

## Las escritoras en el siglo XVII

### 1. Introducción

Aunque algunos estudios actuales sobre escritura femenina ignoran la existencia de escritoras anteriores al siglo XIX, la realidad española del siglo XVII es bien distinta. Frente a un período anterior a 1600, cuando en España apenas si contamos con escritoras, a partir de estas fechas se produce un significativo fenómeno de aumento en su número y visibilidad social. La escritura femenina deja de estar estigmatizada y, aunque nunca reconocida en igualdad con los hombres, produce ejemplos notables e incluso autoras de amplio reconocimiento y lectura como María de Zayas. Aunque las obras de estas escritoras se forjan según los mismos patrones culturales y genéricos que las de los escritores coetáneos, solo con un estudio segregado somos capaces de observar las características que las definen en tanto que mujeres creadoras en un sistema social y legal donde ocupan un lugar subsidiario. Así, se aludirá a muchos de los géneros y tópicos del Barroco subrayando similitudes y diferencias para entender de este modo su particular forma de hacer literatura.

El tema ofrece un panorama de conjunto sobre las escritoras del período, sus nombres más significativos, los géneros preferidos y las orientaciones en los mismos, buscando su sentido literario y a la vez sociológico en la historia.

### Esquema

1. Introducción.
2. La normalización de la escritura femenina.
3. La literatura escrita por mujeres. Etapas.
  - 3.1. Las escritoras nacidas antes de 1580.
  - 3.2. Las escritoras nacidas entre 1590 y 1605.
  - 3.3. Las escritoras nacidas en el decenio 1620-30.
  - 3.4. Las escritoras nacidas a partir de 1650.
4. La literatura profana, sus géneros y temas.
  - 4.1. La poesía
  - 4.2. La prosa
  - 4.3. El teatro
5. La escritura religiosa. Vidas por mandato
6. El final de una época

## 1. Introducción

A diferencia de países como Francia y sobre todo Italia, donde las escritoras fueron un fenómeno culturalmente conocido y tolerado en el siglo XVI, en España antes de 1590 resultaban una rareza exótica. Las que hubo encontraban sus antecesoras en algunos modelos clásicos o religiosos remotos, que aludían a mujeres sabias o iluminadas, que por su condición extraordinaria apenas podían constituirse en ejemplos a seguir. En general las escritoras del siglo XVI se presentan como casos aislados fuertemente cuestionadas, según revelan sus prólogos o comentarios de sus receptores, ya que constituían un reto al sistema cultural y social instituido, que las rechazaba (veáse el tema de las escritoras del siglo XVI). Esta situación cambiará en poco tiempo a partir de la publicación de las obras de Teresa de Jesús en 1588. Fue una edición promovida por la propia Orden del Carmelo descalzo, que se la encargó a fray Luis de León. En el prólogo fray Luis se esfuerza por crear un puente entre la condición femenina de la autora y los lectores, ensalzando a Teresa de Jesús (aún no beatificada) para colocarla por encima de toda sospecha, atendiendo a los reproches implícitos que podía hacer la sociedad de su tiempo. Con esta edición, la que era muy leída, pero solo en copias manuscritas y de forma muy reducida, se convierte en una autora de masas. A partir de esta edición y las muchas que siguen Teresa de Jesús será lectura común en un mercado editorial en el que la literatura espiritual ocupaba casi la cúspide del consumo. Por otra parte, Teresa de Jesús fue tomada como estandarte de los poderes político y religioso que encontraron en su reforma descalza un patrón que podía servir al resto de órdenes y a muchas mujeres. No fue en ningún modo ajena a este interés institucional la rápida beatificación que tuvo lugar en 1614 y la posterior santificación en 1622, incluso en 1626 fue nombrada copatrona de España por las cortes, aunque los partidarios de Santiago Apóstol consiguieron que el acuerdo se revocara.

La unión íntima e indisoluble entre la santa y su escritura sirvió para que socialmente apareciera un modelo de escritora, ahora cercano en el tiempo, bien conocido y fuertemente positivo, lo que seguramente sirvió para debilitar la asociación entre escritura femenina y pecado de vanagloria o deshonor. A ésta se pueden apuntar otras causas: posiblemente el amplio aumento de la alfabetización femenina desde comienzos del siglo XVII, el paso del libro de un objeto raro a un objeto común y también que aparezcan escritores menos vinculados a clases profesionales. La suma de estos y quizá otros factores contribuyeron a cambiar el signo de la escritura femenina y en torno a 1600 advertimos una mayor presencia pública de mujeres

escritoras, que se harán notar como fenómeno significativo de la modernidad de los tiempos unos decenios después, en especial entre 1610 y 1650. En este contexto y referido a Madrid, la capital del reino, símbolo máximo de los cambios en modas, dirá con mucha ironía Ana Caro Mallén en un diálogo de su comedia *Valor, agravio y mujer* (vv.1163-1180):

TOMILLO: ¿Qué hay en el lugar de nuevo?

RIBETE: Ya todo es muy viejo allá;  
sólo en esto de poetas  
hay notable novedad  
por innumerables,  
tanto que aún quieren poetizar  
las mujeres, y se atreven  
a hacer comedias ya.

TOMILLO: ¡Válgame Dios! Pues, ¿no fuera  
mejor coser e hilar?

¿Mujeres poetas?

RIBETE: Sí;  
mas no es nuevo, pues están  
Argentaria, Safo, Areta,  
Blesilla y más de un millar  
de modernas, que hoy a Italia  
lustre soberano dan,  
disculpando la osadía  
de su nueva vanidad.

## 2. La normalización de la escritura femenina

M. Serrano y Sanz, en su obra *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas, desde el año 1401 al 1833*, que hoy se actualiza en la base de datos *BIESES*, posiblemente mencione unos quinientos nombres de autoras para el siglo de oro, es decir, el período entre 1500 y 1700. Si son muy pocas las anteriores a 1600, ¿qué fenómeno explica la concentración en el siglo XVII? ¿dónde están esas autoras? Es cierto que muchas de las autoras mencionadas en esa bibliografía solo escribieron por ejemplo un breve poema, pero, a diferencia de lo que sucedía antes de 1600, ese poema ahora se imprimía, podía darse a la luz pública; y este proceso no se limitaba a algunas mujeres escogidas, sino que abarcaba a muchas. Esta realidad evidencia que la posición de las mujeres escritoras en la sociedad ha cambiado y su prueba más clara es que entonces aparecerán bastantes autoras de las que hoy consideramos relevantes, pero no solo en eso, sino también en un fenómeno característico del siglo de Oro, principalmente del XVII, que acumula muchas autoras: las justas y certámenes poéticos.

Las celebraciones públicas del Siglo de Oro se solían componer de muchos actos. La mayoría estaban relacionados con la religión (procesiones, sermones, misas,

etc.), pero también los había de carácter más lúdico, como eran los certámenes o justas poéticas. Podían tener formato de concurso o de simple recopilación, pero en esencia consistían en hacer una convocatoria pública a los escritores para que presentaran un poema que cumpliera con los requisitos que en tema y formas métricas se establecían de antemano. Los papeles con las obras se recibían durante un plazo determinado y luego se exponían en las paredes de alguna iglesia o edificio civil. Por último, el jurado hacía público su veredicto en una ceremonia, donde otorgaba los premios. El ámbito del certamen era siempre oral. Existían cartelas, poemas colgados, etc., pero como “adorno” escriturario complementario a la palabra oral. Sin embargo, lo más habitual era que una vez concluida la celebración, todo el festejo se recogiera por escrito, encomendando a alguien de cierto renombre la descripción de los actos, la transcripción de los sermones o la recopilación de los poemas del certamen. Con este planteamiento, la edición de tales obras era por lo general voluminosa y, por tanto, cara; sin embargo, la existencia de un escrito de estas características permitía perpetuar el prestigio de la entidad que había celebrado el festejo (la ciudad, el cabildo, la universidad), lo cual era uno de los objetivos de semejantes fiestas (bodas, natalicios o muertes en la familia real; beatificación o santificación de algún patrono eran los motivos más habituales). No siempre se publicaba todo y a veces el certamen podía ser suprimido, simplemente reducido a los poemas ganadores o a algunos destacados y, casi nunca, se llegaban a editar todas las obras. En todo caso, entre estos poemas son muchos los que se deben a una mano femenina y, aunque quizá muchos más nunca llegaron a publicarse en el volumen, a partir de lo conservado podemos hacernos una idea aproximada.

