meia centena. Dessa longa série vamos referir apenas os poemas em português e de maior merecimento que se encontram ao nosso alcance, sem no entanto deixar de notar, como característico, que os moldes da epopeia camoniana serviram então por vezes a fins de didáctica religiosa (uma vintena de espécimes) ou à exaltação, em idioma castelhano, de glórias hispânicas em geral (Jerónimo Corte-Real, a poetisa portuense Bernarda Ferreira de Lacerda, etc.) (2001: 367).

⁵ Sobre la recepción de Camões en la literatura española: Aguiar e Silva (2011: 772-793). La exposición comisariada por Aurelio Vargas Díaz de Toledo titulada *Camões: vida, obra y pervivencia en la Cultura Hispánica* (Madrid, BNE, finales de 2026) mostrará los antecedentes hispánicos y la pervivencia del legado del genio portugués en la cultura hispánica, donde se exhibirá un ejemplar de la obra de Ferreira de Lacerda *Las soledades de Buçaco* del fondo Usoz al que hemos aludido en el trabajo. Será el broche final de las conmemoraciones portuguesas denominadas los fastos camonianos.

La pervivencia de la tradición camoniana en la obra de Bernarda Ferreira de Lacerda constituye un elemento fundamental para comprender las estrategias de legitimación de su autoría en un contexto marcadamente masculino así como su inserción en el sistema literario del Barroco. La figura de Luís de Camões, elevada a la categoría de poeta nacional tras la difusión de *Os Lusíadas*, se erige como modelo literario cuya influencia permea el siglo XVII (Alves 2001). En este marco, la escritura de Ferreira de Lacerda puede leerse como una apropiación consciente de ese legado, en la que tradición se articula desde nuevos contextos y donde el referente actúa como un canon legitimador (Zavala 1993). La obra de Lacerda, en particular su poema épico *Hespaña Libertada*, revela una interacción constante con el legado camoniano desde el inicio de los versos (“La libertad de nuestra Hespaña canto”) y las lecturas fundamentales de este, como los clásicos Homero y Virgilio: “Si vos me dais la mano como espero, / Embidiará mi canto el mismo Orpheo, / Y yo ni el de Virgilio, ni de Homero, / Que (aunque de muger) sera mi verso/ Celebrado por todo el universo” (2011: 43). La originalidad de los mecanismos de imitación y recepción estriba así en una novedad de género: el verso *de muger*.

Las hazañas gloriosas del pueblo lusitano serán en pluma de Ferreira las de “la española gente”. En estos inicios de la obra parece tomar como referencia los términos empleados en la invocación inicial de Camões a las Tágides, aunque los modela según el estilo propio de la autora, en una notable claridad expresiva. Así se invoca al apóstol Santiago, patrón de España, a quien se pide “un estilo grave, dulce, y blando” con una asertividad en el verso muy fuerte: “Derramad vuestras gracias en mi boca, / que si a los Hespañoles amais tanto, / bien es que me ayudeis pues dellos canto” (2011: 43).

Desde el punto de vista formal, la deuda con Camões es igualmente significativa. La utilización de la octava real como estrofa privilegiada para la narración épica constituye una clara señal de filiación. Esta forma métrica, consolidada por Camões en *Os Lusíadas*, es retomada por Ferreira de Lacerda como vehículo de elevación estilística. La división en diez cantos también se toma del vate portugués. A ello se suma un léxico latinizante y una sintaxis compleja que buscan reproducir el decoro propio del género elevado. Por ejemplo, en descripciones bélicas o alegóricas, la autora recurre a enumeraciones amplias y a hipérbatos que evocan la cadencia camoniana:

Cerca de la Ciudad del Porto mora
junto a las dulces aguas cristalinas
del Duero, en un castillo que ahora
en Gaya se ven solo las ruinas.
Donde tiene también la hermosa Mora
que a vista de sus gracias peregrinas
a las nimphas del río allí suspende,
y en su cabello a los Tritones prende. (2011: 160).

