Persee

Nieves Baranda

"Por ser de mano femenil la rima" : de la mujer escritora a sus lectores

In: Bulletin Hispanique. Tome 100, N°2, 1998. pp. 449-473.

Citer ce document / Cite this document :

Baranda Nieves. "Por ser de mano femenil la rima" : de la mujer escritora a sus lectores. In: Bulletin Hispanique. Tome 100, N°2, 1998. pp. 449-473.

doi : 10.3406/hispa.1998.4982

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/hispa_0007-4640_1998_num_100_2_4982

Résumé
On se propose fondamentalement de savoir à quel genre de lecteurs les femmes écrivains du Siècle d'or destinent leurs œuvres. Après avoir passé en revue les possibilités qu'une femme de l'époque avait d'écrire et de publier ses œuvres, on examine les discours préliminaires des ouvrages écrits par des femmes en recherchant le lecteur implicite instauré par ce paratexte. Durant quelque deux cents ans les attitudes ont varié, mais d'une manière générale on décèle l'existence d'un lien essentiel entre le lecteur que l'on souhaite susciter et l'autorité reconnue à la femme en tant que voix émettrice, et dans le même temps la non-reconnaissance flagrante d'une tradition féminine immédiate, qui marque ces écrivains.

Abstract
This paper tries to establish which kind of readers female writers of the spanish Golden Age addressed their works to. After reviewing all the possibilities women had to write and publish, the author analyses the préfaces of printed works written by women between 1500 and 1700 in order to verify through them who the intended readers were. During these two hundred years attitudes may have varied but one may say that on one hand there is a close link between the intended reader and the authority of the woman-writer's voice, and on the other hand a surprising lack of explicit aknowledgement of an immédiate féminine literary tradition is shown by some women writers.

Resumen
El trabajo tiene como propósito fundamental intentar determinar a qué tipo de lectores dirigen sus obras las autoras del Siglo de Oro. A partir de un panorama general de las posibilidades de escritura y edición que de su obra tenía una escritora de la época, se examinan los preliminares de las obras impresas escritas por mujeres con el fin de señalar cuál es el lector implícito que se establece en estos paratextos. En estos doscientos años varían las actitudes, pero como conclusión general se puede señalar la existencia de un vínculo esencial entre el lector al que se pretende atraer y la autorización de la mujer como voz emisora, a la vez que la llamativa falta de reconocimiento explícito por parte de las autoras de una tradición femenina inmediata.

BY: $ = creative commons

"POR SER DE MANO FEMENIL LA RIMA" : DE LA MUJER ESCRITORA A SUS LECTORES

Nieves BARANDA *

On se propose fondamentalement de savoir à quel genre de lecteurs les femmes écrivains du Siècle d'or destinent leurs œuvres. Après avoir passé en revue les possibilités qu'une femme de l'époque avait d'écrire et de publier ses œuvres, on examine les discours préliminaires des ouvrages écrits par des femmes en recherchant le lecteur implicite instauré par ce paratexte. Durant quelque deux cents ans les attitudes ont varié, mais d'une manière générale on décèle l'existence d'un lien essentiel entre le lecteur que l'on souhaite susciter et l'autorité reconnue à la femme en tant que voix émettrice, et dans le même temps la non-reconnaissance flagrante d'une tradition féminine immédiate, qui marque ces écrivains.

El trabajo tiene como propósito fundamental intentar determinar a qué tipo de lectores dirigen sus obras las autoras del Siglo de Oro. A partir de un panorama general de las posibilidades de escritura y edición que de su obra tenía una escritora de la época, se examinan los preliminares de las obras impresas escritas por mujeres con el fin de señalar cuál es el lector implícito que se establece en estos paratextos. En estos doscientos años varían las actitudes, pero como conclusión general se puede señalar la existencia de un vínculo esencial entre el lector al que se pretende atraer y la autorización de la mujer como voz emisora, a la vez que la llamativa falta de reconocimiento explícito por parte de las autoras de una tradición femenina inmediata.

This paper tries to establish which kind of readers female writers of the spanish Golden Age addressed their works to. After reviewing all the possibilities women had to write and publish, the author analyses the prefaces of printed works written by women between 1500 and 1700 in order to verify through them who the intended readers were. During these two hundred years attitudes may have varied but one may say that on one hand there is a close link between the intended reader and the authority of the woman-writer's voice, and on the other hand a surprising lack of explicit aknowledgement of an immediate feminine literary tradition is shown by some women writers.

Mots-clés : Femmes - Espagne - Littérature - Siècle d'or.

---

* UNED, Madrid.

B. Hi., T. 100, 1998, n° 2, p. 449 à 473.

Persée creative commons BY:

La entrada de la mujer como autora de un discurso público planteó ya desde fines de la Edad Media, que es cuando se produce en España, numerosos problemas en torno a su autorización. No es solo el hecho de que escribir suponga un acto de rebeldía, de enfrentamiento a todo el sustento ideológico del sistema, ni tampoco el que el escrito de mujer tenga que pasar por unos mecanismos de selección más estrictos que los del hombre y que muchas veces le hacen imposible la pervivencia o bien solo le permiten una difusión y un reconocimiento restringido, sino aún más allá el problema de fondo está en la propia autorización como voz emisora. Si se daba el caso de que la mujer sabía escribir y lo hacía, su discurso no estaba destinado más que al ámbito privado, porque para la sociedad cristiana de varios siglos el modelo de mujer por excelencia era la Virgen María, que según San Buenaventura sólo habló en siete ocasiones ; mientras que Eva, la antivirgen, conduce a Adán al pecado por medio de la palabra, como recuerda San Pablo, que en varias ocasiones se refiere explícitamente a este respecto[1]. En cuanto a la literatura medieval, muchos de cuyos conceptos perviven por supuesto más allá de 1500, tiene como esencial el concepto de autoridad, la cual emana de los textos de las autoridades precedentes en una cadena de la que cada autor forma parte por medio del conocimiento adquirido, empleado como apoyo del propio. Si la mujer no puede participar de este conocimiento, en principio porque le está vedado, pero también porque se duda de su capacidad de asimilarlo, su discurso carecerá de autoridad y, por tanto, de la condición imprescindible para que el lector lo acepte[2].

Esta barrera, sin duda, fue franqueada de diversos modos desde finales del XV hasta 1700, pero nunca desapareció del todo, según deja constancia la mayoría de preliminares. El medio más frecuente y de mayor uso sobre todo entre religiosas es el que deja la responsabilidad en manos divinas, pues solo por voluntad de Dios se puede explicar que una mujer sea capaz de escribir, lo que es manifestación inequívoca de que elige a los más débiles para expresarse ; también estas autoras se escudan a veces a la obediencia. Las profanas pueden recurrir a las circunstancias que rodean a la autora[3], a la

1. Cf. 1 Cor. 14 : 34-37 ; 1 Tim. 2 : 11-14 ; 2 Tim. 3 : 6-7 ; vid. C. F. Parvey, « The Theology and Leadership of Women in the New Testament », en *Religion and Sexism*, ed. de R. Ruether, Nueva York : Simon & Schuster, 1974, p. 117-149.

2. *Vid.*, por ejemplo, L. Luna, « Prólogo de autora y conflicto de autoridad », en *Leyendo como una mujer la imagen de la mujer*, Barcelona/ Sevilla : Anthropos/ Instituto Andaluz de la Mujer, 1996, p. 41-48 ; y M. Cabré i Pairet, « Estrategias de des/ autorización femenina en la querella de las mujeres, siglo XV », en *De leer a escribir I. La educación de las mujeres : ¿ libertad o subordinación ?*, Madrid : Asociación Cultural Al-Mudayna, 1996, p. 77-97.

3. Este es el caso de Isabel de Vega en la respuesta al Príncipe Don Carlos, « porque aviendo visto este sonecto [a la muerte de Carlos I] dixo que no hera possible averle

voluntad de hacer el bien en diversas formas o al anonimato y al seudónimo masculino, como harán más adelante Luisa María de Padilla, Condesa de Aranda y la Condesa de Paredes[4].

Pero si para la mujer la construcción de la conciencia como escritor autorizado es problemática y encuentra numerosas dificultades en la sociedad moderna, más lo es aún la publicación de la obra, porque representa el paso de una difusión manuscrita siempre minoritaria, ajena a factores económicos y a sujeciones legales, al impreso, sobre el que inciden todos estos factores y cuyo destinatario último es un público amplio[5]. A pesar de que las autoras que ven su obra impresa se vuelvan más conspicuas en el XVII por aumentar entonces su número, el proceso que conduce a este resultado se inicia a comienzos del XVI, si bien tan tímidamente que es apenas perceptible a menos que rebusquemos aquí y allá para reunir un puñadito de obras que habrá que mirar con buena voluntad. No es así en toda Europa, menos aún en Italia, donde la mujer participa activamente en los círculos literarios y donde para mediados del XVI ya hay publicadas muchas obras de mujeres[6]. Pero aunque la literatura italiana influye en la castellana en muchos aspectos,

---

hecho muger » ; contesta que ella deseaba sumarse al coro de los que lloraban y alababan al difunto porque : « quise con umilde zelo/ de que esto se conservasse,/ y por no ser en el suelo/ sola la que no cantase/ las glorias de vuestro agüelo », *Cancionero de poesías varias. Manuscrito n° 617 de la Biblioteca Real de Madrid*, ed. de J. Labrador, C. A. Zorita y R. A. Di Franco, Madrid : Visor, 1994, n° 491, en p. 554.

4. *Vid.* Colette H. Winn, « La femme écrivain au XVIe siècle. Écriture et transgression », *Poétique*, 84 (1990), p. 435-452 ; y P. Crawford, « Women's Published Writings 1600-1700 », en M. Prior, ed., *Women in English Society 1500-1800*, Londres/ Nueva York : Methuen, 1985, p. 211-282, estudio que trata este y otros temas con amplia documentación.

