

ANTONIA DE MENDOZA, DAMA DE PALACIO, CONDESA DE BENAVENTE Y POETA DEL SIGLO XVII*

ANTONIA DE MENDOZA, QUEEN'S LADY-IN-WAITING, COUNTESS OF BENAVENTE AND POET OF THE XVII CENTURY

M.^a Carmen MARÍN PINA

Universidad de Zaragoza-IPH

mmarin@unizar.es

Resumen: Antonia de Mendoza (¿?-Madrid 1656), condesa de Benavente tras su matrimonio con Juan Francisco Alfonso Pimentel de León, X conde de Benavente, escribió versos que apenas llegaron a la imprenta. Algunos de ellos están recogidos en un volumen manuscrito de *Poesías varias* junto a la obra de otros poetas aficionados de la época. El objetivo del presente trabajo es revisar la figura y la obra de la condesa de Benavente en el contexto de las cortes de las reinas Isabel de Borbón y Mariana de Austria, a las que sirvió como dama de palacio, estudiar la red de relaciones que trabó con diferentes nobles, entre ellos con el III marqués de Velada, y replantear la atribución de varios poemas.

Palabras clave: Antonia de Mendoza, III marqués de Velada, dama de palacio, motes, poesía manuscrita.

Abstract: Antonia de Mendoza (¿?-Madrid 1656), countess of Benavente per her marriage to Juan Francisco Alfonso Pimentel de León, X conde de Benavente, wrote verses that barely reached the printing. Some of those are collected in a handwritten volume of *Poesías varias* with the work of other amateur poets of the time. The objective of this article is to revise the figure and work of the countess of Benavente in the context of the courts of the Queens Isabel de Borbón and Mariana de Austria, to whom she served as lady-in-waiting, study her relationships with the nobles, among them the III marquis of Velada, and reconsider the attribution of various poems.

Keywords: Antonia de Mendoza, III marquis of Velada, queen's lady-in-waiting, motes, handwritten poetry.

* Este trabajo se inscribe en el grupo investigador «Clarisel», que cuenta con la participación económica del Departamento de Ciencia, Tecnología y Universidad del Gobierno de Aragón, así como del Fondo Social Europeo.

Para Túa, generoso en todo.

Al comienzo del volumen manuscrito de *Poesías varias* localizado en la BNE (Ms. 3889), Pérez de Guzmán y Gallo añadió y firmó la siguiente anotación: «Las poesías contenidas en este volumen son en gran parte del Marqués de Velada, que lo formó, y de D.^a Antonia de Mendoza, después condesa de Benavente»¹. El mencionado noble era Antonio Sancho Dávila y Toledo Colonna, III marqués de Velada y I de san Román (1590-1666), gentilhombre de cámara de Felipe III y Felipe IV, militar, bibliófilo, mecenas, asiduo de las academias literarias del Conde de Saldaña o de la Peregrina de Madrid (Martínez Hernández, 2004: 161; 2010: 47). A la nobleza pertenece también la mencionada Antonia de Mendoza, quien durante muchos años fue dama de palacio de las reinas Isabel de Borbón y Mariana de Austria y después condesa de Benavente. El volumen en cuestión recoge poemas dedicados al marqués de Velada, pero también versos supuestamente suyos así como de Luis Ulloa y Pereira, Francisco Antonio de Monteser, Antonio de Solís, Gabriel Bocángel, Jerónimo Hernández de Mata, Francisco de Rojas, Pedro Rosete y de la referida Antonia de Mendoza, poeta de la que a finales del siglo XIX no se tenía noticia alguna. Pérez de Guzmán alerta de su existencia e inicia su recuperación. Entre 1891-1892 traza su primera semblanza y, en diferentes trabajos, publica algunos de sus versos, no todos recogidos en el citado volumen de *Poesías varias* (Pérez de Guzmán, 1891: 277-280; 1892)². A partir de estos materiales ligeramente ampliados, Serrano y Sanz (1903) confecciona la entrada bio-bibliográfica de Antonia de Mendoza en sus *Apuntes para una Biblioteca de Escritoras Españolas desde el año 1401 al 1833*, que servirá de fuente para repertorios posteriores como los de Méndez Bejarano (1922) o Barbeito (1986). El objetivo del presente trabajo es revisar la figura y la obra de Antonia de Mendoza en el contexto de las cortes de las reinas Isabel de Borbón y Mariana de Austria a las que sirvió (Pizarro, 2009; Crespi de Valladaura, 2013; Franganillo, 2015; Novo Zaballós, 2015), estudiar la red de relaciones que a través de la poesía pudo trabar con diferentes nobles aficionados a la poesía, entre ellos el III marqués de Velada, y aclarar la autoría de algunos de sus supuestos versos.

Antonia de Mendoza, dama de palacio

Nacida probablemente a comienzos del siglo XVII, Antonia de Mendoza era hija de Antonio Gómez de Mendoza Manrique, V conde de Castrojeriz, y de su cuarta mujer Ana María Manrique

¹ *Poesías varias*, Mss. 3889, vol. 6 (*olim* M-83). Se encuentra digitalizado en la BNE <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000174000&page=1>.

² La falsa homonimia condujo inicialmente a Pérez de Guzmán (1891-1892: I, 277-289) a identificarla como hija de Juan Manuel de Mendoza y Luna, III marqués de Montesclaros, filiación que después rectificó (II, 406-407).

(Salazar y Castro, 1688: 249; 1697: libro VIII, 554)³. Isabel Barbeito (1986) la registra en su repertorio de escritoras madrileñas, pues en la corte de Madrid pasó la mayor parte de su vida. Aunque algunas fechas siguen siendo un tanto imprecisas, en 1615 Antonia de Mendoza viaja a Francia en el séquito de Ana de Austria, hija de Felipe III, para su boda con Luis XIII, y permanece allí hasta finales de 1618 (Rico Osés, 2004; Pizarro Llorente, 2009: 344; 365-366)⁴. De su paso por la corte francesa queda el testimonio de su intervención en un ballet de corte junto a Luisa Osorio y otras damas francesas de la reina Ana de Austria, recreación de la que se conserva el libreto y la partitura (Rico Osés, 2004). En el mismo, la reina representa la alegoría de la Belleza y «Mademoiselle Mendoza» encarna el papel de la décima ninfa y recuerda al Amor la necesidad de amar la Belleza que enamora. Su paso por la corte francesa fue, sin embargo, relativamente breve, pues el séquito español de Ana de Austria fue expulsado en 1618 por el monarca francés.

