

Índice

LA OTRA HISTORIA

Eva Tobías Olarte
Concejala de Igualdad
del Ayuntamiento de Logroño 7

PREÁMBULO

**Del género como categoría de análisis
a la historia de mujeres: una consideración
historiográfica desde el feminismo** 9
Alejandra B. Osorio

I ARTE, PODER Y GÉNERO

CAPÍTULO 1

**Mujer, arquitectura y ciudad.
Formas de identidad femenina
en la Edad Moderna** 27
Esther Alegre Carvajal

CAPÍTULO 2

**Arte, poder y patronazgo femenino
en la residencia real de la
Alhambra durante la Edad Moderna** 61
Esther Galera Mendoza

CAPÍTULO 3

**Reinas y mecenas en las monarquías
ibéricas desde finales de la Edad Media** 89
Margarita Vázquez Corbal

II LA CREACIÓN FEMENINA

CAPÍTULO 4

Mujeres escritoras y conciencia creadora en la primera Edad Moderna 109

María D. Martos Pérez

CAPÍTULO 5

Talento femenino y creación pictórica: mujeres pintoras en la Edad Moderna 133

Paula Revenga Domínguez

CAPÍTULO 6

El autorretrato como instrumento de autoafirmación profesional entre las mujeres artistas (siglos XVI y XVII) 163

Cecilia Gamberini

CAPÍTULO 7

No sólo artistas sino también empresarias. El trabajo femenino en los talleres artísticos flamencos (siglos XVI y XVII) 191

Ana Diéguez-Rodríguez

III ESPACIOS Y UNIVERSOS PROPIOS

CAPÍTULO 8

Estereotipos y arquetipos de femineidad en la Edad Moderna 215

Macarena Moralejo Ortega

CAPÍTULO 9

Retrato y moda femenina. Formas de auto-representación en la corte de Felipe II 245

Almudena Pérez de Tudela Gabaldón

CAPÍTULO 10

Correspondencia femenina en la Edad Moderna: cartas y regalos (siglos XVI y XVII) 269

Vanessa de Cruz Medina

Capítulo 4

Mujeres escritoras y conciencia creadora en la primera Edad Moderna

María D. Martos Pérez



La participación de las mujeres en la cultura escrita de la primera Edad Moderna en España se ha abordado solo desde fecha muy reciente y, por tanto, es escaso el conocimiento que tenemos de lo que significaba ser mujer y escritora en este período. Las investigaciones que se vienen desarrollando desde mediados del siglo XX han descubierto un panorama amplio de mujeres y obras literarias de autoría femenina que fijan un mapa cultural mucho más rico de lo que la historiografía literaria tradicional nos ha contado. Este artículo invita a conocer a algunas de estas mujeres escritoras y sus obras, con el objetivo de ofrecer un primer acercamiento a cómo se construye la figura de la escritora en diálogo con el contexto socio-histórico y qué estrategias autoriales ponen en marcha para escribir y desafiar un orden social que no reconocía su capacidad intelectual ni las consideraba sujetos productores de cultura.

Imagen página anterior:

Paolo de Matteis. *Santa Teresa escribiendo*. 1718.

Óleo sobre lienzo (142,5 × 117 cm).

Museo del V Centenario de santa Teresa de Jesús, Pastrana (Guadalajara).

Cuando hablamos de escritura o, más bien, de creación artística femenina en general, la ausencia y el silencio son constantes explicativas en términos históricos, como se ilustra en los artículos que el lector viene disfrutando en este volumen. En el caso español, hasta fecha muy reciente, la historiografía literaria no se plantea la escasa presencia de las mujeres en la historia cultural. Son principalmente las teorías feministas, que empiezan a tener acogida en España en la década de los 90, y otras corrientes críticas como la historia social o privada, las que ponen de relieve el silenciamiento de las mujeres y articulan nuevos planteamientos críticos que inciden en las causas de ese olvido e inician su incorporación al discurso historiográfico. El trabajo por hacer, después de tantos siglos de postergación, es ingente y aún la presencia de las escritoras en las historias literarias y en los manuales de estudio es escasa y errática.¹

Este olvido y ausencias son aún más marcadas en el caso de las españolas, respecto a otros países como Francia, Italia e Inglaterra, y lo es aún más para las escritoras anteriores al siglo XIX.² Ya a inicios del XX nos encontramos con el estudio bibliográfico de Manuel Serrano y Sanz, *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas* (1903-1905), que menciona más de 500 nombres de autoras en los siglos de oro. En este océano de nombres, que sin duda sorprende por su cantidad, los datos concretos sobre las escritoras suelen ser escasos, fragmentarios y dispersos, y son muchas menos de las que se conservan obras de las que emerge una figura autorial sólida.