5. A este propósito son paradigmáticas las palabras de María de Zayas : « Quién duda, lector mío, que te causará admiración que una muger tenga despejo, no solo para escrivir 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 rozan en las letras de plomo no tienen valor cierto », en el prólogo al lector de *Novelas amorosas y exemplares*, Zaragoza : Hospital Real de N. S. de Gracia, 1637, con ed. moderna de A. González de Amezúa, Madrid : RAE, 1948, p. 21, si bien cotejo el texto con la *princeps*.

6. Vid., por ejemplo, Evelyne Berriot-Salvadore, « Les femmes et les pratiques de l'écriture de Christine de Pisan à Marie de Gournay. 'Femmes sçavantes et sçavoir féminin' », *Réforme. Humanisme. Renaissance*, XVI (1983), p. 52-69 ; ídem, *Les femmes dans la société française de la Renaissance*, Genève : Droz, 1990 ; M. Mahl y H. Koon, *The Female Spectator : English Women Writers before 1800*, Bloomington : Indiana University Press, 1977 ; Betty Travitsky, *The Paradise of Women : Writings by Englishwomen of the Renaissance*, Westport, Conn., 1981 ; P. Crawford, « Women's Published Writings 1600-1700 », art. cit. *supra* ; O. Niccoli, ed., *Rinascimento al femminile*, Roma/Bari : Laterza, 1991 ; o *Les femmes écrivains en Italie au Moyen Âge et à la Renaissance*, Aix-en-Provence : Publications de l'Université de Provence, 1994.

no sucede igual en este campo, donde el acceso de la mujer a la impresión sigue fuertemente restringido, como demuestra el caso de Isabel Ortiz[7]. El punto de inflexión en esta tendencia se produce, sin duda, en el último decenio del siglo, de una forma tan súbita que parece imprescindible vincularlo a un elemento detonante concreto que lo justifique fuera de la propia inercia de un sistema hasta el momento de apariencia muy compacta. El problema hasta entonces no parece radicar en la falta de mujeres culturalmente capacitadas ni de algunas autoras entre ellas[8], sino en la consideración social, quizá personal, que tenía la mujer escritora que publicara o lo pretendiera, lo cual retraería a la mayoría de intentarlo personalmente y también a muchos de sus valedores. Ese detonante, el punto de inflexión, parece ser Santa Teresa. Su ejemplo supuso un hito sin precedentes, no porque hubiera escrito varias obras, sino porque estas se imprimieron. Teresa de Cartagena, Constanza de Castilla, María de Ajofrín y otras religiosas estudiadas por Ronald Surtz, que las llama las « madres de Santa Teresa », no habían pasado de la difusión manuscrita o del impreso minoritario[9]. Sin embargo, los textos de la madre Teresa de Jesús, como los de ninguna autora de la época, corrieron manuscritos de mano en mano en vida de la autora sin que la Inquisición pudiera ejercer un verdadero control y después de su muerte, el insigne maestro en teología fray Luis de León los autoriza con su dedicación y presentación al prepararlos para la imprenta. Las ediciones se suceden desde

7. Me señaló A. Castillo, después de oír este trabajo, un caso recogido en su estudio *Escrituras y escribientes. Prácticas de la cultura escrita en una ciudad del Renacimiento*, Las Palmas de Gran Canaria : Gobierno de Canarias, 1997, p. 348-351, en el que Isabel Ortiz pretende publicar un librillo de doctrina cristiana que visto por el canónigo de San Justo, doctor Majuelo, opina no se debe imprimir con una autoría de mujer declarada, lo que no impide en último extremo su impresión, como atestigua el vicario de Alcalá, Francisco de Mendiola : « doy liçcençia a qualquier ympresor desta villa para que pueda ynprimir un librico de doctrina christiana questá visto por mí (...) guardando el paresçer del dicho señor dottor Majuelo que no se yntitule de muger », p. 348 ; si luego el libro no llega a las prensas será por otras razones.

8. Como representantes más destacadas podemos recordar las tan traídas y llevadas *puellae doctae* de Marineo Sículo, *vid.* T. Oettel, « Una catedrática en el siglo de Isabel la Católica : Luisa (Lucía) Medrano », *Boletín de la Academia de la Historia*, CVII (1935), p. 294-368 ; Mª D. Gómez Molleda, « La cultura femenina en la época de Isabel la Católica », *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, LXI (1955), p. 137-195 ; o Mª-M. Rivera Garretas, « Las prosistas del humanismo y del Renacimiento (1400-1550) », en I. M. Zavala, coord., *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana) IV. La literatura escrita por mujer desde la Edad Media hasta el siglo XVIII*, Barcelona : Anthropos/ Universidad de Puerto Rico, 1997, p. 83-129.

9. Me refiero al estudio de R. E. Surtz, *Writing Women in Late Medieval and Early Modern Spain. The Mothers of Saint Teresa of Avila*, Philadelphia : University of Pennsylvania Press, 1995.

1588 (Salamanca, Barcelona), 1589, 1597, 1602, 1606... ; se traduce al italiano en 1604, etc. en un éxito fulgurante, inaudito tratándose de la obra de una mujer, a la que todos sin distinciones leen y alaban[10].

A esta luz no puede ser casual que casi un siglo después de la introducción de la imprenta en España y cuando había ejemplos en otros países de Europa desde tiempo atrás, de pronto las escritoras españolas dejen de aparecer en publicaciones más que ocasionales y empiecen a encontrar huecos en el cauce impreso. Esta tendencia es perfectamente palpable a través de las participaciones en justas y de los preliminares a las obras impresas, donde se refleja esa moda creciente. Así se puede observar que la primera de las obras que incluyen en sus preliminares poesías de una mujer es *casualmente* de 1588 ; para 1599 son cuatro obras distintas y en 1604 llegan hasta seis. En años sucesivos la tendencia se mantendrá hasta aproximadamente la mitad del siglo, aunque desde entonces hasta 1700, año límite de mi trabajo, descenderá muy significativamente. Una distribución similar revela la participación de mujeres en justas y certámenes (o en la publicación de sus poemas, por ser más exactos), que se inicia en 1601 y llega a su máxima concentración en 1615 – precisamente debido a las justas celebradas a la canonización de Santa Teresa –, que se mantiene en los años veinte y treinta y que cae muy notablemente en la segunda mitad[11]. Estas cifras concentradas fundamentalmente en el XVII, por el amplio número de nombres que incluyen (yo registro más de cuatrocientos nombres de mujeres poetas en el Siglo de Oro), revelan una voluntad generalizada de la mujer de expresar socialmente su cultura, de exhibirla como un bien de consumo deseable que, por tanto, tiende a su extensión. En este sentido no conviene olvidar la presencia del personaje de la culta en el teatro y la sátira de las preciosas ridículas por esos mismos años, lo que nos habla de dos tendencias en oposición : las mujeres religiosas y seglares buscando por la escritura para el público un modo de autoexpresión y la oposición cada vez más acérrima de ciertos sectores, que seguramente no critican tanto la adquisición del conocimiento como su demostración, que siempre se censura como exhibición impropia de la condición femenina.

En este marco adquiere todo su sentido el hacerse la pregunta en torno a la que gira este trabajo : ¿ a quién se dirigían las mujeres escritoras ? ¿ quién las leía ? Hay obras de escritoras en bastantes bibliotecas y sobre todo no es

---

10. La bibliografía sobre Santa Teresa es en extremo abundante, así que me limitaré a citar para corroborar mi aserto sus *Obras completas*, ed. de Efrén de la Madre de Dios, O.C.D. y O. Steggink, O. Carm., Madrid : BAC, 1986.

11. Esta breve exposición es síntesis de una investigación más amplia que estoy llevando a cabo y en la cual publicaré datos y cuadros que corroboren estas líneas, necesariamente reducidas por no ser el objeto del trabajo, aunque sí imprescindibles para sus planteamientos generales, como veremos.

extraño encontrarlas en bibliotecas de mujeres[12], no obstante, su representatividad es demasiado escasa para poder extraer conclusiones, por eso partiré del otro lado de la cadena, del de la propia escritora a la búsqueda de un lector. Lola Luna, basándose en la teoría de la recepción[13], distingue varios tipos de lectores (ella habla de lectoras) : los extratextuales, es decir, los lectores históricos reales, cuya reconstrucción plantea numerosos problemas como se refleja en este volumen ; los intratextuales, el receptor interno dentro de la obra, que puede aparecer como narratario o destinatario del mensaje, generalmente en textos narrativos ; y una tercera categoría híbrida entre ambos, que sería la del lector inscrito en prólogos y dedicatorias, que es a la vez extratextual en cuanto a que existe en la realidad e intratextual en cuanto a que está inscrito y construido en el propio texto[14]. Este lector ideal al que se dirige el autor, nuestras autoras, en los preliminares de su obra se convierte en lector empírico, en un sujeto histórico real que habla desde el propio texto en las aprobaciones, poemas liminares, loas, etc. e incluso lo hace profusamente, explicando su propia recepción a la vez que señalando el camino hermenéutico a otros receptores. Todos estos discursos preliminares a las obras publicadas, los de la autora o sus receptores inmediatos y privilegiados, pero siempre en obras impresas serán la materia de trabajo, porque solo en el paso a la imprenta estamos seguros de que los destinatarios no solo están vinculados al círculo social inmediato[15]. No se me escapa el hecho de que se trata de discursos muy codificados, en los que el peso de la retórica de género marca estrechamente las pautas en la forma y los contenidos, lo que coarta la libertad de su autor, sin embargo, en los márgenes que se dejan a la variación podremos encontrar la expresión personal.

---

12. Cabría revisar los inventarios existentes para determinar cuántas obras de mujeres se encuentran en bibliotecas masculinas y cuántas en femeninas, pero dada la escasez de estas últimas, la dificultad de establecer la vinculación última de los libros a uno u otro miembro de la familia o las clamorosas ausencias que detectamos en las más conocidas, parece por el momento trabajo arduo y sobre todo poco fructífero.