A su regreso a España, Antonia de Mendoza pasa a formar parte de la cámara de la reina Isabel de Borbón en 1619 (Franganillo, 2015: 83), un colectivo dentro de palacio sujeto a unas rigurosas normas de comportamiento. De su vida en la corte brindan información diferentes relaciones de la época en las que Antonia de Mendoza figura acompañando a las reinas como parte de su séquito o participando en distintas máscaras. Una de ellas es la organizada para festejar el cumpleaños de Felipe IV el 15 de mayo de 1622, en la que, junto a otras damas de palacio de Isabel de Borbón, representa la comedia *La gloria de Niquea* del conde de Villamediana, festejo del que dan cuenta dos relaciones, en prosa y en verso, de Antonio Hurtado de Mendoza (Ferrer Valls, 1993: 283-295)⁵. Al final de la representación de esta invención, baila el tuirdón junto a otras damas. Más de dos décadas después, interviene igualmente en la máscara organizada en el palacio del Buen Retiro, el 21 de diciembre de 1647, para celebrar el 13 cumpleaños de Mariana de Austria, fiesta en la que baila la gallarda y el torneo, según cuenta Gabriel Bocángel en la relación en verso titulada *La piedra cándida*⁶. En ella se la identifica con el nombre de Antandra, con el que probablemente era conocida en los círculos poéticos de la corte, según se deduce de unas octavas incluidas en el citado volumen de *Poesías varias* «A la señora Antonia de Mendoza por una sangría» (Ms. 3889, fols. 23v-24r)⁷. El hecho de que

³ Al parecer tenía dos hermanos: Álvaro de Mendoza, caballero de las órdenes de san Juan y de Santiago, y doña Juana, monja en el monasterio de san Quirce de Valladolid, sin contar los hermanastros fruto de los matrimonios anteriores de su padre.

⁴ Según la documentación referida al séquito que acompañó a la reina, figura «la condesa de Castro y su madre» y podría tratarse de ambas (Pizarro, 2009: 341; Franganillo, 2015: 79). Como hija de los condes de Castro se identifica expresamente en la relación de la fiesta que ordenó Olivares para los reyes la noche de san Juan de 1631, a cargo de Antonio Hurtado de Mendoza y referida en el *Ceremonial que se observa en España para el juramento de príncipe [...] D. Baltasar Carlos*, que cito por la edición de Madrid, 1789, p. 48, o en la dedicatoria del *Espejo de discretos* (1643).

⁵ La comedia aparece publicada en las *Obras de don Juan de Tarsis, conde de Villamediana [...], recogidas por el licenciado Dionisio Hipólito de los Valles*, Zaragoza, Juan de Lanaja y Quartanet, 1629, y entre en los *dramatis personae*, Antonia de Mendoza tiene adjudicado el papel de la ninfa Albida.

⁶ El texto presenta, sin embargo, cierta confusión, pues en dicha relación Bocángel emplea primero el apelativo de Antandra para referirse a doña Antonia de Vera y Zúñiga (estrofas 47-48) y no a ella (estrofas 49-54). En un pasaje posterior (coplas 84-94), el dedicado a la danza de torneo, sí que identifica a Antonia de Mendoza como Antandra. La relación se encuentra digitalizada en la BNE, <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000061835&page=1>.

⁷ El nombre poético se menciona en el primer verso de dicho soneto: «Que un accidente humano a Antandra hermosa» (fol. 23v) y se repite al final del primer cuarteto.

Bocángel emplee este nombre poético para referirse también a alguna de sus musas lleva a pensar a Dadson (1991: 139) que Antonia de Mendoza, Antandra, es la dedicataria de algunos de sus romances pastoriles de las décadas de 1620-1630 y con este sobrenombre poético la identifica también en esta relación de 1647. A sus supuestos amores aludiría Antonio Hurtado de Mendoza en su décima «A una dama nevadísima, abrasada de sí misma» (Dadson, 1983: 65).

En la década de 1620, Antonia de Mendoza empieza a ser conocida en la corte y por esas fechas, 1623, recibe también la dedicatoria de una décima de Luis de Góngora, «Ni a rayo el sol perdonó»⁸, y años después, en 1629, la de la *Relación de las fiestas a san Pedro Nolasco* del doctor Benito López Remón, pariente de su capellán el padre maestro [Alonso] Remón, organizador de una fiesta que contó, entre otros actos, con un certamen poético y la representación de una comedia de Lope⁹. La vinculación de Antonia de Mendoza con los círculos poéticos del momento, lo mismo que la de otras damas de palacio, es vidente, pues la cercanía de todas ellas al poder real y a los nobles titulados podía ayudar también a la proyección y visibilidad de los autores en los círculos cortesanos más selectos. Dicha relación estaba propiciada por las celebraciones poéticas dispuestas en el Real Salón del Buen Retiro, como el certamen literario (o academia) de 1638, al que acudieron numerosos poetas. Entre otros actos, la fiesta fue amenizada con la *Mojiganga de la boda*, un entremés de tono festivo y carnavalesco muy del gusto de Felipe IV y de sus cortesanos (Bergman, 1974; Julio, 2007; Madroñal, 2009). En el mismo se escenifica una boda burlesca (la de don Suspiro de la Chanza, marqués de Cauliflor, con Grimaldina Alfonso), a cuya celebración asisten muchos de los caballeros y damas de palacio participantes en las series de motes luego comentadas. Los actores de dicha pieza son los propios caballeros que, curiosamente, no se representan a sí mismos sino a otros caballeros y también a las damas, pues en este caso ellas no actúan y son los nobles los que salen disfrazados de mujeres. El papel de Antonia de Mendoza, por ejemplo, lo encarna el conde Villalba y el del marqués de san Román, el conde de Oropesa. Es delicioso el retrato que se brinda de cada una de ellas a través de los jocosos y reveladores comentarios de las criadas y de los propios caballeros, de sus costumbres, debilidades, inclinaciones y aficiones¹⁰.

Como la de Magdalena de Bobadilla o la de Leonor Pimentel, la estancia de Antonia de Mendoza en el palacio real fue muy prolongada, pues saldrá del mismo en 1648, tras su matrimonio con Juan Francisco Alfonso Pimentel, X conde de Benavente. En estos casi treinta años de vida palaciega, parece

⁸ Pérez de Guzmán (1923: 93) considera que ella es también la dedicataria del soneto de Quevedo «Celebra a una dama poeta, llamada Antonia», poema en el que todas las palabras, salvo tres, comienzan con la letra a- para homenajearla. Está documentada la relación de Quevedo con el III marqués de Velada (Pérez Cuenca, 2019), pero no con Antonia de Mendoza.

⁹ Existen varias relaciones sobre esta fiesta madrileña, una de ellas a cargo del mismo Alonso Remón, cronista de la orden de la Merced, autor de libros devocionales y dramaturgo (Vicent-Cassy, 2010). Cito la que nos ocupa, la de su allegado Benito López Remón, por el ejemplar de la Biblioteca de Cataluña (F. Bon. 11070), que puede sumarse a los registrados en BIDISO.

