

Nieves Baranda Leturio*

⇒ **Violante do Céu y los avatares políticos de la *Restauração***

El golpe de estado que se produjo el 1 de diciembre de 1640 y que instauró una nueva monarquía en el trono de Portugal no llegó precedido de una larga lucha, sino como un asalto sorpresa cuya legitimidad había que defender en el terreno ideológico y cuya continuidad sólo era posible por las armas. Habían existido movimientos de descontento y levantamientos previos, como fue el de 1637, si bien de signo distinto, pero para la mayoría un día Portugal se acostó y el rey se llamaba Felipe III y al siguiente era D. João IV, duque de Bragança. El proceso para la legitimación simbólica se inició inmediatamente, pues el día 6 de diciembre D. João, que residía en Villaviciosa, entró en Lisboa y el 15 fue exaltado al trono. Enseguida empezaron a hacerse los primeros decretos para que la nueva situación en el propio reino se aceptara como consumada, por más que ni en las cancillerías de Europa ni en Madrid se considerara así. Comenzó entonces una guerra militar efectiva contra España (que por circunstancias diversas fue de muy larga duración) y otra ideológica que necesariamente la acompañó. En este aspecto resultaba vital el despliegue de un aparato de propaganda que permitiera legitimar el golpe y que se puso en marcha inmediatamente en varios frentes, entre los cuales los más destacados son la parenética y la difusión de escritos de diversa índole en el propio reino y en Europa (Saraiva 1989; Marques 1989; Valladares 1998).

Se trataba de un cambio que no podía dejar a nadie al margen y que en Lisboa exigía una profesión de fe sin tibieza en la nueva monarquía, ya que –como pronto se vio– la oposición o las posturas dudosas podían costar muy caras y llevar al patíbulo. Como no podía ser menos, los escritores pasaron a formar parte de las huestes ideológicas que, alineadas en uno y otro bando, contribuían desde su ubicación en la sociedad literaria a propagar las bondades de su causa y a cimentar su ideología y símbolos. Violante do Céu, si bien apartada del mundo en el convento de la Rosa, no fue ajena a estos posicionamientos ideológicos. De hecho, su obra *Rimas várias* se publicó en Rouen en 1646 bajo el mecenazgo del Conde da Vidigueira como parte de un conjunto de textos culturales de propaganda política impulsados por quien era a la sazón embajador portugués en París (Coelho 1903; Curto 1988: 94-96; Mendes 1994: 15-17). El objetivo de estas publicaciones era en parte cultural en un hombre que sentía debilidad por los libros y llegó a pose-

* Nieves Baranda Leturio enseña como profesora titular de Literatura Española en la UNED (Universidad Nacional de Educación a Distancia, Madrid). Su área de investigación es la literatura española de la Edad Media y del Siglo de Oro (escritoras, lectura, libros de viajes, literatura educativa, literatura caballeresca).

er una de las más ricas bibliotecas del Portugal de entonces; pero también debía contribuir ideológica y simbólicamente a promover la causa portuguesa entre las demás naciones europeas difundiendo su nueva imagen política para la que ganar adeptos. Las *Rimas* de sor Violante do Céu ofrecen un perfil poco ajustado a ese conjunto editorial de marcada intención política, ya que no parecen responder al mismo designio y sólo la presencia activa, mediadora y amistosa de fray Leonardo de São José, capellán del conde, que se dice recopilador de los mismos, parece explicarlos:

restituo a V.M. [la autora] impressos os versos que minha curiosidade juntou e que trazendo comigo de Portugal a esta corte [París] fez dar à estampa o Excelentíssimo Senhor Conde Almirante (Mendes 1994: 42).¹

Margarida Vieira Mendes, que ha puesto cifras a los temas que presentan las *Rimas várias*, en su recuento afirma que 65 son amorosos; 26 panegíricos a personalidades, y 6 de circunstancias y no panegíricos. Si de estos últimos entresacamos los relacionados directamente con la Restauración o con el nuevo rey, nos quedamos con un exíguo número tres. De los dos sonetos: uno (nº 10) exalta la perfección de un rey designado por Dios para tal fin, con lo que Portugal era antes un laberinto y ahora un firmamento; el otro soneto (nº 16) alaba la generosidad del rey para quien le sirve y se somete a él. Más comprometida en su extensión es la silva (nº 34), que elabora mínimamente una versión “clásica” del golpe, en tanto que se vivía bajo una tiranía cuando “toda a nobreza / [...] / vos fez restaurador das libertades” (vv. 39-41). Sin embargo, no se queda ahí, porque –según afirma– ese paso fue resultado de un afecto permanente de los portugueses hacia D. João, que antes debían mantener oculto y que ahora han podido manifestar (vv. 42-60). Esta *redención* de los portugueses (“que viésseis a remir a Lusa gente”, v. 76) por voluntad divina sucedió en Navidad, es decir, a la vez que el Mesías viene a redimir el mundo, para poner de manifiesto la relación que existe entre la Restauración de la libertad de la patria y la redención de Cristo. Después de unos versos para expresar deseos de vida eterna al nuevo rey, sor Violante se dirige a los portugueses, que sólo quieren estar sujetos a quien “era tão incapaz de ser sujeito” (v. 118), que por las libertades quisieron resucitar los valores de sus antepasados y que “tributando finezas, / adorações, vitórias, e proezas” (vv. 125-126) a un rey que “só desta qualidade quer tributos” (v. 128) logran eternidades; y por último se dirige a la patria, antes la envidia del mundo por sus atributos y ahora con su nuevo rey envidiada por el mismo sol. El poema expresa en un tono de exaltación cómo el nuevo monarca es centro de un presente feliz y de un futuro prodigioso, frente a un pasado envuelto en una vaga tiranía, la cual no concreta en realidades políticas o personales, puesto que ni siquiera cuando menciona los tributos simbólicos

¹ Entre sor Violante y fray Leonardo había efectivamente una relación de conocimiento y admiración mutuos sobre la que se puede basar este apoyo sustanciado en París, ya que la monja le dedica unas décimas (Mendes 1994: 146) casi con seguridad escritas mientras el fraile estaba en Lisboa, porque no se le titula capellán del conde sino “Cónego Regular”. Pires (2004: 23-30), reflexionando en torno a los poemas de Violante do Céu incluidos en la *Fénix renascida* de Matias Pereira da Silva, sugiere que las *Rimas* pudieron haber sido mal conocidas o apenas difundidas en Portugal, porque el propósito expreso de Da Silva es compilar poemas que circulan manuscritos y con riesgo de perderse; sin embargo, excepcionalmente en el caso de Violante los que edita proceden de las *Rimas*.