13. Sobre los presupuestos que se manejan a este respecto pueden consultarse los ya clásicos G. Prince, « Introduction à l'étude du narrataire », *Poétique*, 14 (1973), p. 178-196 ; W. Iser, *L'acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique*, Bruselas : Pierre Mardaga, 1976, p. 60-96 ; D. Coste, « Trois conceptions du lecteur et leur contribution à une théorie du texte littéraire », *Poétique*, 43 (1980), p. 354-371 ; y U. Eco, *Lector in fabula ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, Paris : Bernard Grasset, 1985.

14. Me refiero a L. Luna, « Las lectoras y la historia literaria », en *Leyendo...*, ob. cit., p. 102-137, en p. 111-121.

15. Uno de los casos más habituales y paradigmáticos sería el de la literatura escrita en y para el convento, como puede verse en E. Arenal y S. Schlau, « 'Leyendo yo y escribiendo ella' : The Convent as Intellectual Community », *Journal of Hispanic Philology*, 13 (1989), p. 214-229, corroborado por numerosos ejemplos desde la Edad Media.

La publicación de las obras de Santa Teresa se convierte, tal como señalaba antes, en hito y punto de no retorno para la impresión de las obras de otras escritoras hispanas. Antes de ella las obras con una autoría de mujer, real o supuesta, se publican en su mayor parte cuando la autora ya está muerta o al menos sin que ella figure de modo explícito en los preliminares, pues su voz (caso de ser suya) se limita en exclusiva al texto, mientras que la manipulación final para la imprenta, la iniciativa en este proceso que convierte una voz privada en pública, queda delegada en otros. Así se comprueba a través de los tres libros de caballerías que pudieron tener o tuvieron autoría femenina. El *Palmerín de Oliva* y el *Primaleón*[16] solo en unos versos al final de la obra (el primero en latín, el segundo ya en castellano) mencionan la existencia de una dueña coautora con su hijo, en contradicción por otra parte con el colofón que lee que lo escribió Francisco Vázquez, en un juego de velar/ revelar que cautivó la imaginación de lectores y críticos hasta la actualidad y que nos pone ante una trampa cuyo mecanismo no percibimos con claridad. Para la segunda edición del *Cristalián de España* (Alcalá de Henares, 1586) pide el privilegio de impresión Juana Bernal de Gatos, atribuyendo la composición del libro a su madre, Beatriz Bernal ; aunque algunos creyeran que era la hija la verdadera autora ; en la primera esta autora – como era habitual en el género – se esconde en la dedicatoria donde relata cómo encontró la obra que *traslada*[17]. Esta autoría disimulada bajo una u otra máscara, que incluso se arrincona a lugares oscuros de la obra, no permite considerar que estos libros de caballerías por ser su autor una mujer tuvieran un lector restringido, ni siquiera que lo buscaran ; más bien parecen indicar cuál es la consideración social sobre la mujer escritora, que es ya despreciada y criticada ya descreída. No obstante, parece que una vez que la obra se ha publicado y llega al lector, este prescinde

16. El *Palmerín de Oliva*, ed. de G. Di Stefano, Pisa : Università, 1996, tiene su edición princeps en Salamanca 1511 y el *Primaleón*, que es su segunda parte y continuación (ed. de C. Marín Pina, Alcalá de Henares : Centro de Estudios Cervantinos, en prensa) en la misma ciudad el año siguiente. Sobre la autoría de ambas obras vid. M. C. Marín Pina, « Nuevos datos sobre Francisco Vázquez y Feliciano de Silva, autores de libros de caballerías », *Journal of Hispanic Philology*, XV, 2 (1991), p. 117-134 ; la misma especialista tratará este tema en el prólogo a su citada edición del *Primaleón*.

17. *Vid.* N. Alonso Cortés, « Doña Beatriz Bernal », en *Miscelánea vallisoletana*, (9° serie) Valladolid : Miñón, 1955, II, p. 799-801, se refiere a Antolínez de Burgos, que dice haber conocido a doña Juana de Gatos, autora del *Cristalián*. Todas las citas y ediciones que he perseguido de la obra proceden de la segunda edición de 1586, por lo que a ella remiten el proemio y el privilegio de impresión, sin que ni siquiera S. S. Park en su Tesis Doctoral (Temple University, 1981), haya recurrido a la *princeps*. En consulta verbal J. M. Lucía Megías me comunica que la primera edición en el ejemplar de The British Library del que tiene copia carece de cualquier preliminar, aunque la dedicatoria parece figurar en otros ejemplares. Esta sería en algún modo diferente ya que los términos en los que se redacta respecto a Felipe II no serían apropiados para 1545, lo que convertiría a la hija en pequeña medida en coautora de este preliminar.

de la identidad del autor y la acepta en igualdad de condiciones con las restantes del género[18] o incluso mejor, ya que diversas citas muestran que esta autoría no deja de suscitar curiosidades, malsanas o no[19].

Las obras religiosas se presentan de otra forma. Aparte de las traducciones de las *Epístolas y oraciones* de Santa Catalina de Siena (Alcalá de Henares, 1512) y del *Libro de la bienaventurada...Angela Fulginio* (Toledo, 1510)[20] solo una obra original aparece impresa : *Oración y contemplación de la muy devota*

---

18. Los libros de caballerías tenían una gran difusión entre las lectoras, según muestra C. Marín Pina, « La mujer y los libros de caballerías. Notas para el estudio de la recepción del género caballeresco entre el público femenino », *Revista de Literatura Medieval*, III (1991), p. 129-148, corroborado documentalmente por los numerosos catálogos de bibliotecas de mujeres que P. M. Cátedra maneja en su trabajo y que incluyen obras de devoción y caballerías casi a partes iguales. Quizá sea este el motivo de que una mujer que escribe un libro del género se sienta cómoda en su presentación y no necesite justificar sus conocimientos para componerlo. En comparación con los otros géneros de la prosa de ficción del XVI al parecer igualmente atractivos a las lectoras, las novelas sentimentales (vid. F. Vigier, « Public féminin et production littéraire en Espagne du milieu du XVe siècle au début du XVIe : traités de défense des femmes et roman sentimental », en *Images de la femme en Espagne aux XVIe et XVIIe siècles. Des traditions aux renouvellements et à l'émergence d'images nouvelles*, Paris : Publications de La Sorbonne, 1994, p. 103-115) y luego los libros de pastores (cf. Elizabeth Rhodes, « Skirting the Men : Gender Roles in Sixteenth-Century Pastoral Books », *Journal of Hispanic Philology*, XI, 2 (1987), p. 131-149), es significativo que no haya ningùno de autoría femenina, quizá porque la composición de estos, basados en un discurso amoroso de raigambre filosófica y en un estilo retórico elevado, exigía unos conocimientos que no estaban al alcance de la mayor parte de las mujeres y las que los tenían, que sepamos, dedicaban sus desvelos a tareas consideradas menos frívolas.

19. Merecen un estudio mucho más detallado del que puedo hacer aquí otras dos obras de mujeres españolas publicadas en este límite cronológico. La de Luisa Sigea de Velasco, *Syntra Aloysiae Sygaeae Toletanae, aliaque eiusdem ac nonnullorum praeterea virorum ad eamdem epigrammata ; quibus accessit Pauli III. P. M. epistola de singularis eius doctrina ac ingenii praestantia. Tumulus eiusdem ab Andrea Resendio et Claudio Monsello concinnatus*, Paris : Dionysii a Prato, 1566, creo debe ser apartada por estar escrita en latín, lo que inmediatamente aleja de ella la sospecha de rudeza y la sitúa entre las *auctoritates* ; la *Nueva filosofia de la naturaleza del hombre, no conocida, ni alcanzada de los grande filosofos antiguos, la cual mejora la vida y salud humana. Escrita y sacada a luz por doña Oliva Sabuco de Nantes*, Madrid : P. Madrigal, 1587, no está claro que la escribiera ella y a pesar de la tesis de Mª M. Rivera Garretas, « Oliva Sabuco de Nantes Barrera », en *Breve historia de la literatura femenina (en lengua castellana)* IV, ob. cit., p. 83-129, en p. 131-146, los preliminares se alejan muchísimo de los de otras mujeres, por mencionar un único dato. Sería este uno de los casos mejor conocidos que explícitamente apuntan a que una obra escrita por mujer suscitaba mucha curiosidad, lo que promovía ventas, corroborado por Isabel de Liaño *(vid. infra)*.

20. Existe una edición anterior en latín, *Liber qui dicitur Angela de Fulginio*, Toledo, 1505 ; ambas promovidas por las inquietudes religiosas del cardenal Cisneros.

religiosa y gran sierva de Dios : soror María de Sancto Domingo de su orden y hábito : dirigida al muy reverendíssimo señor cardenal y obispo de Tortosa nuestro padre general inquisidor y mi señor[21] (c. 1520). Para la comprensión de la obra por su potencial lector es esencial el prólogo del anónimo fraile editor, porque desarrolla la justificación de la edición de una obra de mujer en varios planos : primero por la santidad de la autora, junto con « la importunación de muchos » ; luego con su vida, que sería el mejor aval de santidad y recurso que se seguirá empleando con frecuencia más adelante ; y aún no satisfecho se dirige directamente al lector para marcarle las pautas de interpretación del texto :

> Amonestamos al lector de la siguiente contemplación que no se ofenda su ánima quando viere que una muger dixo en éxtasi o arrebatamiento de su espíritu las palabras y sentencias que en esta breve copilación se contienen, ni menos se altere su coraçón si hallare en ella algunas palabras representadoras de amorosa passión o dichas en sentido místico[22].

Por último, explicando la situación y su público :

> La oración y contemplación que se sigue es algo de lo que se pudo coger de lo que estando arrebatada dixo la sierva de Dios...en la comunión del día de pascua...en su monasterio de la santa cruz de la Magdalena, en Aldea Nueva, presentes algunos religiosos : un cavallero de Talavera, un letrado oidor de chancellería en Valladolid, un canónigo de Çaragoça, otro de Segovia y otras eclesiásticas y seglares personas.