¹⁰ A Inés María [de Arellano] la galantea el duque de Híjar «porque gusta de libros de poesías» y se retrata como aficionada a Tasso, Dante y Garcilaso. A Antonia de Mendoza, escribiendo cartas; a Beatriz de Saavedra, redactando relaciones de fiestas y a Catalina de Moncada, «bordando los anales de Aragón». En el terreno del galanteo, y según el juicio de Jaime Manuel, «La Mendoza, gentil» parece que se siente atraída por los galanes jóvenes, según le hace ver al marqués de Ayamonte tras manifestar su veneración por ella: «¡Oh si fueras nuevecito! Eres mayor que tu fama» (Madroñal, 2009: 309-310).

ser que fueron muchas las relaciones habidas con otros pretendientes, los galanteos e intentos fallidos de matrimonio por abandono y falsas promesas. Se conoce, por ejemplo, su conexión con Martín de Ledesma y Guzmán, marqués de Palacios, poeta y deudo del conde de Olivares (Pérez de Guzmán, 1891: 7; 1923: 93), así como con un miembro de la familia del Duque de Medinaceli (¿Antonio de la Cerda y Toledo, VII duque de Medinaceli?), familia a la que Antonia de Mendoza amenazó con dañar su reputación, pues tenía retratos y cartas que justificaban un compromiso incumplido (Johnson, 1999: 134-135). Tras mantener con dicha familia un pulso durante varios años y amenazar con su retirada al convento vallisoletano de san Quirce, donde profesaba su hermana, Antonia de Mendoza obtuvo una compensación económica y varios reconocimientos que la abocaron finalmente a su matrimonio con el conde Benavente en 1648. A los cuatro años de matrimonio, Antonia de Mendoza enviudó y ordenó la tasación de las obras atesoradas en el palacio de Benavente, entre ellas una riquísima biblioteca (García Chico, 1946: 26-30). La condesa falleció en 1656 por una indigestión de aves, según anuncia Jerónimo de Barrionuevo en sus *Avisos* (1654-1658). En el inventario de sus bienes, realizado en Valladolid a petición propia el 13 de febrero de 1653, no se registra ningún libro, pero sí un “un tintero, salvadera y plumero” (Rojo, s. a.), los instrumentos indispensables para la escritura.

Antonia de Mendoza, motera de palacio

Además de musa, actriz y bailarina, Antonia de Mendoza fue poeta y lo que hoy conocemos firmado con su nombre y apellidos son sus motes y unos versos a una toma de velo. El juego de motes consiste en un intercambio de versillos entre caballeros de la nobleza y damas de palacio a través de un pliego de papel que va pasando por diferentes manos, primero entre los caballeros y luego entre las damas, pues unos y otros juegan en espacios separados. Un grupo de caballeros inicia la diversión. Uno de ellos fija y firma una cabeza de motes donde se encierra una reflexión o una pregunta de contenido amoroso dirigida a las damas, requeridas a través de expresiones como «Vuestras señoras nos digan». El firmante de dicha cabeza la remite a una dama concreta, con nombre y apellidos, y ambos actúan como intermediarios del juego. En primer lugar, todos los caballeros participantes responden de forma individual a lo sugerido y cada uno de ellos dirige su respuesta - reflexión, en forma de mote y firmado, a una dama concreta. A través de la intermediaria, el pliego con todos los motes de los caballeros llega a las damas. Cada una de las recuestadas responde al mote, lo firma y, una vez completado el pliego, la mediadora lo devuelve al caballero intermediario acompañado de unas breves líneas, por las que al juego se le conoce también como «carta de motes» (Marín Pina, 2020b). La composición de los mismos ha de ajustarse a una serie de complejas reglas explicadas por el conde de Salinas en la «Forma de hacer motes» (Dadson, 2016: 129-132) y por Francisco de Portugal en su *Arte de galantería* (Freitas Carvalho, 2012), dos de los mejores concedores del género. El pasatiempo se cultiva ininterrumpidamente a lo largo de los siglos XVI y XVII y, además de ser un mero divertimento, se inscribe dentro de la práctica del galanteo. A través de estos motes, propios o

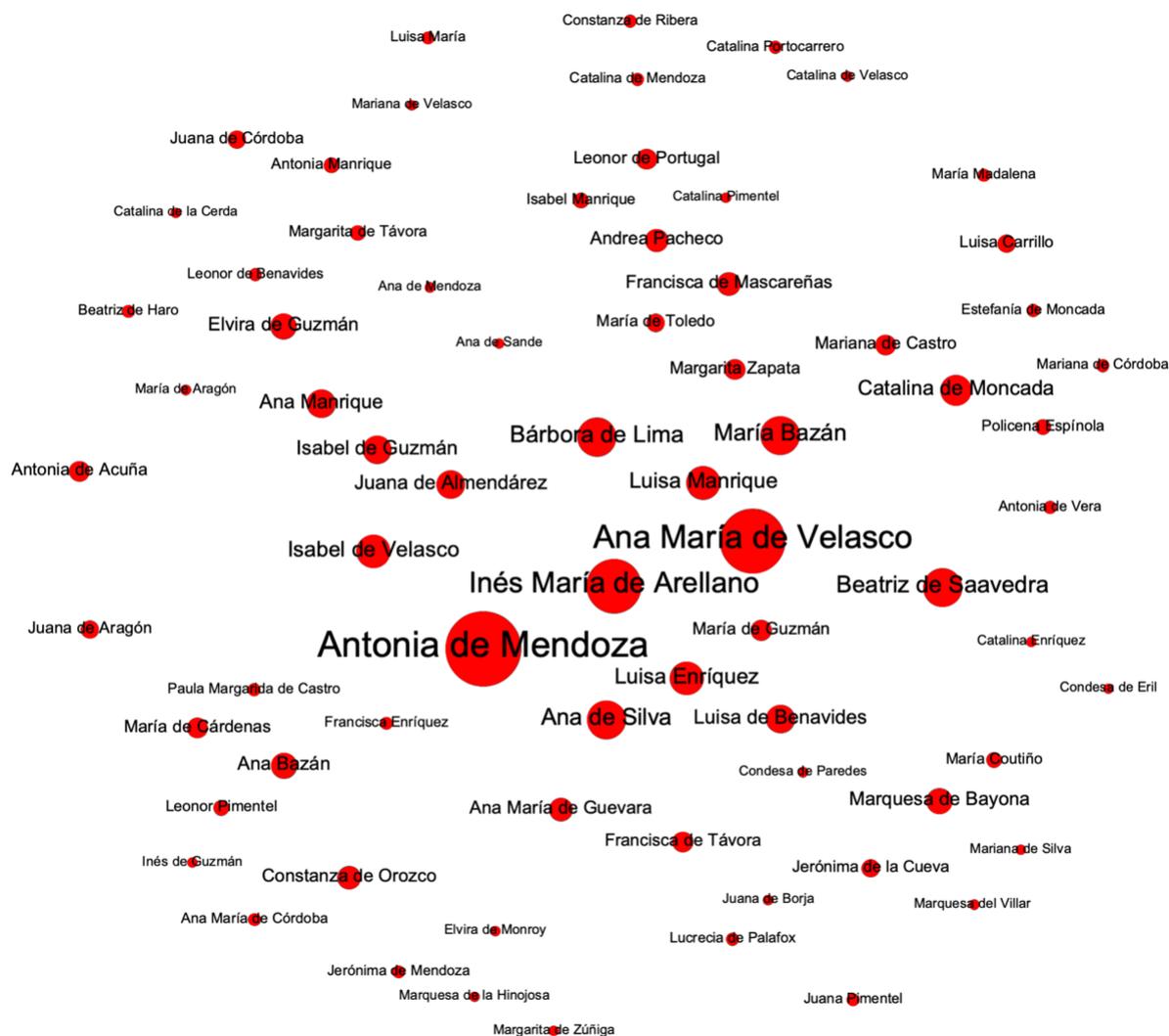
ajenos, los nobles caballeros, solteros y casados, requerían y servían a las damas y estas respondían (o no) a la llamada, a la par que mostraban sus habilidades con la escritura y la poesía¹¹.