—los únicos que desea el nuevo rey—, se hace explícito que una de las causas aducidas para la rebelión fueron las cargas impuestas por Felipe IV.²

Varias ideas hay comunes a estos tres poemas: la llegada de D. João como designio providencial, la generosidad real (“a todos favorece, e ampara a todos”, v. 156) y la libertad que hay en el sometimiento a este rey (“se vem restaurando libertades”, v. 93), concepto antitético de los que gustan especialmente a sor Violante. Aunque a este grupo se añadieran las canciones dedicadas a dos miembros de la familia Lencastre, porque eran sobrinos del rey y se aprovecha para ensalzar su figura, en conjunto se trata de una magra aportación a la propaganda restauracionista.³

La peculiar disposición de los poemas de Violante do Ceo dentro de su libro nos oculta cuál fue el orden de creación de los mismos o a qué circunstancias biográficas y en qué momento de su vida fueron escritos. Sin embargo, es evidente que los cinco mencionados deben situarse entre diciembre de 1640, cuando tiene lugar el golpe, y, como mucho, finales de 1645, intervalo lo bastante amplio como para permitirle haber escrito más poemas a la causa de la Restauración monárquica portuguesa⁴. Ciertamente sus tres poemas a João IV practican un tipo de hipérbole de lo absoluto que no deja lugar al cuestionamiento en el lector, lo que a efectos de la persuasión es muy positivo. La etiqueta ennoblecedora del lenguaje permite construir realidades deslumbrantes cuya realidad deja oscurecida. Sin embargo, hay algo que llama la atención en estos poemas: la ausencia casi completa de referencias al enemigo español o más bien a la existencia de conflictos que implicaban a todos. Es verdad que muchos de los actos de la Restauración sucedieron entre bambalinas, aunque seguramente no fueran ignorados en los círculos cortesanos o próximos a la corte, pero otros tuvieron un alcance muy público. Efectivamente no esperamos que recuerde en sus poemas cómo muchos nobles abandonaron Lisboa por Madrid, donde a su vez seguía viviendo la mayor parte de la alta nobleza; que en la conjura destapada entre algunos de ellos fue ejecutado el duque de Caminha y un año después, 1643, el secretario Francisco de Lucena; o que Roma no otorgaba su reconocimiento a la nueva dinastía Bragança. Sin embargo, aunque entre 1641 y 1643 las campañas militares fueron insignificantes (salvo la más sonada defensa de Olivença), en 1643 el rey en persona fue al Alentejo para asistir de lejos a las operaciones y en 1644 Mathias

² La interpretación del poema de Pociña López concluye que muestra “Una Violante patriótica en extremo, nacionalista exaltada...” (1998: 50), lo que difiere completamente de la que se verá en las páginas que siguen.

³ Los motivos aducidos en las rúbricas de ambas canciones apuntan a una vinculación de mecenazgo de la autora con la familia Lencastre. A través de estas personalidades se hace mención de la figura real: en la canción 35 a fray Dinis de Lencastre, por un sermón, afirma que fray Dinis siendo religioso y soldado sirve a dos señores, a Dios y a João IV, “pois fazendo a Felipe, e a Lusbel guerra / obrigais juntamente o Céu, e a terra” (vv. 51-52), lo que implícitamente identifica a Felipe IV con el demonio; la 36 a don João Mascarenhas de Lencastre, hermano del anterior, por su nombramiento como intercesor en la festividad de S. Juan Bautista, presenta en última estrofa una loa hiperbólica y desmedida del rey para unir los nombres del João divino y el humano, uno es el más grande del cielo y el otro de la tierra.

⁴ El conde de Vidigueira fue nombrado embajador ordinario en Francia el 9 de abril de 1642. Volvió de allí el 7 de febrero de 1646 y, en recompensa por sus servicios, le concedieron el marquesado de Niza este mismo día. Dado que en la dedicatoria de las *Rimas várias* se habla de “conde de Vidigueira”, la impresión debió ser hecha en fechas inmediatas a las de los paratextos, firmados a 30 de enero y 16 de enero.

de Albuquerque ganó la batalla de Montijo contra el ejército del barón Mollingen. Estos hechos de armas fueron magnificados y exaltados desde los folletos impresos de la propaganda, que subrayaban la derrota de los castellanos en Olivença, Brandilena, Guimarães, Vilas de Mourão, Aldeia de S. Aleixo, Valverde... Eran motivos que se prestaban con facilidad para promocionar la causa y exaltar sentimientos patrióticos, mientras se aumentaba la presión fiscal sobre el pueblo como contribución a esa guerra (Silva 1906).

Si la fecha de edición de las *Rimas várias* nos sitúa más o menos en la “metà del camin della vita” de sor Violante, que había nacido en 1607 y morirá en 1693, y sobre todo nos da un antes y un después, el *Parnaso lusitano* plantea en este aspecto un grave problema. La extensa edición apareció póstuma en 1733, formada por dos volúmenes en octavo, que suman en conjunto 1.114 páginas. Como en el caso de las *Rimas*, los poemas se agrupan por estrofas, hasta el punto de que la obra se distribuye capitularmente según esta clasificación, que es la que titula cada sección borrando todo rastro cronológico o vital. Para reconstruir la sucesión vital, nuestro único y escaso apoyo serían las rúbricas de los poemas panegíricos o de circunstancias, referidos a hechos datables en la historia de su tiempo.⁵ Aun con esto, de respetar las secciones, seguiríamos teniendo una visión cronológica y temática distorsionada, ya que hay poemas dedicados al mismo acontecimiento, que por el hecho de haber sido compuestos en metros diferentes quedan separados en la obra. Así, el conjunto es un repertorio de disposición estrófica, apenas recuperable con ningún otro sentido constructivo, salvo, en su caso, por medio de un ejercicio de reordenación detenido y minucioso. Isabel Morujão (2004) ha señalado muy inteligentemente cómo la constitución del *Parnaso*, que sitúa al comienzo dos poemas palinódicos que dan paso sólo a versos religiosos o panegíricos, tiende a ocultar el proceso de escritura y presenta el conjunto con un sentido unitario que pone en pie una imagen de monja volcada a la vida religiosa que no se corresponde con la de las *Rimas várias*. Ello le lleva a creer que incluso reconvirtiera parte de sus versos de amor profano en religioso. Esta ausencia de cronología era posible porque la poesía de sor Violante se ciñe a un mundo afectivo o a un ciclo litúrgico anual siempre repetido donde el tiempo histórico no tiene ninguna presencia; porque el sentimiento no necesita referentes externos que le den perfiles concretos, por más que en las *Rimas* haya alusiones a un vago proceso amoroso que el lector puede interpretar como biográfico y en el *Parnaso* a sentimientos religiosos que afirman estar ligados a momentos precisos de su existencia.⁶

En el *Parnaso lusitano*, no obstante, el tiempo histórico adquiere concreción a través de los poemas panegíricos, que en ciertos casos hasta llegan a incluir la fecha. Considerando que estamos ante una época de la historia de Portugal con perfiles muy característicos, marcada por los conflictos surgidos a raíz de la Restauración y los sobresaltos dinásticos, cabe preguntarse qué aspectos de ese mundo entran en la obra de sor Violante

⁵ Pociña (1998: 24-27) incluye una relación de las diversas ediciones de poemas sueltos aparecidos también en vida de la autora, lo que sería otro indicativo cronológico. Para recopilaciones exhaustivas de sus obras *vid.* Morujão/Martelo (1987) y Morujão (1995).