He aquí, pues, una representación del conjunto de lectores/ oidores que en mudo testimonio nos sirven de muestra para el total deseado por este presentador. Se trata solo de hombres, pero no ignorantes labradores, sino con estudios religiosos y seglares, pertenecientes a las clases acomodadas, con autoridad en la vida civil y religiosa, además venidos de lejanos lugares para

---

21. S.l., s.i., s.a, pero Zaragoza : Jorge Coci, c. 1520 [F. J. Norton, *A Descriptive Catalogue of Printing in Spain and Portugal, 1501-1520*, Cambridge : University Press, 1978, n° 714], con edición facsímil prologada por J. M. Blecua, Madrid : Hauser y Menet, 1948 (Bibliófilos Madrileños I). Existió asimismo un pliego suelto en verso : *Coplas del muy alumbrador y egregio doctor sant agustin sacadas de su verdadera hystoria por vna su indigna devota*, datado hacia 1520 y hoy no conservado, *vid.* A. Rodríguez-Moñino, *Nuevo diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI)*, ed. actualizada por A. Askins y V. Infantes, Madrid : Castalia, 1997, n° 789.

22. Sobre esta posible actitud del receptor cuando se habla de amor cf. esta cita de Santa Teresa : « Por cierto, que me acuerdo oír a un religioso un sermón harto admirable, y fue lo más de él declarando de estos regalos que la Esposa tratava con Dios. Y huvo tanta risa y fue tan mal tomado lo que dijo, porque hablava de amor (siendo sermón del Mandato, que es para no tratar otra cosa), que yo estava espantada », *Obras completas*, ed. cit., p. 425.

escuchar un mensaje de amplia validez. Su presencia de autoridad es la que confiere validez al texto a la vez que define su ámbito de difusión, que no por casualidad parece coincidir con el de las clases que más calurosamente acogen el iluminismo[23].

Teresa de Jesús nunca vio sus obras publicadas, solo a su muerte fray Luis de León las preparó para la imprenta con originales de diversa procedencia y calidad. Aurora Egido en un lúcido trabajo sobre los prólogos a sus obras señala cómo la madre expresa su deseo de comunicarlas a las monjas, en especial a sus monjas ; sin embargo aclara que la restricción de los prólogos no es « consecuente con lo que las obras dictan, pues sin olvidar el destino inicial, caminan, explícita e implícitamente, hacia un amplio sector de lectores, como es el caso del *Libro de la vida* »[24]. A este podríamos añadir por sus menciones explícitas de otros posibles lectores las *Moradas* y las *Meditaciones sobre los cantares*, en los que leemos : « A mujeres digo esto y a los hombres que no han de sustentar con sus letras la verdad »[25]. Cita que a la vez que establece el horizonte de expectativas del lector (no hay alta teología), excluye sin tapujos de entre sus receptores ideales a un lector docto en teología, que por otra parte sabemos que disponía de numerosas obras en latín para orar, para dirigirse a aquellos que, como ella misma y otras mujeres, a falta de una formación letrada debían emplear en sus devociones obras en romance, entonces muy escasas a partir de las prohibiciones conciliares que tanto afectaron a la propia madre Teresa. De hecho Santa Teresa, en lo que a la palabra divina se refiere, considera que el receptor es sencillamente « el que la entiende » :

> Y assí os encomiendo mucho que quando leyéredes algún libro o oyéredes algún sermón o pensáredes en los misterios de nuestra sagrada fe, que lo que buenamente no pudiéredes entender no os canséis ni gastéis el entendimiento en adelgazallo, no es para mugeres (ni aun para hombres) muchas vezes[26].

Raro será en adelante el libro de escritora que no haga mención en los preliminares de la condición de mujer-autora y de las muchas cualidades que en ella se dan la mano para superar este impedimento, generalmente señalando

---

23. *Vid.* ¿ cómo no ? M. Bataillon, *Erasmo y España*, México : FCE, 1966, p. 68-71 y 176-86, en especial.

24. Los prólogos teresianos y la « Santa ignorancia », *Congreso internacional teresiano, 4-7 octubre*, 1982, Salamanca : Universidad/ Universidad Pontificia/ Ministerio de Cultura, 1983, II, p. 581-607, la cita en p. 589.

25. *Obras completas*, ed. cit., p. 424. Sobre los receptores de la Madre *vid.* A. Egido, « Santa Teresa contra los letrados. Los interlocutores de su obra », *Criticón*, 20 (1982), p. 85-121, donde sitúa en su contexto preciso las palabras de mi cita.

26. *Ibidem*, p. 424.

que a pesar de ser mujer, la que escribe está muy por encima de las restantes féminas y alcanza la categoría de portento. Cualquier hombre normal puede escribir, solo la mujer prodigiosa se considera capaz de hacerlo. Pero esta condición le sirve de base para proyectarse sobre el conjunto de los lectores, suscitar su aprobación, admiración y, por supuesto, pedir la lectura de su obra. Así de contradictorios se revelan los preliminares de Valentina Pinelo, en el *Libro de las alabanças y excelencias de la gloriosa Santa Anna* (Sevilla, 1601) : ella asegura que no ha recibido instrucción alguna, que la obra ha sido labor de muchos años, aunque insiste en los *topoi* de la *mea mediocritas* y el *sermo rusticior*, luego desmentidos tácitamente por el propio texto ; al autor de la licencia le parece solo un « piadoso trabajo » ; el de la aprobación considera que en ella hay muchas cosas « de erudición y curiosidad, con estilo levantado y entretegidas cosas morales, muy a propósito de la historia, que será de provecho a todos » ; y el autor o autora de las octavas (¿ una de las primas de Pinelo en el mismo convento ?), que la obra será para su gloria. En cuanto al lector (*todos* en la aprobación), asume la autora su diversidad esencial, que resultará en « variedad de pareceres y no todos an de ser en mi favor », estableciendo con él un diálogo en el que anticipa sus dos mayores perplejidades : el hecho de ser mujer y « que le falta valor, por no tener un auctor graduado en sacra theología, respondo que... », obligándole al final a mostrar su caridad de lector cristiano « que siéndolo, tendrá pecho piadoso y ojos senzillos para leer, sentir y juzgar bien de mi obra »[27].

Isabel de Liaño, que escribe por entonces *La historia de la vida, muerte y milagros de Santa Catalina de Sena* (Valladolid, 1604), en el prólogo habla del « curioso lector », que aceptará su obra como una divulgación de las excelencias de Santa Catalina de Siena, porque « andarán más freqüentes con el gusto del verso y compuesto por una muger simple ». Sin embargo, quizá su experiencia como escritora[28] la lleve a desconfiar del amplio público antes invocado y se rodea de mujeres : dedica su obra a la reina Margarita de Austria ;

---

27. Las citas se hacen por la edición original. Sobre la autora versó la tesis de Lola Luna, que publicó varios artículos sobre el tema : « Prólogo de autora y conflicto de autoridad », p. 41-48, « Valentina Pinelo y la genealogía de la historia », p. 49-68, « Santa Ana, modelo cultural del Siglo de Oro », p. 85-101, en *Leyendo como una mujer...* ; « Sor Valentina Pinelo, intérprete de las Sagradas Escrituras », *Cuadernos Hispanoamericanos*, 464 (1989), p. 91-103. Para los tópicos retóricos propios de muchos de estos prólogos conviene consultar el art. de A. Egido, « Los prólogos... » *cit. supra.*

28. El prólogo nos muestra un proceso doloroso y de incomprensiones en este sentido : « después que por misericordia de Dios saqué mi libro a luz, quedando más escarnecida mi justicia con la incredulidad de nuestros contraditores diziendo que hurté esta poesía y que alguno que la hizo la quiso atribuir a mí por aventaxarse la venta della, pues por tener nombre de autor tan desacreditado gustarían de verla todos con curiosidad y como cosa a su parecer impossible ».

invoca la ayuda de la Virgen ; y ya dentro del propio texto selecciona solo a las mujeres, porque cree que aceptan mejor las lecturas piadosas y, en definitiva, se identificarán con una autora de su mismo sexo :

Y tú, letor, si tibio te sintieres,
Y mis versos en ti mal se perciben,
No los leas, te ruego, si quisieres,
pues para ti los tales no se escriven :
solo los escriví para mugeres,
que lo que es devoción mejor reciben,
y aunque no lo merezca, harán estima
por ser de mano femenil la rima[29].

Por supuesto, que tampoco la materia elegida es ajena a estas declaraciones, porque Santa Catalina de Siena, hoy doctora de la Iglesia, era uno de los ejemplos más destacados de mujer escritora, con una intensa vida pública y autora del extenso epistolario, traducido al castellano a principios del XVI, antes mencionado.

En Feliciana Enríquez de Guzmán, autora de la *Tragicomedia de los jardines y campos Sabeos* (Coimbra, 1624 ; Lisboa, 1624), la selección de dedicatarias nos muestra cómo se protege en un ámbito familiar : la primera parte está dedicada a sus hermanas, monjas en Santa Inés de Sevilla « Remítoosla para que la celebréis y representéis dentro de vuestro recogimiento con vuestras amigas » y sugiere la festividad de la Purísima Concepción de ese año 1619 ; el entreacto final lo dedica a su prima, « para que la entretengan » ; la segunda dedicatoria es a D. Lorenzo de Ribera Garavito[30] ; los coros de la segunda parte son para su hermano, fallecido en 1622 ; y para su tía, Leonor Correa de Guzmán, los dos entreactos. Estos dos ámbitos de recepción se establecen asimismo a partir de las fechas que enmarcan la obra y en su contenido : las fechas de las dedicatorias son de 1619, una es retocada en 1622 (« deste presente año ») y la edición de las dos partes se hace en 1624, lo que nos habla de un largo proceso de transición al impreso, por otro lado hecho en Lisboa y no en Sevilla, como hubiera sido de esperar ; en el contenido percibimos por las alusiones que el relato fabula en algún modo una historia personal verdadera, cuyas claves solo tienen los receptores de la familia y no los extraños a ese círculo, que debemos conformarnos con la lectura de la ficción.