Isabel Barbeito (1986, II: 629-632) es la primera en transcribirlos y considerarlos, ya que Pérez de Guzmán (1923) solo los cita y Serrano y Sanz (1903) nunca reparó en ellos. Las series de motes en los que interviene Antonia de Mendoza encierran gran interés y, salvo un pliego suelto impreso luego comentado, hoy por hoy son los únicos versos por ella firmados. Hasta el momento, se conocen siete series de motes en las que participa, fechadas en las décadas de 1620-1630, y de algunas de ellas se conservan varias copias, lo que evidencia el interés que el juego despertaba más allá del momento mismo del intercambio de estos versillos. Todas estas series las publicó Dadson en el excelente volumen dedicado a la poesía desconocida de Diego de Silva y Mendoza, conde de Salinas, aunque no creo que todas puedan vincularse a él pese a encontrarse en los últimos papeles descubiertos relacionados con la Casa de Salinas – Híjar. A la década de 1620 corresponden cuatro series fechadas y recogidas en el legajo OSUNA, 543: «Perpetuo aborrecimiento», 1624; «Siendo respecto el callar», 1625; «Si a las que tienen su asiento», 1628 y «Son pensamientos dolientes», 1629 (Dadson, 2016: n. 103, 106, 132 y 133, respectivamente).

De las tres series restantes, «Los togados pardos» se localiza en la misma fuente (Dadson, 2016: n. 146) y el resto, «Si el morir tiene peligro» y «Si en su padecer contento», en el Ms. 3889 de la BNE (fols. 73r-91 y 81-82; Dadson, 2016: n. 146, 171 y 201). Aunque estos motes no muestran datación alguna, podrían fecharse aproximadamente a través de la identificación de sus participantes. Atendiendo a las damas intervinientes en el juego, estas series se compondrían en los últimos años de la década de 1630, pues en las tres juegan Francisca de Mascareñas y Francisca Enríquez. Francisca de Mascareñas es una dama portuguesa de Isabel de Borbón que entró al servicio de la reina en diciembre de 1637, después al de infanta María Teresa y luego al de la reina Mariana de Austria (Crespí, 2005: 114). Francisca Enríquez, casada con Pedro Luis Aranda y Molina, X señor de Jarafe y sin sucesión, fue nombrada en 1638 guarda mayor de las damas (Novo Zaballos, 2015: II, 250). Su participación en el juego nos lleva a fijar, por tanto, la fecha de estos motes a partir de 1638. En el caso de «Los togados pardos», y como era habitual en este tipo de recreación poética, los participantes en el juego se encubren bajo otras identidades, en este caso no con nombres caballerescos o pastoriles sino con religiosos, cuyas claves se desvelan al final de la composición. Antonia de Mendoza firma como la «hermana Guerra» y responde al mote del «hermano Caída», el marqués de Cerralbo (Dadson, 2016a: 270).

¹¹ Entre las damas requeridas se encuentra Luisa Manrique de Lara, condesa de Paredes, que vestía galas, componía motes, iba a saraos, pero no veía con buenos ojos que los caballeros casados cortejaran a las damas, según cuenta su biógrafo A. de Jesús María, *Vida y Muerte de la Venerable Madre Luisa Magdalena de Jesús, religiosa carmelita descalza en el convento de san José de Malagón*, Madrid, Antonio de Reyes, 1705, p. 40. En 1648 salió de palacio e ingresó en el convento de carmelitas de Malagón, donde compuso *El Año Santo*. Barbeito (1986: II, 418-421) recoge los motes que pudieron salir de su pluma, si bien habría que revisar las atribuciones, pues en la misma serie unos están firmados por Luisa Manrique y otros por la condesa de Paredes y probablemente no sean la misma persona. Entre las damas de Isabel de Borbón, Franganillo (2015: 508) identifica a una llamada Luisa Manrique, que entró al servicio de la reina en 1633 y permaneció en palacio hasta 1659. La condesa de Paredes, que regresó a palacio tras enviudar, sistemáticamente no responde a los requerimientos.

Vistas todas la series en conjunto y considerando el número de motes respondidos, Antonia de Mendoza es una de las damas más requeridas, como puede apreciarse seguidamente en el grafo 1, referido a todas las damas participantes en estas siete series y en el que el grosor de los nodos rojos obedece al número de motes contestados¹². Ella es la dama más solictada, seguida de Ana María de Velasco e Inés María de Arellano, la mencionada en la *Mojiganga de la boda* como gran aficionada a la poesía.