Dado el carácter de convocatoria pública que tenían estos certámenes, se puede asegurar que no existió un veto explícito hacia las mujeres, aunque su participación fluctuó mucho entre lugares y períodos. Al repasar todas las justas de la época, extraer las autoras de cada una de ellas, establecer su número en relación al de hombres participantes y hacer gráficos que incluyen una secuencia cronológica se puede trazar un panorama muy clarificador que en síntesis se resume en los siguientes aspectos. Las primeras justas fueron cuatro celebradas en Sevilla entre 1531 y 1534 y su número se incrementa paulatinamente a lo largo del siglo XVI, si bien son pocas las editadas. En todo caso, los datos muestran que la primera mujer cuyo poema aparece publicado en un certamen fue una monja en una justa de Barcelona, en 1601. A partir de entonces y hasta 1650, aproximadamente, la presencia de mujeres poetas es casi constante y en aumento, con grandes números a partir de 1615 (cuando se celebra en toda España la beatificación de Teresa de Jesús). Desde

1650 las mujeres irán desapareciendo de las justas poéticas. Aunque es cierto que quienes escriben para las justas son autoras de ocasión, de quienes apenas conservamos más que un poema y que, por tanto, es difícil considerarlas escritoras en toda la extensión del término, el número total es tan alto que debemos aceptar que revela un fenómeno nuevo: las mujeres han pasado a participar activamente en la cultura pública. Es más, si consideramos que los certámenes son un acto social, en el cual intervienen los poderes políticos, económicos y culturales de una ciudad, las mujeres que concursan en ellos deben pertenecer y contar con la aprobación de sus iguales e incluso de sus superiores. En algunos certámenes participan varias monjas de un solo convento, en otros dos hermanas e incluso algunas de las mujeres serán poetas reconocidas, como Cristobalina Fernández de Alarcón, poeta famosa que vivió en Antequera a caballo entre los siglos XVI y XVII. De sus obras, casi lo único *salvado* hoy procede de este tipo de actos.

Con todo, la importancia de esta poesía y las tendencias observadas a través de su estudio está en que nos demuestra la visibilidad pública de las escritoras, cuándo se hace más palpable y cómo se desarrolla. A través de esta visibilidad se puede crear un sentido de tradición femenina hasta entonces impensable, lo que da carta social de naturaleza a las escritoras y permite sacarlas del limbo de lo excepcional. Este desarrollo se muestra asimismo en los prólogos de escritoras. Durante el siglo XVI y los primeros decenios del XVII lo normal es que pidan disculpas por su estilo, justifiquen su audacia y expliquen las razones que las han llevado a escribir, siempre dentro de una moralidad intachable y por una buena causa. En el prólogo a sus *Novelas amorosas y ejemplares* (Zaragoza, 1637) María de Zayas le dice al lector:

Y no sólo debes hazer esto [comprar el libro], mas anhelar por la noticia de su autora a no estar sin su libro tu estudio, no pidiéndolo prestado, sino costándote tu dinero, que aunque fuesse mucho le darás por bien empleado.

Es cierto que exhortar al lector a comprar la obra fue uno de los tópicos prologales del momento, aun así hay que destacar que no está pidiendo permiso al lector, no están recurriendo al tópico de la *humilitas* para ganar su benevolencia, sino que muy al contrario se expresa en pie de igualdad con los hombres. Esto sólo pudo hacerlo M.<sup>a</sup> de Zayas por ser una mujer que había nacido en torno a 1590 (recordemos que uno de los momentos álgidos de la alfabetización femenina), que convivió desde su infancia con una tradición de escritura femenina, bien en obras exentas (desde 1590 se aprecia un aumento de obras de mujeres impresas) y en justas. En esa sociedad que admitió a la mujer escritora como un elemento quizá exótico, pero aceptable puede producirse luego un paso más allá.

Ahora bien, no estuvo exento de tensiones, porque las críticas no desaparecieron y, de hecho, los años en que la escritoras son más visibles es cuando surge la sátira quevediano de la “culta latiniparla” o cuando aparece en la comedia el personaje de la mujer sabia o pedante como en *La dama boba* de Lope de Vega. Ambos son una muestra del impacto que tenía como fenómeno social. Son críticas plagadas de tópicos (sabia/ culta = fea → sin capacidad de amar → no futura madre → incumplimiento del rol primordial), que pretenden estigmatizar una conducta que implícitamente atenta contra la hegemonía de género.

Muy discretas y muy feas,  
mala cara y buen lenguaje  
pidan cátedra y no coche,  
tengan oyente y no amante.  
No las den sino atención,  
por más que pidan y garlen,  
y las joyas y el dinero  
para las tontas se guarde (Quevedo, 1972: 290-291)

### 3. La literatura escrita por mujeres. Etapas.

María de Zayas, con un evidente orgullo, afirma en el prólogo a sus *Novelas amorosas y ejemplares* que la imprenta “es el crisol donde se averigua la pureza de los ingenios” y ciertamente el rastro de libros escritos por mujeres y publicados a lo largo del siglo XVII es la mejor muestra de la imparable extensión de la autoría femenina. En torno a 1600 las escritoras publican obras devotas o morales consideradas lecturas propias de mujeres o de sus funciones sociales (Valentina Pinelo, Isabel de Liaño, sor Magdalena de San Jerónimo); a partir de los años veinte y treinta los géneros se amplían y ya hay teatro (Feliciano Enríquez de Guzmán, Ángela de Acevedo, Ana Caro de Mallén), novelas (María de Zayas) o tratados educativos (Condesa de Aranda). No solo el paso por la imprenta singulariza a estas autoras (las poetas rara vez editaban sus escritos), sino el hecho de que algunas presentan sus creaciones en competencia directa con las obras del mismo género literario escritas por hombres, con las que se codean en igualdad de condiciones. Así Ana Caro de Mallén exige que paguen su trabajo si desean leer la obra: “Suplícote le censure [el libro] como tuyo y le compres como ajeno, que con eso, si tú no contento, yo quedaré pagada”, ¿qué mejor muestra de profesionalización?

Desde estas condiciones la escritura femenina se amplía mucho en el siglo XVII, ¿cómo organizar entonces su estudio? Se puede recurrir a criterios diversos, agrupando a las autoras por géneros, como en los hombres (poetas, dramaturgas, novelistas, tratadistas...) o bien por promociones, estableciendo lapsos de tiempo en

los que escriben o dan a conocer sus obras. Este último criterio tiene la ventaja de que permite valorar en cada grupo la posible influencia y afianzamiento de los modelos femeninos anteriores y las sucesivas modificaciones en el proceso de imitación-desvío del modelo que es motor de cambio, además también sirve para articular el estudio de las obras femeninas en relación a la estética literaria masculina de ese momento (Baranda, 2005:127-136). Desde este criterio de promociones, se pueden señalar los siguientes grupos:

- Escritoras nacidas antes de 1580, cuya obra se publica entre 1600 y 1610, aproximadamente, durante su etapa de madurez vital, según declaran en sus obras.