---

29. Ob. cit., f. 2r.

30. Según M. Serrano y Sanz, *Apuntes para una biblitoeca de escritoras españolas desde el año 1401 al 1833*, Madrid : Biblioteca Nacional..., 1903-1905, 2 vols, con reimp. en BAE, 268-271, t. I, 2, p. 357, se casó en segundas nupcias con D. Francisco de León Garavito, por lo que este caballero sería pariente del marido y pertenecería al círculo familiar de la propia autora.

Junto a estas escritoras hay otras que, por el contrario, buscan un vínculo mucho más directo y claro con el amplio lector propio del impreso. Este sería el caso de Sor Magdalena de San Jerónimo, autora de un informe escrito para Felipe III sobre *Razón y forma de la galera y casa real...para castigo de las mugeres vagantes y ladronas, alcahuetas, hechizeras y otras semejantes.* Su obra se imprime en 1608 en Valladolid y en Salamanca, y esta última la promueve el consistorio de la ciudad como informe sobre el que fundar su propia casa de galeras, explicando un anónimo que « van con las palabras formales de su autor, sin quitar ni añadir, siendo la fuerça dellas tanta, que dichas con la sinzeridad y pureza de tan zanto zelo... »[31]. La autora, al explicar en el prólogo el proceso de escritura, pone primero al rey, que escucha su propuesta y la manda al Duque de Lerma y a los miembros del Consejo, y después a todos los que en Madrid han visto y criticado su resultado. De todos ellos, vulgo y gente « principal y más grave », en realidad quienes le importan son los segundos, pues aunque se escuda en que solo ha de satisfacer al rey « con todo esso he querido en un pequeño tratado escrivir las razones de la importancia y necessidad desta galera (...) para dar a todos entera satisfación », lo que nos muestra a un lector hombre profesional, que lee su texto desde un punto de vista técnico y al que procura convencer con argumentos (ya en la obra) extraídos de la propia experiencia, en la que insistirá con frecuencia. Quizá por esa razón frente a este lector al que se habla de igual a igual no necesita hacer una gran justificación de su condición de mujer, pues considera su autoridad en la materia ampliamente conocida y probada. Este lector que reclama sor Magdalena es el mismo, en su calidad y formación, que se ha de atribuir a la *Eternidad del rey don Filipe tercero... discurso de su vida y santas costumbres* (Madrid, 1629), de la granadina Ana de Castro Egas. El tema era de gran repercusión política, y probablemente ella mantenía una importante red de relaciones en la corte, al menos parece deducirse de su capacidad para congregar a su alrededor a sus nombres más destacados, que quedan representados en los preliminares, mujeres incluidas. En ellos figura hasta el misógino Quevedo, que aporta un discurso en prosa donde dice sin asomo alguno de ironía :

> El volumen es descansado, el estilo pulido, con estudio dichoso, las palabras sin bastardía mendigada de otras lenguas... Tan docto escrúpulo ha tenido en lo que dexa como cuerda elección en lo que elige ; la sentencia es viva y freqüente, los afectos eficaces y devidos, pues sin digresiones forasteras dexa vivir su vida al príncipe....

Creo que esta obra junto con la de Magdalena de San Jerónimo muestran cómo la autoridad de una mujer, ya sea obtenida por medio del tema o del

31. Hay documentación, referencias y edición de la obra en su edición vallisoletana y, por tanto, sin el prólogo que cito, en M. Serrano y Sanz, ob. cit., II,1, p. 304-326.

patronazgo, es elemento fundamental en su selección de lectores, pues podrá acceder a grupos de lectores más amplios y, sobre todo, de mayor exigencia lectora por pertenecer a los círculos de poder y por haber disfrutado de una educación superior. Estos grupos serían los que estarían habitualmente alejados de sus expectativas.

A su lado podríamos situar a doña Bernarda Ferreira de la Cerda, que como las anteriores se vincula al rey Felipe III, que en 1621 desea encomendarle la educación de sus hijos Carlos y Fernando. A este rey dedica su largo poema en octavas la *España libertada* (Lisboa, 1618), que además de expresarse en el género considerado más noble de la época, busca deliberadamente un lector mayoritario para el que escribe en castellano :

> Que es el origen de la historia Hispania/ y quiero que mi Musa, pues la entona/ también a lo hespañol vaya vestida/ para ser más vulgar y conocida (estrofa 5)
>
> Por esso escrivo en ella [lengua española] aquesta historia/ desseando que de muchos vista sea,/ para que dure siempre su memoria (estrofa 7)

El mismo principio que aplica a las *Soledades de Buçaco* (Lisboa, 1634) en evidente desajuste con el propósito declarado, porque si lo dedica a las carmelitas descalzas del convento de San Alberto de Lisboa para que a través de su descripción conozcan lo que no pueden visitar, ¿ por qué entonces lo buelve a escribir en castellano « por ser idioma claro y casi común » ? Existe, por tanto, implícito un lector más amplio, representado en el caballero castellano (ficticio o real) que envía un papel a la autora preguntando por Buçaco y el grado de adecuación entre realidad y poesía. Su opinión sobre la obra es que sus romances son « tan ricos de conceptos altos como adornados de tropos y figuras ».

El lector de estas mujeres que parecen escribir por motivos alejados de lo crematístico se podría configurar como una persona intelectualmente formada y con ciertas exigencias, de ahí que se plasme en su máximo grado como hombre. Al lado de estas escritoras surge por entonces otro tipo, que no se autoriza por el entorno, sino por sí misma, y que en lugar de buscar estrategias de aceptación se dirige a los hombres, a sus lectores, de igual a igual, llegando a retarlos y exigirles que sean esencialmente compradores. El ejemplo más eximio y conocido es el de María de Zayas, que no dedica sus obras a nadie, no discrimina entre lectores – ni dedicatoria ni complicidad femenina – y más bien se preocupa por el comprador, por medio de « un desapasionado » que en las *Novelas amorosas y exemplares* (Zaragoza, 1637) encarece la obra :

> Y no solo deves hazer esto [comprar la obra], 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[32].

Actitud idéntica a la que muestra Ana Caro de Mallén, en el prólogo al *Contexto de las reales fiestas que se hizieron en el palacio del Buen Retiro a la coronación de rey de Romanos* (Madrid, 1637)[33], donde en el prólogo al lector se manifiesta su actitud profesionalizada sin ambages : « Suplícote le censures [el libro] como tuyo y le compres como ageno, que con esso, si tú no contento, yo quedaré pagada ». No se me oculta que tal exhortación al lector formaba parte de las modas del momento, pero añade significación al tópico que lo empleen dos escritoras que cimentan su actitud en la posición ganada por méritos propios dentro de los círculos literarios, en los que se mueven y compiten en igualdad de condiciones con los hombres autores en ese mismo género. Desde luego no serían las únicas mujeres en desear que su publicación fuera rentable, pero sí las más valientes al declararlo[34].

Doña Luisa María de Padilla Manrique y Acuña, Condesa de Aranda[35], representa un caso singular entre las autoras de la época. Su excepcionalidad radica en el número de obras que llegó a publicar en vida[36], seis extensas ; y

---

32. La *Parte segunda del sarao y entretenimiento honesto*, Barcelona : Sebastián de Cormellas, 1649, tampoco tiene dedicatoria, siendo su única presentación la aprobación del Prior de Santa Catalina. A pesar de la aprente gravedad de su condición recomienda la obra porque encuentra en ella « un asilo donde puede acogerse la femenil flaqueza más acossada de importunidades lisonjeras y un espejo de lo que más necessita el hombre para la buena dirección de sus acciones. Y assí le juzgo muy provechoso ».

33. La obra tiene dedicatoria distinta en cada una de sus tres partes : a doña Agustina Spínola y Eraso, al Conde Duque de Olivares y a la villa de Madrid.

34. La mención del aspecto crematístico se encuentra en prólogos de obras de ficción de los años veinte y treinta, como puede verse en A. Porqueras Mayo, *El prólogo en el manierismo y barroco españoles*, Madrid : CSIC, 1968, p. 111 (*Cigarrales* de Tirso, 1621), p. 117 (*Sueños* de Quevedo, 1627) ; compárese con una frase del prólogo al lector en este último : « ...confiado en el v.m., señor Letor, me agradecerà este trabajo y gasto por comprarle, que con sòlo esto me darè por satisfecho, y aun por pagado », ed. de J. O. Crosby, Madrid : Castalia, 1993, I, p. 732. La actitud de Ana Caro destaca especialmente si la comparamos con la de Dña. María Nieto de Aragón, *Epitalamio a las felicíssimas bodas del rey nuestro señor*, s.l., s.i., s.a. [c. 1649], que por todo preliminar a sus quince estancias contiene una dedicatoria a doña Violante de Ribera y Pinto, con quien parece le une la amistad. La ausencia de aprobaciones, tasa y privilegio me hace sospechar que se tratara de una edición fuera de comercio, hecha para disfrute particular.

35. Sobre la autora pueden verse las págs. que le dedica M. Serrano y Sanz, ob. cit., t. II, 1ª parte, p. 95-120 ; las de C. Ruiz Guerrero, *Panorama de escritoras españolas*, Cádiz : Universidad, 1997, I, p. 138-39 ; y sé de un trabajo de Aurora Egido, en prensa, que no he podido ver.