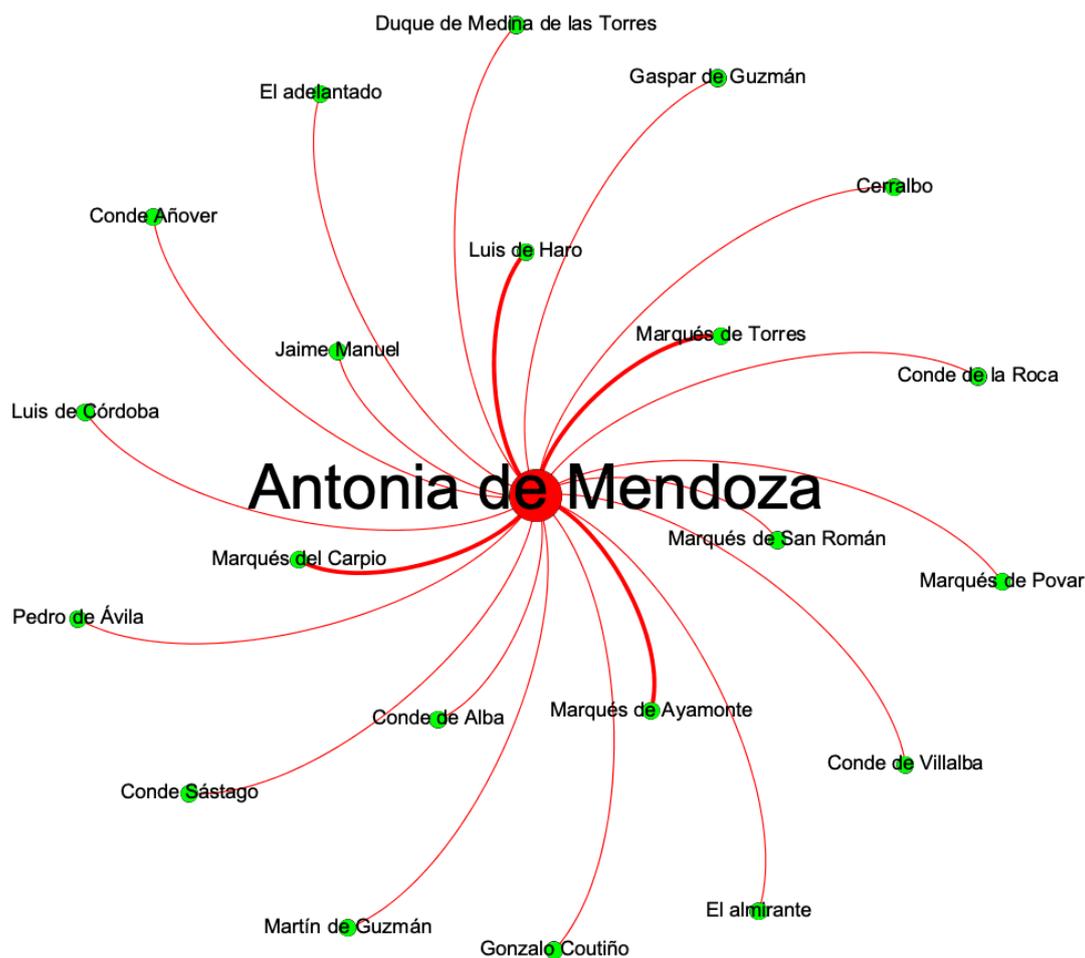
Grafo 1. Damas de palacio participantes en las siete series de motes (décadas 1620-1630)

En una de estas series, Antonia de Mendoza actúa de intermediaria de Jaime Manuel [de Manrique de Lara y Cárdenas] (1585-1652), VII duque de Nájera y V de Maqueda, un caballero de la

¹² El grafo lo he generado con el programa Gephi, un programa de libre acceso utilizado para el análisis de redes y su visualización, y lo he empleado también en mi trabajo publicado en la revista *Atalanta*, referido a los motes de la década de 1620, donde se pueden ver igualmente otros grafos con todos los caballeros y damas participantes en estas series de motes. El presente trabajo se inscribe dentro de la investigación que viene realizando el grupo BIESES sobre las redes y la revisión y actualización de los citados *Apuntes para una Biblioteca de Escritoras Españolas* de Serrano y Sanz.

nobleza que fue gentilhomme de la cámara de Felipe IV, caballero de la orden de Alcántara y mayordomo mayor de la infanta María Teresa, así como de la reina Mariana de Austria (1646-1652) (Martínez Hernández, s.a.; Novo Zaballo, 2015; 420-421). Contrajo matrimonio, en 1639, con la ya citada Inés María [Ramírez o Manrique] de Arellano, dama de la reina Isabel de Borbón (entre 1625 y 1639). Como intermediaria, Antonia de Mendoza recibe los motes de los caballeros con una carta de Jaime Manuel, los pasa a las damas y, una vez contestados por todas ellas, los envía con unas líneas en prosa al remitente. En todos los casos, huelga decir que las cuestiones planteadas en la cabeza de los motes son de asunto amoroso y las respuestas tanto de los caballeros como de las damas son lacónicas, jugando siempre con los términos planteados en la cabeza.

A través de los motes, Antonia de Mendoza entabla relación con caballeros relevantes e influyentes de la corte, desde Luis de Haro, sobrino del conde-duque de Olivares y futuro valido, hasta el marqués de san Román, pasando por el conde de Sástago, el marqués del Carpio, el marqués de Ayamonte, el conde Añover, el conde Medina, el conde la Roca o el marqués de Torres, entre otros participantes, como puede verse en este segundo grafo.



Grafo 2. Red de relaciones de Antonia de Mendoza a través de los motes

Casados o solteros, estos caballeros galantean a esta noble dama que pronto alcanzó notoriedad en palacio por sus habilidades interpretativas ya referidas, pero quizá también por sus aficiones poéticas. Entre los caballeros con los que cruza motes se encuentra el marqués de san Román, título que, junto al de III marqués de Velada, ostentaba Antonio Sancho Dávila y Toledo Colonna, casado desde 1614 con Constanza Osorio, hija de los marqueses de Astorga. Menino de Felipe III desde los 9 años, fue posteriormente gentilhombre de cámara del Rey Felipe IV, si bien su situación en la corte fue harto inestable tras el fallecimiento de Felipe III y sufrió el destierro como otros contrarios al régimen de los Sandovalos (Martínez Hernández 2004: 159). Entre 1625 y 1628, fue destinado a Orán como gobernador y capitán general, comenzando así su carrera política y militar fuera de la corte. Como ya comenté al comienzo, el III marqués de Velada tuvo inclinaciones literarias, frecuentó las academias, trabó amistad con Quevedo y Góngora, fue mecenas de Anastasio Pantaleón de Ribera y bibliófilo. Según la anotación de Pérez de Guzmán, él es el artífice del volumen de *Poesías varias* (BNE, Ms. 3889), donde se recogen dos de las series de motes estudiadas y sobre el que luego volveré. En una de estas series («Si en su padecer contento»), como marqués de san Román dirige un mote a Antonia de Mendoza, siendo este por el momento el único testimonio documentado de su relación.

Sin duda alguna, el juego de los motes de palacio fue algo más que un mero pasatiempo cortesano, fue una forma de sociabilidad y de galantería, una parte de esos rituales que aumentaban la visibilidad, el lucimiento y el prestigio de los galanes en el entorno de los monarcas (Castillo Bejarano, 2018: 56). Para las damas de palacio como Antonia de Mendoza, el juego les aportaba un valioso capital inmaterial, una serie de contactos con la nobleza titulada que acrecentaba también su fama y, en ocasiones, podía conducirles a un matrimonio ventajoso (López Cordón, 2009: 1363).