En este trabajo se traza un panorama general de la escritura de autoría femenina en este período, con el objetivo de apuntar algunas de las claves que condicionan, dificultan y permiten la actividad cultural de estas mujeres, así como sus estrategias para poder publicar y difundir sus obras y convertirse en autoras en el sentido pleno del término que tradicionalmente sólo se reconocía a los hombres.³

Este artículo se enmarca en la labor del proyecto de investigación *Comunidades femeninas y escritura en la España de la primera edad moderna* (PID2019-106471GB-I00).

¹ Véase la labor del Proyecto BIESES, en la recuperación de escritoras españolas hasta el siglo XVIII: <https://www.bieses.net/>. Véase BARANDA y CRUZ (eds.) (2018).

² CABALLÉ (2004) y CASO (2011).

³ Para el diseño y clasificación de las autoras seguimos estrechamente la metodología de estudio propuesta por Nieves Baranda, en diferentes estudios complementarios: MONTEJO y BARANDA (2002); BARANDA (2005a); BARANDA y CRUZ (2018), MARTOS (2016).

LA OBSTINACIÓN CREADORA DE LAS PRIMERAS ESCRITORAS DE LA EDAD MODERNA

La primera obra firmada por una mujer de la que tenemos constancia son las memorias que Leonor López Carrillo de Córdoba (1362/63-1430) dictó a un escribano o notario en Córdoba entre 1401 y 1404. Estas memorias, que relata a viva voz cuando tenía 40 años, cuentan las vivencias de su autora con el objetivo explícito de que la verdadera historia de su vida perdurara a través de ese relato. Este texto responde plenamente a las categorías autoriales que la literatura del «yo» ha puesto de relieve para los textos femeninos y muestran una clara voluntad de dejar testimonio íntimo y personal de su experiencia:

Sepan, pues, quienes vean este escrito que yo, doña Leonor López de Córdoba, hija de mi señor el maestre don Martín López de Córdoba y de doña Sancha Carrillo, a quien dé Dios gloria y paraíso, juro por este significativo de la cruz que yo adoro, que todo lo que está escrito aquí es verdad que lo vi y que me pasó. Y lo escribo en honra y alabanza de mi Señor Jesucristo y de la Virgen Santa María, su madre que lo parió, para que todas las criaturas que padezcan tribulación estén seguras de que yo espero de su misericordia que, si se encomiendan de corazón a la Virgen Santa María. Ella las consolará y socorrerá como me consoló a mí; y para que quien lo oiga sepa la historia de todos mis hechos, y de los milagros que la Virgen Santa María me mostró. Y es mi intención que quede en la memoria. Y lo mandé escribir en la forma en que lo veis.⁴

Las condiciones históricas y sociales de la mujer en este período circunscriben su espacio, sus funciones sociales y sus posibilidades de actuación al ámbito doméstico, bajo las directrices de sumisión y de limitación de capacidades intelectuales que la religión católica establece. No obstante, el inicio del estado moderno a finales de la Edad Media inaugura una serie de cambios en estas condiciones históricas y sociales, que van a ir modificando el papel de la mujer en la cultura. Quizá dos pueden subrayarse especialmente, por su incidencia en el papel de las mujeres como lectoras y escritoras: primero, el proceso de alfabetización y, segundo, la aparición de la imprenta. El humanismo tuvo en España mucho menor impacto que en Italia y la educación de la mujer quedó circunscrita al control del ocio y a la educación de sus hijos; y, por otro lado, si la lectura, destinada a los contenidos piadosos, estaba normalizada, no sucedía lo mismo con la escritura, que suponía una irrupción de la voz de la mujer en el espacio público.

Aunque son muy pocos los nombres de escritoras que encontramos a finales de la Edad Media, en el siglo XV emergen ya dos autoras con plena entidad literaria, ambas monjas, Teresa de Cartagena e Isabel de Villena. Teresa de Cartagena (Burgos, 1425-1478 d.) provenía probablemente de una familia de judíos con-

⁴ Puede leerse en estas dos ediciones: RIVERA GARRETAS (2012) y CASTRO (1902).

versos y quizá su tío fue el obispo de Burgos Pablo de Santa María. En cualquier caso, sí que debió recibir una esmerada educación, parece que en ambientes próximos a la Universidad de Salamanca. Siendo adolescente contrajo una enfermedad que le provocó la sordera y que motivó que sus padres la recluyeran en un convento. De las dolencias de su enfermedad y del impacto en su vida deja reiterado testimonio en sus escritos, sobre todo en la *Arboleda de los enfermos* (h. 1455). Esta obra es un tratado místico, cuya singularidad viene determinada por la defensa de la diferencia (enfermos/sanos) y de la tesis sobre cómo el sufrimiento de la enfermedad conduce al encuentro con Dios a través de la defensa de la fortaleza personal. La obra tuvo cierta repercusión en la sociedad del momento y esa notoriedad llevó a humanistas de su entorno a cuestionar que una mujer y, además, sorda pudiera escribir un texto de tal entidad. Ante las críticas, Teresa de Cartagena respondió con otro tratado, *Admiración de las obras de Dios*, en el que defendía, dentro de los códigos sociales de su momento, la dedicación intelectual de las mujeres y las capacidades que Dios otorga a ellas en el mismo nivel que los hombres. Y se defendió de ese ataque en el prólogo dedicado a Juana de Mendoza, en los siguientes términos, que sitúan a Cartagena en la defensa de las cualidades intelectuales y de la autoría femenina de sus escritos, con los que se inserta con voz firme y clara en la querrela de las mujeres:

E por el mesmo respecto creo çiertamente que se ayan maravillado los prudentes varones del tractado que yo hize, y no porque en él se contenga cosa muy buena ni digna de admiración, mas porque mi propio ser e justo mereçimiento con la adversa fortuna e acresçentadas pasyones dan bozes contra mí e llaman a todos que se maravillen diziendo: «¿Cómo en persona que tantos males asyentan puede aver algund bien?» E de aquí se ha seguido que la obra mugeril e de poca sustançia que dina [es] de reprehensyón entre los onbres comunes, (e) con mucha razón sería fecha dina de admiración en el acatamiento de los singulares e grandes omes, ca no syn causa se maravilla el prudente quando vehe que el nesçio sabe hablar. E diga quien quisyere que esta ya dicha admiración es loor, que a mí denuesto me paresçe(r) e, por la mi voluntad, antes se me ofrescan injuriosos denuestos me paresçe que no vanos loores; ca ni me puede dañar la injuria nin aprovechar el vano loor. Asy que yo no quiero vsurpar la gloria ajena ni deseo huyr del propio denuesto. Pero ay otra cosa que [no] devo consyntir, pues la verdad non la consyente, ca paresçe ser no solamente se maravillan los prudentes del tractado ya dicho, mas avn algunos no pueden creer que yo hisyese tanto bien ser verdad: que en mí menos es de lo que se presume, pero en la misericordia de Dios mayores bienes se hallan. E porque me dizen, virtuosa señora, que el ya dicho bolumen de papeles bor[r]ados aya venido a la noticia del señor Gómez Manrique e vuestra, no sé sy la dubda, a bueltas del tractado, se presentó a vuestra discreçión. E como quier que la buena obra que antel subjeto de la soberana Verdad es verdadera e çierta, non enpeçe mucho si nel acatamiento e juicio de los onbres vmanos es avida por dubdosa, como ésta, puede estragar e estraga la sustançia de la escritura e, e avn paresçe evacuar muy mucho el bene-

fiçio e graçia que Dios me hizo. Por ende, a onor y gloria deste soberano e liberal Señor de cuya misericordia es llena la tierra, e yo, que soy un pequeño pedaço de tierra, atréuome presentar a vuestra grand discreçión esto que a la mía pequeña e flaca por agora se ofresçe.⁵

Isabel de Villena (1430-1490), por su parte, también pertenecía a la alta nobleza y su vida se desarrolló en el convento, siendo abadesa de las clarisas de la Santa Trinidad de Valencia. Escribió en catalán la *Vita Christi* (*Vita Christi de la reverent abbadessa de la Trinitat...*, Valencia, Lope de la Roca, 22 agosto de 1497) para las monjas de su congregación y para las mujeres iletradas que acudían a él, una exquisita narración en la que pone el acento no en Jesús sino en las mujeres que rodean su vida, humanizándolas para acercarlas a las mujeres analfabetas a las que dirigía su escritura.⁶ De ahí el éxito que su obra tuvo en la época y la decisión de Isabel la Católica de imprimirla en 1497, cuyo mecenazgo fue muy importante para la difusión de la escritura femenina del momento. La obra circuló por toda Europa y tuvo diversas ediciones en Valencia (1513) o Barcelona (1527) en los primeros decenios del siglo XVI.

Figura 1. Isabel de Villena, *Vita Christi*, 1497.



⁵ Se cita por la edición digital fragmentaria de *Duoda*, Centro de Investigación de Mujeres (Universidad de Barcelona), <http://www.ub.edu/duoda/diferencia/html/es/primario12.html> [consultado el 15 de octubre de 2020].

⁶ Véase esta edición: VILLENA (2011).

En el siglo XV hay un corpus de autoría femenina de gran relevancia, que es el de la poesía contenida en los Cancioneros. De los poemas conservados se concluye que «*la mujer como autora no deja de estar presente a lo largo de todo el siglo, desde 1403, fecha de la cantiga de despedida de doña Mayor Arias, al Cancionero General de 1511*». ⁷ Esta voz femenina se alza en todos los núcleos de actividad poética cortesana (en las cortes de Enrique III, de Juan II y la reina doña María; de Leonor de Navarra; y de Enrique IV), aunque con especial intensidad en el entorno cultural y literario de la corte de Isabel la Católica.