36. De las obras en las que se basa este trabajo he excluido voluntariamente las de Hipólita de Jesús Rocaberti, cuyo corpus completo es aún más amplio que el de la

en sus contenidos, porque todas ellas se alejan de los géneros que se consideraban habituales en la formación de la mujer : son tratados morales, pero no obras religiosas, y demuestran una erudición clásica y un conjunto de lecturas muy amplio, a la vez que un hábil manejo de los artificios del género en el que construye. Por otro lado habría que destacar cómo sus obras, publicadas entre 1637 y 1644, reflejan un lento proceso de afianzamiento personal en su condición de escritora. Las dos primeras partes de la *Nobleza virtuosa* dicen en portada « dada a la estampa por » fray Pedro Enrique Pastor, provincial de los agustinos en Aragón. Este agustino deja claro en sus preliminares que él no es autor y luego explica que el autor fue una mujer[37], pero no dice el nombre y hace un pequeño excurso que parece dar a entender que la autora está muerta, razón que justificaría su encargo. La tercera parte (Zaragoza, 1639), dedicada al Conde de Aranda, marido de doña Luisa, mantiene las mismas imposturas hasta la dedicatoria, en la que se desvela que la autora de las tres partes es doña Luisa de Padilla. En las otras tres obras que publica después, su nombre está impreso en la portada[38]. Este proceso de reconocimiento viene acompañado desde los textos por otro paralelo, en el que la autora inicialmente adopta la posición de madre aristócrata (es una gran señora), que pretende educar a sus hijos y a través de ellos a todos los jóvenes nobles, prolongando por medio de la escritura la tarea de educadora doméstica, consustancial a la mujer noble. Los tratados de educación, y en este sentido todas las obras de la Condesa de Aranda lo son, deben establecer en su inicio un destinatario específico de su mensaje, que en el caso de esta mujer son sus iguales, los nobles, hombres y mujeres, aunque principalmente los primeros, cuyas costumbres pretende reformar. Por eso el dedicatario de las dos primeras partes, el primogénito del duque de Osuna, sería represen-

---

condesa de Aranda. Compuesto al menos por once obras extensas, todas ellas quedaron a su muerte en 1624 manuscritas, siendo bastantes años después, desde 1683, su descendiente el Arzobispo Rocaberti, quien se empeñó en darlas a la imprenta porque, según M. Serrano y Sanz, « imaginaba tener en su familia una nueva Santa Teresa », ob. cit., II, 1, p. 150-161, la cita en p. 151.

37. En ambos casos esta información se reserva para la primera página de la obra : « Dedicatoria en los consejos que dexó a sus hijo y hija mayores una gran señora destos reinos de España, que por justos respectos se ocultó su nombre », *Nobleza virtuosa*, Zaragoza : Juan de Lanaja y Quartanet, 1637, p. 1 ; « Mutilando las obligaciones y zelo de las buenas madres... he procurado recoger en este tratadillo los primeros materiales para la educación de los míos », *Noble perfecto y segunda parte de la nobleza virtuosa*, Zaragoza : Juan de Lanaja y Quartanet, 1639, p. 1.

38. Las obras que figuran a su nombre son : *Elogios de la verdad, invectiva contra la mentira*, Zaragoza : Pedro de Lanaja y Quartanet, 1640 ; *Excelencias de la castidad*, Zaragoza : Pedro de Lanaja y Lamarca, 1642 ; e *Idea de nobles y sus desempeños en aforismos. Parte quarta de nobleza virtuosa*, Zaragoza : Hospital General de Nuestra Señora de Gracia, 1644.

tante del lector ideal, también real : « El gusto con que V.S. recibió la *Nobleza virtuosa* y el aplauso que con su amparo ha tenido entre los nobles, sin duda con el fruto que se pretendía... ».

Afianzada como autora y como *auctoritas*, las partes tercera y cuarta apuntan al lector noble, pero ahora adulto, toda una clase social a la que reformar y sobre cuyos hábitos lectores se construye retóricamente el discurso con el empleo de « términos proprios, usados, llanos y acomodados », porque « son tan pocos los nobles que estudian retórica, creo no la echarán menos aquí » ; y con la brevedad de las sentencias : « las enfermedades de los poderosos o sus vicios con quintas essencias se han de curar, dándoles abreviada la doctrina ; y es contra el bien común (a quien deben su tiempo) ocuparlos en dilatados discursos »[39]. Un ideal de *brevitas* también expresado en los *Elogios de la verdad*, donde sin un destinatario tan definido se vuelve a insistir en el problema del tiempo de lectura :

> Y aunque es assí que ay tanto escrito excelente como los conceptos del antiguo Enio, de ordinario es en largos discursos, que raras vezes llegan a ver los que gastan poco tiempo en libros y para estos es menester darles la materia muy suzinta y abreviada[40].

En torno a la mitad del siglo se produce una quiebra en la relación escritora-impreso. El fenómeno, que ya se observaba a propósito de la participación en justas y la presencia en preliminares, queda corroborado a través de la obras de mayor entidad. Podemos dividir las obras en dos grandes grupos. En primer lugar y más amplio el religioso : *Instrucción de religiosas* de Feliciana de San José (Zaragoza : Domingo de la Puyada, 1654) ; *Año santo. Meditaciones para todos los días* de don Aquiles Napolitano, seudónimo de la Condesa de Paredes (Madrid : Domingo García Morrás, 1658) ; los varios tomos de la *Mística ciudad de Dios* de María Jesús de Ágreda (Madrid : Bernardo de Villa-Diego, 1670) ; la *Vigilia y octavario de San Juan Baptista* de doña Ana Abarca de Bolea

---

39. *Idea de nobles*, ed. cit., h. 10v. y 11r. En el prólogo de esta obra se repite varias veces que el destinatario del conjunto, es decir de todas las partes anteriores, es la nobleza : « Todas las quatro serán un general banquete para la nobleza » (h. 5r.) ; « Y por la misma razón este libro, que como sus tres primeras partes habla siempre con los nobles... » h. 9v.

40. *Elogios de la verdad e invectiva contra la mentira*, Zaragoza, 1640, p. 13. Su última obra impresa fueron las *Excelencias de la castidad* (Zaragoza, 1642), dedicadas a las religiosas descalzas de Épila, fundación de los condes de Aranda, y destinadas en principio no para las actuales religiosas, sino « para que las que sucederán a vs. ms. vean la rectitud en que oy viven y que ellas deven imitar » (p. 4), aunque más adelante se transforma en un presente : « y como a hijas pido a vs. ms. afectuosamente tengan este libro y carta por perpetuo despertador (...) para que me correspondan con pedir a Dios en el tiempo que durare la mía [vida] una buena muerte y después della que abrevie las penas del purgatorio » (p. 29).

(Zaragoza : Pascual Bueno, 1679) ; el *Huerto del celestial esposo* de Constanza Ossorio (Sevilla : Thomás López de Haro, 1686) ; el *Despertador del alma al sueño de la vida* de Apolinario de Almada, bajo el que se esconde Juana Josefa Meneses, Condesa de Ericeira (Lisboa : Manuel Lopes Herrera, 1695) ; y la *Vida de nuestra seráfica madre Santa Clara*, de sor Mariana Sallent (Zaragoza : Domingo Gascón, 1700). Frente a ellas el surtido profano es mucho más escaso : *Rimas varias* de Violante do Ceo (Ruán, 1646) ; *El desdeñado más firme* de Laura Mauricia (seudónimo de Leonor de Meneses, s.l., s.i., s.a., c. 1655) ; *Navidades de Madrid y noches entretenidas* (Madrid, 1663) de Mariana de Carvajal ; y destacan las ediciones de obras de Sor Juana Inés de la Cruz : *Poemas de la única poetisa americana, musa dézima...* (Madrid, 1690), *Segundo volumen de las obras de* –, (Sevilla, 1692) y la *Fama y obras pósthumas* (Madrid, 1700).

Religiosas o profanas me parece muy significativo que ninguna de estas obras incluya en los preliminares una justificación por el género de su autora, ninguna de ellas se excusa por ser mujer ni busca autorizarse en modo diferente al que lo haría cualquier hombre[41]. Sin embargo, ese dato puede ocultar otro aspecto relevante, el hecho de que de la amplia relación salvo Mariana de Carvajal todas publican bien agazapadas tras el seudónimo bien mediatizadas por voces masculinas que hacen la presentación y autorización del escrito de la mujer, en cuya edición, por motivos diversos, ella no ha intervenido[42]. Ambos datos apuntan a que ahora la mujer escritora no necesita presentarse como un prodigio, sin embargo, su consideración social, en alza unos años antes, ha tenido que decaer convirtiendo la escritura pública y sobre todo la impresión de la obra en una actividad poco apropiada para las damas.

En sus relaciones con el lector podríamos establecer varios grupos. Las condesas de Paredes y de Ericeira, ocultas en el seudónimo masculino[43], escogen, como el hombre que representan, un lector amplio, solo caracterizado por su necesidad de enmienda y desengaño. Para él la de Paredes, que muestra un agudo sentido práctico, dirige su libro sobre la meditación diaria a un lector

---

41. Con esta afirmación no me refiero a que no lo mencionen sino a que ese no es el motivo fundamental ni tampoco el de la propia *imbecilitas*, como veíamos en textos anteriores, donde ese tema era eje esencial del discurso prologal.

42. Un caso a caballo entre ambos sería el de Sor Juana Inés, que entrega un romance como prólogo al lector de sus *Poemas* (Madrid, 1690), pero que luego no parece intervenir en las restantes ediciones, todas ellas hechas en la España peninsular.

43. Sobre la Condesa de Paredes, doña Luisa Manrique de Lara, y la Condesa de Ericeira, Juana Josefa de Meneses, *vid.* M. Serrano y Sanz, ob. cit., II, 1, p. 27-37 y 57-59, respectivamente. Es curioso que sean las autoras más ilustres, ambas pertenecientes a la alta nobleza y a los círculos próximos a la monarquía, las que empleen este disfraz, lo que me lleva a corroborar el posible signo de un cambio de los tiempos, menos propicios a las demostraciones de cultura pública en las mujeres.

que no sabe latín, que busca algo sencillo y que dispone de poco tiempo o ganas para dedicarlo a estos menesteres, una lectura por la mañana y otra más breve por la noche :

> Y en la disposición he procurado que sea juntando las meditaciones que se hallan escritas y esparcidas en lengua española, para que repartidas por todos los días del año, tengan las personas que tratan de oración la materia más ajustada a los misterios que celebra la iglesia en aquel tiempo y puedan (particularmente los que no saben latín) exercitarse siguiendo el estilo que se guarda en algunas religiones[44].