Al margen de estos motes, Pérez de Guzmán (1891, I: 278) le atribuye también la redondilla «El galán que me quisiere», aunque no indica la fuente en la que aparece, y apunta que Gracián elogió su ingenio. Efectivamente, en la *Agudeza y arte de ingenio* (1648), el jesuita aragonés aduce como ejemplo de agudeza de artificio verbal basada en el equívoco los celebrados versos que «por mote, lo dijo una menina de la reina, en aquella usada, ingeniosa recreación de Palacio» (*Agudeza*, disc. III; Peralta, 2004: 31). La «menina» podría ser cualquiera de las damas de palacio participantes en estos juegos, incluida claro está Antonia de Mendoza¹³. En otra publicación, Pérez de Guzmán añade a dicha atribución la apostilla cronológica «en las cédulas del día de Reyes en Palacio» (1892: 271). Como ya advirtieron Castro (1857: II, LXX) y Coster (1947: 210), la redondilla pertenece a Juan de Horozco, fallecido en 1610. El citado Horozco, maestro del conceptismo, la incluye en su *Comedia famosa. Manasés, rey de Judea* y, posteriormente, a su nombre también aparece recogida en las *Poesías varias de grandes ingenios españoles* recopiladas por Josef Alfay (Blecua, 1946: 56)¹⁴. Que la dijera la

¹³ El cargo de menina lo ostentan las hijas muy jóvenes de familias nobles que entran al servicio de las reinas y es diferente al de dama de palacio. Gracián podría haberlo utilizado en sentido genérico para referirse también a estas. Según la documentación conocida, Antonia de Mendoza entra al servicio de Isabel de Borbón en 1619, con el cargo de dama (Franganillo, 2015: 591).

¹⁴ Los versos se los dice Dina a su amado Judas como parte de su cartilla de amor. Ambos representan el papel de «graciosos» en esta comedia que cito por la edición impresa en Valencia, en 1763, p. 4.

menina de Palacio (¿Antonia de Mendoza?) de repente o la empleara en las cédulas de Reyes, es decir, en los papelillos con motes que damas y caballeros se intercambiaban en la fiesta de Reyes, no quiere decir que la hubiera compuesto, pues la podía haber leído u oído y haberla hecho suya. Aunque no queda claro la atribución a Antonia de Mendoza, lo cierto es que Gracián da fe de un pasatiempo poético cortesano, el de los motes, con participación femenina que era conocido (y practicado) fuera de palacio.

Pérez de Guzmán (1923: 94), Serrano y Sanz (1905: 51) y Barbeito (1986: II, 643) también consideran suya la redondilla o mote «Al cielo sube Isabel...», a la muerte de la reina Isabel de Borbón, a la que Antonia de Mendoza acompañó en el lecho de muerte, pero ninguno indica tampoco la fuente de procedencia. El mote no se incluye en el citado Ms. 3889 ni figura en la *Pompa funeral, honras y exequias en la muerte de la muy alta y católica señora doña Isabel de Borbón* (1644), donde entre las diferentes composiciones poéticas que honran el recuerdo de la Reina figuran algunas de autoría femenina (Romero-Díaz, 2010), pero ninguna a nombre de Antonia de Mendoza. Como anónima redondilla cierra, en cambio, la *Relación de las honras que su magestad ha hecho a la Reyna nuestra señora Doña Isabel de Borbón...*, una relación a cargo de Damián de Peña, impresa en Madrid por la viuda de Pedro Tazo en 1644, y también en Madrid, por Catalina de Barrio, en 1645.

En busca de otros versos de Antonia de Mendoza

Estas últimas redondillas de autoría confusa nos alertan e invitan a revisar otras atribuciones realizadas por la crítica. A nombre de la autora solo llegan a la imprenta unas *Coplas místicas compuestas por Doña Antonia de Mendoza, de la Cámara de S. M. la Reina nuestra señora, para cantar, en la toma de hábito de Doña Rosa de Cepeda, en el Monasterio de Santo Domingo el Real de Madrid, de Religiosas de su Orden*, un pliego suelto *sine notis* (Pérez de Guzmán, 1891, I: 279-280) con unos versos para la toma de velo de esta novicia. De dicha composición se conserva también una versión manuscrita y anónima con una significativa variante, que hace pensar que Rosa de Cepeda profesó también en el monasterio de Santa Sofía (Toro, Zamora), cenobio habitado por una comunidad de monjas canónicas norbertinas, de ahí la variante del primer verso: «Hoy una rosa Norberto», en la versión manuscrita, frente a «Hoy una rosa Domingo» del impreso¹⁵.

Además de este pliego, Pérez de Guzmán le atribuye varias composiciones incluidas en el Ms. 3889, pero salvo las dos series de motes «Si el morir tiene peligro» y «Si en su padecer contento» antes comentadas, ningún otro poema aparece firmado con su nombre en este volumen manuscrito. El hecho de que participe en el cruce de motes, de que en un caso sea la mediadora del intercambio con Jaime Manuel y de que el citado soneto «A la señora Antonia de Mendoza por una sangría» vaya expresamente a ella dedicado, pudo inducir a Pérez de Guzmán a realizar dichas atribuciones, pero lo

¹⁵ José Flores, *Poesías y cantatas sagradas*, Mss. 3758, fol. 187r, <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000058496&page=1>. Sobre este tipo de composiciones para las tomas de velo, es de obligada consulta el trabajo de Baranda (2011), a cuyo material pueden sumarse un buen número de composiciones sobre el tema reunidas en este volumen manuscrito. Antonia de Mendoza se ajusta en estas «coplas místicas» a la poética del género de estos sacros epitalamios.

cierto es que todo es mera conjetura. Sin citarlo en ningún momento, Serrano Sanz (1905: 50) reconoce la adjudicación a Antonia de Mendoza de las composiciones de este manuscrito «sin cierto fundamento», pero la repite y amplía. Es preciso revisar, por tanto, estas asignaciones y estudiar a fondo el contenido de este volumen de *Poesías varias*. (Mss. 3889).

Repasando la entrada de los *Apuntes para una Biblioteca de Escritoras Españolas* a ella dedicada, creo que la primera composición recogida por Serrano y Sanz, la elegía «Al marqués de Belada, que Dios guarde» (fols. 146r-149v), dedicada a la muerte del II marqués de Velada, es muy probable que la compusiera su hijo, como se deduce de los últimos versos, y no Antonia de Mendoza. Por su parte, las coplas de pie quebrado «Dando el pésame a la cinta verde de cuán desvalida está hoy habiendo sido antes estimada de los amantes» (fol. 19r-20r) son de Antonio Solís y se publicaron póstumamente en *Varias poesías sagradas y profanas que dexó escritas, aunque no juntas ni retocadas don Antonio de Solís y Ribadeneyra*, Madrid, 1692¹⁶. Se le ahijan igualmente a la condesa de Benavente tres composiciones (una canción, un romance y un soneto) relacionadas con la virgen de la Aurora (Serrano y Sanz, 1905: II, 50; Barbeito, 1986: II, 636-637), que sin duda son versos presentados al certamen dispuesto para celebrar, en 1648, la dedicación de la capilla de N. S. de la Aurora, justa de la que solo se conserva por el momento el cartel de la convocatoria y de la que se excluye la participación femenina, como se especifica en las leyes del certamen (Osuna 2009: 259).