⁶ Me refiero no sólo a los sonetos palinódicos estudiados por Morujão (2004), sino a los números LIX al LXXI, en particular, que parecen aludir a estados espirituales propios. Esta mención, por ejemplo, es explícita en la rúbrica siguiente: “Estando a Authora em hum grande perigro de sua saude, e vida; e no meyo de humas grandes desconsolaçoens faz esta oraçaõ a Deos nosso Senhor nestas endechas”, pp. 1112-1113.

y cómo lo hacen. Para esta indagación partiremos exclusivamente de los poemas susceptibles de tener algún sentido político, real o simbólico, en tanto que se refieren a miembros de la familia real y sus actos siempre pertenecen a la esfera de la *res publica*.

Entresacados y ordenados cronológicamente, los 26 poemas panegíricos recogidos en el *Parnaso* manifiestan cómo sor Violante estuvo casi toda la vida ligada estrechamente a la corte real de los Bragança desde su llegada al trono (no hay datos que permitan atestiguar tal relación antes de 1640) y hasta el año 1689, ya como una anciana poco tiempo antes de su muerte en 1693.⁷ Esto no es ninguna sorpresa en el caso de una monja de origen hidalgo, profesa en uno de los conventos femeninos más famosos de Lisboa, pues la relación entre ambos tipos de instituciones conocía una larguísima trayectoria, si bien en esta época adquiere una de sus formas peculiares en la circulación de escritos en ambas direcciones, principalmente cartas o poemas (María de Jesús de Ágreda 1991; Morujão 1993; Graziosi 1996; Morujão 2005: 119-122). Por otra parte, aunque la fama de una religiosa solía estar ligada no tanto a su capacidad literaria como a la santidad previa, en el caso de sor Violante estaba cimentada en su condición de hábil poeta. Ya antes de la edición de las *Rimas várias* se habían divulgado obras suyas por los cenáculos portugueses, por ejemplo: Paulo Gonçalves d'Andrada (1629: 86v.-87r.) le dedicaba un soneto como “increível, & prodigioso engenho de nossos tempos”,⁸ António de Sousa Macedo (1631: fol. 252) la incluía en sus *Flores de Espanha, excelencias de Portugal*; Manuel de Faria e Sousa (1646: I, 4, soneto 41) no era menos y le dedicaba otro de sus sonetos en la *Fuente de Aganipe*,⁹ etc. Y lejos de los círculos lisboetas más próximos, en la capital del reino, leemos en la rúbrica al poema que envió para la *Fama póstuma* de Lope de Vega: “De la señora soror Violante del cielo, monja en el convento de la Rosa en Lisboa, conocida por sus obras. A la muerte del fénix de España Lope de Vega Carpio” (Pérez de Montalbán 1636: 54r.-v.)¹⁰.

⁷ El primer poema sería el villancico XXXVI “Al SS. Sacramento estando expuesto en la fiesta, que hizo el Cabildo de la Cathedral de Lisboa en accion de gracias por el notable successo del Rey D. Juan el Quarto, aludiendo-se tambien al prodigio de desclavar el Señor crucificado el braço, y quedar ansi para le defender” (pp. 681-682), compuesto hacia 1641. Conforme se divulgó en la época, durante la procesión organizada para conmemorar su coronación, el mismo Cristo despegó un brazo de la cruz para bendecir al nuevo soberano, lo que podría situar el poema en fecha próxima al hecho, quizá un año después de la entronización. Este poema y los que siguen dedicados al mismo asunto, están en castellano, como todos los villancicos de la obra. El último sería el soneto C “A El Rey nosso Senhor em agradecimento de h? a mercè, que fez à Autora em o dia do nascimento do Principe D. João, que Deos guarde” (p. 75), de 1689. Aunque pudiera creerse lo contrario por el número de veces en que Violante do Céu aparece mencionada en estudios literarios sobre la época y en antologías, ya desde antiguo, la realidad es que su obra completa aún no ha sido editada ni mucho menos estudiada a fondo, de modo que todas mis citas remitirán a la edición original del *Parnaso*.

⁸ No he podido comprobar los versos de elogio temprano que al parecer le dedica Jacinto Cordero en *Elogio de poetas lusitanos. Al Fénix de España frey Lope Félix de Vega Carpio*, Lisboa: Jorge Rodrigues, 1631.

⁹ En la rúbrica del poema no se aclara que esté dedicado a Violante do Céu, lo que sí se dice en el índice de esa parte: “A Violante del cielo monja en la Rosa, de Lisboa”, f. 118v.

¹⁰ Dado que esta compilación se hizo a través de una convocatoria a los autores personal y no abierta (Baranda 2003), se debe deducir que sor Violante era lo bastante conocida de Pérez Montalbán o alguno de sus amigos (¿el mismo Faria e Sousa?). El poema, cuyo primer verso empieza “Si credito, si gloria”, fue luego incluido en las *Rimas várias* (1994: 90-91).

Sor Violante era conocida y a su vez conocía. No en vano encontramos en las *Rimas* una serie abundante de panegíricos a miembros de la nobleza; nada extraño que después, cuando el duque de Bragança se convierta en rey, también a él, elegido por los *fidalgos* para ponerse al frente del proyecto restaurador, es decir, un *primus inter pares*, le sean dedicados poemas. No obstante, no podemos menos que advertir que si la lista extraída del *Parnaso* parece larga, apenas resulta significativa en relación al período que abarca. Estamos ante veintiséis poemas para un total de cuarenta y tres años más o menos, sin entrar en detalles sobre si los primeros villancicos referidos al milagro de desclavar Cristo el brazo de la cruz son poco posteriores a la difusión del hecho legendario (1640) o bien corresponden de una celebración posterior del mismo organizada por el cabildo. El total implica que sor Violante no prodigó este tipo de composiciones a los monarcas y, por tanto, habrá que creer que la selección de los acontecimientos tiene un sentido más allá de puramente circunstancial.