La obra de la Condesa de Ericeira es un largo poema en octavas, dirigido « al que leyere », « no queriendo dedicatoria para sobornos sino prólogo para desengaños »[45].

Las obras de Feliciana de San José y de Constanza Osorio son una excelente muestra de cómo la mediación de un hombre en la publicación de las obras podía servir para reinterpretar el cauce de lectura establecido por la mujer autora, porque ninguna de ellas en sus redacciones originales parece haber determinado un receptor claro. La *Instrucción de religiosas* de Feliciana de San José fue dada a la imprenta por Miguel Batista de Lanuza, depositario del manuscrito por deseo expreso de la autora, treinta y ocho años después de su muerte. Es significativo que ésta, cuando escribe allá hacia 1604, no establece un destinatario claro, ya que es un diálogo entre cinco monjas (trasunto todas de sí misma), de carácter meditativo, sin presentación alguna ; pero la condición de la autora, el marco, personajes del diálogo y su contenido le sirven a Lanuza para redirigir la obra a sus dos hijas religiosas y darle un valor educativo para su vida :

> tengáis en estos diálogos quien a todas horas os acuerde lo que devéis hazer si queréis ser tan santas como yo deseo y estáis obligadas por vuestra soberana vocación » ; « resta agora pediros, caríssimas prendas de mi alma, que, pues tú, Teresa, no ignoras 'aver sido primero consagrada a Christo que engendrada

---

44. Don Aquiles Napolitano, *Año santo...*, h. 8r.-v. ; Fr. Gerónimo de la Concepción, Carmelita descalzo, escribe en su aprobación : « muy provechoso para todas las personas que tratan de oración, particularmente para las que no pueden tener muchos libros ni lugar de leerlos, porque en este hallarán recopilado y junto lo que en los santos... » (h. 5v.), que nos recuerda a la Condesa de Aranda, si bien aquí no hay nada para seleccionar a la nobleza como receptor ideal.

45. Ob. cit., h. 2r. La autora se protege tras la máscara de hombre, por lo que los tópicos de la propia *imbecilitas* o de la ignorancia se leen como convenciones : « No sé si acerté ni el tiempo de hablar ni el modo de dezir (...) no aviendo tenido para los documentos y para los exemplares (en la que pulsa extrangera lyra) más enmiendas que las de la propria pluma ni más libros que el de la memoria », h. 4v. ; aunque, como se advierte en mi cursiva, se pueden deslizar algunos descuidos.

> en el mundo' (como de su Paula ponderó San Gerónimo), lo compruebe con estar obrando siempre lo que pretendió para sí y para todas sus hijas tu venerable Madre en esta conferencia. Y que tú, Vicenta, que la sucediste en la vacante, tengas por cartilla de tu noviciado en las manos y en la memoria este admirable Coloquio[46].

Con Constanza Osorio (muerta en 1637) parece suceder lo mismo, pues ella dice sencillamente que escribió y no restringe sus destinatarios a ningún grupo concreto. Limitarlo es cometido de quienes aprueban y prologan la obra, que insisten una y otra vez en su provecho para las religiosas, bien de su orden o de otras[47]. Es evidente que estas afirmaciones son parcialmente falsas, pues no justifican el deseo de imprimir la obra, que para los fines declarados podía haber seguido manuscrita ; ahora bien la discrepancia no anula en último extremo la consideración generalizada de que las mujeres cuando escriben para la enseñanza religiosa se dirigen o deben hacerlo a otras mugeres, no tanto por la falta de interés de otros receptores como por la gran dificultad que tienen las escritoras en autorizarse para que su discurso adquiera un mayor alcance que supere las *manifiestas limitaciones* de lo femenino.

Estas delimitaciones no parecen afectar a la literatura profana, pero tampoco a otros impresos religiosos del mismo período, como demuestra la *Mística ciudad de Dios* de sor María Jesús de Ágreda. Esta biografía de la Virgen, dictada por ella misma, fue publicada tras la muerte de la autora en varias partes y siempre precedida de unos extensísimos preliminares justificativos, escritos por diversos sesudos y autorizados varones, que ella misma refrenda al explicar que la voluntad divina la ha instado una y otra vez a obedecer sus designios y convertirse en instrumento de la revelación. La gravedad del propósito y el hecho de que su autora real fuera la propia Madre de Dios hace que nadie, menos la propia autora, se atreva a poner límites a su mensaje, que se considera de validez universal ; pero tampoco conviene olvidar que ha ido dando copia de la obra por entregas al rey, que la anima en el epistolario y que, por tanto,

---

46. Feliciana de San José, *Instrucción de religiosas*, Zaragoza, Domingo la Puyada, 1654, h. 3r. y 6v.

47. Coinciden la abadesa Benita Levanto : « y como obra tan útil, qual es este libro para aprovechamiento de religiosas, quiso [el arzobispo de Toledo] saliesse a luz ayudando con su liberalidad a la impressión, con ánimo de afervorizar con él a las religiosas de su obediencia y de hazer servicio a Dios », C. Osorio, *Huerto del celestial esposo*, Sevilla : Thomás López de Haro, 1686, h. 2v. ; y el jesuita P. Juan de Cárdenas, « hallo no solo que no contiene nada que se oponga al sentir de la Iglesia y a la enseñança de las buenas costumbres, pero una instrucción muy provechosa para obrar con summa perfección en su estado, assí las religiosas de su orden como todas las demás, por extenderse sus documentos a todo estado religioso, en especial de mugeres », *ibidem*, h. 3r.

cuando inicia la segunda redacción, la autora lo hace conociendo cuáles son sus lectores y qué opinan de sus escritos[48].

Otras escritoras de este período parecen apoyar su autoridad en el grupo que las rodea, constituidos sus miembros en primeros receptores, críticos y mediadores entre la obra de la mujer y el público, ante el cual la autorizan. Así hay que entender los textos y ediciones de Violante do Ceo, Ana Abarca de Bolea y Sor Juana Inés de la Cruz, vinculadas a círculos de poder o literarios, en los cuales han destacado, y en los que sus obras se han sometido a una recepción indiscriminada (sobre todo masculina), que será la que se atribuya al impreso, aunque ninguna intervenga en ese paso. El editor de las *Rimas varias* de Violante do Ceo hace un panegírico de sus prendas personales, pero sobre todo de la recepción manuscrita previa « mas quando isto não baste para te agraderem não deixarão de alcançar o que já lhe tem concedido os maiores engenhos »[49], refrendada por los poemas preliminares que acompañan la edición, todos ellos de doctos y nobles caballeros ligados al círculo de restauradores de João IV. La *Vigilia y octavario* de Ana Abarca de Bolea se adorna con los preliminares de sesudos e ilustres hombres, representantes de los lectores eruditos que quiere el autor del prólogo al lector :

> y así entiendo que merece la aceptación de los eruditos, como la ha conseguido con suma calificación, no solamente de los grandes sujetos que por comisión de los superiores aprobaron sus escritos, sino de otros muchos que, por evitar prolijidad, no se refieren. Pues basta para su crédito haber el excelente y digno de toda alabanza don Francisco la Torre, caballero del hábito de Calatrava, trasladado del manuscrito deste libro a su *Armonía feliz* veinte y seis Flores historiales del número siete, sin más arte ni adorno que el mismo que tenían, y haber celebrado el muy ingenioso y erudito padre Gracián en su *Arte de ingenio*, por cosa digna dél, aquella copla de un romance suyo...[50].

---

48. La edición fundamental de sus obras es la de C. Seco Serrano, *Cartas de sor María de Jesús Ágreda y de Felipe IV*, Madrid : Atlas, 1958 ; hay antología con sustancioso estudio de C. Baranda, Madrid : Castalia, 1991 ; mientras que su *Vida de la Virgen María*, está publicada con prólogo de E. Pardo Bazán en Barcelona : Montaner y Simón, 1941.

49. Hay ed. moderna de M. Vieira Mendes, Lisboa : Presença, 1993, donde se encontrarán biografía y estudio preliminar ; la cita en p. 44. Por mi parte poseo una edición del XVII, que debo agradecer a la siempre atenta generosidad y delicadeza de José Adriano Carvalho al saber mi interés por estos temas mujeriles.

50. M. Alvar, *Estudios sobre el « Octavario » de doña Ana Abarca de Bolea*, Zaragoza : Institución « Fernando el Católico », 1945, p. 5 ; edición y estudio de la obra en *Vigilia y octavario de San Juan Baptista*, ed. de Mª A. Campo Guiral, Huesca : Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1994. En el prólogo al lector explica de forma peregrina (y casi con matices de cuentecillo folclórico) las causas de la composición de una obra de este género así : « Con ocasión de haberla colocado en Malta un caballero, Gran Cruz, entre las mujeres insignes desta edad y haber dudado formalmente otro de la misma graduación lo que este refirió de sus buenas prendas, por lo cual, no por vanidad de su

Sobre Sor Juana, dado el amplio conocimiento crítico de su obra, solo citaré las palabras de una aprobación : « lo que está tan probado y admirado de todos los que pueden ser votos en la materia ya y con razón no fuera ser el censor sino censurado »[51], que muestran cómo la recepción sobre la obra impresa viene fuertemente condicionada por el círculo de recepción del manuscrito, según he señalado.

Cuando ese círculo no existe, la autora queda a merced de sus propios esfuerzos y puede como Leonor de Meneses optar por el seudónimo y la dedicataria familiar[52] o como Mariana de Carvajal acogerse a la benevolencia del lector[53]. Ahora bien, no podemos obviar el hecho de que las obras de ambas pertenecen al género de la novela corta, que contaba con un amplio número de lectoras, a las que por ser sus iguales la escritora podría acceder más fácilmente.

---

pericia (que es grande su modestia) sino por desempeño del que la había acreditado, hizo una recopilación de gran parte de sus versos y de las flores historiales ... Pero habiendo pasado aquellos caballeros a mejor vida al tiempo que esta obra había de salir a la luz, la juzgó ya inútil y como tal resolvió entregarla al silencio », p. 38 ; la cita en p. 39-40 de esta edición.