- Nacidas entre 1590 y 1605 aproximadamente. Se trata de la promoción que representa en toda su amplitud a las escritoras del Siglo de Oro, sus obras comienza a aparecer impresas a partir de los años 30 y su cantidad sorprende en comparación con la etapa anterior.

- Nacidas en torno al decenio 1620-30, publican sus obras después de 1650. En su caso no solo hay conciencia de la escritura femenina, sino también cuentan con una tradición asentada de la misma que ha marcado ya el camino y les permite desenvolverse con total confianza en ese medio.

- Nacidas a partir de 1650, sus obras se difunden en el último cuarto. Son pocas autoras y muestran que la escritura femenina ha perdido impulso, no existe un relevo en la literatura profana y los temas son casi exclusivamente religiosos.

### 3.1. Las escritoras nacidas antes de 1580

Las escritoras nacidas antes de 1580 publican su obra entre 1600 y 1610, aproximadamente, durante su etapa de madurez según declaran en sus obras. Son las siguientes: Valentina Pinelo, *Libro de las alabanças y excelencias de la gloriosa Santa Ana* (Sevilla, 1601); Isabel de Liaño, *Historia de la vida, muerte y milagros de Santa Catalina de Sena* (Valladolid, 1604); Magdalena de San Jerónimo, *Razón y forma de la galera y casa real...*, (Salamanca, 1608). Las dos primeras son hagiografías, una en prosa y la otra en verso; la tercera es un tratado para la reforma del sistema penal de las mujeres. Además a este período pertenecen Cristobalina Fernández de Alarcón y otras poetas de menos renombre, que, no obstante, tienen presencia siquiera testimonial en su entorno y llegan hasta el impreso.

Aunque ciertamente no son muchas autoras, es revelador que se concentre la publicación de varias obras en un lapso de tiempo relativamente breve, fenómeno que no se había producido antes. Además de la visibilidad que confieren a la autoría femenina a través de la imprenta, su importancia estriba en que estas escritoras no se



limitan a hablar desde la experiencia y autoridad del yo, como hacía Teresa de Jesús u otras monjas, sino que amplían el espacio de la escritura femenina, porque la autora deja de ser *objeto* del texto y pasa a ser el sujeto que lo emite. Las hagiografías son el primer intento por crear una “genealogía femenina del saber”, que se quiere consolidar por medio del ejemplo de cierto tipo de santidad ligada al conocimiento: Santa Ana, maestra de la Virgen; y Santa Catalina, una de las sabias de la Iglesia, autora de cartas y consejera del Papa. Por otra parte, no hay que olvidar que el tema es religioso y que las hagiografías eran, sin duda, uno de los géneros más leídos entre las propias mujeres, que deberían encontrar su modelo vital más fácilmente en las santas. En ellas el placer lector estaba solo al servicio de la utilidad.

### 3.2. Las escritoras nacidas entre 1590 y 1605

A partir del asentamiento de la escritura pública, se desarrolla una segunda generación, la de mujeres nacidas entre 1590 y 1605 aproximadamente, es decir, la que representa en toda su amplitud a las escritoras del Siglo de Oro. Sus obras comienza a aparecer a partir de los años 30 y el número sorprende en comparación con la etapa anterior. Entre estas autoras se encuentran Feliciano Enríquez de Guzmán (h. 1580 h. - después de 1640), Bernarda Ferreira de Lacerda (1595- 1644), Ana de Castro Egas (antes de 1609- después de 1629), María de Zayas (h. 1590- después de 1648), Luisa María de Padilla (h. 1590- 1646), Ana Abarca de Bolea (1602- h. 1686), Violante do Céu (1607-1693) y posiblemente, a falta de mayores precisiones cronológicas, Leonor de la Cueva († después de 1645), Ana Caro Mallén (noticias entre 1628-1645), Marcia Belisarda († después de 1646), María Nieto de Aragón (publicaciones entre 1644 y 1650) y Ángela Azevedo (segunda mitad del siglo XVII?) (véase *BIESSES*).

La paulatina apropiación del derecho a escribir y a publicar que se venía produciendo eclosiona en este momento. Las autoras no escriben para sí mismas ni para un círculo reducido, sino porque desean ver su obra publicada, que alcance a un público mayoritario, que las aprecie y les dé fama. En este período se podría considerar que existen auténticas escritoras, que lo son por varias razones: desean relacionarse y destacar dentro del grupo de literatos al que pertenecen y con el que se asocian, en Madrid, en Sevilla, Zaragoza o Lisboa; su actividad literaria no se limita a una sola obra o a un género, sino que tienen una creación continuada; llegan a la imprenta después de darse a conocer en los círculos literarios geográficamente más próximos, lo que indica que es en ellos donde obtienen el reconocimiento que les



permite publicar y, de hecho, son citadas en esos ámbitos; por algunas menciones explícitas en sus obras, nos demuestran que son conscientes de que forman parte de un grupo mayor de mujeres escritoras que tiene cierta visibilidad. Incluso cabe subrayar que algunas de ellas escriben con un claro propósito económico, ya sea por el mecenazgo directo (las *Relaciones* de Ana de Castro Egas y Ana Caro Mallén), por el vínculo contractual con algún organismo oficial (las obras dramáticas de Ana Caro) o por los “derechos de autor” (María de Zayas).

Desde el punto de vista literario, la equiparación autorial con los hombres se manifiesta en varios aspectos. Los tópicos de la justificación en los preliminares a sus obras, aunque siguen aludiendo a la propia condición femenina, no están ligados exclusivamente a ese hecho y admiten ser letradas, tener deseo de publicar, buscar ganancias económicas, etc. Con esta seguridad son capaces de abordar una significativa variedad de géneros (la comedia, la novela, la poesía amorosa, el tratado educativo o la relación de festejos), en buena medida de amplia difusión, es decir, sin coartadas morales para la escritura ni limitaciones hacia su grupo lector. Si bien es cierto que no introducen modificaciones en las estructuras genéricas, sí lo hacen en los temas, en diversos modos que en su mayor parte están relacionados con su condición de mujeres. Las poetisas Leonor de la Cueva, Violante do Céu y Marcia Belisarda introducen la posición femenina del emisor de una forma evidente y retratan sus sentimientos amorosos con la misma sensibilidad que los poetas-hombres los propios. Luisa María de Padilla, aun sin romper con la ideología conservadora inherente a la tratadística, en sus consejos de comportamiento para la aristocracia concede a las mujeres un espacio propio de gobierno y exige para ellas el respeto de sus maridos, alejándose de otros tratados donde solo se defendían valores de sumisión. Donde más claramente se advierten los puntos de vista femeninos es en la ficción: en la novelística y en la dramaturgia. Dado que en esos géneros los personajes femeninos ocupaban un lugar prominente, las autoras encontraron un terreno abonado y cómodo donde llevar la libertad que permitía la ficción por los cauces de sus intereses, a fin de convertir sus obras en un vehículo de expresión de sus aspiraciones de género, patente en la mayoría de los casos en el argumento y planteadas ocasionalmente de forma directa.

### **3.3. Las escritoras nacidas en el decenio 1620-30**

Las escritoras nacidas en el decenio 1620-30 no solo tienen un conocimiento de la escritura femenina previa, sino también cuentan con una tradición asentada de la misma, de modo que ya se ha trazado un camino que les permite desenvolverse con

total confianza en ese medio. Las autoras que se adscriben a este grupo nacen entre 1618 (Catalina Clara Ramírez de Guzmán) y durante el decenio 1620-30, al menos hasta donde es posible conjeturar. Sus obras de fecha segura aparecen en 1654 (Guevara, *Memorial de la casa de Escalante y servicios della*, Valladolid), 1655 (Meneses, *El desdeñado más firme*) y 1663 (Carvajal, *Navidades de Madrid y noches entretenidas*). Dada la proximidad cronológica en la publicación se podría colocar en el mismo grupo a las autoras de pliegos sueltos: Eugenia Bueso, *Relación de la corrida de toros que la imperial ciudad de Zaragoza hizo en obsequio de su Alteza*, Zaragoza, 1660; y Salvadora Colodro, *Afectos de un pecador arrepentido, hablando con un santo crucifijo a la hora de la muerte*, Granada, 1663.