La exaltación de João IV al trono se presentó políticamente como una liberación de la tiranía, la Restauración de una dinastía natural que había sido preterida en 1580 y que a través de una sublevación popular encabezada por la nobleza ocupaba ahora su puesto. Pero a esta épica patriota de carácter político se unía un discurso mesiánico, según el cual D. João era el elegido por Dios para esta misión liberadora, lo que sintetiza así el Padre Vieira:

Se Deus é o monarca supremo e universal, que funda e desfaz os reinos e os impérios e, com tão especial solenidade, fundou, por sua própria Pessoa, nos reis portugueses o de Portugal, quem haverá, que não seja o mesmo Deus, que o possa desfazer e dissipar? (Vieira 1982: 130).

Se trata en esencia de la misma idea que se sostiene en los cuatro villancicos de sor Violante, que hemos situado los primeros cronológicamente en nuestra lista y uno de cuyos estribillos dice: “Que si Dios le defiende / ¿quién le ofenderá?” (*Parnaso* 1733: 684). Aunque no se puede determinar a cuál de los episodios contra João IV se refieren los poemas (fueron numerosas las conjuras durante todo el reinado al tener en contra a sectores poderosos del clero y la nobleza), la autora pone el énfasis en vincular el fracaso de los traidores con el hecho de que Dios mismo se ha manifestado a favor de Portugal y protege a su rey. Tal lectura de los acontecimientos le permite utilizar como estrofa el villancico, destinado al canto, quizá incluso compuesto para los actos religiosos que menciona, pues desdeña una versión narrativa que la hubiera conducido hacia terrenos de la explicación y el razonamiento, para optar por la exaltación divina y el agradecimiento por lo sucedido, que alejan todo cuestionamiento y hacen funcionar la pregunta retórica del estribillo como un hecho probado. La ideología religiosa y la política avanzaban mano a mano.

El apriamiento y muerte de D. Duarte, hermano de D. João, fue sentido en Portugal como una grave traición por parte de los españoles y sus aliados. Se trataba de un militar que combatía en tierras alemanas al servicio del emperador. Según él mismo afirmaba, ignoraba todo lo relativo al golpe de estado; sin embargo, resultó una víctima de los intereses políticos en juego, porque fue hecho prisionero cerca de Graz y desde allí trasladado a Milán, donde murió el 3 de septiembre de 1648, antes de que las negociaciones diplomáticas, las misivas de súplica a Felipe IV o la conjura preparada para intentar liberarle tuvieran éxito. La noticia se confirmó en la corte lisboeta el 1 de noviembre

e inmediatamente se organizaron exequias solemnes, actos fúnebres varios e incluso la universidad de Coimbra lo lloró en un certamen poético. Entre las poesías, se deben mencionar las de Violante do Céu, no sólo la “Elegía III” del *Parnaso lusitano* (*Parnaso* I: 185-188), sino otras dos ajenas a esta compilación que aparecen en un manuscrito en la Biblioteca de Ajuda (Coelho 1890-1920: II, 693-696; III, 53-55). En la elegía impresa, los términos de elogio para D. Duarte son sólo alegóricos: la envidia como culpable de la muerte de tanta grandeza, si bien nadie puede evitar la mortalidad. D. Duarte es ahora un nuevo apoyo en la corte divina, lo que debe servir de consuelo al rey, pues uno logrará triunfos para Portugal desde el cielo y el otro, glorias en la tierra. De nuevo nos encontramos ante una poesía que elude el objeto humano concreto para difuminarse en una vaga plegaria de gloria e inmortalidad, donde se establece la correspondencia entre el más allá del cielo con el más acá que tiene su eje en la corona restauradora.¹¹

En la aparente sintonía que une los poemas panegíricos de sor Violante a la dinastía Bragança surge una nota discordante cuando se lee la epístola dedicada a D.^a Luisa de Guzmán a la muerte de su esposo, João IV. La oradora que se posa a los pies de la reina le da el pésame, recordándole que la muerte es tributo obligado, pero que hay una continuidad: “assí vive en tu Pedro al reyno humano. / Las acciones de Pedro generoso / tanto de Juan serán que certifiquen / que Juan aún vive rey si ya muerto esposo” (*Parnaso*: I, 197). Después sigue una enumeración de cualidades que en este caso sí parecen tener algún apoyo concreto en la personalidad de D. João (la devoción a la Virgen, la pasión por la música), y la convicción de que el difunto pedirá al mismo Dios que sea Pedro su sucesor. La disonancia surge cuando recordamos que quien fue aclamado rey en 1656 no era Pedro sino Afonso. A la muerte de D. Teodosio, primogénito de los duques de Bragança, fue jurado heredero en su lugar el infante D. Afonso (1653), por más que había sufrido una parálisis en la infancia que le dejó secuelas y su comportamiento distaba mucho de ser mínimamente adecuado a la dignidad real. Durante la minoría ejerció la regencia doña Luisa, que se resistió a dejar el gobierno en manos de un hijo que daba muestras de ser poco capaz, pero finalmente tuvo que ceder y el 29 de junio de 1662 el rey asumió el gobierno.

Por más que sor Violante creyera que el comportamiento de don Afonso era indigno de un rey, afirmar en 1656 que el heredero de D. João era Pedro, a quien su padre elegía, era una temeridad que podía costar muy cara. Entonces ningún indicio hubiera permitido adivinar cómo se iban a desenvolver los acontecimientos para acabar con don Afonso en prisión y su hermano Pedro en la regencia, casado con la que había sido su cuñada. Sólo existen, pues, dos posibilidades para explicar el contenido de esta epístola: sor Violante escribió el poema después del golpe de estado que destronó a Afonso (1667); o lo compuso en 1656, pero luego lo revisó y cambió el nombre de Alfonso por el de Pedro. De las dos, sin duda es más razonable la segunda, porque doña Luisa había muerto en 1666, con lo que no tenía sentido una epístola póstuma dirigida a ella como si aún viviera. En cuanto al cambio de nombre, hay razones internas y externas al texto para sugerirlo. Por un lado, el verso “assí vive en tu Pedro al reyno humano” (*Parnaso*: I, 196, v. 24) pre-

¹¹ Tales relaciones cielo-tierra son muy del gusto de sor Violante, que explota una correspondencia similar en el soneto a la muerte del general Albuquerque: la acción en el suelo le valió la victoria en Elvas y en el cielo, de modo que vive en el cielo y en la memoria.

senta ese posesivo de persona, tan infrecuente en castellano salvo en el registro familiar y sin ningún otro caso en la poesía de sor Violante, que podría haberse introducido para obtener el trisílabo que sustituyera *Alfonso*;¹² por otro, es fácil comprobar en nuestra lista que no hay ni un solo poema dedicado a D. Afonso VI, ni siquiera con motivo de la muerte de su madre doña Luisa.