51. En *Poemas de la única poetisa americana, musa dézima...*, Madrid : Juan García Infançón, 1690. Sobre la autora, su obra y su vida hay una extensísima bibliografía, cuya recopilación más reciente es de C. Simón Palmer, « Aproximación a la bibliografía de sor Juana Inés de la Cruz (1985-1995) », en *« Por amor de las letras » : Juana Inés de la Cruz, le donne e il sacro. Atti del convegno di Venezia, 26-27 gennaio 1996*, ed. de S. Regazzoni, Roma : Bulzoni, 1996, p. 57-83.

52. *El desdeñado más firme*, s.l., s.i., s.a. [hacia 1655] cuyo dedicatoria está firmada por Laura Mauricia en París en 1655, va dedicado a doña Luisa María de Meneses, condesa de Portalegre, sin otra declaración de intenciones ; soprende de esta edición (BNM R-25004) que carezca de todos los requisitos legales indispensables a los impresos del momento. Sobre la autora y su texto vid. J. A. Whitenack, « A Lost Seventeenth-Century Voice : Leonor de Meneses and *El desdeñado más firme* », *Jourmal of Hispanic Philology*, XVII (1992), p. 19-42, y la edición de J. A. Whitenack y G. E. Campbell, en Potomac : Scripta Humanistica, 1994.

53. Mariana de Caravajal [sic] y Saavedra, *Navidades de Madrid y noches entretenidas en ocho novelas. Compuesto por doña Mariana de Caravajal y Saavedra, natural de Granada. Dedicado al excelentíssimo señor D. Francisco Eusebio de Peting, Conde del Sacro Romano Imperio, Varón de Chetfalquenstain, Señor de ...*, Madrid : Domingo García Morrás, a costa de Gregorio Rodríguez, 1663 ; hay ed. moderna de A. Prato con estudio de M. G. Profetti en Milano : Franco Angeli, 1988 ; y una breve biografía en I. Barbeito, *Mujeres del Madrid Barroco. Voces testimoniales*, Madrid : Comunidad/ Dirección General de la Mujer, 1992, p. 57-67. Un análisis del prólogo al lector puede verse en A. Cayuela, ob. cit., p. 174-75 ; en él lo más destacable es el modo indirecto al hacer referencia al personaje de una viuda con su hijo que abre el relato y explicarle a su lector cómo debe comportarse hacia ellos.

El paso rápido por estos doscientos años que hasta aquí se han recorrido nos muestra en primer lugar la existencia de tres etapas. La primera, desde la implantación de la imprenta en España hasta la impresión de las obras de Santa Teresa en 1588, se caracteriza por la casi total ausencia de ediciones de obras de mujeres. Cuando alguna llega a ver su manuscrito impreso, cree que este – tras las muchas barreras superadas – debe ser aceptado en igualdad de condiciones con los de los hombres, quizá a causa de la extrañeza con que se contempla y juzga el fenómeno, sin olvidar que las incursiones al territorio masculino se realizan a través de dos géneros característicos de la lectura femenina, la devoción o la religión y los libros de caballerías. La segunda etapa se iniciaría con la publicación y éxito inmediato de las obras de Santa Teresa en 1588, hecho que parece suponer la ruptura de un dique resquebrajado, porque sin apenas transición se empiezan a publicar primero poemas de mujeres y luego obras extensas, a la par que sus versos figuran de forma significativa y en número creciente con el correr de los años en diversas recopilaciones poéticas colectivas.

Durante la primera mitad del XVII, en una tendencia que en los ejemplos aquí manejados se registra aproximadamente hasta las obras de María de Zayas (1637 y 1649), la mujer se siente en la obligación de justificar su condición de escritora y su voluntad de imprimir como forma de atraerse al lector y ganar empatía para su discurso, de otro modo aparentemente despreciado. Eso no quiere decir que renuncie ni mucho menos a un público mayoritario, pues casi siempre se dirige a él, mostrando ser tan consciente de la presencia y condiciones de sus lectores como el autor-hombre. Desea vencer reticencias y ganar para su texto el mismo receptor que cualquier otra obra del género que cultiva, finalidad que persigue con estrategias textuales variadas que aplica en preliminares y presentaciones. Ahora bien, hay algunas autoras que para resguardarse de las críticas de los lectores en su mayoría hombres, imitando consciente o inconscientemente a Santa Teresa, prefieren acercarse al menos de forma expresa a grupos de receptores seleccionados, que coinciden con ellas en encontrarse al margen del poder social en situación de tutela. De ahí que Isabel de Liaño seleccione a las mujeres, Feliciana Enríquez de Guzmán se inscriba en un círculo familiar y que la Condesa de Aranda se dirija a los menores de edad. Se trata de defenderse restringiendo el ámbito de difusión de la propia obra a aquellos lugares o personas con las cuales la mujer podía sentirse igual o superior ; si bien no es menos cierto que tampoco hay que aceptar ingenuamente que lo dicho como protección sea la única intención verdadera, que en ocasiones desmiente el propio texto.

La autoridad es esencial para establecer el lector al que dirigirse y de ello no hay mejor muestra que el proceso de afianzamiento de la Condesa de Aranda. La autoridad se obtiene por divesos cauces o medios en la sociedad a la que pertenece la escritora y es lo que le permite aspirar a que su voz sea

escuchada entre la elite cultural o social. Cuando son mujeres burguesas, que basan su *auctoritas* en sus propios méritos creadores, nos encontraremos ante la escritora casi profesionalizada, perteneciente a los círculos literarios del momento en los que se mueve respetada por los demás escritores hombres. Tampoco hemos de perder de vista que cuando nos referimos a María de Zayas, Ana Caro y, en la segunda mitad del XVII, a Mariana de Carvajal, su profesionalización es en géneros que tienen una gran aceptación entre las lectoras y, en general, son considerados de rango menor, así la novela corta o la comedia[54].

La tercera etapa se podría situar a partir de la mitad del siglo XVII. La consideración social de la mujer escritora parece haber cambiado, de ahí que su presencia venga casi siempre precedida de diversos filtros : el seudónimo o la presencia del editor-mediador, en especial. La enseñanza religiosa no parte de la misma escritora, sino de quien mediatiza la edición, que solo la considera aceptable si se dirige a otras mujeres, de ahí que algunas recurran al seudónimo masculino cuando quieren enseñar públicamente y hacerlo en vida. Ahora como antes autoría, autoridad y lectores son elementos íntimamente ligados entre sí y solo las escritoras que han adquirido un sólido prestigio para sus escritos antes de su publicación se presentan con voluntad de atraerse a los lectores de calidad, ofreciendo como muestra y ejemplo los juicios obtenidos hasta el momento, que avalan la obra en el pasado y encauzan la exégesis futura.

Un último aspecto que conviene mencionar no se basa en lo que las obras dicen, sino en lo que callan. Dentro del aumento de impresos que se observa a medida que avanza el Siglo de Oro, las obras de mujeres son una mínima parte, no obstante, no parece que pudieran ser totalmente ignoradas. Desde nuestra actualidad supondríamos que cada una de las obras citadas en este trabajo serviría de acicate a otras mujeres, futuras escritoras, que verían en ellas una tradición en la que inscribirse y unos modelos para la imitación. Las citas, por el contrario, solo suelen referirse a Santa Teresa. Cuando censores y panegiristas buscan una tradición que permita justificar la autoría femenina de la obra que comentan, siempre recurren a los nombres de la antigüedad clásica (Corina, Aspasia, Safo, Pola Argentaria, etc.) y olvidan o ignoran cualquier antecedente próximo, como si entre ese remoto ayer y el presente

54. He prescindido de las comedias, porque todas sus impresiones están hechas en un ámbito totalmente ajeno a la autora y su condición no influye para nada, pero puede consultarse el riguroso catálogo dirigido por J. A. Hormigón, *Autoras en la historia del teatro español (1500-1994). Volumen I (siglos XVII-XVIII-XIX)*, Madrid : Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España, 1996. Sobre la lectura de la novela corta, *vid.* F. Copello, « La femme inspiratrice et réceptrice de la nouvelle du XVIIe siècle », en *Images de la femme en Espagne aux XVIe et XVIIe siècles...*, Paris : Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1994, p. 365-79.

hubiera un vacío total de tradición femenina, vacío subrayado con la denominación tópica de « Décima musa » que se aplica aquí y allá a muchas escritoras. Estas mismas no son mucho más explícitas, actuando como los hombres de sus preliminares[55] y dejando a terceros como Lope en el *Cisne de Apolo* o Juan Andrés Uztarroz en el *Aganipe de los cisnes aragoneses* el elogio de sus coetáneas.

Esta consideración nos retrotraería al inicio del trabajo y a la pregunta que lo motivaba ¿ quién leía las obras escritas por mujeres si parece que no lo hacían ni las mismas escritoras ? Quizá la falta de lectores que aceptaran sin fuertes prejuicios una autoría de mujer es la que explica que muchas de estas obras nunca se reimprimieran y en último extremo que aún hoy sigamos a vueltas con ellas para encontrarles un hueco en las historias de la literatura.

55. Feliciana Enríquez de Guzmán, cuando busca ejemplos, recurre a la lista de García Matamoros en el *Ad adserendam* ¿ no conocía la *Vida de Santa Ana* de Valentina Pinelo ? ; María de Zayas, en las *Novelas amorosas y exemplares* (Zaragoza, 1637), piensa que no hay tal novedad en la escritura de mujer y cita entre sus antecesoras los nombres y méritos de las antiguas : « Y otras infinitas de la antigüedad y de *nuestros tiempos* [cursiva mía] que passo en silencio por no alargarme y porque ya tendrás noticia de todo, aunque seas lego y no hayas estudiado », ed. cit. de A. González de Amezúa, p. 22 (aunque sigo el texto de la *princeps*), dejando en un voluntario silencio a las muchas que seguramente conocía.