En el plano temático, la influencia se traduce en la continuidad del entusiasmo heroico, así como los valores colectivos de los pueblos, lusitano y español. Al igual que en *Os Lusíadas*, donde la historia portuguesa se presenta como cumplimiento de un destino guiado por la Providencia, Ferreira de Lacerda incorpora una visión teleológica de la historia, especialmente en la exaltación de gestas nacionales. En la *Hespaña Libertada*, la autora recrea episodios de resistencia y victoria que refuerzan una identidad colectiva, alineándose con el modelo épico camoniano, pero singularizando en su interés aquellos que afectan a la violencia de las mujeres (Ganhão 2021: 227-228; también Álvarez Cifuentes [2021a; 2021b]). La heterogeneidad de los materiales para cantar también es un recurso camoniano evidente, así como la intervención de los dioses paganos a los que doña Bernarda alude.

En términos ideológicos, la pervivencia de Camões se vincula también a la construcción de una identidad nacional. Camões había configurado en *Os Lusíadas* una visión épica de Portugal como nación destinada a la grandeza. Ferreira de Lacerda, escribiendo en un contexto de tensiones políticas en la península ibérica, retoma y adapta este discurso, proyectándolo hacia una reflexión sobre la historia pasada y el presente. Su obra participa así en la continuidad de un imaginario que encuentra en la tradición literaria camoniana un instrumento de cohesión.

La relación entre ambos autores debe entenderse en clave de continuidad e innovación. Si bien Ferreira de Lacerda se muestra fiel a los modelos camonianos en múltiples niveles, su escritura no se agota en la imitación. Por el contrario, su capacidad para reinterpretar esa herencia desde una perspectiva nueva femenina le permite ocupar un lugar singular en la historia literaria portuguesa. La pervivencia de Camões en su obra no es, por tanto, un signo de dependencia, sino la evidencia de una apropiación creativa que contribuye a la renovación del canon (“androcéntrico” en palabras de Beteta Martín [2011] en su introducción) y a la ampliación de sus límites. Según Baranda “no hay una ficcionalización de la historia ni concesiones a la fantasía, sino a lo que podríamos llamar historia maravillosa, puesto que todo procede de sus fuentes” (2003: 230), que también desglosa Baranda (y asimismo Ramos [2022]) pero que debe contemplar genéricamente la figura de Camões en un intento renovador en la épica e historiografía lusitanas. Desde una perspectiva crítica, la apropiación del modelo camoniano por parte de Lacerda adquiere una dimensión cultural significativa, pues implica la afirmación de la autoría femenina dentro de un espacio literario históricamente dominado por hombres (Aradra y Esteve 2017). Su diálogo con Camões no se limita a la imitación, sino que constituye un acto de legitimación intelectual y de posible reescritura del canon desde una voz singular femenina.

En sus *Soledades de Buçaco*, obra literariamente mucho más afortunada según Baranda (2003: 237), encontramos una mayor riqueza de intertextualidades y concomitancias literarias en lo que tiene de relación con el romancero nuevo de Lope, aunque con versos realmente elocuentes y expresivos: “Con pies de lana el silencio,/ vestido de pluma leve,/ pasea aquellas montañas /que tácito habita siempre” (Ferreira de Lacerda 1634: fol. 43v.). Por supuesto hay que incluir las alusiones a Teresa de Ávila, así como a san Juan de la Cruz o Góngora (Pedraza Jiménez 1989: 496 y ss.), de modo que esta obra enriquece la tradición y lecturas hispánicas en una escritura ibérica.

Finalmente, hay que atender al epílogo de doña Bernarda en sus *Soledades* como respuesta a un caballero, quien pregunta “si es encarecimiento lo que escribo del desierto de Buçaco y debe ser la causa lo que dice Horacio: *Pictoribus atque poetis quidlibet audendi semper fuit a[e]qua potestas*” (fol. 123). Este tópico horaciano del *ut pictura poesis* alude al reconocimiento de la poesía como la pintura. Esta metáfora se aviene con la descripción de Buçaco, pero es un tópico muy presente en Camões, desde su máquina del mundo, pero también desde la concepción de pintar una historia que refleje en todos sus matices las gestas lusitanas.