Violante do Céu compuso apenas seis epístolas: dos en las *Rimas* y cuatro en el *Parnaso*.¹³ El uso al que destina esta forma está relacionado en unos casos con la *petitio* (dentro del mutuo conocimiento entre emisor y receptor) y por otro, con la consolatoria. Ésta, cuando tiene su origen en la muerte de un ser querido, es en realidad una forma más de elegía –he ahí la que escribe a doña Luisa de Guzmán a la muerte de D. João IV–. En ella existen topos de la elegía como la *laudatio* de las cualidades del difunto o el llanto universal, junto con los propios de la consolación, donde se subrayan posibles aspectos positivos del hecho, con atención a los sentimientos del destinatario y desde un conocimiento personal del mismo. Pero si en el caso de la epístola a doña Luisa de Guzmán el fallecido era su esposo, el rey, y por tanto el pésame a ella dirigido tenía no sólo justificación sino también proyección política, cuando muere doña Luisa, sor Violante dedica su consuelo a doña Isabel de Castro, sin parentesco directo con la reina.¹⁴ La monja podía haber optado por una elegía o por cualquier forma estrófica que no implicara destinatario, por eso cuando elige la epístola parece implicar que es precisamente para dar a entender su desaprobación sobre la conducta de D. Afonso, ignorándolo en su papel de deudo más próximo y poderoso de la difunta, modo de expresar veladamente su rechazo a quien sepa desentrañar el código poético cortesano.

Durante el período de reinado alfonsino se dedican poemas a las bodas de la infanta Catalina, a la victoria de Montesclaros y a la regente, en su entrega del gobierno, en su retiro y en su fallecimiento. Las octavas “A nossa Senhora da Conceição em acção de graças das victorias, que os Portuguezes alcançaraõ dos Castelhanos”, a pesar de esa rúbrica aparentemente combativa, se deshacen en epítetos hiperbólicos dirigidos a la Virgen, ya que al ser ella invocada por los portugueses es quien ha conseguido la victoria, que finalmente le pide siga extendiendo. Ni el marqués de Marialva, ni el duque de Schonberg, responsables directos de la batalla, ni el rey Afonso VI o su valido, el conde de Castelo Melhor, tienen papel alguno en el texto. Una vez más, sor Violante elude los términos concretos y resuelve el tema en el plano religioso (el cielo es quien protege la causa portuguesa), lo que a pesar de su aparente abstracción no deja de ser un *leitmotiv*

¹² El mismo sintagma “tu Pedro” se repite en v. 71, p. 198. Hay otros dos versos en los que se menciona a Pedro: “Las acciones de Pedro generoso” (v. 25, p. 196), donde *Alfonso* con la sinalefa inicial sería de dos sílabas métricas; y el pasaje más comprometido, aquel en que se afirma que el propio don João desde el cielo rogará a Dios “que le suceda / Pedro con tal valor, que en las acciones, / no solo le suceda más le exceda” (*Parnaso*: I, 198, vv. 61-63), donde no hay una reconstrucción evidente para la versión corregida.

¹³ *Rimas* (1994: 122-127), una dirigida al provincial fray Álvaro de Castro y otra, amorosa, a un “señor”; *Parnaso* (1732: 195-206), destinadas a la reina doña Luisa, a Isabel de Castro y a la condesa de Ericeira, doña Joanna de Meneses Saldanha y Noroña.

¹⁴ No he podido identificar a esta Isabel de Castro, por lo que me baso en los versos precisos: “Vós, illustre Isabel, que sem mudança / soubestes ostentar amor taõ fino / ora fosse em tormenta, ora em bonança” (*Parnaso*: I, 203) para deducir que se trataba de una dama (¿de su corte?) con quien la unían lazos afectivos.

patriótico útil en casi toda circunstancia. Y si así consigue rehuir toda mención a una realidad que rechaza, en la epístola II, dirigida a la reina cuando abandona el gobierno y se retira a un convento, se omite toda referencia a la conflictiva situación por la que ha pasado la regente con un hijo hostil manejado por su valido. Violante, por un lado, salva el honor de la reina al presentar el hecho como una decisión propia y luego se congratula por la obtención de una “dichosa medianía”, que permite a doña Luisa dedicarse a Dios para terminar en la gloria.

Las relaciones de sor Violante con la dinastía Bragança se reanudan con la llegada al poder de D. Pedro, tercer hijo de D. João, que en las rúbricas figura cuidadosamente denominado príncipe regente o rey, según sea el caso. El primero de estos poemas está dedicado a uno de los acontecimientos de mayor trascendencia para el país: el nacimiento de su primogénita, fruto del matrimonio con su primera esposa y antes cuñada, María de Saboya. La descendencia había sido largamente esperada para resolver la crisis dinástica de los Bragança, lo que quizá sea ésta la razón última del soneto,¹⁵ porque ni antes, al matrimonio de Pedro II con María de Saboya, ni después, a la muerte de esta reina dedicará ni un solo verso. En realidad es un silencio más que elocuente por el contraste con los poemas que sí habrá desde el segundo matrimonio del rey con la princesa del Palatinado y con los que escribirá al nombramiento de dos inquisidores generales (Pedro y Verisimo), miembros ambos de la familia Lancastre. En este caso, probablemente haya que atribuirlos a la continuidad de aquella relación de mecenazgo con la autora, que se percibía ya en las *Rimas* y que es patente en otros poemas laudatorios a miembros de la misma familia, lo que suele ser señal de este tipo de vínculos.¹⁶

A partir del desposorio de Pedro II con la princesa Maria Sofia Isabel de Neoburgo, hija del príncipe del Palatinado, en 1687, la relación de sor Violante con la Corona portuguesa se manifiesta mucho más estrecha, aunque será por breve tiempo, lo que no extraña dada la avanzada edad de la escritora. Hay cuatro poemas extensos dedicados al momento de los esponsales, uno a la muerte prematura del primogénito y luego dos en torno al nacimiento del segundo hijo y futuro rey. El tono de estas composiciones no cambia respecto a lo expuesto sobre las precedentes. El soneto dedicado al rey, lo identifica con el sol y a su esposa con la aurora; la canción panegírica en que alaba a Sofia Isabel la califica de portento, mar de perfecciones divinas, etc. con los habituales deseos de dicha permanente, el ruego final a Dios para su inmortalidad y la certeza de lo inefable de tantos dones “de quem por soberana / nunca pode caber na voz humana” (*Parnaso*: I, 125). El destinatario formal de la silva a los desposorios es Cristo, a quien la autora dirige una letanía de plegarias a cual más hiperbólica para el futuro de la pareja, sin olvidar el matiz mesiánico;¹⁷ y como culminación está la silva VIII, al rey en agradecimiento por

¹⁵ D. Afonso no había tenido hijos mientras estuvo casado; de hecho una de las razones que se aducían en la solicitud de anulación de su matrimonio con Maria de Saboya era precisamente que no se había consumado, debido a la impotencia del rey.