Explícita o implícitamente otras composiciones de este volumen aluden, sin embargo, a una autoría femenina. La anónima «autora» apuntada en la rúbrica del madrigal «A una mariposa que dando tornos a una vela que estaba sobre un bufete estaba en él un plato de agua y cayó dentro y una señora prima de la autora la sacó y puso sobre su mano, la enjugó y volvió a vivir» (fol. 63v), podría encarnarse en Antonia de Mendoza, pero es una mera hipótesis. Lo mismo puede decirse de la composición rubricada como «Estas coplas hizo una dama a un gran señor que estaba en un gobierno quejándose de que la olvidava» (fols. 28r-29r), junto a la que Pérez de Guzmán anotó «De D.^a Antonia de Mendoza al marqués de Velada»¹⁷. La mención en una de las coplas de «los agarenos despojos / los alárabes cautivos», podría referirse al gobierno y a los triunfos militares del marqués de Velada en Orán, a quien la dama (¿Antonia de Mendoza?) en la distancia recrimina su olvido. A esta experiencia en Orán pertenecería también el soneto «Ninguno igual a tu gallarda mano» (fol. 17 r), que Pérez de Guzmán (1923: 93) también le atribuye. Con el marqués de Velada está relacionada igualmente la anónima «Elegía a la muerte de la marquesa de san Román, murió muy moza, recién casada, era muy hermosa y muy discreta, lastimó su muerte a la corte» (fols. 70r-71v). Por los datos aportados en el epígrafe de la composición, considero que la dama elogiada podría ser la nuera del III marqués de Velada, Juana María de Velasco y Osorio, esposa de su primogénito Antonio Sancho Dávila y Osorio, con el que contrajo matrimonio el 24 de febrero de 1634 y falleció el 11 de noviembre del mismo año.

¹⁶ Cito por la edición de 1732, pp. 158-159. El poema en cuestión también se recoge en el Ms. 4049, pp. 943-947.

¹⁷ Serrano y Sanz (1903: 625) incluye la composición en las adiciones de sus *Apuntes*, en concreto entre las obras anónimas, si bien en nota apunta que se le atribuye sin fundamento (pero de nuevo omitiendo su fuente) a Antonia de Mendoza. Con el mismo criterio la inserta en su antología de *Poetisas líricas* (1915, II, 18-20).

Pérez de Guzmán (1891: 279), Serrano y Sanz (1903: II, 52) y Barbeito (1986: II, 637-639) también asignan a Antonia de Mendoza estos tercetos sin autoría declarada.

De ser ciertas estas últimas atribuciones, cabría pensar que existió una relación galante y de amistad entre Antonia de Mendoza y el III marqués de Velada, relación que pudo verse reforzada por la afición de ambos por la poesía y traducirse en un intercambio de versos, algunos recogidos en esta recopilación manuscrita. Sin embargo, a falta de datos, hoy por hoy todo es mera especulación. Como ya he dicho, es preciso estudiar en profundidad el contenido de estas *Poesías varias* para aquilatar correctamente todas estas atribuciones, empezando por las del propio marqués de Velada, quien, según Fernando de Vera y Mendoza en su *Panegyrico por la poesía*, «escribe tan bien versos como prosa» (Martínez Hernández, 2010: 45), pero todavía no se ha identificado su producción. Indudablemente, el volumen recoge versos de Antonia Mendoza, los motes, pero no se puede asegurar fehacientemente que ningún otro poema saliera de su pluma. Al margen de estos versillos, la compilación encierra dos poemas que apuntan claramente a una autoría femenina y otros que muestran trazas de una voz poética femenina, pero la anonimidad se adueña de ellos y da pie para lucubrar e imaginar. Su poesía hasta ahora más ignorada, la de los motes, es que la que cobra peso y la que retrata a Antonia de Mendoza como poeta palaciega. Resta por averiguar el alcance real de su obra más allá de estos motes y de las coplas místicas a una toma de velo y por descubrir realmente a la poeta que pudo ser.

Bibliografía

- BARANDA LETURIO, Nieves (2011). «Cantos al sacro epitalamio o sea pliegos poéticos para las tomas de velo. Deslindes preliminares», *BHi*, 113/1, pp. 269-296.
- BARBEITO CARNEIRO, M.^a Isabel (1986). *Escritoras madrileñas de siglo XVII. Estudio Bibliográfico-crítico*, Madrid, Universidad Complutense. Tesis doctoral.
- BERGMAN, Hannah E. (1974). «A Court Entertainment of 1638», *Hispanic Review*, 42, pp. 67-81.
- BLECUA, José Manuel (1946). *Poesías varias de grandes ingenios españoles recogidas por Josef Alfay*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico».
- CASTRO, Adolfo de (1857). *Poetas líricos de los siglos XVI y XVII*, Madrid. M. Rivadeneyra, 1857, t. II.
- COSTER, Adolphe (1947). *Baltasar Gracián*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico».
- CRESPÍ DE VALLDAURA CARDENAL, Diego (2013). *Nobleza y corte en la regencia de Mariana de Austria (1665-1675)*, Madrid, Universidad Autónoma. Tesis doctoral.
- DADSON, Trevor J. (1983). *The Genoese in Spain: Gabriel Bocángel y Unzueta (1603-1658)*. A *Biography*, London, Tamesis Books.
- DADSON, Trevor J. (1991). *La casa bocangelina: una familia hidalga genovesa en la España del Siglo de Oro*, Pamplona, Ediciones Universidad de Navarra.