El epílogo de las *Soledades* compila erudición y citas latinas de las *Metamorfosis* de Ovidio, por ejemplo, pero también de muchas otras obras clásicas cuya exposición razonada no solamente responde a la pregunta inicial, sino que muestra las lecturas clásicas que, como Camões, debieron de instruir a la joven Bernarda.

Conclusiones

El análisis expuesto en este trabajo permite afirmar que tanto la *Hespaña Libertada* como las *Soledades de Buçaco* constituyen una relectura barroca del universo camoniano. De este modo, Bernarda Ferreira de Lacerda no solo evidencia la vigencia del modelo de Camões, sino que lo redefine, convirtiéndolo en instrumento de una nueva poética acorde con las exigencias del Barroco. Al inscribirse en una tradición dominada por voces masculinas, la autora despliega estrategias de legitimación que pasan por la exhibición de erudición y el dominio de los códigos poéticos consagrados, donde la escritura de la épica es parte de un posicionamiento transgresor con voz femenina. En este sentido, su obra puede interpretarse como un gesto de afirmación autorial que utiliza la tradición como plataforma de autoridad. Desde su canto de libertad y desierto de soledades, la décima musa, Ferreira de Lacerda hizo suya la escritura de la historia.

* **Ruth Martínez Alcorlo** es licenciada en Filología Hispánica, con Máster en Literatura Española y Bibliografía Material y doctora por la Universidad Complutense de Madrid (2016), con Premio Extraordinario de Doctorado y Mención Europea. Ha realizado diversas estancias de investigación en Portugal, vinculada a la Universidade de Lisboa y la Universidade do Porto. Sus intereses investigadores se centran en la actividad literaria, la educación y el mecenazgo femenino en la época de los Reyes Católicos, sus relaciones con Portugal, reginalidad, bibliografía material e impresos, así como la censura, en especial, la presencia de obras de Erasmo de Rotterdam en bibliotecas madrileñas y las bibliotecas particulares del siglo XVI. Ha publicado la monografía *Isabel de Castilla y Aragón, princesa y reina de Portugal (1470-1498)* (Madrid, Sílex, 2021) y junto a Amaranta Saguar coordinó el volumen homenaje titulado: *Celestina y ecos celestinescos. «Contarte he maravillas...». Estudios hispánicos dedicados a Joseph T. Snow (I)* (Berlín, Peter Lang). Junto a Aurelio Vargas Díaz de Toledo participa como ayudante de comisario de la exposición *Camões: vida, obra y pervivencia en la Cultura Hispánica* (Madrid, BNE, prevista para octubre de 2026).

Referencias bibliográficas

- Álvarez Cifuentes, Pedro (2021a). "Seus escritos são seu retrato: la épica femenina en la *Hespaña libertada* de Bernarda Ferreira de Lacerda". En Fran Garcerá (coord.), *Eva quiso morder la manzana. Mordedla. Autoría y espacio público en las escritoras españolas e hispanoamericanas*. Madrid: Dykinson. 18-35.
- Álvarez Cifuentes, Pedro (2021b). "El 'infelice successo' de Cristina de Noruega en la *Hespaña libertada* de Bernarda Ferreira de Lacerda". *Impossibilia. Revista Internacional de Estudios Literarios*, 21. 87-111.
- Alves, Hélio J. S. (2001). *Camões, Corte-Real e o Sistema da Epopeia Quinhentista*. Coimbra: Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos.
- Anastácio, Vanda (org.). *Bernarda Ferreira de Lacerda. Escritoras em Português*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian e Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Disponible en: https://escritoras-em-portugues.com/pt_pt/xvi/bernarda-ferreira-de-lacerda/
- Aradra, R. M. y Esteve, C. (2017). "Lecturas al margen: canon e interpretación en la Edad Moderna", *Revista de estudios áureos*, 4. 455-475. Disponible: <https://www.artenuevovista.com/index.php/arte-nuevo/article/view/41>
- Aranda García, Nuria (ed.) (2024). *Fray Martín de Córdoba, Jardín de nobles doncellas*. Madrid - Fráncfort del Meno: Iberoamericana-Vervuert.
- Baranda, Nieves (2003). "Mujer, escritura y fama: la *Hespaña Libertada* (1618) de Doña Bernarda Ferreira de Lacerda". *Península. Revista de Estudios Ibéricos*, 0. 225-239.
- Baranda, Nieves (2005). "Escritoras sin fronteras entre Portugal y España en el Siglo de Oro (con unas notas sobre dos poemas femeninos del siglo XVI)". *Península. Revista de Estudios Ibéricos*, 2. 219-236.
- Beteta Martín, Yolanda (2011). "Estudio Preliminar". En Bernarda Ferreira de Lacerda, *Hespaña Libertada. Parte primera*. Madrid: Asociación Cultural Al-Mudayna. 13-41.

- BIESES – *Bibliografía de escritoras españolas / Bibliography of Spanish Women Writers* (2026). Publicación web disponible en: <https://www.bieses.net>.
- Boase, Roger (2019). “El Juego trobado de Pinar: la memoria cultural colectiva de las damas de la corte de la reina Isabel de Castilla en el año 1496”. *Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos*, 8. 1-22
- Camões, Luis de, (1986). *Los Lusíadas*, ed. de Nicolás Extremera y José Antonio Sabio. Madrid: Cátedra.
- Camões, Luis de, (2024). *Camões. Uma antologia*, ed. de Frederico Lourenço. Lisboa: Quetzal Editores.
- Costa Ramalho, Américo da (2000). “Humanismo em Portugal”. En *Para a História do Humanismo em Portugal*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda. IV.
- Di Camillo, Ottavio (1976). *El humanismo castellano del siglo XV*. Valencia: Fernando Torres.
- Ferreira de Lacerda, Bernarda (1618). *Hespaña Libertada. Parte Primera*. Lisboa: Pedro Crasbeeck.
- Ferreira de Lacerda, Bernarda (1634). *Soledades de Buçaco*. Lisboa: Mathias Rodrigues.
- Ferreira de Lacerda, Bernarda (1673). *Hespaña Libertada. Poema Posthumo. Parte Segunda*, Lisboa: Juan de la Costa.
- Ferreira de Lacerda, Bernarda (2011) *Hespaña Libertada. Parte primera*. Madrid: Asociación Cultural Al-Mudayna.
- Fox Morcillo, Sebastián (2025). *De luuentute. Diálogo sobre la juventud (Basilea 1556)*, ed. crítica, traducción anotación y estudio de Alejandro Canteraro de Salazar. Huelva: Editorial Universidad de Huelva.
- Francia, María de (2017). *Lais*, ed. y traducción de Luis Alberto de Cuenca. Barcelona: Acantilado.
- Fuente Pérez, María Jesús (2011). “Virgen con libro: lecturas femeninas en la Baja Edad Media hispana”. *Espacio Tiempo y Forma. Serie III, Historia Medieval*, 24. 91-108. DOI: <https://doi.org/10.5944/etfiii.24.2011.1666>
- Ganhão, Monica, (2021). “A “femínea voz”: ethos e moral em *Hespaña Libertada* de Bernarda Ferreira de Lacerda”. *Via Atlântica*, 1, 39. 214-238.
- Gloël, Mathias (2023). “Nuevas aportaciones sobre la dimensión femenina y las lealtades políticas en la *Hespaña libertada* de Bernarda Ferreira de Lacerda”. *Revista de Escritoras Ibéricas*, 11. 204-232.
- Gómez Moreno, Ángel (1994). *España y la Italia de los humanistas. Primeros ecos*. Madrid: Gredos.
- Janés, Clara (ed.) (2025). *Albores, o el rostro sin velo de las trovadoras*. Guadarrama: Ediciones Oriente y Mediterráneo.
- Mangas Navarro, Natalia Anaís (ed.) (2022). Pedro de Gracia Dei, *La crianza y virtuosa dotrina*. Alicante: Universidad de Alicante.
- Martínez Alcorlo, Ruth, (2020) (dir. e introducción). “*Puella doctae* en la corte de los Reyes Católicos (1470-1555): educación, literatura y mecenazgo”. *Atalaya*, 20. Disponible en: <https://journals.openedition.org/atalaya/4896>
- Martínez Alcorlo, Ruth (2021). *Isabel de Castilla y Aragón, princesa y reina de Portugal (1470-1498)*. Madrid: Sílex.
- Martínez Alcorlo, Ruth (2026). “Modelos de comportamiento en verso para las hijas de los Reyes Católicos”. *Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos*, 15. 211-234. DOI: <https://doi.org/10.14198/rcim.29308>

- Martos Pérez, María Dolores (2016). "La representación autorial en las poetisas de la primera edad moderna". *Studia Aurea*, 10. 77-103.
- Martos Pérez, María Dolores (2017). "De musas a poetisas: escritoras y enunciación canonizadora en la obra de Lope de Vega". *Arte Nuevo*, vol. 4. 787-847. Disponible: <https://www.artenuevovista.com/index.php/artenuevo/article/view/49>
- Mirrer, Louise (2018). "Género, poder y lengua en los poemas de Florencia Pinar". *Medievalia*, 50. 95-103.
- Monteiro, Catarina (2020). "Uma poliglota entre dois reinos: Luísa Sigeia (1522-1560) e a sua passagem pelas cortes portuguesa e espanhola". *Atalaya*, 20. Disponible en: <https://journals.openedition.org/atalaya/4896>
- Pedraza Jiménez, Felipe B. (1989). "Las Soledades de Buçaco de Bernarda Ferreira de la Cerda". *Homenaje al profesor Antonio Vilanova*. Barcelona: Universidad. I. 489-504.
- Ramírez, Janina (2022). *Fémína. Una nueva historia de la Edad Media a través de las mujeres*. Barcelona: Ático de los libros.
- Ramos, Maria Ana (2022). "Da prosa à poesia épica. *Hespanha Libertada*". *Versants*, 69, 3. 85-104.
- Rivera Garretas, María Milagros (2003). "Egregias señoras, nobles y burguesas que escriben". En Caballé, Anna (ed.), *La vida escrita por las mujeres. Por mi alma os digo. De la edad Media a la Ilustración*. Barcelona: Círculo de Lectores. 25-109.
- Saraiva, António José y Óscar Lopes (2001). *História da Literatura Portuguesa*. Porto: Porto Editor.
- Segura Graíño, Cristina (2005). "La educación en la corte de Isabel I de Castilla". En Consuelo Flecha García, Marina Núñez Gil y M^a. José Rebollo Espinosa (dirs.), *Mujeres y educación. Saberes, prácticas y discursos en la historia*. Sevilla: Diputación. 321-329.
- Segura Graíño, Cristina (2009). "La cultura femenina en los márgenes del pensamiento dominante". En Inés Monteiro Arias, Ana Muñoz Martínez y Fernando Villaseñor Sebastián (eds.), *Relegados al margen. Marginalidad y espacios marginales en la cultura medieval*. Madrid: CSIC. 93-100.
- Silva, Fábio da (2017). "O épico escrito por mulheres na Península Ibérica: Bernarda Ferreira de Lacerda (1595-1644) e soror Maria de Mesquita Pimentel (1581-1661)". *Revista Épicas*, 1, 1. 1-11.
- Silva, Vítor Aguiar (2011) (coord.). *Dicionário de Luís de Camões*. Lisboa: Caminho.
- USTC: *Universal Short Title Catalogue*. British Library, disponible en línea: <https://www.ustc.ac.uk/>
- Val Valdivieso, M. Isabel del (2013). "La educación del príncipe y de las infantas en la corte castellana al final del siglo XV". *ActaLauris*, 1. 7-21.
- Vives, Juan Luis (1995). *Instrucción de la mujer cristiana*, ed. de Elizabeth Teresa Howe. Madrid: Fundación Universitaria Española-Universidad Pontificia de Salamanca.
- Zavala, Iris M. (1993). "El canon, la literatura y las teorías feministas". En I. M. Zavala (coord.), *Breve historia feminista de la literatura española*, Vol. 2. Barcelona: Anthropos. 9-20.



Esta obra se encuentra bajo licencia de Creative Commons