¹⁶ Además de las canciones al prior fray Dinis de Lancastre, y a João Mascarenhas de Lancastre, ya comentadas en este trabajo, hay que recordar el soneto a la muerte de la condesa de Aveiro (*Rimas*, 1994: 56). Sobre el mecenazgo en el Portugal de la restauración en general, véase Curto (1988: 94-97); para las relaciones de las religiosas en la corte, es de gran interés el estudio de Morujão (2005: 577-581).

¹⁷ El poema empieza con la siguiente afirmación: “Agora, o magestade soberana, / que para bem da esfera lusitana / quereis que duas flores generosas”, lo que convierte el matrimonio real en un designio divino destinado a la protección de Portugal a través de la monarquía elegida.

el regalo que el día de su boda ha hecho a sor Violante: “monarca generoso”, “Alexandre segundo”, “principe perfeyto”, que debe vivir “para ser o mais triunfante / de todos os monarcas” (*Parnaso*: I, 172). De los sonetos en torno a los infantes reales, el escrito a la muerte del primogénito (*Parnaso*: I, 70-71) tiene como tema el valor del rey, que sólo puede vencerse a sí mismo. Dado que no ha lugar a las proyecciones de futuro desde el punto de vista político, el tono se inclina hacia lo humano. En aquel que celebra el nacimiento del futuro rey, sin embargo, los epítetos proyectan lo personal sobre el país –“exemplar de magestades / honra de Portugal [...] jactancia de Lisboa” (*Parnaso*: I, 74)–, lo que inmediatamente da una dimensión patriótica al hecho. Por último, la autora agradece una merced real concedida el día del nacimiento del heredero, reiterando los elogios a la generosidad regia y sobre todo la expresión de deseos de vida eterna y victorias.

Estos poemas delatan un vínculo de mecenazgo inmediato entre el rey Pedro IV y sor Violante, que posiblemente actuara no sólo a título personal sino también a beneficio de su convento, que recibiría parte de la merced real o al menos de su valor simbólico, en tanto que la destinataria es miembro de esa comunidad. Por esta proximidad cabría esperar que los poemas mostraran un conocimiento certero de algunos atributos o detalles personales de los reyes y, sin embargo, lo que predomina es la abstracción sobre sus referentes. Más allá de las rúbricas, que ejercen la función de cauces destinados a dirigir las expectativas e interpretaciones del lector y que no sabemos si salieron de la pluma de la autora o de sus editores, el contenido de los textos es tan vago que si se eliminaran algunos apelativos, podrían aplicarse a cualquier boda, a cualquier natalicio, en cualquier país.

No es una característica sólo observable en los poemas dedicados a Pedro II y su familia, sino en toda la poesía analizada, pero parece acentuarse en los últimos. En estos poemas de su ancianidad, los tópicos de la poesía panegírica se enlazan sin disimulo, con la facilidad de quien tiene una larga práctica, pero también de quien no hace ningún esfuerzo por buscar fórmulas menos trilladas. El sujeto alabado es depositario de las cualidades esperadas en grado máximo, lo que se expresa por medio de metáforas e imágenes astrales, para subrayar el carácter prodigioso que en último extremo lo convierte en inefable y de hecho lo anula como ente individual al eliminar todo rasgo distintivo personal. Los motivos de desarrollo panegíricos se repiten: Portugal como la envidia del orbe (*Rimas*: 98, 99; *Parnaso*: I, 110, 143), dominio portugués del mundo (*Parnaso*: I, 211-12) deseos de vida eterna (*Parnaso*: I, 109, 124, 142, 175, 188, 201), prodigio sin segundo (*Parnaso*: 143, 170, 171), el matrimonio real como unión del clavel y la rosa.¹⁸ Todo ello además de las comparaciones con Alejandro Magno, las referencias a la luz, la aurora, el sol, el cielo o lo prodigioso tan frecuentes.

Lo que no encontramos en la poesía panegírica de sor Violante do Céu, ni siquiera en aquella que las rúbricas sugieren como más comprometida con la causa restauradora, es un epíteto o una mención del enemigo que vaya más allá del término *tirano*: “a maior tirania” (*Rimas*: 96) que había en el pasado; o la “guerra mais tyranna” (*Parnaso*: I, 211)

¹⁸ Esta metáfora aparece dos veces, al menos: para referirse a la boda de Catalina con el rey Carlos de Inglaterra (*Parnaso*: I, 109); y en los desposorios de Pedro II con María Sofía del Palatinado (*Parnaso*: I, 168). Los términos se invierten, mientras que en el primero son “Carlos o cravo, e Catharina rosa”, en el segundo es “a rosa palatina / ao cravo portuguez ama taõ fina”, ya que no tiene ningún valor emblemático. Sobre los recursos de la poesía panegírica de soror Violante y su repetición, cf. Mendes (1994: 19-23).