- DADSON, Trevor J., ed. (2016). *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.
- FERRER VALLS, Teresa (1993). *Nobleza y espectáculo teatral (1535-1622). Estudio y Documentos*, València, UNED, Universidad de Sevilla, Universitat de València.
- FRANGANILLO ÁLVAREZ, Alejandra (2015). *La reina Isabel de Borbón: las redes de poder en torno a su casa (1621-1644)*, Madrid, Universidad Complutense. Tesis doctoral.
- FREITAS CARVALHO, José Adriano de, ed. (2012). *Francisco de Portugal, Arte de galantería*, Porto, Centro Inter-Universitário de História da Espiritualidade.
- GARCÍA CHICO, Esteban (1946). «El palacio del conde de Benavente», *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción de Valladolid*, 18, pp. 13-30.
- GRACIÁN, Baltasar (2004). *Agudeza y arte de ingenio*, eds. Ceferino Peralta, Jorge M. Ayala y José M.ª Andreu, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2 vols.
- JOHNSON, Vanessa (1999). «Los usos políticos de la reputación en la corte de Felipe IV», *Verba Hispánica*, 8, pp. 131-140.
- LÓPEZ-CORDÓN CORTEZO, María Victoria (2009). «La evolución de las damas entre los siglos XVI y XVII», en *Las relaciones discretas entre las Monarquías Hispana y Portuguesa: Las Casas de las Reinas (siglos XV-XIX)*, coord. José Martínez Millán y Maria Paula Marçal Lourenço, Madrid, Ediciones Polifemo, II, pp. 1357-1398.
- MADROÑAL DURÁN, Abraham (2009). «Entremés y fiesta pública en el Madrid del siglo XVII (a propósito de la Mojiganga de la boda en la academia del Buen Retiro de 1638)», en *Literatura, política y fiesta en el Madrid de los Siglos de Oro. Congreso Internacional «Literatura, Política y Fiesta en el Madrid de los Siglos de Oro»*, dir. José María Díez Borque, eds. Esther Borrego Gutiérrez y Catalina Buezo, Madrid, Visor, pp. 289-334.
- MARÍN PINA, M.ª Carmen (2020a). «Las damas también juegan: intercambio de motes de palacio en la década de 1620», *Atalanta*, 8/2, pp. 10-28.
- MARÍN PINA, M.ª Carmen (2020b). «Enredadas en el juego: motes de palacio de las damas de Juana de Austria y de Isabel de Valois», en *Redes y escritoras en la esfera cultural de la primera Edad Moderna (siglos XV-XVIII)*, (en prensa).
- MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, Santiago (s.a.). «Jaime Manuel de Manrique de Lara y Cárdenas», en *Real Academia de la Historia, Diccionario Biográfico electrónico*, <http://dbe.rah.es>.
- MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, Santiago (2004). «Aristocracia y gobierno. Aproximación al cursus honorum del Marqués de Velada, 1590-1666», en *La declinación de la monarquía hispánica en el siglo XVII. Actas de la VIIª Reunión Científica de la Fundación Española de Historia Moderna*, coord. Francisco José Aranda Pérez, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 155-168.

- MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, Santiago (2010). «'En la corte la ignorancia vive [...] y [...] son poetas todos'. Mecenazgo, bibliofilia y comunicación literaria en la cultura aristocrática de la corte», *Cuadernos de Historia Moderna*, 35, pp. 35-67.
- MÉNDEZ BEJARANO, Mario (1922). *Diccionario de escritores, maestros y oradores naturales de Sevilla y de su actual provincia*, Sevilla, Tipografía Gironés, vol. II.
- NOVO ZABALLOS, José Rufino (2015). *Las casas reales en tiempos de Carlos II: la casa de la reina Mariana de Austria*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid. Tesis doctoral.
- OSUNA, Inmaculada (2009). «Fiestas y justa poética en honor de Nuestra Señora de la Aurora (Madrid, 1648)», en *Literatura, política y fiesta en el Madrid de los Siglos de Oro. Congreso Internacional "Literatura, Política y Fiesta en el Madrid de los Siglos de Oro"*, dir. José María Díez Borque, eds. Esther Borrego Gutiérrez y Catalina Buezo, Madrid, Visor, pp. 245-266.
- PÉREZ CUENCA, Isabel (2019). «Francisco de Quevedo y Antonio Sancho Dávila y Toledo Colonna, III marqués de Velada», en *Docta y sabia Atenea: studia in honorem Lía Schwartz*, eds. Sagrario López Poza et ál., A Coruña, Universidade da Coruña, Servizo de Publicacións, pp. 631-652.
- PÉREZ DE GUZMÁN, Juan (1891). «Bajo los Austrias. Poetas inéditos. D. Martín de Ledesma y Guzmán, marqués de Palacios», *La Ilustración Española y Americana*, 25, pp. 7-10.
- PÉREZ DE GUZMÁN, Juan (1892). *Cancionero de príncipes y señores recogido de poetas en su mayor parte inéditos desde el siglo XVI al XIX*, Madrid, Tipografía de Manuel Ginés Hernández.
- PÉREZ DE GUZMÁN, Juan (1891-1892). *La Rosa, manojo de la poesía castellana formado con las mejores producciones líricas consagradas a la reina de las flores durante los siglos XVI, XVII, XVIII y XIX*, Madrid, Imprenta y Fundición de M. Tello, 2 vols.
- PÉREZ DE GUZMÁN, Juan (1923). *Bajo los Austrias: la mujer española en la minerva literaria castellana*, Madrid, Escuela Tip. Salesiana.
- PIZARRO LLORENTE, Henar (2009). «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)*, Madrid, Ediciones Polifemo, vol. I, pp. 339-394.
- RICO OSÉS, Clara (2004). «Mesdemoiselles Ozoria y Mendoza: dos damas de honor españolas y el Ballet de Cour a principios del siglo XVII», *Cuadernos de Historia Moderna*, 29, pp. 147-165.
- ROJO, Anastasio (s.a.). «1653 Inventario de doña Antonia de Mendoza condesa de Benavente», en *Real Biblioteca / Investigadores*, <https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/uploads/2016/05/1653-CONDESA-BENAVENTE.pdf>.
- ROMERO-DÍAZ, Nieves (2010). «Poesía femenil en las exequias por Isabel de Borbón: los casos de Leonor de la Cueva y Silva y María Nieto de Aragón», *Calíope*, 16/2, pp. 9-43.
- SALAZAR Y CASTRO, Luis de (1688). *Advertencias históricas sobre las obras de algunos doctos escritores modernos, donde con las crónicas y con las escrituras solicita su mejor inteligencia*, Madrid, Mateo de Llanos y Guzmán.

SALAZAR Y CASTRO, Luis de (1697). *Historia genealógica de la casa de Lara, justificada con instrumentos y escritores de inviolable fe*, Madrid, Imprenta Real por Mateo de Llanos y Guzmán, tomo II.

SERRANO Y SANZ, Manuel (1903). *Apuntes para una Biblioteca de Escritoras Españolas desde el año 1401 al 1833*, Madrid, Establecimiento Tipográfico «Sucesores de Rivadeneyra»; Madrid, Atlas, Biblioteca de Autores Españoles, 1974, 2 vols.

SERRANO Y SANZ, Manuel (1915). *Antología de poetisas líricas*, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 2 vols.

VINCENT-CASSY, Cécile (2010). «Fiestas de santos, fiestas de poetas: en torno a los festejos madrileños de 1629 en honor de san Pedro Nolasco», en *Nuevos caminos del hispanismo. Actas del XVI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. París, del 9 al 13 de julio de 2007, coord. Pierre Civil y Françoise Crémoux, vol. 2, 2010, ([CD-ROM]).