De entre estas autoras destaca Florencia Pinar, de la que apenas tenemos datos biográficos, más allá de que vivió a finales del XV y de que su hermano fue un poeta del mismo apellido. Su obra documentada apenas alcanza a 7 canciones, básicamente de temática amorosa y no escritas desde el punto de vista femenino pero que abundan en la atención a lo concreto y tienen un fuerte tono sensual cuando no declaradamente erótico, propio del intimismo amoroso que caracteriza a gran parte de la poesía femenina, como esta «*Canción*»:

Destas aves su nación
es cantar con alegría,
y de vellas en prisión
siento yo grave pasión,
sin sentir nadie la mía.

Ellas lloran que se vieron
sin temor de ser cativas,
y a quien eran más esquivas
essos mismos las prendieron.
Sus nombres mi vida son,
que va perdiendo alegría,
y de vellas en prisión
siento yo grave pasión,
sin sentir nadie la mía.⁸

El desarrollo del humanismo, aunque no con la misma fuerza que en Italia, fue también propicio al desarrollo de la escritura femenina. El caso más conocido es el de Beatriz Galindo (Salamanca, 1465 y 1475), a quien se le atribuye el sobrenombre de «*La Latina*», por su erudición en las lenguas y cultura clásica. Se le presupone su pertenencia a una familia de la aristocracia letrada, lo que le permitió acceder al puesto de maestra y consejera de la reina Isabel la Católica. Permaneció como consejera de la reina hasta la muerte de ésta en 1504, lo que le dio un respaldo y proyección económica y social, que le permitió vivir desahogadamente. Al morir la reina se trasladó a Madrid, donde fundó una academia o tertulia de filosofía y se dedicó a la fundación de conventos y al apoyo a comunidades religiosas. Lamentablemente sus obras están hoy perdidas. También Luisa de Medrano (Guadalajara h.1484-h.1527) fue conocida por su erudición, que la llevó a impartir clases

⁷ Cita tomada de PÉREZ PRIEGO (1990) p. 8.

⁸ Texto tomado de PÉREZ PRIEGO (1990).

en la Universidad de Salamanca, o Francisca de Nebrija, hija del conocido humanista, que impartió clases en la Universidad de Alcalá y según parece colaboró con su padre en la *Gramática de la Lengua Castellana* (1492). Juana de Contreras formó parte también del entorno cortesano de la reina Isabel y fue discípula de Lucio Marineo Sículo. El espíritu humanista de la corte de Isabel la Católica se mantuvo en la de Carlos I, destacando por ejemplo la figura de su hija, Juana de Portugal, depositaria de una gran cultura y que mantuvo una importante labor de mecenazgo, fundando el convento de las Descalzas Reales de Madrid.

LA VOZ AUTORIAL DE LAS ESCRITORAS EN LOS INICIOS DE LA EDAD MODERNA

A pesar de que la norma social no recogía el acceso de las mujeres a la escritura, estas encuentran fisuras en el discurso normativo y crean márgenes para la transgresión. Estos márgenes y cauces se reflejan en una serie de estrategias autoriales que las escritoras despliegan para poder legitimar su dedicación a la escritura y poder publicar o dar a conocer sus textos. La historiografía literaria tradicional se ha conformado con un sistema de categorías de análisis construidas y fundamentadas en un sujeto de autoría masculina. La relación de estos sujetos autoriales con el contexto social, histórico, cultural y literario no son traspasables al sujeto femenino como emisor cultural. Esta relación dispar y diferente con la tradición literaria con las normas sociales y legales, y con el espacio cultural exige articular un discurso historiográfico alternativo que contemple estas distintas variables, que permita contextualizar esta escritura y establecer categorías de análisis que sirvan para explicar el discurso literario de autoría femenina.

El número de escritoras en el siglo XVI aumenta de forma significativa con respecto a la Edad Media, pero son todavía pocas y principalmente religiosas, aunque también se empiezan a publicar obras de otros géneros, como la novela de caballerías de Beatriz Bernal (h. 1504-1584), y el tratado médico de Oliva Sabuco (1562-d.1629). Destaca sobre ellas la figura de Teresa de Jesús, que es la escritora más conocida de este momento, que se erige en modelo e inaugura una tradición de escritura femenina que se consolidará a lo largo del siglo XVII. Vamos a sintetizar seguidamente algunas claves, las principales, de la escritura de este momento.

En el caso de las autoras religiosas una estrategia frecuente para diluir la voluntad autorial y suplir la falta de autoridad consiste en la asimilación a un discurso oral, que las hace transmisoras del mensaje de Dios a los hombres, desde su actividad vinculada a la vida de beaterios y conventos y a la difusión de la palabra de Dios. Es el caso de las escritoras religiosas carismáticas sor María de Santo Domingo (h. 1470-1524) y sor Juana de la Cruz (1481-1534), cuyos discursos y sermones fueron convertidos en texto escrito por quienes los escuchaban y estimaron el valor de ser conservados.⁹

⁹ Seguimos, para el trazado de este panorama, las propuestas de BARANDA (2006). Véase LUENGO BALBÁS (2016).



Figura 2. Anónimo. *Santa Teresa de Jesús escribiendo*. ca. 1675. Óleo sobre lienzo (142 × 103 cm). Museo del V Centenario de Santa Teresa de Jesús, Pastrana (Guadalajara).

El *Libro de la oración* (h. 1618) de María de Santo Domingo recogió algunos de los discursos que la beata había pronunciado en éxtasis.¹⁰ Su recolección fue hecha por un fraile de la orden, que no revela su nombre, en un modelo de edición que puede asimilarse a las ediciones de Ángela de Foligno y Catalina de Siena realizadas bajo la protección del Cardenal Cisneros. En el prólogo a esta obra este fraile anónimo defiende la santidad de sor María y da una serie de advertencias para que la autoría femenina no distorsione la lectura que los destinatarios de la obra puedan hacer:¹¹

Vuestra señoría y todas ellas también me perdonen si vivo engañado en creer que esta mujer es la más alumbrada y la que mejor habla y mayor sierva de Dios que hoy vive entre las mujeres (aunque ella confiesa lo contrario), pero no por esto, porque procede de su mucha humildad. Mas por algunos buenos respetos que callo, dudé muchas veces lo que por otros mejores otras tantas antes habían pensado de imprimir la presente obra. (Prólogo, h. 2v).

¹⁰ Véase MARÍA DE SANTO DOMINGO (1518).

¹¹ La última edición de la obra es la de SANMARTÍN y CURTO (2019).

Más adelante, al hablar de las cuatro partes de la obra, continúa diciendo:

La cuarta es cuando retraída en su celda escribe cartas al papa, al rey nuestro señor, al cardenal de España, a los padres vicario general y provincial de su orden y a otros muchos, muchas veces. Y a las que recibe de muchos responde por estilo dulce, elegante y provechoso. Y a esta cuarta corresponde la cuarta, donde dice «Jesucristo crucificado». Y porque fuera trabajoso y muy dificultoso imprimir todo lo que está escrito de lo que ella dice, tuve por bien de contentarme por ahora con esto poco, que es una muy pequeña parte por respecto del todo, para que guste el ánima hambrienta de este manjar nuevo espiritual en cuatro maneras guisado, de cada una de ellas a lo menos un bocado (h. 3r-v).¹²

Similar contexto de escritura revela el *Libro del conhorto* de sor Juana de la Cruz, que recoge una selección de sermones que la monja pronunció, entre 1517 y 1525, en el éxtasis de la comunicación directa con Dios. A pesar de la fama en su época, el libro no llegó a imprimirse y solo se conservan dos copias manuscritas.

Otra estrategia autorial, por contradictoria que parezca, es la ocultación de la identidad, bien recurriendo a la anonimia o a un pseudónimo masculino que oculte la identidad de la autora. Para poder dar a la imprenta sus textos, las autoras ocultan su nombre, generalmente ante el temor de que la autoría femenina frustrase esos proyectos editoriales. Beatriz Bernal (h. 1504-1584) es la primera novelista española que publica una obra literaria de ficción. En Valladolid, en 1545, se imprimió un libro de caballerías, de moderado éxito en su momento, titulado *Cristalián de España*. La licencia de publicación fue pedida por un caballero y en la portada se indicaba, sin más datos, que había sido compuesto por una «señora de Valladolid», dejando clara la autoría femenina del texto, pero sin dar su nombre. La razón de la anonimia se debía muy probablemente a la prevención de evitar las dificultades que hubieran conducido a no publicar el libro al ser escrito por una mujer. Su identidad fue finalmente desvelada gracias a su hija, Juana de Gatos, que gestionó el permiso del libro para hacer una segunda edición en Alcalá de Henares, en 1587, y donde sí declara que la autora fue su madre, Beatriz Bernal, como puede verse en la portada (*Beatriz Bernal, Historia de los invictos y magnánimos cavalleros don Cristalián de España, príncipe de Trapisonda, y del infante Luzescanio su hermano, hijos del famosísimo emperador Lindedel de Trapisonda*, Alcalá de Henares: Juan Íñiguez de Lequerica [Diego Xaramillo, mercader de libros], 1586 [colofón 1587]).¹³

Sin duda una de las figuras más excepcionales del Renacimiento es Luisa Sigea (Tarancón, 1522-Burgos, 1560), que gozó de gran fama en su época por su erudición, trabajó como preceptora en círculos cortesanos humanista y es autora de una amplia y significativa obra literaria. Poseedora no solo de gran conocimiento

¹² Citamos por la edición de los paratextos de esta obra de Nieves Baranda en BIESES: <http://www.bieses.net/>

¹³ Seguimos la edición de paratextos de Carmen Marín Pina en Bieses: http://www.bieses.net/wp-content/uploads/2015/05/bernal_historiacristalian86.pdf [consultado el 10 de diciembre de 2020].



Figura 3. Portada de *Don Cristalián de España*. Valladolid, Juan de Villaquirán, 1545.

sino también de un gran talento literario, recibió una esmerada educación de su padre, junto a su hermana Ángela, música muy conocida del momento. En la corte portuguesa de los Braganza (h. 1542), bajo la protección de la infanta María, de la que fue preceptora, llevó a cabo la escritura de su obra: el bello poema *Cintra* (*Syntra Aloisiae Sygeae Toletanae aliaque eiusdem, ac nonnullorum praeterea doctorum virorum ad eandem epigrammata...*, 1566) y el «Coloquio de las dos doncellas sobre la vida áulica y retirada» (*Duarum virginum colloquium de vita áulica et privata*, Manuscrito, s. XVI). También es muy interesante la correspondencia conservada, que abunda en interesantes reflexiones sobre la vida y la condición humana.¹⁴ El reconocimiento de sus saberes sobre latín, griego, retórica o música en la corte de María de Portugal fue amplio entre sus contemporáneos y se ganó la vida con ellos. La aceptación y valoración de su actividad de escritora venía, sin duda, propiciada por el entorno aristocrático que la acogía y también por el uso del latín como lengua de cultura de una minoría letrada, aspectos ambos que suspendían, en su caso, las marcas valorativas habituales que pesaban sobre las mujeres.¹⁵

¹⁴ Para más información sobre la autora, véase MARTÍNEZ GÓNGORA (2006).

¹⁵ N. Baranda en el *Diccionario Biográfico Español* de la Real Academia de la Historia: <http://dbe.rah.es/biografias/17738/luisa-sigea> [consultado el 29 de noviembre de 2020]. Véase también PÉREZ PRIEGO (2008).

Tradicionalmente la poesía ha sido un género asociado a la condición femenina, por su concepción como traslado del sentimiento. En el siglo XVI conocemos algunos nombres de autoras de poemas, que continúan mayoritariamente la poesía cancioneril de finales de la Edad Media. En la mayor parte de casos nos ha llegado poco más que un nombre del que conocemos escasos datos biográficos y apenas un poema, y son escritoras que basan sus relaciones en círculos familiares o matrimoniales de elevada condición socio-económica. Por ejemplo, de Isabel de Castro y Andrade (1516?-1595), perteneciente a la ilustre familia del conde de Lemos, escasamente se conocen algunas pocas composiciones poéticas, pero se tiene constancia de que su actividad literaria fue fecunda y de que participó en la Academia de Isabel Clara Eugenia en Madrid. Y patrones similares encontramos en otros nombres como Catalina de Zúñiga, condesa de Andrade, que fue dama de la reina Isabel de Valois; o Leonor de Iquiz, de la que se conocen cartas a Jerónimo Zurita y un soneto en elogio a *La Araucana* de Ercilla. La escritora del siglo XVI de la que se conserva un corpus más amplio es Isabel de Vega (Alcalá de Henares, mediados del siglo XVI). Su obra conocida alcanza 14 poemas, que, si bien parece un corpus escasísimo para los estándares de la historia literaria, es muy considerable en el caso de la escritura femenina. Se hallan conservados en su mayoría en *Cancioneros* y, como en otros casos, debía formar parte de una obra poética de mucha mayor entidad que se ha perdido.¹⁶

Un caso distinto respecto a lo hasta ahora comentado representa Oliva Sabuco (1562-d.1629). Se sigue debatiendo su autoría de la obra *Nueva filosofía de la naturaleza del hombre, no conocida ni alcanzada de los grandes filósofos antiguos, la cual mejora la vida y salud humana* (Madrid: Pedro Madrigal, 1587), texto de carácter médico filosófico, y referente de la erudición de la época en esta materia científica. La obra demuestra un gran conocimiento de la filosofía y medicina y muchos de sus argumentos son a la par originales y heterodoxos, lo que hizo que fuera muy difundida en su momento (ediciones en 1588, 1622, 1728, 1847, 1886, 1888) y muy controvertida en cuanto a quién la escribió. El debate sobre la autoría de ella o su padre, Miguel de Sabuco, sigue irresuelto, y la obra es muy interesante en este panorama de estrategias que estamos trazando.¹⁷ En la portada consta como autora Oliva Sabuco y todos los paratextos la declaran autora incontestable, aunque documentos legales, como el testamento del padre, contradicen esta idea y han generado una larga diatriba que se remonta al siglo XVIII. Se manejan como argumentos, que la originalidad y heterodoxia de muchas de las ideas vertidas en el tratado pudieron llevar a utilizar el nombre de Oliva para evitar problemas con el Tribunal del Santo Oficio. Y, paradójicamente, frente a lo habitual, la autoría femenina también sirvió de estímulo para la difusión de la obra, por su rareza y originalidad. En cualquier caso, en lo que ahora nos interesa, la «textualidad» de la obra no deja lugar a dudas sobre la autoría de Oliva.

¹⁶ Esta autora ha sido estudiada y su poesía analizada por BARANDA (2014).

¹⁷ Hay mucha bibliografía sobre la polémica de la autoría. Para una introducción al tema véase ROMERO PÉREZ (2009).



Figura 4. Oliva Sabuco, *Nueva filosofía de la naturaleza del hombre...*, 1587.

La «Carta dedicatoria», que ella dirige al rey, muestra una clara conciencia de autoría y de saber, como dejan palmariamente claras las propias palabras de la autora que reproducimos a continuación y que son más ilustrativas que cualquier glosa que pudiéramos hacer de ellas:

Pues así yo, con este atrevimiento y osadía, oso ofrecer y dedicar este mi libro a vuestra cesárea majestad y pedir el favor del gran león rey y señor de los hombres, y pedir el amparo y sombra de las aquilinas alas de vuestra cesárea majestad debajo de las cuales pongo este mi hijo que he engendrado. Y reciba vuestra majestad este servicio de una mujer, que pienso es mayor en calidad que cuantos han hecho los hombres, vasallos o señores que han deseado servir a vuestra majestad. Y aunque la cesárea y católica majestad tenga dedicados muchos libros de hombres, a lo menos de mujeres, pocos y raros, y ninguno de esta materia. Tan extraño y nuevo es el libro cuanto es el autor. Trata del conocimiento de sí mismo y da doctrina para conocerse y entenderse el hombre a sí mismo y a su naturaleza, y para saber las causas naturales porque vive y porque muere o enferma. [...] Este libro faltaba en el mundo, así como otros muchos sobran. Todo este libro faltó a Galeno, a Platón y a Hipócrates en sus tratados de natura humana, y a Aristóteles, cuando trató de ánima y de *vita y morte*. Faltó también a los naturales como Plinio, Eliano y los demás, cuando trataron de *homine*. [...] De este coloquio del conocimiento de sí mismo y naturale-

za del hombre resultó el diálogo de la vera medicina que allí se vino nacida, no acordándome yo de medicina porque nunca la estudié, pero resulta muy clara y, evidentemente, como resulta la luz del sol, estar errada la medicina antigua que se lee y estudia en sus fundamentos principales, por no haber entendido ni alcanzado los filósofos antiguos y médicos su naturaleza propia, donde se funda y tiene su origen la medicina. *Catholicae tuae Maiestatis ancilla*, Oliva de Nantes Sabuco Barrera.¹⁸

El inicio de la Contrarreforma a mediados del siglo XVI, con el objetivo de reforzar la ortodoxia católica frente a la Reforma protestante, supuso un duro retroceso en esos avances, si bien tímidos muy importantes, en el reconocimiento de la capacidad intelectual y en el acceso a la formación de las mujeres. A pesar de la rígida norma social, se aprecia un proceso sucesivo de afianzamiento de la escritura femenina, que se hace muy evidente en las dos décadas finales del siglo de XVI.

A pesar de estos nombres de escritoras que hemos ido señalando en las páginas anteriores, apenas la única autora del siglo XVI que mencionan las historias literarias y los manuales es Teresa de Jesús, que obviamente ocupa el lugar central de este siglo. Por cuestiones de espacio no nos detenemos aquí en la principal autora del siglo XVI porque optamos por presentar un panorama en la pluralidad de voces más desconocidas que lo conforman, pero sí apuntamos, que en el proceso de afianzamiento de la autoría femenina es capital la figura de santa Teresa, que muere en 1582 y cuya obra fue editada por fray Luis en 1588 (en Salamanca). Su modelo autorial se convierte en referente y paradigma que inaugura una tradición donde la voz femenina puede insertarse.¹⁹

EL AFIANZAMIENTO DE LA ESCRITURA FEMENINA Y LA REIVINDICACIÓN DE LA AUTOCONCIENCIA CREADORA

En el siglo XVII se produce lo que podríamos llamar el primer *boom* de escritoras en la primera Edad Moderna. Se percibe un claro aumento de la presencia femenina en el espacio cultural, en dos grados: en el número de mujeres, de obras escritas y publicadas y en la visibilidad social de ellas y de su producción literaria. Las razones de este aumento hay que buscarlas en distintos ámbitos. El primero es, obviamente, de carácter general: el florecimiento literario y cultural del período. Y otros tienen que ver con factores ya señalados: el avance en la alfabetización; la generalización de la imprenta y el impacto que ello tiene en el concepto del libro y del autor a él asociado; o la intervención de factores económicos en el proceso de escritura-recepción. Un tercer elemento de incidencia está relacionado con la dimensión social y festiva del arte en el barroco y con

¹⁸ Citamos por la edición de Gimena del Río, en BIESES: http://www.bieses.net/wp-content/uploads/2015/12/sabuco_nuevafilosofia87.pdf. Véase la edición original digitalizada en la Biblioteca Digital Hispánica de la BNE: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?pid=d-2704596> [consultado el 29 de noviembre de 2020].

¹⁹ BARANDA (1998) p. 471. Para ampliar información sobre este asunto, véase también BARANDA (2003) y (2004).

el hábil empleo, por el aparato político y de poder, de la literatura como vehículo de transmisión ideológica, que no duda en incorporar todas las voces a su alcance, incluidas las de las mujeres, para reforzar ese mensaje político. Podemos afirmar, por tanto, que, a partir del paradigma de Santa Teresa, de su vida y de la publicación de su obra, se forja un modelo social de escritora que encuentra en el contexto socio-histórico de la primera mitad del XVII un ámbito propicio para desarrollarse.

En las páginas siguientes apuntaremos los principales hitos de la evolución de la escritura femenina a lo largo del siglo XVII y las principales escritoras, analizando las claves más significativas de esa irrupción y normalización de la mujer como sujeto autorial.²⁰

En las décadas iniciales del siglo XVII destaca la escritura religiosa, predominantemente de carácter hagiográfico en figuras como Valentina Pinelo (*Libro de las alabanzas y excelencias de la gloriosa Santa Ana* 1601) e Isabel de Liaño (*Historia de la vida, muerte y milagros de Santa Catalina de Sena*, 1604). También hay escritoras que se acercan a géneros poco frecuentes en la escritura femenina como sor Magdalena de San Jerónimo, que escribe en 1608 un tratado sobre la reforma del sistema penal de las mujeres con el título de *Razón y forma de la galera y casa real*, 1608. En el panorama poético, la conquista de espacios del campo cultural por las mujeres se evidencia desde principios de siglo, en un texto emblemático de la «nueva poesía» barroca como es la antología que publica Pedro Espinosa en 1605, las conocidas *Flores de poetas ilustres*, con el objetivo de que sirviera de escaparate de la poesía de «vanguardia» del momento. El antólogo, el poeta Pedro Espinosa, se hizo eco, pues, muy a inicios del siglo, de la presencia femenina en las letras del momento, que se presenta ya en 1605 como un hecho incuestionable. En esta antología que pretendía recoger la mejor poesía del momento incluye poemas de Cristobalina Fernández de Alarcón, Hipólita de Narváez y Luciana de Narváez como muestras de la calidad y riqueza poética y como paradigmas de las tendencias líricas en auge.

El perfil de mujer de letras en la primera Edad Moderna pasa por el ámbito conventual. El estado de profesar como monjas les dejaba un espacio y tiempo individual y una libertad personal que favoreció la escritura, especialmente a partir del modelo vital y literario de Santa Teresa, como hemos comentado en las páginas precedentes. La actividad literaria está vinculada, indudablemente, a la vida del convento. Escriben poesía u obras de teatro para las celebraciones devotas, así como tratados religiosos de diverso tipo, en la línea de las obras ya mencio-

²⁰ Como es un panorama amplio y difícil de sistematizar, parto de la eficaz propuesta de Nieves Baranda (2005), que divide el siglo en promociones literarias y que planteo desde el diálogo de la escritura femenina con el sistema de géneros literarios, puesto que presenta condicionantes que no operan en la autoría masculina. Las promociones que señala Baranda son: 1. Nacidas antes de 1580 y cuya obra se publica entre 1600 y 1610; 2. Nacidas entre 1590 y 1605 aproximadamente, y cuyas obras aparecen a partir de la década de las 30; 3. Nacidas en el decenio de 1620-30 y que publican sus obras después de 1650; 4. Nacidas a partir de 1650 y cuyas obras se difunden a final de siglo (BARANDA (2005)).



Figura 5. Sor Marcela de San Félix.
Obra anónima. Casa-Museo de Lope
de Vega, Madrid.

nadas. El género más cultivado es la autobiografía espiritual, que escriben a instancias de un confesor y en la que relatan sus experiencias y estados de conciencia, siguiendo el indiscutible modelo del *Libro de la Vida* de Teresa de Jesús. La función de esta literatura estaba limitada a la difusión conventual, a crear y perpetuar modelos de conducta entre las novicias y a prestigiar el convento. Pero al final, es creación literaria y en ella se vierte el anhelo personal e intelectual, los sentimientos, una visión del mundo, el testimonio de una época y una vida, en definitiva, el retrato de una voz femenina; como la de Marcela de San Félix (1605-1687), poeta y dramaturga, hija de Lope de Vega y Micaela Luján, y en cuyos versos se transparenta una experiencia vital que va mucho más allá de los estrechos límites del convento de las Trinitarias Descalzas de Madrid, donde pasó toda su vida. No extraña, pues, que la doctrina oficial y los que velaban por ella desconfiaran profundamente de las formas de religiosidad femenina y del discurso escrito en que esta se vertía.²¹

La década de 1630 representa el mayor momento de eclosión de la presencia femenina en la cultura del momento. Se empieza a forjar y asentar, entonces, un nuevo modelo de escritora, que dialoga de frente con el autor masculino. Se trata de escritoras que proyectan un perfil autorial sólido y diversificado, con la pu-

²¹ Sus textos pueden consultarse en MARCELA DE SAN FÉLIX (1998).