en la que se compromete Nra. Sra. de la Concepción; pues sólo en una ocasión aparece mencionado *Felipe*.¹⁹ Cuando alude al enfrentamiento con Castilla, parece existir un pasado vagamente negativo que se ha transformado en un presente dichoso o si acaso en un futuro de felicidad. Los términos reales para el uno y el otro se dejan a la imaginación del lector y a su conocimiento. No obstante, si consideramos estos poemas en su conjunto, no hay por qué atribuirlo a falta de pasión por la causa restauradora (nada sabemos al respecto), sino más bien a un rasgo que presenta toda su poesía: la voluntad constante de alejarse del conflicto humano, de trascenderlo hacia lo divino, donde todo queda resuelto. Dice Isabel Morujão (2004: 279) que “De facto, se algo caracteriza esta movimentação da poesia de Soror Violante do Céu no sentido do divino, é justamente a aparente ausência de angústia que dela recorre” y esa misma falta de tensión se aprecia en su poesía aparentemente más comprometida. Un ejemplo, entre otros, nos lo ofrecen las octavas “A nossa Senhora da Conceição em acção de graças das victorias, que os Portuguezes alcançaraõ dos Castelhanos”. El tema, formulado tal como lo hace la rúbrica poniendo el acento sobre la victoria lusa frente a Castilla, parece conducir a una poesía de combate, narrativa, mientras que las octavas se resuelven en una alabanza y un ruego final a la Virgen. Hay dos poemas de Jerónimo Baía relacionados con el mismo tema: uno al general vencedor “Panegyrico ao excellentissimo senhor Marques de Marialva pela victoria de Montesclaros”; y otro al enemigo “Ao regimento do conde de Rebat, destruido pelos portuguezes na insigne batalha de Montes Claros no anno de 1665, o qual trazia para mayor terror barbas postigas” (*Fenis* 1718: III 68-75, 179-184). Baía, en el primero, ensalza al marqués de Marialva recurriendo a un desarrollo clásico, que es la comparación con los grandes héroes de la antigüedad, siempre en el tono hiperbólico y ennoblecedor que exigía el tema, para declarar su supremacía sobre aquellos; en cuanto al segundo, lo resuelve en un tono burlesco evidente desde el título.²⁰ Estos poemas nos sirven para hacer patente que aun para los mismos temas hay registros propios de la poesía de su tiempo siempre ausentes en la obra de sor Violante: el tratamiento paródico, la degradación satírica, la mitología profana sin referencias cristianas o el relato en verso no tienen ninguna cabida en sus poemas, pero tampoco una crítica que no sea muy velada.²¹ La poesía de sor Violante está troquelada con silencios, menos evidentes, pero no menos elocuentes que sus palabras. Uno de esos silencios afecta a la Restauración.

Hemos sumado en nuestro registro los poemas de Violante do Céu en los que se exalta la causa portuguesa, donde se menciona la existencia de un enemigo tirano, donde se asegura un designio divino para proteger al pueblo luso, donde se pide larga vida y dicha eterna para los monarcas; pero si los revisamos bien, estas afirmaciones no son el motivo nuclear de los poemas, sino sólo uno de sus elementos, porque el centro de las composi-

¹⁹ Ya citado a propósito de la canción 35 a fray Dinis de Lancastre.

²⁰ Comienza con la preceptiva invocación a las musas: “Acodime o graõ musa / com vossa fraze claram & não confusa. / Inspirayme o burlesco / estilo festival, estilo fresco: / Acodime sem falha, / E convertey-me em penna tal navalha / que possa eu só com ella / barbear de huma vez toda Castella” (*Fenis* 1718: III, 179).

²¹ Para esta reflexión no se tiene en cuenta la poesía amorosa de las *Rimas*, cuya narración, en la pequeña medida en que existe, está subordinada al análisis de los sentimientos en el proceso amoroso; en el *Par-naso* hay un buen número de romances, pero todos de tema religioso. Sobre los temas de la poesía barroca, véase Pires (2004).

ciones lo ocupan las figuras, humanas o divinas: el rey (João IV, Pedro II), la reina (doña Luisa, doña Catalina, María Sofía), el general Albuquerque, la Virgen, el santísimo sacramento. Al igual que sus diversos poemas a los Lencastre o a los Noronha,²² cuyo mecenazgo fue poéticamente pagado, sor Violante mantuvo su pluma al servicio de los Bragança, no de la causa restauradora como tal, sino de la familia que simbólicamente la encarnaba. El hecho de que entre los miembros más destacados de esta familia estuviera el rey de Portugal y, por tanto, los poemas a él dedicados tuvieran un significado político añadido, puede ocultarnos que no cantan los acontecimientos sino a las personas. Al ajustar nuestras expectativas lectoras a este nuevo horizonte, lo que nos había parecido de escasamente comprometido y abstracto en sus términos políticos como poesía patriótica no es tal. Resulta perfectamente explicable que no haga de la lengua un estandarte nacionalista y que escriba muchos de estos poemas en castellano (como la silva a João IV, y los dedicados a doña Luisa de Guzmán siempre), porque el texto pretende ajustarse al destinatario y no a un motivo *nacionalista*. Se encuentra la razón de que haya un intercambio de dones y favores entre el elogiado y la autora, unas veces declarado explícitamente, como en los poemas de agradecimiento a Pedro II, otras más veladamente, en el caso de doña Luisa de Guzmán.²³ Si la alabanza de la Virgen es su objetivo, es adecuado que en las octavas “A nossa senhora da Conceição” no se mencione a la gente lusitana hasta el verso 35 del total de 64 que tiene el poema y que en los siguientes el acento recaiga sobre el poder de la Virgen y no de los soldados, cuyo valor como tal no se canta; lo mismo que no se narra la hazaña del general Albuquerque. Pero sobre todo quedan explicados sus silencios a las victorias en la guerra contra Castilla, que tanta importancia tuvieron en los folletos al servicio de la propaganda restauradora, y el que no existan panegíricos durante el reinado de Afonso VI, a pesar de los muy notables triunfos bélicos durante ese período.

Los hitos más relevantes de la restauración no pasan a la poesía de Violante do Céu a menos que su mención sirva para construir el panegírico del destinatario. De hecho, cabe afirmar que la poesía de sor Violante le da la espalda a la realidad de su tiempo tanto como la autora físicamente permanece protegida del mundo entre los muros del convento. A pesar de que su país durante todo el período vive momentos de crisis y sobresaltos, su poesía se muestra ajena a ello, limitada a la introspección amorosa, a los temas religiosos y al reflejo idealizado de imágenes personales sin que ni siquiera en los momentos políticamente más difíciles se perciban las tensiones. Desde esta concepción de la poesía, no necesitó tomar partido por la Restauración; ésta se impuso y con ella se establecieron los criterios de corrección ideológica que sor Violante se limita a respetar y

²² “As famílias homenageadas, quer nas *Rimas* que no *Parnaso* são os Noronhas, os Lencastres, os Castros –onde se entrevê, por conjectura, uma dívida de criação ou de benesses” (Mendes 1994: 18); existe rastro documental de que doña Mariana de Noronha e Castro, a la que soror Violante dedicó una canción en las *Rimas*, le asignó una pensión de doce mil reis (Mendes 1994: 86).