Estas autoras no tienen que romper moldes, en tanto que no necesitan explicar que la escritura puede ser una actividad propia de mujeres. Además, su conocimiento de las predecesoras no se limita a unos nombres prestigiosos sin mayor información, sino también a la conciencia de cuáles son sus obras. Ciertamente no podemos creer que todas las autoras mencionadas en el epígrafe anterior fueran perfectamente conocidas por estas *sucesoras*, pero dada la fama de algunas de ellas, es impensable que su producción cayera en el vacío. Por otra parte, seguramente existieron otras escritoras cuyas obras o noticia no nos ha llegado y que serían útiles a sus coetáneas en la configuración de un modelo simbólico positivo. En cuanto a sus obras, siguen planteando los mismos temas que preocupaban a las mujeres y los tratan desde su punto de vista, ya sea en la ficción, en la tratadística o en la poesía. Es interesante notar respecto cómo Catalina Clara Ramírez de Guzmán se permite no solo quejarse de los hombres o poner al descubierto las incoherencias de sus posturas hacia las mujeres, sino ir un paso más allá y satirizarlos, ridiculizando tipos masculinos, es decir, situándolos en una clara posición de inferioridad. Esta voz satírica sería la última conquista hecha por las escritoras en la progresiva apropiación del discurso poético, cuyo carácter masculino, para el tema amoroso, está profundamente marcado y es difícil de contravenir sin romper los moldes genéricos (J. Olivares y E. Boyce (1993: 16-57).

### 3.4. Las escritoras nacidas a partir de 1650

La sucesión cronológica generacional, que se nos presentaba siguiendo un ritmo más o menos ligado a la biología, se quiebra en un salto muy amplio, porque las autoras de proyección pública cuyas obras se conocen a finales de siglo (1690 en adelante) son las nacidas entre 1650 y 1665. Se trata en conjunto dos monjas y una seglar, que producen una hagiografía (Sallent, *Vida de nuestra seráfica madre Santa*

Clara, Zaragoza, 1700), un tratado moral (Josefa de Meneses, *Despertador del alma al sueño de la vida en voz de un advertido desengaño*, Lisboa, 1695) o poemas religiosos y profanos, como sor Juana Inés de la Cruz, que, a pesar de vivir en México, se incluye en este grupo por el hecho de que los volúmenes de sus obras se publicaron en Madrid en 1690, 1692 y 1700.

De haberse continuado una sucesión cíclica similar a la observada hasta el momento nos faltaría un grupo de autoras nacidas entre 1630-45, que publicarían entre 1665-90. Siempre es posible recurrir a algunas explicaciones generales, como la crisis económica, el descenso de la alfabetización, los sucesivos conflictos bélicos y sociales, pero no estaríamos más cerca de conocer las causas precisas de lo que por el momento parece mostrarse como el agotamiento de una moda —la de la cultura pública femenina— y el retorno a valores más conservadores para el comportamiento de las mujeres, que también manifestaban las justas. Asimismo se podría explicar por un posible solapamiento crítico entre dos generaciones, confundidas en la falta de datos para muchas autoras, pero apenas existen obras impresas y las que hay son obras religiosas y “recuperaciones” de textos conventuales llevados en ese momento las prensas. Bien sabemos que este período pos-barroco, en términos generales, no fue especialmente fructífero para la literatura española, pero ahora que se ha empezado a prestar más atención a la época de Carlos II, echamos de menos textos académicos, comedias, poesía profana o novelas escritos por mujeres, que continuaran con las expectativas producidas en torno a la mitad de siglo. Bien es verdad que María de Zayas no había caído en el olvido, pues en 1659 se había hecho una reedición de todas sus novelas que se repite en 1712, 1724, 1729...; además Violante do Céó seguía componiendo poesía, por más que solo se imprimieran algunas obras menores. En todo caso estamos ante una *quasi-extinción* de las escritoras quizá producida por la reducción del mundo literario, el cambio en los patrones de producción y consumo, mucho más locales y aglutinados en torno a los modelos de la academia, de modo que por su siempre débil posición autorial las llevan a desaparecer.

Por tanto son cinco las autoras de este grupo, de las que solo tres dan sus obras a la imprenta: Juana Josefa de Meneses (1651-1709), sor Juana Inés de la Cruz (h. 1650-1690), sor Maria do Céó (1658-1702), Mariana Sallent (1665-1703) y sor Francisca de Santa Teresa (1654-1709). Mientras que el genio literario de sor Juana Inés está fuera de toda duda y su pluma se atrevió con todos los géneros, Sallent solo es autora de una biografía de Santa Clara en verso y Meneses, Condesa de Ericeira, solo publicó en vida un poema en octavas en torno a los tópicos barrocos del

desengaño, no obstante parece que escribió otras obras, hoy perdidas. El verso narrativo y el tema religioso de lectura sencilla son las notas dominantes de este tiempo de ocaso.

#### 4. La literatura profana, sus géneros y temas.

El número de autoras y obras, como se puede constatar a partir de la periodización anterior, es grande, lo mismo que los géneros y temas de su interés. Esta extensión es consecuencia del afianzamiento de la posición autorial de las escritoras, de su peso como voz pública, de su conocimiento mutuo y, por tanto, de la conciencia de ser parte de una cadena de transmisión específicamente femenina. Son muchas para un tema general como este, así que, a pesar de ser mucho más abundante y leída en su tiempo la literatura religiosa, se dedicará más atención a la literatura profana, porque se encuentra mucho más cerca de los gustos e intereses del lector actual y de la crítica.

En general se puede constatar que no hay escritoras que inventen nuevos géneros o formas de decir para expresar un yo femenino ausente de la voz pública hasta entonces. Lo más frecuente son escritoras que utilizan los moldes genéricos conocidos, ya sea en novela, drama o poesía, pero modulan sus convenciones en lo relativo a los temas para disentir o matizar el mensaje masculino, con lo que sitúan en la larguísima tradición de la *querrela de las mujeres*. Por ejemplo, las obras teatrales de Leonor de la Cueva, María de Zayas o Ana Caro presentan tipos femeninos que actúan por cuenta propia, mujeres activas para decidir su propio destino frente a los hombres. Sus obras respetan las convenciones del género, pero proponen una visión de los mismos acordes con un punto de vista femenino y su visión del mundo.

##### 4.1. La poesía

La poesía amorosa fue el subgénero que más dificultades planteó a las mujeres, ya que exigía reacomodar los tópicos del discurso masculino, genéricamente muy marcado, para transformarlo a una expresión femenina. ¿Puede una mujer suplicar el amor de un hombre? ¿alabar su belleza? ¿qué rasgos? ¿cuál sería la casuística tópica de esas relaciones? Sin duda se trataba de un territorio cuyo discurso era de difícil adquisición, entre otras cosas porque la exhibición de sentimientos en la dama podía resultar deshonroso al identificar la voz emisora de la poeta con el sujeto real de la emisión, cosa que no le sucedía al hombre poeta. En Italia las mujeres

poetas rompieron esos cauces muy pronto y a mediados del siglo XVI se hace incluso una antología especializada, las *Rime diverse d'alcune nobilissime et virtuosissime donne* (Lucca: Vincenzo Busdragho, 1559). En España, aunque se hacía sentir la necesidad de salir del solipsismo, el diálogo poético con la mujer tardó en establecerse. Una de las vías dialógicas se hallaba en la égloga y la prolongación parcial de su universo en los libros de pastores ofreció un modelo para la participación de las mujeres en el diálogo amoroso, pues las protagonistas de estas obras son las pastoras, que se expresan al proyectarse el poeta en la voz femenina.

La disolución de la voz única del poeta hombre en el molde poético petrarquista dio lugar a la polifonía y con ella hubo cabida para la voz de las mujeres, que entonces está maduras para tomar la pluma. Así, mientras que en los años finales del XVI y principios del siglo siguiente predominan las poetisas religiosas, poco tiempo después se dan la mano lo social y lo literario abriendo el cauce a la aparición de poesía amorosa escrita por mujeres: María de Zayas, Leonor de la Cueva, Violante do Ceo, Marcia Belisarda (pseudónimo de sor María de Santa Isabel) y Catalina Clara Ramírez de Guzmán, entre ellas.

A través de la poesía de estas autoras se observa la paulatina apertura del territorio temático amoroso, aunque no se puede hablar de una evolución cronológica, ya que poetisas coetáneas como Leonor de la Cueva y María de Zayas muestran actitudes diferentes en este aspecto. En el caso de **Leonor de la Cueva** se perciben las dificultades para manifestar el sentimiento amoroso, porque para expresarse en ese terreno se oculta con frecuencia bajo marcas de género masculino, mientras que se siente claramente cómoda en las descripciones de las mujeres hermosas o bajo la voz de una pastora, sin explicitar la identidad masculina o femenina de la voz poética.

**Violante do Cé** expone sus penas de amor causadas por un tú, que puede ser hombre o mujer. La voz poética en el texto tiene marcas femeninas, pero eso no impide que utilice códigos y convenciones petrarquistas, así el lector está obligado a desautomatizar su lectura, reacomodar la interpretación del mensaje a términos nuevos, lo que en sí mismo es ya rompedor. Esta ruptura se explica porque el lector interpreta el texto según las convenciones (sujeto masculino que expresa sus tensiones amorosas), pero se ve obligado a reconsiderar esas interpretaciones cuando se enfrenta al hecho de que el sujeto poético se identifica como una mujer. Lo mismo se puede afirmar de **Marcia Belisarda**, también religiosa en un convento toledano. Ambas poetisas muestran cómo el código poético recibido ha sido ya *feminizado*, es decir, se ha acomodado a la existencia de una voz lírica femenina que plantea su propia tópica amorosa: la dama que se queja de la inconstancia o infidelidad del galán,

la sátira a sus modos, aspecto o vanidades, etc.; como dice un verso de Marcia Belisarda: “tus mismos males padezco”. Estos poemas ponen de manifiesto una visión del mundo que defiende a las mujeres frente a las acusaciones tópicas de los hombres, lo mismo que sucederá por esos años en la novela (María de Zayas) o en las comedias de autoría femenina.

Aunque muchas de las autoras tienen poemas en que acusan a los hombres, se quejan o les afean sus faltas, fue **Catalina Clara Ramírez de Guzmán** quien se dedicó con especial gusto y atención a la poesía satírica. En su pequeña ciudad extremeña, Llerena, su vena satírica responde al chascarrillo, la comidilla y la pulla de la vida social: “Retrato de una dama en chanza”, “A una dama que no se enterneció de ver entrar monja a una hermana suya”, “A un hombre que escribía mal”, “A un fiscal de corte que siendo visitador de la Inquisición visitó a unas señoras en compañía de un secretario muy necio que le asistía siempre”. Sigue procedimientos formales y tópicos que se encuentran en Quevedo o Villamediana. Aparte de la sociedad hace tema poético de su familia, a la que también hay dedicados varios poemas: a la madre, las hermanas, el hermano, el padre. En ellos evita o suaviza el tono satírico y muestra un enorme afecto por todos los suyos.

#### 4.2. La prosa.

**Luisa María de Padilla**, Condesa de Aranda, es un caso excepcional, porque compuso cuatro tratados dedicados a la educación de los nobles y a la reforma de sus costumbres y uno sobre la castidad, todos ellos publicados entre 1637 y 1646. En su caso es relevante el hecho de que perteneciera a la aristocracia aragonesa, lo que le permitía escribir sobre temas donde no solo volcaba sobre su erudición (que la tenía), sino también su experiencia personal desde la autoridad que proporcionaba su estamento. En cierto modo podríamos considerar que sus obras son una proyección ampliada de la función social de las mujeres nobles: ser educadoras de sus hijos. Al escribir sus obras y publicarlas el destinatario de su saber se ha extendido más allá de los muros de su casa, pero la funcionalidad última se mantiene.

La novela cortesana fue un género extremadamente comercial, que contaba entre sus lectores más devotos a las mujeres, lo que no es extraño dadas las características temáticas y estilísticas de las obras. Apelaban a sentimientos y situaciones que podían ser comprensibles desde su propia experiencia y lo hacían en un estilo que no requería excesivo esfuerzo. Fueron tres las escritoras que cultivaran el género en su vertiente profana, aunque es verdad que se trata de algunas de las más conocidas hoy en día: María de Zayas, *Novelas amorosas y ejemplares*

(Zaragoza, 1637) y *Parte segunda del sarao y entretenimiento honesto o Desengaños amorosos* (Zaragoza, 1647), Mariana de Carvajal, *Navidades de Madrid y noches entretenidas* (Madrid, 1663), Leonor de Meneses, *El desdeñado más firme* (París, 1655), publicado bajo el seudónimo de “Laura Mauricioa”

De ellas, aunque Carvajal pudo escribir por necesidad económica, María de Zayas fue una escritora que podríamos llamar “de oficio”, relacionada con los círculos literarios de Madrid en los años veinte y treinta, en los que tiene un reconocido prestigio. Sin duda Zayas es en la actualidad la escritora más importante del período y sus dos obras de novelas fueron apreciadas desde su propia época, con ediciones sucesivas que continuaron en el siglo XVIII y con textos que fueron traducidos al italiano y al francés e incluso, a través de esta lengua, llegaron a influir sobre escritores ingleses. La característica más sobresaliente de sus obras narrativas es que en ellas el marco no es un mero recurso para dar pie a los relatos, sino que tiene su propia trama narrativa y las novelas se subordinan a esta trama, apoyándola o ejemplificándola (véase el tema dedicado a esta autora). Es asimismo muy relevante el papel que asumen las mujeres, que al actuar como narradoras prueban la tesis que la autora defiende en el prólogo sobre la educación de la mujer. No obstante, esa tesis ampliamente expuesta en su obra, que cuestiona la tradición sobre la incapacidad de las mujeres para el saber intelectual, no se aplica a otros aspectos y Zayas, en particular en los prejuicios de clase, se muestra muy conservadora.

La obra narrativa de Carvajal es mucho más convencional que la de Zayas, tanto si nos referimos a la configuración narrativa como a la ideología de género. Sus intereses están en los problemas económicos y sociales de una nobleza urbana en una etapa preburguesa (Rodríguez Cuadros/ Haro, 1999, 98-107; Romero-Díaz, 2002, 162-177) posible reflejo de su situación personal, ya que era esposa de un alto funcionario. La crítica ha apuntado que la autora podría tener en la viuda doña Lucrecia su *alter ego* novelesco, la anfitriona de las reuniones y la organizadora de los entretenimientos finales para la celebración de las bodas, puesto que está documentada la condición de viuda de la autora y el gusto de la familia por la organización de academias. En sus *Navidades de Madrid* destaca sobre todo la independencia del marco, que ni actúa como comentarista ideológico de las novelas ni las integra para la experiencia vital de los personajes narradores; y el gusto por la descripción de interior doméstico urbano, sus costumbres, trajes, modales, etc., aspecto resaltado desde los primeros estudios sobre la obra.



### 4.3. El teatro

Nos han llegado pocas obras dramáticas de autoría femenina, pero en la mayoría de los casos no sabemos si fueron representadas o si fueron escritas con intención (y la posibilidad) inmediata de situarlas en el circuito comercial. Solo en el caso de la sevillana Ana Caro existe documentación que atestigua que cobró por escribir piezas de encargo y otras que fueron representadas, aunque solo algunas se han conservado: “Doña Ana Caro, insigne poetisa que ha hecho muchas comedias representadas en Sevilla, y Madrid con grandísimo aplauso, en las cuales casi siempre se ha dado el primer premio” (Rodrigo Caro, 1993: 111).

La mayor parte de las obras son comedias: *El conde Partinuplés* de Ana Caro es de tipo caballeresco, *La firmeza en el ausencia* de Leonor de la Cueva es una comedia sobre el tema del honor y *La traición en la amistad* de María de Zayas o *Valor agraviado y mujer* de Ana Caro son comedias de tipo urbano. Como ha señalado Teresa Ferrer (1995), estas obras “revelan una voluntad por parte de sus autoras de convertirlas en vehículos de expresión de sus opiniones sobre determinados temas que afectaban a la mujer, contestándolos o reinterpretándolos desde su propia óptica. La castidad, el honor, el amor y el matrimonio o la amistad entre mujeres son temas centrales en estas obras, tratados en general desde una perspectiva que elude la solución trágica”. Según se dijo anteriormente, las autoras respetan las convenciones del género, pero utilizan su posibilidad de expresión para pronunciarse sobre cuestiones que afectan a las mujeres: derecho a elegir marido, las virtudes femeninas frente a los tópicos, crítica del comportamiento de los hombres hacia las mujeres, o modelos femeninos nuevos, que incluyen el derecho a la cultura. La mayor parte de las veces, como era tópico en la comedia, la conclusión es el matrimonio, lo que podría hacernos creer falsamente que se ha llegado a la aceptación del sistema patriarcal y si bien es verdad que ese sistema no se niega ni se atenta contra sus bases, tampoco es menos cierto que por medio del desarrollo de la acción se cuestionan algunos de sus aspectos y se señalan en parte sus debilidades y contradicciones para con las mujeres.

### 5. La escritura religiosa. Vidas por mandato.

La escritora por excelencia de la época moderna es una monja que relata sus experiencias interiores, bien en el marco de una autobiografía desde la niñez o como un recuento de sus estados de conciencia, pero siempre dirigido a un superior religioso que, por lo general, ha sido quien le ha encargado llevar a cabo esa tarea. Las monjas también escriben poesía, tratados religiosos de diverso tipo e incluso

obras dramáticas para consumo interno del convento, pero son estas autobiografías espirituales el género que por el número de obras, variedad y rasgos específicos podría considerarse el más característico de la escritura religiosa femenina. El modelo primigenio de estas obras fue la *Vida* de Teresa de Jesús, pero la eclosión se produce en el siglo XVII y continúa en el siguiente hasta el punto de producir en conjunto antes de 1750 no menos de 119 obras (Durán, 2007: 221-26), lo que significa que se trata de un género que conecta estrechamente con el sistema de valores imperante.

Entre tantos textos se producen muchas variaciones genéricas, si bien se podrían señalar algunos rasgos prototípicos en este género: la autora es una monja, es decir, una mujer sometida a la disciplina y obediencia conventuales; su vida muestra una espiritualidad extraordinaria que se basa en el sufrimiento físico (desprecio del cuerpo y el mundo) y la comunicación con Dios, que proporciona favores divinos en forma de visiones, arrobamientos, don de la profecía, etc.; el escrito es fruto del encargo de un superior religioso (suele ser el confesor del monja) y tiene como finalidad controlar la conciencia de su dirigida, aunque también podría ser el material para una futura biografía y quizá hasta una beatificación, por lo que escritora y mandatario son conscientes de la selección de aspectos narrativos que se debe realizar con el objetivo de crear una vida modélica; la vida previa al claustro apenas ocupa una parte mínima del relato que dedica casi toda su extensión a tratar sobre la vida una vez entra en el convento; el eje del relato son las vivencias interiores de carácter espiritual. Otros rasgos del género son la ansiedad autorial de la monja frente a la escritura, la frecuente preocupación por ser objeto de engaños del demonio, el tono emotivo y la tendencia a la afectividad religiosa.

La monja escribe para un destinatario/s preciso, con el que tiene una interlocución personal, lo que no quiere decir que estas *vidas* se quedaran limitadas a una difusión conventual. Si bien hay muchas que se conservan solo manuscritas, incluso en más de una copia, uno de los destinos más frecuentes de estos escritos era servir de material base para la biografía de la monja, a veces unida a la historia de su convento y de otras monjas de piedad exaltada. Estas obras impresas constituían modelos de comportamiento para otras monjas y mujeres en general a la par que promocionaban y prestigiaban un convento. En ellas la biografía se solía construir con el extracto largos pasajes de los originales de la monja y aunque podría considerarse que resultaba respetuoso con el original, en realidad con ello se controlaba la voz femenina por la selección y el comentario. En las biografías publicadas a nombre de sus autoras, ese control del discurso femenino se realizó a través de una larga sucesión de preliminares (como en el caso de Teresa de Jesús), fueron obras de muy

tardía aparición entre 1661 y 1685, y el que se trate solo de seis obras es reflejo de las suspicacias que estas monjas escritoras despertaban en la religión oficial (Poutrin, 1995: 252), que desconfiaba profundamente de las formas de religiosidad femenina.

Este amplio grupo de obras autobiográficas escritas por mujeres representan la forma más característica de la escritura femenina en el período y el género en el que su escritura se pudo desarrollar plenamente para darle una forma y temas que estaban cortados exactamente a la medida de su experiencia del mundo.

## 6. El final de una época

Al situarse en los años finales del siglo XVII, se observa que la efervescencia creadora de la generación de María de Zayas no llegó a crear una auténtica tradición de escritura femenina, porque cincuenta años después no hay quien siga manteniendo viva su antorcha, la de una escritora que quiere equipararse a los literatos de su época en proyección pública y reconocimiento. Eso podría no tener mayor importancia que la atribuible a cualquier etapa cultural que se agota, pero cuando se trata de escritoras sus repercusiones son más profundas, porque supone la extinción de ese modelo simbólico femenino, cuya existencia tiempo después, ya en el siglo XIX, habrá de construirse nuevamente casi desde cero, debido a que las escritoras reales, aquellas cuyas obras podrían haber sido leídas e interpretadas por otras mujeres como parte de una tradición pública propia, las que podrían haberse considerado precursoras en ese difícil proceso de autorización femenina habían desaparecido. En las galerías de mujeres ilustres de la primera mitad del siglo XVIII, cuando se trata de las mujeres sabias, volveremos a encontrar casi los mismos nombres anquilosados que había consagrado la tradición del siglo XVI, aureolados por su condición de excepcionales. E incluso hoy en día, cuando se buscan antecedentes para la aparente explosión actual de escritoras, solo los especialistas retrotraen la memoria histórica más allá del siglo XVIII, ignorando un pasado literario que en otros aspectos está muy vivo.

## Bibliografía: ediciones/ estudios

Baranda, Nieves (2005): *Cortejo a lo prohibido. Lectoras y escritoras en la España moderna*, Madrid, Arco Libros. Conjunto de estudios sobre el tema, algunos de carácter general y otros sobre algunas autoras particulares.

BIESES. Bibliografía de escritoras españolas: Edad Media-Siglo XVIII, <http://www.uned.es/bieses>. En esta web se encontrará una bibliografía permanentemente actualizada sobre el tema, con referencias primarias y estudios. Se sugiere acudir a la lista de autoras para acceder desde ella a la base de datos.

- Caballé, Anna, dir. (2003): *La vida escrita por las mujeres I. Por mi alma os digo. De la Edad Media a la Ilustración*, Barcelona, Círculo de Lectores (reed. Barcelona: Lumen, 2004). Antología de textos de escritoras, en los que cada apartado está precedido de un estudio introductorio.
- Caro, Rodrigo (1993): *Varones insignes en letras naturales de la ilustrísima ciudad de Sevilla*, Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla.
- Durán López, Fernando (2007): *Un cielo abreviado. Introducción crítica a una historia de la autobiografía religiosa en España*. Madrid, FUE/ Universidad Pontificia de Salamanca.
- Ferrer, Teresa (1995): «La ruptura del silencio: mujeres dramaturgas en el siglo XVII», en S. Mattalía y M. Aleza (eds.), *Mujeres: escrituras y lenguajes (en la cultura Latinoamericana y Española)*, Valencia, Universitat de València, pp. 91-108 (accesible en la web: <http://www.uv.es/entresiglos/teresa/pdfs/dramaturgas.PDF>). Estudio de conjunto sobre las dramaturgas del período, recomendable para ampliar el conocimiento del tema.
- Ferrer, Teresa (2002): «La incorporación de la mujer a la empresa teatral: actrices, autoras y compañías en el Siglo de Oro», en F. Domínguez Matito y J. Bravo Vega (eds.), *Calderón entre veras y burlas. Actas de las II y III Jornadas de Teatro Clásico de la Universidad de La Rioja (7, 8 y 9 de abril de 1999 y 17, 18 y 19 de mayo de 2000)*, Logroño, Universidad de La Rioja, pp. 139-160. (a través de la web de la autora se puede acceder a muchos de sus trabajos sobre el teatro de la época, vid. <http://www.uv.es/entresiglos/teresa/index.htm>)
- Montejo Gurruchaga, Lucía – Baranda, Nieves, eds. (2002): *Las mujeres escritoras en la historia de la literatura española*, Madrid, UNED. Volumen de estudios en que cada especialista se dedica a un período hasta completar un panorama desde la Edad Media a la actualidad.
- Olivares, Julián (2009): *Studies on women's poetry of the Golden Age : «Tras el espejo la musa escribe»*, Londres, Tamesis. Conjunto de estudios sobre diferentes poemas de autoras del Siglo de Oro, cada uno realizado por un especialista.
- Olivares, Julián – Boyce, Elizabeth (1993): *Tras el espejo la musa escribe. Lírica femenina de los siglos de oro*, Barcelona, Siglo XXI. Antología de poesía femenina del Siglo de oro, con un interesante estudio introductorio, que se recomienda para ampliar el estudio de la poesía. Se recomienda la nueva edición revisada y ampliada de 2012.
- Quevedo, Francisco de (1972): «Burla de los eruditos de embeleco que enamoran a feas cultas», *Poemas escogidos*, ed. de José Manuel Blecua, Madrid: Castalia (con reed).
- Rodríguez Cuadros, Evangelina - Haro Cortés, Marta (1999): *Entre la rueca y la pluma : novela de mujeres en el Barroco*, Madrid, Biblioteca Nueva. Contiene una antología de novelas de María de Zayas, Leonor de Meneses y Mariana de Carvajal; su estudio introductorio se puede considerar un medio excelente para ampliar el conocimiento de esta parte del tema.
- Romero-Díaz, Nieves (2002): *Nueva nobleza, a novela: reescribiendo la cultura urbana del Barroco*, Newark (Delaware), Juan de la Cuesta.
- Schwartz, Lía (1994): «'La mujer toma la palabra': voces femeninas en la sátira del XVII» en *Images de la femme en Espagne au XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècle*, París, Presses de la Sorbonne Nouvelle, pp. 381-390. Estudio sobre la poesía satírica escrita por mujeres, en particular por Catalina Clara Ramírez de Guzmán.
- Serrano y Sanz, Manuel (1903-1903): *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas, desde el año 1401 al 1833*, Madrid, Rivadeneyra (Biblioteca de Autores Españoles, 268-271). Bibliografía de escritoras españolas, con algunas ediciones totales o parciales de los textos. Se puede consultar digitalizado en la web de Bienes

## GLOSARIO

**Solipsismo:** del latín *solus ipse*, es decir, solo yo. Aplicado a la poesía o a la literatura se refiere al diálogo consigo mismo como forma de comunicación, tal como hacen muchos personajes de los libros de pastores o Segismundo al comienzo de *La vida es sueño*

## Biblioteca selecta de lecturas complementarias

### MARÍA DE ZAYAS Y SOTOMAYOR, NOVELAS AMOROSAS Y EJEMPLARES

Tal como señalan Evangelina Rodríguez Cuadros y Marta Haro, Zayas “Hace a sus mujeres *relatoras*, constructoras de historias y protagonistas constantes de un *mundo comentado* de reflexión. De ese modo la Zayas añade otra nota de modernidad a su obra: el espacio del prólogo es aprovechado, mediante una hábil construcción retórica, para señalar una indudable marca de *autora* de debate o conflicto con los puntos de vista de las autoridades antiguas”<sup>1</sup>

#### Al que leyere

Quién duda, lector mío, que te causará admiración que una mujer tenga despejo no sólo para escribir un libro, sino para darle a la estampa, que es el crisol donde se averigua la pureza de los ingenios. Porque hasta que los escritos se gozan en las letras de plomo, no tienen valor cierto, por ser tan fáciles de engañar los sentidos, que la fragilidad de la vista suele pasar por oro macizo lo que a la luz del fuego es solamente un pedazo de bronce afeitado. Quién duda, digo otra vez, que habrá muchos que atribuyan a locura esta virtuosa osadía de sacar a luz mis borrones, siendo mujer, que en opinión de algunos necios es lo mismo que una cosa incapaz. Pero cualquier, como sea no más de buen cortesano, ni lo tendrá por novedad ni lo murmurará por desatino. Porque si esta materia de que nos componemos los hombres y las mujeres, ya sea una trabazón de fuego y barro, o ya una masa de espíritus y terrones, no tiene más nobleza en ellos que en nosotras, si una misma la sangre; los sentidos, las potencias, y los órganos por donde se obran sus efectos, son unos mismos; la misma alma que ellos, porque las almas ni son hombres ni mujeres: ¿qué razón hay para que ellos sean sabios y presuman que nosotras no podemos serlo?

Esto no tiene, a mi parecer, más respuesta que su impiedad o tiranía en encerrarnos y no darnos maestros. Y así, la verdadera causa de no ser las mujeres doctas no es defecto del caudal, sino falta de la aplicación. Porque si en nuestra crianza, como nos ponen el cambray en las almohadillas y los dibujos en el bastidor, nos dieran libros y preceptores, fuéramos tan aptas para los puestos y para las cátedras como los hombres, y quizá más agudas, por ser de natural más frío, por consistir en humedad el entendimiento, como se ven en las respuestas de repente y en los engaños de pensado, que todo lo que se hace con maña, aunque no sea virtud, es ingenio. Y cuando no valga esta razón para nuestro crédito, valga la experiencia de las historias, y veremos por ellas lo que hicieron las mujeres que trataron de buenas letras.

De Argentaria, esposa del poeta Lucano, refiere él mismo que le ayudó en la corrección de los tres libros de la Farsalia, y le hizo muchos versos que pasaron por suyos. Temistoclea, hermana de Pitágoras, escribió un libro doctísimo de varias sentencias. Diótima fue venerada por Sócrates por eminente. Aspano hizo muchas lecciones de opinión en las academias. Eudoxa dejó escrito un libro de consejos políticos; Cenobia,

<sup>1</sup> *La rueca y la pluma*, p. 62.

un epítome de la Historia oriental. Y Cornelia, mujer de Africano, unas epístolas familiares con suma elegancia, y otras infinitas de la antigüedad y de nuestros tiempos que pasó en silencio, porque ya tendrás noticias de todo, aunque seas lego y no hayas estudiado. Y que después que hay Polianteas en latín, y Sumas morales en romance, los seglares y las mujeres pueden ser letrados. Pues si esto es verdad, ¿qué razón hay para que no tengamos prontitud para los libros? Y más si todas tienen mi inclinación, que en viendo cualquiera, nuevo o antiguo, dejo la almohadilla y no sosiego hasta que le paso. De esta inclinación nació la noticia, de la noticia el buen gusto, y de todo hacer versos, hasta escribir estas *Novelas*, o por ser asunto más fácil o más apetitoso, que muchos libros sin erudición suelen parecer bien en fe del sujeto; y otros llenos de sutilezas se venden pero no se compran, porque la materia no es importante o es desabrida. No es menester prevenirte de la piedad que debes tener, porque si es bueno no harás nada en alabarle; y si es malo, por la parte de la cortesía que se debe a cualquier mujer, le tendrás respeto. Con mujeres no hay competencias: quien no las estima es necio, porque las ha menester; y quien las ultraja, ingrato, pues falta al reconocimiento del hospedaje que le hicieron en la primera jornada. Y así pues, no has de querer ser descortés, necio, villano ni desagradecido. Te ofrezco este libro muy segura de tu bizarría y en confianza de que si te desagradare, podrás disculparme con que nací mujer, no con obligaciones de hacer buenas novelas, sino con muchos deseos de acertar a servirte. Vale.

### Violante do Céu

#### *Madrigal*

Amor, este desvelo,  
este desasosiego, este cuidado,  
no pienses que es enfado,  
lisonja sí, delicia, bien, consuelo;  
porque si mientras velo  
tal gloria solicito  
que en mi deidad y tu poder medito,  
¿quién duda que es trofeo  
no rendir los sentidos a Morfeo?  
¡Oh, despiértame, amor, que pies soñando  
quedo por varias causas discurriendo,  
antes quiero por ti morir velando  
que con otra ocasión soñar durmiendo.

#### *Romance*

Si vivo en ti transformada,  
Menandra, bien lo averiguas,  
pues cuando me tiras flechas  
hallas en ti las heridas.  
Flechas me tiras al alma,  
mas cuando flechas me tiras  
como en ti misma me hieres  
hallas la herida en ti misma.  
Tu mano cándida y bella,  
dulce señora, lo diga,

pues siendo yo la flechada  
ella fue solo la herida.  
Ya no dirás que en tu mano  
no tienes el alma mía,  
pues cuando el alma me hieres,  
sangre tu mano destila.  
Yo la vi sembrar claveles  
sobre azucenas divinas  
después de matar tirana,  
después de herir homicida.  
¡Quién vio prodigio tan raro!,  
pues quedamos aquel día  
con sangre la vencedora  
y sin sangre la vencida.  
Pero, ¿qué mucho, señora,  
que en tan dichosa conquistas  
no me quitases la sangre,  
si nunca a muertos se quita?  
Mas, ¡ay!, que entre dos extremos  
bien sabes tú que estaría  
para verter sangre, muerta,  
para sentir flechas, viva.  
¡Oh, tú, de mis pensamientos  
idolatrada homicida,  
dulce hechizo de las almas,  
dulce muerte de las vidas.  
Si ver no quieres, señora,  
la nieve en sangre teñida,  
si el rigor con que me tratas,  
no quieres ver en ti misma,  
no tires más flechas tantas  
al blanco del alma mía,  
pues tirarás a tu mano  
si al blanco del alma tiras.

### **Catalina Clara Ramírez de Guzmán**

#### *Romance*

Si quieres vivir contenta,  
Lisarda, que Dios te valga;  
olvida, que la memoria  
es un verdugo del alma.  
No imagines que te adora  
el que te dio su palabra,  
que mueve un gusto las lenguas  
y no hay gusto sin mudanza.  
De palabras no te fíes,  
que son ladrones de casa;



y la palabra mejor,  
al fin, viene a ser palabra.  
Si vive amor en tu dueño,  
querrá sin duda otra dama,  
que, como el amor es niño,  
todo cuanto ve le agrada.  
No mires lo que entregaste,  
y si lo miras repara  
que el bien en su posesión  
es menos que su esperanza.  
Goza de las ocasiones  
y en gozándolas te aparta,  
que no hay placer que en su busca  
muchos pesares no traiga.  
Fácil cosa es querer bien,  
que amor al descuido asalta;  
lo difícil es que puedas  
despedille si le llamas.  
No admitas a amor de veras,  
que vende su gloria cara;  
y el menor dolor de ausencia  
con su gusto no le paga.  
Menosprecia el bien que estimas  
y rendirás e a tus plantas,  
que el despreciar en amantes  
es conocida ventaja. (*Tras el espejo*, p. 169)

*Otro retrato de la misma auctora, hecho a imitación de uno que hizo un galán.*

El resto ya está echado,  
no hay que hablarme, que estoy determinado.  
Yo me he de enamorar, señora Musa,  
y pues que tanto retratar se usa  
la dama que se quiere,  
yo he de hacer un ensayo de do diere.  
Hoy una moza vi y al ver sus luces.  
La admiración se estaba haciendo cruces.  
Y viendo cuánto en todo la ventaja,  
se quedó la belleza cabizbaja.  
Y enamorado Amor (aquesto es cierto)  
la miró boquiabierto.  
Era la moza como se la pinto  
(Lector, paciencia, yo seré sucinto)  
y asiendo la ocasión por el cabello  
de mi imposible vello,  
describiera mi pluma  
la innumerable summa,  
lo largo, lo lustroso, lo parejo  
de su pelo bermejo.

Porque es terrible abuso  
querer hacer el pelo negro al uso  
y muy cansada cosa,  
que ha de ser pelinegra en siendo hermosa.  
Dejo, pues, este pleito, aunque pendiente,  
porque me llama retratar su frente,  
más limpia y escombrada  
que una casa robada.  
Pero a tan linda frente  
concepto más pulido es conveniente:  
digo pues, mis señores,  
que es páramo de flores.  
Y estar despacio en frente tan serena  
a catarro me suena,  
y huyendo destas quejas  
a el sagrado me acojo de las cejas... (pp. 74-75)

### **Sor María de Santa Isabel, Marcia Belisarda**

*Escritas muy de prisa, en respuesta de otras en que ponderaban la mudanza de las mujeres. Décimas*

Hombres, no deshonoréis  
con título de inconstantes  
las mujeres, que diamantes  
son si obligadas sabéis.  
Si alguna mudable veis,  
la mudanza es argumento  
de que antes quiso de asiento;  
mas en vuestra voluntad,  
antes ni después, verdad  
no se halló con fundamento.  
Si mujer dice mudanza,  
el hombre mentira dice;  
y si en algo contradice,  
es que el juicio no lo alcanza.  
Si se ajusta a igual balanza,  
por la cuenta se hallaría:  
en él, mentir cada día,  
y en mudarse cada mes.  
Que el mentir vileza es,  
mudar de hombres mejoría.

### **Leonor de la Cueva y Silva**

*Soneto*

¡Válgame Dios, qué penas é pasado,  
qué desgrazias, qué males é sufrido,  
qué de inmensos pesares é tenido

qué pocas glorias vanas he gozado!  
¡Qué riguroso que me á sido el ado,  
siempre de azares por mi mal vestido,  
y el tiempo alegre de mi edad florido,  
en verde primavera marchitado!  
Mas, ¿para qué me canso en dar al viento  
lágrimas y suspiros de mis ojos,  
si el zielo gusta de que io padezca?  
En gloria se convierta mi tormento,  
que si paso contenta estos enojos,  
espero que a mi llanto se enterezca.