²³ En la silva panegírica II leemos que la reina atiende a las obras de la monja porque se dedican a Dios y a Santo Domingo: “que amparas mi rudeza / solo porque te excita / al favor, que mis obras acredita / ser dellas el objecto / la primer causa de un y otra effecto / que es el mayor monarca / y luego mi divino patriarca” (*Parnaso*: I, 142); y más adelante pide para la reina memoria eterna “para amparo más cierto / del métrico exercicio” (*Parnaso*: I, 143); en la epístola III a su muerte afirma haber perdido no sólo una reina “se não também benigna protectora” (*Parnaso*: I, 202).

acoger tibiamente en sus obras cuando los necesita. Para su poesía el golpe de estado de 1640 supuso la inclusión entre sus mecenas de una nueva dinastía, antes de *fidalgos* y ahora real, los Bragança. Con ello asumía, en los panegíricos que les dedicara, la obligación de representarlos según expectativas clientelares que respondían a la nueva situación política, que construía sus propios símbolos y mitos plasmados en los topos correspondientes. Sor Violante conoce bien las reglas del juego que practica, las sabe aplicar con pericia y le proporcionan una máscara que le permite mantenernos alejados de su auténtico sentir, que como vimos a propósito de D. Afonso se manifiesta más por los silencios que en las palabras.

Bibliografía

- Baranda Leturio, Nieves (2003): “Las mujeres en las justas poéticas madrileñas del siglo XVII”. En: Gomez, Thomas (ed.): *Hommage à Jacqueline Ferreras*. Paris: Centre de Recherches Ibériques et Ibéro-Americaines de l’Université Paris X, pp. 19-41.
- Coelho, José Ramos (1890-1920): *Historia do Infante D. Duarte irmão de el-Rei D. João IV*. Lisboa: Academia Real das Sciencias, t. I-II. Coimbra: Imprensa da Universidade, t. III.
- (1903): “O primeiro marquês de Nisa”. En: *Arquivo histórico português*, 1, pp. 33-44; 68-73; 102-108; 149-156; 229-235; 260-263; 324-327; 329-335.
- Curto, Diogo Ramada (1988): *O discurso político em Portugal (1600-1650)*. Lisboa: Centro de Estudos de Histórica e Cultura Portuguesa.
- Faria e Sousa, Manoel (1646): *Fuente de Aganipe o rimas varias*. Madrid: Carlos Sánchez Bravo.
- Fenis (1718): *A fenis renascida ou obras poeticas dos melhores engenhos portugueses*, ed. de Mathias Pereyra da Sylva. Lisboa: Joseph Lopes Ferreyra, t. III.
- Gonçalves d’Andrada, Paulo (1629): *Varias poesias de Paulo Gonçalves d’Andrada. Parte primeira. A Ioam Goncalvez [sic] da Camara do Conselho del Rey nosso Senhor...* Lisboa: Matheus Pinheiro.
- Graziosi, Elisabetta (1996): “Scrivere in convento: devozione, encomio e persuasione nelle rime delle monache fra Cinque e Seicento”. En: Zarri, Gabriella (ed.): *Donna, disciplina, creanza cristiana dal XV al XVII secolo. Studi e testi a stampa*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, pp. 303-331.
- Macedo, António de Sousa de (1631): *Flores de España excelencias de Portugal. En que brevemente se trata lo mejor de sus historias, y de todas las del mundo desde su principio hasta nuestros tiempos, y se descubren muchas cosas nuevas de provecho, y curiosidad. Primera parte. A la Magestad del rey Catholico de las Españas Don Phelipe IIII nuestro señor*. Lisboa: Jorge Rodríguez.
- María Jesús de Ágreda, Sor (1991): *Correspondencia con Felipe IV. Religión y razón de estado*, ed. de Consolación Baranda. Madrid: Castalia/Instituto de la Mujer.
- Marques, João Francisco (1989): *A Parenética Portuguesa e a Restauração. A Revolta e a Mentalidade*. Porto: Instituto Nacional de Investigação Científica, Centro de História da Universidade do Porto, 2 Vols.
- Mendes, Margarida Vieira (1994): “Introdução”. En: *Rimas*, pp. 7-38.
- Morujão, Isabel (1993): “Entre o convento e a corte: algumas considerações em torno da obra poética de soror Tomásia Caetana de Santa Maria”. En: *Espiritualidade e corte em Portugal: séculos XVI a XVIII*. Porto: Anexo V da Revista da Faculdade de Letras, pp. 123-142.
- (1995): *Contributo para uma bibliografia cronológica da literatura monástica feminina portuguesa dos séculos XVII e XVIII*. Lisboa: Centro de Estudos de História Religiosa da Universidade Católica Portuguesa.

- (2004): “Entre o profano e o religioso: processos de divinização na poesia de Soror Violante do Ceu”. En: *Península. Revista de Estudos Ibéricos* 1, pp. 277-287.
- (2005): *Por trás da grade. Poesia conventual feminina em Portugal (sécs. XVII- XVIII)*. Tesis doctoral da Universidade de Porto.
- Morujão, Isabel/Martelo, Rosa Maria (1987): “Subsidios para uma reedição de *Rimas várias* de soror Violante do Céu”. En: *Línguas e Literaturas. Revista da Faculdade de Letras do Porto*, II série, IV, pp. 351-374.
- Parnaso: Parnaso lusitano de divinos e humanos versos compostos pela Madre Soror Violante do Ceo, religiosa dominca no Convento da Rosa de Lisboa, dedicado a’ senhora soror Violante do Ceo religiosa no convento de Santa Martha de Lisboa*. Lisboa: Miguel Rodrigues, 1732-1733, 8º, 2 ts., 1114.
- Pérez de Montalván, Juan (1636): *Fama póstuma a la vida y muerte del doctor frey Lope Félix de Vega Carpio*. Madrid: Imprenta del Reyno.
- Pires, Maria Lucília Gonçalves (2004): “Poesia lírica do período barroco”. En: *História e antologia da literatura portuguesa. Século XVII*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Pociña López, Andrés José (1998): *Sóror Violante do Céu (1607-1693)*. Madrid: Ediciones del Orto.
- Rimas* (1994): Violante do Céu: *Rimas várias*, ed. Margarida Vieira Mendes. Lisboa: Presença.
- Saraiva, José Hermano (1989): *Historia de Portugal*. Madrid: Alianza.
- Silva, Inocêncio Francisco da (1906): “Relações e outros papéis impresos, publicados durante os reinados dos Reis D. Joao IV, D. Afonso VI e D. Pedro II em grande parte dos denominados das campanhas da Restauração de Portugal”. En: *Diccionario Bibliographico Portuguez*. Lisboa: Imprensa Nacional, t. XVIII, pp. 174-220.
- Valladares, Rafael (1998): *La rebelión de Portugal. Guerra conflicto y poderes en la monarquía hispánica (1640-1680)*. Valladolid: Junta de Castilla y León.
- Vieira, António (1982): *História do futuro*, ed. Maria Leonor Carvalhão Buescu. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda.