



Grado de Filología Hispánica

Trabajo Final de Grado

Curso 2023-2024

**Antología prologal de autoras del siglo XVII: autoridad,
autorrepresentación y autopromoción**

Nombre de la estudiante: Andrea López Giménez

Nombre de la tutora: Mar Cortés Timoner

Barcelona, 17/06/2024





Declaració d'autoria

Amb aquest escrit declaro que soc l'autor/autora original d'aquest treball i que no he emprat per a la seva elaboració cap altra font, incloses fonts d'Internet i altres mitjans electrònics, a part de les indicades. En el treball he assenyalat com a tals totes les citacions, literals o de contingut, que procedeixen d'altres obres. Tinc coneixement que d'altra manera, i segons el que s'indica a l'article 18 del capítol 5 de les Normes reguladores de l'avaluació i de la qualificació dels aprenentatges de la UB, l'avaluació comporta la qualificació de "Suspens".

Barcelona, a 17 de junio de 2024

Signatura:



Resumen

En el presente trabajo se evidenciará una incipiente necesidad, por parte de varias autoras barrocas, de representar y reivindicar su autoría en el texto, lo que concede una estructura retórica al prólogo merecedora de ser comentada, sobre todo, por su relevancia como herramienta mediante la que las autoras pueden expresar su voluntad de profesionalización. De este modo, la configuración de una antología de prólogos áureos será imprescindible para el estudio de las huellas de conciencia autorial, autorrepresentación y, a su vez, de autopromoción que se hallan en los prólogos de las autoras del siglo XVII. Asimismo, se revelará el cometido de este tipo de marcas de autoridad en tanto que mecanismos de legitimación autorial inherentes a la voz prologal, generalmente, indispensables para la inclusión de las autoras en el mercado literario de la época dirigido por y para hombres.

Palabras clave: Prólogo, conciencia autorial, siglo XVII, autoras del barroco, ginocrítica.

Abstract

This research will show an incipient need, on the part of several baroque women authors, to represent and claim their authorship in the text, which grants a rhetorical structure to the prologue that deserves to be commented, above all, because of its relevance as a tool through which the authors can express their will of professionalization. Thus, the configuration of an anthology of 17th century prologues (the golden age in Spanish literature) will be essential for the study of the traces of authorial consciousness, self-representation and, in turn, self-promotion found in the prologues of 17th century female authors. It will also reveal the role of this type of marks of authority as mechanisms of authorial legitimization inherent to the prologue voice, generally indispensable for the inclusion of women authors in the literary market of the time directed by and for men.

Key words: Prologue, authorial consciousness, seventeenth century, baroque women authors, gynocriticism.

*A la doctora Mar Cortés por guiarme y alumbrarme
hacia el camino de la ginocrítica española.*

*A mi pareja y a mis amigas por inspirarme,
apoyarme y animarme en todo momento.*

Índice

1.	INTRODUCCIÓN.....	7
1.1.	Objetivos.....	7
1.2.	Estado de la cuestión.....	8
1.3.	Metodología.....	10
2.	EL PRÓLOGO COMO GÉNERO EN EL BARROCO.....	15
3.	AUTORREPRESENTACIÓN, AUTOPROMOCIÓN Y CONCIENCIA AUTORIAL FEMENINA TEMPRANA.....	21
4.	CLASIFICACIÓN DE LOS PRÓLOGOS.....	24
4.1.	Prólogo espiritual.....	25
4.2.	Prólogo seglar.....	28
4.3.	Prólogo mixto.....	31
5.	CONFLICTO AUTORIAL Y AUTORREPRESENTACIÓN.....	33
5.1.	“Ansiedad de autoría”.....	40
5.2.	Autopromoción: obra como producto literario.....	43
6.	CONCLUSIONES.....	45
7.	BIBLIOGRAFÍA.....	48
8.	ANEXOS.....	56
8.1.	Texto 1: Sor Marcela de San Félix, texto a <i>Vidas de religiosas trinitarias descalzas</i>	56
8.2.	Texto 2: Isabel de Liaño, pról. <i>Historia de la vida, muerte y milagros de Santa Catalina de Sena</i>	56
8.3.	Texto 3: Valentina Pinelo, pról. <i>Libro de las alabanças y excelencias de la gloriosa Santa Anna</i>	57
8.4.	Textos 4 y 5: María de Zayas y Sotomayor, próls. <i>Novelas amorosas y ejemplares</i>	59
8.4.1.	“Al que leyere”.....	59
8.4.2.	“Prólogo de un desapasionado”.....	61
8.5.	Texto 6: Mariana de Carvajal y Saavedra, pról. <i>Navidades de Madrid, y noches entretenidas</i>	62
8.6.	Texto 7: Ana Caro de Mallén, pról. <i>Contexto de las reales fiestas que se hizieron en el palacio del Buen Retiro</i>	62
8.7.	Texto 8: Marcia Belisarda, pról. <i>Obra poética completa</i>	63

Quién duda, lector mío,
que te causará admiración que una mujer tenga despejo
no sólo para escribir un libro, sino para darle a la estampa,
que es el crisol donde se averigua la pureza de los ingenios.

María de Zayas y Sotomayor

1. INTRODUCCIÓN

El panorama cultural, social y político de la Edad Moderna trae consigo la extensión de una red heteropatriarcal instaurada por el hombre y, como resultado, se observa un clima que, de manera constante, asfixia, ahoga y constriñe a la mujer de la época. En consecuencia, no es de extrañar que la mujer que desempeña el ejercicio de la escritura se sienta intranquila y ansiosa en una sociedad en la que, aparentemente, no hay cabida para su autoridad y reputación literaria. Sin embargo, parece que el paratexto se construye en tanto que resquicio poético de originalidad y luz, de declaración y manifestación de anhelos y de exteriorización de una profunda voluntad de reconocimiento como autoras literarias, al igual que sus coetáneos. Por ende, en este tipo de textos preliminares se advierte la posibilidad de estudiar la proyección de la autoría y la autoridad femenina y, al mismo tiempo, de esbozar un incipiente recorrido que permite revelar el afán de representación, promoción y reconocimiento de las autoras áureas.

1.1. Objetivos

El presente estudio persigue el deseo de hallar y analizar vestigios de expresión autorial en una selección de prólogos femeninos de la literatura de la Edad Moderna. Por consiguiente, en el trabajo en cuestión se pretenden exponer varios modelos femeninos de conciencia autorial, autorrepresentación y autopromoción –y por ello, de percepción de la literatura como producto–, por medio de estrategias literarias de legitimización autorial manifestadas en paratextos femeninos. No obstante, es necesario limitar la superficie de estudio, por la imposibilidad de abarcar una investigación de tal envergadura; así pues, el análisis se centrará en el prólogo escrito por autoras del siglo XVII. Se ha elegido el prólogo por su profunda evolución y trascendencia a lo largo de la historia de las letras hispánicas, y el siglo XVII, por considerarse la época literaria en la que dichos preámbulos adquieren la mayor importancia –por su consolidación, cantidad, originalidad y belleza– (Porqueras, 1957: 93).

De este modo, tras la compilación de una serie de prólogos como representantes fidedignos del conjunto de voces prologales femeninas del siglo XVII, cabe comprender, un examen estilístico y/o de contenido de los distintos prólogos y un análisis literario vinculado a la mirada ginocrítica. En este sentido, otro de los objetivos principales es la asociación del prólogo en tanto que vehículo literario a través del cual manifestar la representación y la identificación de la mujer como escritora –lo que

interpela, directamente, con las muestras de autoridad y autorrepresentación–, y la vinculación del ejercicio de escribir con unos fines económicos –visto desde la perspectiva más promocional: literatura como producto–. Como resultado, se percibirá la posición que adopta la autora de la época en un horizonte literario cimentado por y para los hombres, en un ambiente en el que el patriarcado no solo acapara el proceso de producción, redacción y acogida de las obras literarias; sino que, el patriarcado es, en sí mismo, el principio y el final del propio sistema literario y mercantil. Asimismo, como propósito secundario se buscará establecer una clasificación rigurosa a partir de la cual sea posible ordenar los prólogos seleccionados, con tal de observar si existe cierta correspondencia entre el contenido temático de sendos prólogos y sus aspectos formales y de estilo. De tal forma, se podrán extraer conclusiones a partir de las relaciones establecidas entre cada rama prologal y el uso de un tono literario particular, o bien entre una temática y la reiteración de ciertos tópicos, etc. Por consiguiente, también se persigue el fin de observar las huellas de conciencia autorial femenina subyacentes al prólogo como herramienta de legitimación literaria y, al mismo tiempo, se pretende identificar las distintas estrategias literarias y/o lingüísticas de autorrepresentación y autopromoción presentadas en los prólogos en cuestión.

Por último, este trabajo también se elabora con el propósito de inscribirse a la reflexión ginocrítica en torno a las autoras del Siglo de Oro. Así como, para aportar un granito de arena a las investigaciones que tratan de ubicar a las autoras de la Edad Moderna en una posición más céntrica y menos inusual en el estudio literario y/o poético de los paratextos áureos. Aunque, en este caso, el presente análisis se concentrará en dar cabida y visibilidad a los prólogos de autoras barrocas –o del siglo XVII– en un marco habitualmente dominado por el discurso tradicional hegemónico masculino de la época.

1.2. Estado de la cuestión

Este trabajo sigue el marco teórico presentado en la investigación pionera de Álvaro Porqueras Mayo, *El prólogo como género literario: su estudio en el Siglo de Oro español* (1957), en el cual se declara la condición del prólogo como género literario mediante la ejemplificación de voces prologales de una gran cantidad de autores masculinos del Siglo de Oro. No obstante, cabe mencionar que el principal teorizador del prólogo es el francés Gérard Genette que, por medio de su estudio precursor *Umbrales* –publicado en el año 1987–, alude a la naturaleza complementaria del prólogo como instrumento que acompaña a la presentación de un texto principal.

Por otra parte, es preciso remitir a la ginocrítica, un término acuñado por Elaine Showalter en su ensayo *Toward a feminist poetics* (1979), Showalter descubre, en la urgencia de revisar la experiencia femenina frente al modelo masculino y patriarcal, la necesidad de estudiar la tradición literaria de la escritura de las mujeres. Esta nueva dimensión literaria e historiográfica es denominada, por la propia Showalter, como ginocrítica o “estudio de las mujeres como escritoras”. Por consiguiente, no es de extrañar que la composición de una antología de prólogos de autoras barrocas, si bien de distintas clases sociales, oriundas en diferentes regiones españolas o con opuestas formas de vida –casadas o consagradas–, posean un fin análogo: el ejercicio de la escritura.

En este sentido, cabe remarcar que, en el terreno de la ginocrítica han sido cruciales las investigaciones y la información recogidas en el proyecto BIESES, una base de datos fundamentada en la recopilación y la reunión de fuentes informativas de la escritura femenina de la Edad Moderna –antes inexistente–, concretamente, han sido cruciales las aportaciones de dos prestigiosas profesoras de la UNED: Nieves Baranda Leturio y María Dolores Martos Pérez. Ambas han enmarcado una gran bibliografía de artículos y materiales vinculados al estudio de las escritoras españolas anteriores al 1800, la lírica y los paratextos femeninos, y la relación entre sus publicaciones y la recepción de la época, entre otras cuestiones. Asimismo, es imprescindible destacar la relevancia de una tabla de “Edición de paratextos” encuadrada dentro del proyecto BIESES, en la que constan las ediciones de todos los paratextos femeninos desde el siglo XV al siglo XIX, ordenados alfabéticamente.

Además, es necesario remarcar la profunda valía de la obra de Julia Lewandowska, *Escritoras monjas. Autoridad y autoría en la escritura conventual femenina de los Siglos de Oro* –publicada en el año 2019–, a partir de la que se ha extraído una gran cantidad de información muy útil para el análisis práctico del presente trabajo. A su vez, también es preciso señalar las significativas –aunque más breves– aportaciones en el ámbito de la autoría femenina del siglo XVII de las doctoras Esther M. Villegas de la Torre y Lola Luna. Precisamente, la última investigadora expuso una serie de afirmaciones muy relevantes para el estudio que nos atañe, una de ellas: “el prólogo como espacio privilegiado de comunicación directa con el lector será el lugar donde las autoras deberán conferir autoridad a sus obras rebatiendo la opinión común” (Luna, 1990: 598).

Sin embargo, hay que tener en cuenta que se trabajará con prólogos de autoras de las que se posee poca información biográfica y filológica, por lo que, de algún modo, nos presentamos ante un terreno especialmente “desconocido”. Aunque, Nieves Baranda (2015: 66) aclara que, “ante ese vacío informativo, los paratextos de las propias obras constituyen una fuente que cabe considerar de último

recurso, ya que al menos puede ofrecer algunas perspectivas que nos ilustran sobre las cuestiones planteadas”. Por este motivo, a pesar de que haya diversos artículos que cotejen algunos prólogos o paratextos concretos, no se ha encontrado reunión o compilación alguna de prólogos escritos por mujeres del Barroco al servicio de exponer la trascendencia de su estructura retórica, estilística y de contenido. El casi desierto informativo alrededor de este asunto, junto con la teoría de Porqueras acerca de los prólogos masculinos como género literario, otorga la posibilidad de iniciar otro estudio prologal; pero, esta vez, cimentado en los progresos en el ámbito de la ginocrítica y a través del prólogo de autoras del siglo XVII. Al mismo tiempo, es necesario señalar la profunda importancia de la embrionaria hipótesis planteada por Lola Luna (1990: 601): “es pronto para afirmar y generalizar la validez de estas conclusiones que se presentan como primer esbozo de una hipótesis: el prólogo femenino en el Siglo de Oro de las letras hispánicas es un género literario determinado por un conflicto entre autoría y autoridad que condiciona su estructura retórica”. Pues, a pesar de que otras autoras como ahora Julia Lewandowska profundicen en este tema, no se ha llegado a abordar de forma total; por ello, la presente antología también se configura en torno a la premisa de trazar un estudio inicial y, por supuesto, parcial originado a partir de la propuesta de Luna.

1.3. Metodología

En el presente trabajo de final de grado se elaborará una antología prologal de voces femeninas del siglo XVII y, a su vez, un examen analítico de los prólogos seleccionados, con tal de observar y extraer las huellas de conciencia autorial, autorrepresentación y autopromoción de los textos objeto de estudio. Para llevar a cabo dicha investigación, el trabajo se fundamentará en la amalgama de dos enfoques teóricos, el análisis de Álvaro Porqueras acerca del prólogo como género literario en el Siglo de Oro y un conjunto de estudios ubicados en el plano de la ginocrítica hispánica; de esta manera, a través de la asociación y la convergencia de ambos puntos de vista, se trazará un análisis centrado en un grupo de prólogos de escritoras áureas.

Por consiguiente, el marco teórico se divide en dos grandes partes, la que hace referencia al estudio de Porqueras y la que alude a varios artículos pertenecientes a la ginocrítica. En este sentido, en el primer apartado se utiliza la obra de Porqueras como fuente esencial en tanto que precedente de la recopilación de prólogos del Siglo de Oro, puesto que se ha adoptado como punto de partida la definición de *prólogo* establecida por el autor en cuestión.

Prólogo es el vehículo expresivo con características propias, capaz de llenar las necesidades de la función introductiva. Establece un contacto –que a veces puede ser implícito– con el futuro lector u oyente de la obra, del estilo de la cual a menudo se contamina en el supuesto de que prologuista y autor del libro sean una misma persona. En muchas ocasiones puede llegar a ser, como ocurre frecuentemente en nuestro Siglo de Oro, un verdadero género literario (Porqueras, 1957: 43).

De la misma forma, se definirá también en el mismo apartado el concepto de género literario con el propósito de disponer una correlación entre ambas nociones, pero sin entrar detalladamente en la exposición de la concepción de género, por ser la extensión del trabajo limitante y la materia muy extensa. A continuación, en el mismo apartado se desarrollará un recorrido por las características que establece Porqueras como inherentes al prólogo como género literario, con tal de confirmar dicha condición por medio de la búsqueda y la posterior comprobación de dichas propiedades en prólogos de autoras del siglo XVII; verificando así que el tipo de prólogo observado puede compararse con el estudiado por Porqueras. Además, Porqueras, tras presentar el concepto de *prólogo* dispone dos clasificaciones en torno a este como género literario: una según la estructura y otra según el contenido. Sin embargo, a pesar de partir de dicho estudio, se ha optado por designar una nueva distribución que se ajuste más tanto a los prólogos femeninos objeto de estudio, como a la perspectiva ginocrítica que ha de tomar, posteriormente, el análisis. Aunque, por otra parte, a la hora de examinar las características de los prólogos, se han adoptado ciertos criterios estilísticos, de forma y contenido, relativos a la obra de Porqueras Mayo, con el fin de mostrar cierta continuidad entre su estudio – fechado en 1957– y el que nos atañe.

En segundo lugar y abarcando el otro punto de vista del trabajo en cuestión, se expondrá un breve recorrido por los conceptos teóricos analizados en la parte práctica, por lo tanto, se contextualizará el panorama de las mujeres del siglo XVII ligado a la asociación de los conceptos que lideran el presente trabajo: autoría –añadiendo también el concepto de “ansiedad de autoría”–, autorrepresentación y autopromoción. Esta parte teórica se desarrollará con la ayuda de las investigaciones de Nieves Baranda Leturio, María Dolores Martos Pérez y Julia Lewandowska; dichas autoras consiguen trazar un itinerario por la historia del impreso poético que permite recopilar una copiosa cantidad de información vinculada a los paratextos y a la representación autorial de las mujeres del Siglo de Oro.

A continuación, a modo de umbral de la parte práctica del estudio se creará una clasificación para agrupar los prólogos según su contenido –temática del prólogo y de la obra a la que precede–. En

consecuencia, la distribución prologal se configurará a partir de tres grupos: el prólogo espiritual, el prólogo seglar y el prólogo mixto. El prólogo espiritual se estudiará a través de testimonios escritos por Sor Marcela de San Félix, Isabel de Liaño y Valentina Pinelo; el prólogo seglar por medio de textos compuestos por María de Zayas y Sotomayor, Mariana de Carvajal y Saavedra y Ana Caro de Mallén y, por último, el prólogo mixto se centrará en un prólogo de Sor María de Santa Isabel (Marcia Belisarda). Así pues, se observarán, atentamente, las particularidades que constituyen las tres clases de prólogos expuestos, teniendo en cuenta aquellas características vinculadas a la conciencia autorial, la autorrepresentación y la autopromoción: ¿qué tono literario predomina en el prólogo religioso y cuál en el prólogo seglar? ¿es la ironía un recurso estilístico dominante en alguna clase de prólogo? ¿qué temas o tópicos se presentan como recurrentes o reiterativos? ¿existe correlación entre las características de una rama con las de otra? ¿a través de qué estilo es más frecuente la exposición de ciertos tópicos?

Tras la clasificación se entrará de lleno en el análisis práctico, en el que se presentarán los mecanismos literarios y las huellas de conciencia autorial más relevantes encontradas en los prólogos seleccionados, al servicio de vehicular la trascendencia de la escritura de las mujeres del Barroco. Por ende, se comenzará con la presentación del breve conflicto autorial de la época, seguido por el muestrario de conciencia autorial y de autorrepresentación revelado en los prólogos objeto de estudio. Asimismo, se dedicará un breve apartado a observar el reflejo barroco del significado del concepto “ansiedad de autoría”, acuñado por Sandra Gilbert y Susan Gubar en los preceptos teóricos de *La Loca del desván: la escritora y la imaginación literaria del siglo XIX* –publicado en inglés en el año 1979–, dirigido a autoras del siglo XIX aunque, en este trabajo, nos centraremos en su posible relación con las autoras del siglo XVII. A continuación, se dispondrá también una sección enfocada al examen de las señales de autopromoción femenina en los prólogos que, a pesar de ser menos frecuentes, se han podido identificar varias muestras interesantes para el estudio. Por tanto, se harán palpables aquellos puntos en los que confluyen ambas revisiones; es decir, la de las características formales y de contenido –expuesta en la clasificación anterior– con el reconocimiento de las evidencias de autoridad, autorrepresentación y autopromoción de las autoras. De este modo, intentaremos responder a las siguientes cuestiones: ¿en qué tipo de prólogo se advierte un afán de identificación? ¿hay algún conjunto con más tendencia a construir por medio de dichas reivindicaciones? ¿mediante qué estrategias literarias o recursos estilísticos se observa dicha manifestación?

En cuanto a la bibliografía principal del trabajo se han distinguido los siguientes prólogos, para llevar a cabo tanto la clasificación temática como su posterior análisis: el texto preliminar con función de

prólogo en *Vidas de religiosas trinitarias descalzas*¹ (a finales del siglo XVII) de sor Marcela de San Félix², el prólogo al lector en *Historia de la vida, muerte y milagros de Santa Catalina de Sena*³ (1602) de Isabel de Liaño⁴, el prólogo al lector –titulado *Quot Capita tot sententia*⁵– al *Libro de las alabanzas y excelencias de la gloriosa Santa Anna*⁶ (1601) de Valentina Pinelo⁷, los dos prólogos de la poeta y novelista María de Zayas y Sotomayor⁸ a las *Novelas amorosas y ejemplares*⁹ (1637), “Al que leyere” y “Prólogo de un desapasionado”¹⁰, el prólogo “Al lector” que precede a la colección de novelas cortas *Navidades de Madrid, y noches entretenidas*¹¹ (1663) de Mariana de Carvajal y Saavedra¹², el prólogo “Al lector” que hallamos en los preámbulos del *Contexto de las reales fiestas que se hizieron en el palacio del Buen Retiro*¹³ (1637) de Ana Caro de Mallén¹⁴, por último, el prólogo “A quien leyere estos versos” que antecede a la *Obra poética completa*¹⁵ de la religiosa Marcia Belisarda. Además, a lo largo del análisis de la parte práctica se aludirá también a otros prólogos o

¹ Texto preliminar proporcionado por la edición de Electa Arenal y Georgina Sabat de Rivers de la obra *Literatura conventual femenina: Sor Marcela de San Félix, hija de Lope de Vega: obra completa: coloquios espirituales, loas y otros poemas*, del año 1988.

² Nacida en 1605 fue poeta y dramaturga antes de convertirse en monja trinitaria descalza, falleció en Madrid en 1688.

³ Prólogo al lector editado por M^a Carmen Marín en enero del 2015 con Nieves Baranda Leturio como responsable; además, el ejemplar original fue publicado en Valladolid por Luis Sánchez en el año 1604, configurado por 16 prels., 328 h., 1 grabado de la autora (h. 9v prels.).

⁴ Autora española de principios del siglo XVII que se sabe que residió en Valladolid, en una localidad del municipio de Medina de Ríoseco.

⁵ Proverbio latín que significa: “Cuantas cabezas, tantos pareceres”.

⁶ Prólogo al lector editado y a cargo de M^a Carmen Marín en enero del 2015, el ejemplar original es del año 1601, fue publicado en Sevilla por Clemente Hidalgo y conformado por 13 hs. s.n. de preliminares, 422 fol., 9 hs. de tablas con capítulos, 9 hs. con el índice de la S. Escritura y 1h. con erratas.

⁷ Autora de prosa nacida en 1540 en Génova –Italia–, perteneciente a una familia ilustre genovesa y fallecida en Sevilla en 1642, ciudad en la que profesó como monja agustina en el Claustro del Convento de San Leandro.

⁸ Poeta, autora dramática y novelista de gran éxito en la primera mitad del siglo XVII, se sospecha que tuvo una formación en gran parte autodidacta.

⁹ Los dos prólogos se extraerán de la edición de Julián Olivares de las *Novelas amorosas y ejemplares* publicada en el año 2000.

¹⁰ Aunque el segundo prólogo sea de autoría desconocida, este trabajo se situará de lado del grupo de críticos –entre ellos Nieves Baranda Leturio– que consideran que fue escrito por María de Zayas y Sotomayor; aun así, dicho texto se utilizará como voz complementaria del primer prólogo y no como fuente única y principal de la autora en cuestión.

¹¹ Prólogo “Al lector” editado por Álvaro Piquero Rodríguez en julio de 2015 y con Anne J. Cruz como responsable; asimismo, el ejemplar original es del año 1663 publicado en Madrid por Domingo García Morrás –a costa de Gregorio Rodríguez– compuesto por 6hs., y 192ff.

¹² Nacida en Jaén en torno al 1624, año en que fue bautizada con el nombre de Mariana Carvajal y Piedrón, descendiente de una familia noble de Granada donde residió desde joven y conoció a su futuro marido. Se cree que alrededor del año 1656 enviudó, más tarde, falleció en Madrid el año 1661.

¹³ Prólogo “Al lector” editado y a cargo de María Dolores Martos Pérez en enero del 2014, la fuente original es el ejemplar del año 1637 publicado en Madrid por la editorial Imprenta del Reino, constituido por 3 hh., y 39 ff.

¹⁴ Autora española del siglo XVII, se considera que Sevilla fue la ciudad en la que vivió durante más tiempo y, además, donde inició su actividad literaria. Asimismo, se proclamó, según Ana María Martín Pérez (2020: 795), como “la única dramaturga del siglo XVII de la que se tienen pruebas de ser remunerada por escribir y representar sus obras”.

¹⁵ El análisis del texto parte de la edición de Martina Vinatea Recoba, *Estudio, edición y notas de la obra poética de Marcia Belisarda* publicada en el año 2015. La editora citada ha descubierto documentos que le permiten defender que “Marcia Belisarda” fue el seudónimo de sor María de Santa Isabel, quien profesó en el Convento de la Santa Fe de Toledo.

paratextos de autoras españolas con peso, en el caso de que el prólogo objeto de estudio presente una concordancia que valga la pena cotejar. Igualmente, cabe mencionar que no siempre se podrá remitir a una edición en papel, pues algunos de estos textos han empezado a circular recientemente y no disponen de otras ediciones que algunas encontradas vía *online*. Por consiguiente, en este primer estadio del estudio se han manejado, excepto en el caso de sor Marcela de San Félix, María de Zayas y Marcia Belisarda¹⁶, los textos recopilados en la base de datos de BIESES y, por ello, se citará, cuando sea preciso, el apellido de la autora y la fecha correspondiente de la edición y página que allí figura.

Cabe mencionar que, en un principio, se consideró incluir el prólogo al lector de Sor Juana Inés de la Cruz a la obra *Inundación Castálida* (1689), más, tras las convenientes pesquisas alrededor de dicho prólogo se decidió no incluirlo por su carácter anónimo y la compleja confusión en torno a su autoría. En tal sentido, se trata de un aspecto que forma parte de un continuo debate, permanentemente abierto, entre los especialistas¹⁷ en Sor Juana Inés de la Cruz. Aun así, tres de los expertos en la materia se decantan por considerarlo escrito por un hombre español, aunque distinto: Sara Poot Herrer alega a favor del jesuita andaluz Lorenzo Ortiz de Budejo, el poeta Jorge Gutiérrez apuesta por el vasallo de la virreina llamado Juan Camacho Jayna y Antonio Alatorre expone que la autoría pertenece al religioso premostratense y escritor Fray Luís de Tineo de Morales. Igualmente, tanto Álvaro Porqueras Mayo como Lola Luna consideran que Sor Juana Inés de la Cruz fue la autora de dicho prólogo; consecuentemente, se preguntan si la autora en cuestión “para quien, 'la única finalidad del prólogo es la defensa contra el lector', no representaría un hito en la defensa prologal de la autoría y de la autoridad femenina” (Luna, 1990: 601 y Porqueras, 1957: 136).

Entre las fuentes secundarias es preciso aludir al uso del *Diccionario de Autoridades* –1726 al 1739–, recurso elaborado por la Real Academia Española (<https://apps2.rae.es/DA.html>) que ha sido manejado para esclarecer los significados de algunas palabras de la época¹⁸. Aunque se analicen textos del siglo XVII, se ha empleado el diccionario en cuestión para hacer referencia a las acepciones que también se usaban en el siglo XVIII por su fácil accesibilidad vía *online* y por su extenso repertorio de testimonios. Finalmente, es preciso indicar la importancia de recoger al final del estudio, a modo de anexo, los ocho prólogos a los que se remitirá a lo largo del análisis, tanto los encontrados

¹⁶ Véase notas 1, 9 y 15 del presente trabajo.

¹⁷ Véase más en ElClaustro TV (2024), en el programa *Sobre la autoría del prólogo de Inundación Castálida*.

¹⁸ Tras el término en cursiva se expondrá la definición y, a continuación, la localización en el diccionario.

en BIESES¹⁹ como los de pertenecientes a ediciones externas a la base de datos. Además, cabe indicar que en los textos procedentes de BIESES se han eliminado las referencias a las hojas y folios con tal aligerar y dinamizar la lectura de los textos objeto de estudio.

2. EL PRÓLOGO COMO GÉNERO EN EL BARROCO

Es curioso observar esta doble participación del prólogo en un libro, según los diversos autores. Para unos es un preliminar a secas, y va sin paginación ni foliación, como suelen ir los preliminares.

En otros autores, con el prólogo se abandona la tónica de accesoriadad en que van los preliminares y con él empieza a contarse el número de páginas de la obra (Porqueras, 1957: 106).

Antes de analizar la naturaleza del prólogo como género literario y, en consecuencia, establecer así una significación relacional entre ambos términos, es necesario discernir y presentar el significado de ambos conceptos de forma autónoma e independiente. De este modo, conviene subrayar que Porqueras enumera una serie de sinónimos y relaciones²⁰ con tal de disponer la definición más completa posible del término *prólogo*. Sin embargo, se ha escogido el vocablo *prólogo* para designar globalmente al texto en cuestión, por ser el más empleado para cumplir los fines introductorios en los libros, por su frecuencia de uso y su antigüedad (Porqueras, 1957: 69).

En el *Diccionario de Autoridades Tomo V –1737–* se recogen las dos acepciones de la voz *prólogo*:

1r. El exórdio o prefación, que se pone y coloca al principio de los libros o tratados, para dar noticia al lector del fin de la obra, o para advertirle de alguna otra cosa.

2n. Por extensión se llama todo aquello que sirve como de exordio o principio para executar alguna cosa.

¹⁹ En esta base de datos también se incluye, antes de la disposición de cada prólogo, una ficha con la información acerca de la fuente –manuscrita o impresa– del texto y su localización.

²⁰ Advertencia, advertimiento, argumento, discurso, epístola –al lector–, exordio, introducción, introito, al lector, loa, preámbulo, prefacio o prefación, proemio o prohemio, apología, arenga, declaración, elogio, epílogo, invocación, isagoge, preliminar o preliminares, preludio y protestación.

No obstante, es preciso señalar dos conceptos análogos a prólogo, no solo por su repetición y constancia en el siglo XVII, sino también por su aparición en los prólogos recopilados para el presente estudio. Por un lado, *al lector*:

Con al lector, con lector a secas, con la palabra lector precedida o seguida de un adjetivo, o precedida de uno de los sinónimos que aquí estudiamos, se designan multitud de prólogos. En el siglo XVII, sobre todo, es muchísimo más frecuente esta designación que la de prólogo (Porqueras, 1957: 61).

Por otro lado, el lema *discurso*²¹, visto en el *Diccionario de Autoridades, Tomo III –1732–*:

Discurso. Séptima acepción: Significa assimismo Tratado o escrito, que contiene vários pensamientos y reflexiones sobre alguna materia, para persuadir o ponderar algún intento.

Por otra parte, la definición de género literario se puede leer en el *Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales* (DETLI) –dirigido por Miguel Ángel Garrido Gallardo (2005: 1)–, de la siguiente manera:

Género literario. Del latín *genus* (clase, tipo, especie). (ing. literary genre, fr. genre littéraire, it. generi letterari, al. literarische Gattung, port. gênero literário).

“Institución social del campo literario que se configura como un modelo de escritura para el autor, un horizonte de expectación para el lector y una señal para la sociedad.”

Asimismo, como remarca Gérard Genette²² (apud Garrido, 2005: 2), “los géneros literarios son agrupaciones de textos obtenidos mediante la combinación de rasgos temáticos, discursivos y

²¹ Acepción que aparece en el prólogo “Al lector” a las *Navidades de Madrid, y noches entretenidas* (Carvajal, 2015: 3): “Por primer suceso de este breve *discurso* te presento una viuda y un huérfano...”. Se evidencia una conexión de significante entre los vocablos “discurso” y “prólogo”, pues, a pesar de que no es preciso usar la palabra discurso como sinónimo de prólogo, se emplea –en algunas ocasiones– como término análogo o sustituto en el Siglo de Oro.

²² Cuestión tratada en su obra *Introduction à l'architexte* de 1979, texto al que no ha sido posible acceder a la traducción en castellano.

formales. Esta descripción fundamenta un inventario abierto que engloba las obras realmente existentes y puede avanzar géneros todavía por explotar”.

A continuación, se debe hacer hincapié en una serie de características al servicio de ratificar la consideración del prólogo como género literario, con el fin de argumentar la confirmación de dicha afirmación en el contexto literario español del siglo XVII.

En primer lugar, es preciso tener en cuenta la tradicionalidad que se impone en el prólogo, el que “constituye una forma literaria clásica que pesa, inexorablemente, sobre el escritor” (Porqueras, 1957: 94). Puesto que, en realidad, el prólogo se conforma como un paratexto que arrastra una larga convención literaria masculina a sus espaldas; la que, de alguna manera, configura la existencia y, por tanto, la naturaleza de dicho paratexto. Por ende, cuando las autoras procuran adherirse a la tradición conformada, lo hacen con las mismas características, imposiciones y límites que perciben en los prólogos de autores masculinos que las preceden. La humanista y religiosa Luisa Manrique de Lara, en el prólogo “Al lector” de su obra *Año Santo*²³ (2015: 5), declara de forma explícita, el existente vínculo entre la ceremonia²⁴ –en tanto que costumbre– y el prólogo: “con que los que se aficionaren a leerle tendrán por muy escusada la ceremonia del prólogo”.

En segundo lugar, cabe mencionar la independencia y los límites aislantes que se descubren en el prólogo del Siglo de Oro, de hecho, se observa, en la propia estructura tipográfica y estilística del paratexto, la intención de permanecer separado de la obra que le sucede. En consecuencia, cuando se termina de escribir un libro, el propio autor “en la precisión de redactar un prólogo, percibe claramente que está penetrando en un vehículo expresivo nuevo, independiente, amorfo; el escritor podrá modelarlo, pero él mismo deberá fijarse de antemano unas direcciones y límites ideológicos” (Porqueras 1957: 96). En el prólogo al *Despertador del alma al sueño de la vida en voz de un advertido desengaño*²⁵ (2016: 1) de Juana Josefa Meneses se alude explícitamente al entendimiento de la función que cumple la voz prologal y, por tanto, de todo aquello que no ha de englobar el texto en cuestión, ejemplificado en las siguientes líneas: “Estas voces de la advertencia o razones del

²³ Obra editada en enero de 2015 por María Carmen Marín y también a su cargo, el primer ejemplar fue publicado en Madrid por Domingo García Morrás en el año 1658 y constituido por 8 hh., y 934 pp.

²⁴ *Ceremonia*. s. f. Acción, o acto exterior arreglado por ley, estatuto, o costumbre, para dar culto a las cosas divinas, y reverencia, o honor a las profanas. En *Diccionario de Autoridades*, Tomo II, 1729: < <https://apps2.rae.es/DA.html> >

²⁵ Obra editada en enero de 2016 por María Dolores Martos y también a su cargo, la fuente original fue publicada en Lisboa por la Imprenta de Manuel Lopes Herrera en el año 1695.

acuerdo, que son verdaderos *Despertadores del alma en el sueño de la Vida* [de inculto ingenio que los mueve, en mano que los señala] se ofrecen o se enseñan a los ojos del que leyere, no queriendo dedicatoria para sobornos sino prólogo para desengaños.”

En tercer lugar, y directamente asociada a la particularidad anterior, se percibe una latente preceptiva intuida alrededor de las creaciones de las prologuistas, las cuales, a la hora de construir un prólogo, se fundamentan en equivalentes estilos, estructuras, temáticas, tonos, etc. En realidad, dicha preceptiva intuida es la que permite formular, más adelante, un análisis en torno a las características estilísticas o de contenido presentadas de manera habitual o frecuente entre diferentes grupos de autoras.

Aun así, es imprescindible distinguir ciertas desigualdades tangibles entre la preceptiva intuida en los prólogos femeninos frente a la que se filtra en los prólogos masculinos; pues, al fin y al cabo, la escritura femenina se sitúa en una incipiente tradición literaria de impresos femeninos que empieza a dar sus primeros pasos a finales del siglo XVI. Aunque no será hasta principios del siglo XVII²⁶ que se encontrará con una muestra lo suficientemente representativa de prólogos femeninos que, incluso, continuará siendo una selección reducida en comparación con la actividad prologal en el ámbito masculino. Como apunta Dolores Martos (2016: 80) “la principal dificultad que plantea la escritura femenina es el de la fragmentariedad y la dispersión, del que resulta un corpus ciertamente pequeño, pero que es indicativo de una producción mucho mayor, bien perdida, bien pendiente de descubrir y, además, aún no explorado sistemáticamente.” En este sentido, el clima social-político desfavorable hacia la mujer, junto con la recepción hostil de la época constituyen la mezcla idónea para desalentar la producción literaria femenina. No obstante, el colectivo femenino irá adoptando, progresivamente, ciertas actitudes que se convertirán en recurrentes estrategias y mecanismos de autoridad proyectados a través de los prólogos a lo largo del siglo en cuestión. Posteriormente, se observarán los distintos tonos literarios acogidos por las autoras en los prólogos seleccionados, fruto del constante rechazo y prejuicio que la sociedad patriarcal arroja a todo el esfuerzo que estas mujeres ponen en la labor de la escritura. Asimismo, a pesar de encontrar distintos tonos literarios y una gran variedad de tópicos poéticos alrededor del prólogo femenino, se puede constatar una preceptiva intuida en tanto que disposición o talante general que adopta la autora del siglo XVII al enfrentarse a la escritura de un

²⁶ Según Dolores Martos (2015: 90) “los paratextos testimonian una presencia normalizada de la escritura femenina en el campo literario desde las décadas iniciales del siglo XVII, a los que se suman otros hechos, como el incremento de autoras que documentamos en este siglo y el aumento significativo del número de textos impresos –en situaciones distintas cada autora–”.

prólogo. Por ello, en una enorme cantidad de prólogos se advierte una sensación de reticencia y desconfianza como postura habitual de la autora ante la firme certeza de que recibirá una respuesta o juicio negativo de los lectores receptores de su obra.

Tal como evidencia María de Zayas, la gran novelista, poeta y dramaturga española, por medio de una recóndita fortaleza reflejada en “Al que leyere” las *Novelas amorosas y ejemplares*²⁷ (2000: 159): “¿Quién duda, digo otra vez, que habrá muchos que atribuyan a locura esta virtuosa osadía de sacar a luz mis borriones, siendo mujer, que en opinión de algunos necios es lo mismo que una cosa incapaz?”. También cabe prestar especial atención al prólogo de Marcia Belisarda, “A quien leyere estos versos” de su *Obra poética completa*²⁸ (2015: 114): “porque desperdiciados cada uno por sí, se exponen a padecer injustos naufragios en el crédito de las gentes”. De la misma forma, Isabel de Liaño, en el prólogo al lector de *Historia de la vida, muerte y milagros de Santa Catalina de Sena*²⁹ (2015: 3), vuelve a manifestar la adversa sentencia con la que la sociedad de la época incrimina y juzga a las autoras con el único motivo de ser mujeres: “mostrando su omnipotencia en una cosa tan desechada de todos como el ingenio de una mujer, juzgado por incapaz de toda obra esencial”.

La cuarta característica planteada por Porqueras son las influencias y relaciones entre prólogos, la que no se sugerirá en el presente estudio debido a la ausencia de una tradición prologal femenina lo bastante antigua y, por ello, asentada y experimentada como para que surjan este tipo de vínculos interprologales. A pesar de que, cabe mencionar que sí que hay cierta correspondencia temática o estilística en los prólogos femeninos, pero no se encuentran referencias explícitas de unas autoras a otras en el interior del paratexto estudiado, lo que sí que ocurre en prólogos masculinos. De tal forma, cabe mencionar que, dos de las autoras analizadas en este trabajo disponen en su prólogo referencias de autoras –en el caso de María de Zayas– o de autores –en el caso de Isabel de Liaño– anteriores: “Temistoclea, hermana de Pitágoras, escribió un libro doctísimo de varias sentencias. Diotima fue venerada de Sócrates por eminente. Aspano hizo muchas lecciones de opinión en las academias. Eudoxa dejó escrito un libro de consejos políticos; Cenobia, un epitome de la *Historia oriental*” (Zayas, 2000: 160), o bien “fábulas de Ovidio, curiosidades de Virgilio, astros y planetas, sátiros y ninfas” (Liaño, 2015: 4). Sin embargo, no se ha encontrado, en ninguno de los prólogos objeto de

²⁷ Véase nota 9 del presente trabajo.

²⁸ Véase nota 15 del presente trabajo.

²⁹ Véase nota 3 del presente trabajo.

estudio, alusión o mención alguna de otras voces prologales femeninas o masculinas que reflejen la característica de influencia interpológica que expone Porqueras en su investigación.

En quinto lugar, se halla la condición de permeabilidad que caracteriza al prólogo, por las influencias que lo traspasan y modifican, fruto de la proximidad al libro que introduce, “de ahí que, a veces, el género se torne subgénero dependiente de un género más potente al cual presta un 'servicio' o 'funcionalidad' precisos” (Porqueras, 1957: 100). Por este motivo, se expone la independencia relativa del prólogo en tanto que a estructura formal y estilística se refiere –sus características se pueden ver influidas por las de la obra que le sigue–; sin embargo, no hay que olvidar que, en última instancia, el propio libro es el mero pretexto de existencia del prólogo. A modo de ejemplo, es posible citar el prólogo en verso que antecede a la *Tragicomedia los jardines y campos sabeos*³⁰ (2015: 10-16) de Feliciano Enríquez de Guzmán, el que remite directamente al extraordinario carácter permeable que presenta el prólogo resultante del influjo de la obra a la que precede. De tal forma, en este caso, el prólogo en verso antecede a una comedia escrita también en verso, ya que, en realidad, como apunta Porqueras “resultaría extrañísimo encontrar un prólogo poético en una novela o libro didáctico” (Porqueras, 1957: 100).

Por último, no hay que olvidar la originalidad implícita en muchos de los prólogos del siglo XVII, más, “la existencia de unos moldes fijos permite una incisión sobre ellos, con lo que se demuestran dos hechos: un rigor preceptivo latente en los prologuistas y un afán de superarlo en un momento de aliento e inspiración literaria” (Porqueras, 1957: 102). Algunas veces, la originalidad recae en el título de un prólogo, como ahora en el de Valentina Pinelo al *Libro de las alabanças y excelencias de la gloriosa Santa Anna*³¹ (2015: 7): *Quot Capita tot sententia*, proverbio latino que, a continuación, la propia autora esclarece a través de una explicación cargada de contenido retórico y metafórico. En otras ocasiones, la originalidad se encuentra en la forma de iniciar el prólogo, como se ve en el “Prólogo al benigno lector” de la traducción de Isabel Correa de la obra *El pastor Fido*³² (2015: 2), en la que la autora hace uso de un juego retórico y léxico para dar comienzo al prólogo: “Tomo la pluma, aunque de poco tomo en mano de muger”³³.

³⁰ Edición de la traducción al castellano de M^a Carmen Marín en febrero de 2015 y también a su cargo, el ejemplar original fue escrito en portugués y publicado en Coimbra el año 1624.

³¹ Véase nota 6 del presente trabajo.

³² Obra editada por Álvaro Piquero Rodríguez en septiembre de 2015 y a cargo de Nieves Baranda Leturio, fuente original procedente del ejemplar del año 1694, publicado en Amberes por Henrico y Cornello Verdussen.

³³ López Estrada (1994: 6) explica que “Isabel Correa inicia su prólogo con un juego retórico entre 'tomo la pluma' y que esto sea en manos de mujer de 'poco tomo' –entidad, importancia–”.

A modo de recapitulación y junto con la información expuesta en este apartado, cabe agregar la siguiente declaración en torno a la trascendencia del prólogo femenino que expone Julia Lewandowska (2019: 214):

Por lo general, las investigadoras del campo, partiendo de los presupuestos establecidos por Alberto Porqueras Mayo (1957) sobre la posibilidad de leer los prólogos de la literatura áurea en función de género literario, han señalado repetidamente que los prólogos de las escritoras, tanto religiosas como laicas, revelan una complejidad de estructura, argumentación y volumen mucho mayor que en el caso de las obras de los escritores de la época (Luna, 1996b: 41-48; Baranda Leturio, 2005; Egidio, 1983: 581-607; Rossi, 1984; Jude, 2012: 41-58).

3. AUTORREPRESENTACIÓN, AUTOPROMOCIÓN Y CONCIENCIA AUTORIAL FEMENINA TEMPRANA

La escasez de impresos femeninos y la fría ausencia de información sobre estos y sus respectivas autoras –biografía, vida, resto de obras, etc.–, han convertido al paratexto en una herramienta por medio de la que se puede establecer una especie de comunicación con su autora. Por este motivo, el paratexto constituye “una fuente fundamental y especialmente valiosa para estudiar el contexto de emisión, recepción y producción de los escritos femeninos” (Martos, 2015: 79). De ahí que el prólogo se configure como una de las pocas vías de acceder y “conocer” a la autora de la Edad Moderna; así como, por la naturaleza del propio prólogo, ya que, como apunta Luis Borges (1992: 15) “el prólogo tolera la confidencia”, en este caso, la confidencia de la autora del siglo XVII.

De este modo, según Dolores Martos (2015: 80),

el circuito comunicativo establecido en la sociedad de la época presenta marcas especiales en la escritura femenina, principalmente por su ubicación en los márgenes del campo literario. Esta marginalidad o excepcionalidad afecta tanto al polo de la emisión –obligando a las autoras a desplegar diversas estrategias de legitimación del acto de escribir– como al de la recepción, a causa del silencio con que esta actividad creadora y su producto, la obra impresa, fueron recibidos en los circuitos literarios coetáneos y en la historia literaria y cultural, después.

Por consiguiente, es necesario señalar que la incipiente literatura producida por autoras comienza a desarrollarse en torno a la última década del siglo XVI, cuando, como esclarece Julia Lewandowska (2019: 135), “la popularización de la imprenta y el *boom* de los libros impresos de autoría femenina a partir de 1590 permitió, aun con dificultades y prejuicios, que se ampliase el reconocimiento social de la autoría femenina”. Por ende, aclara la estudiosa, no hay que observar el auge de la implicación femenina en el ejercicio de la escritura como un caso aislado; pues, se presenta como resultado de un cúmulo de transformaciones sociales y legales de la época: cambios en la recepción lectora, la creciente profesionalización autorial —ascendente afán de identificación de la autora en tanto que oficio—, etc. Así pues,

llevados por la novedad, que podría ocupar un nicho del mercado y significar un beneficio económico concreto, o también en respuesta a determinadas políticas familiares y religiosas, los impresores invirtieron en publicar obras de autoría femenina, religiosas y morales —de Valentina Pinelo, en 1601; de Isabel de Liaño, en 1604—, teatrales —de Ana Caro Mallén, en 1653 y posteriores; de Feliciano Enríquez de Guzmán, en 1624 y posteriores—, novelas —de María de Zayas, en 1637 y posteriores; de Mariana de Carvajal y Saavedra, en 1663— y tratados —de Luisa María de Padilla, la primera publicación, en 1637— (Lewandowska, 2019: 136).

En tal efecto, se descubre dicho periodo a modo de vestíbulo literario, en el que la participación literaria de las autoras trata de acceder —al fin— al espacio central poético, como ahora los certámenes literarios en los que las poetas de la época se adentran a inicios del siglo XVII. No obstante, a pesar de que la intervención femenina del momento no lograra alcanzar una renovación del panorama de las letras de la época, sí que significó el trazo de un primer recorrido al servicio de la difusión y la tolerancia de la mujer en tanto que autora (Baranda, 2007: 423-425).

Aun así, cabe recalcar que, según Nieves Baranda (2015: 74) parece que es la misma hostilidad que constriñe a las autoras, la que, por otra parte, produce un efecto contrario al que realmente apunta ser su objetivo; puesto que, en realidad, es ese contexto adverso el que conduce a la publicación en estas autoras, algo que en hombres ocurre de forma opuesta. En consecuencia, no es de extrañar que la dificultad de la representación de la mujer en tanto que autora nazca de forma distinta a la del escritor, el que va del orden social al campo literario. Asimismo, Dolores Martos (2016: 83) apunta que “el espacio privado, las consideraciones sobre la naturaleza femenina y su inferioridad respecto al hombre, el rol social de esposa”, entre otros elementos externos a ellas, forman parte de un complejo

engranaje que incide directamente en la problematización de la autorrepresentación del sujeto poético femenino en sus escritos y, por tanto, también en su representación autorial. Igualmente, el prólogo femenino en el siglo XVII se presenta como un vehículo de proyección para la autora que carece de ventajas sociales, políticas y culturales.

Consecuentemente, “el propio impreso es, por tanto, en el caso de estas escritoras y por su particular posicionamiento social y en el campo literario, una declaración autorial, un testimonio de la voluntad de hacer visible su condición de mujeres escritoras” (Martos, 2016: 80). Por lo que, desde ese momento, como expone Graña Cid (199: 232), la escritura de autoría femenina “aparece claramente como instrumento de afirmación individual y de comunicación interpersonal que propicia la configuración de una subjetividad femenina”. Además, en el contexto del arranque del siglo XVII, la publicación de las obras de la religiosa Teresa de Jesús actúa como catalizador del comienzo de un considerable y dilatado periodo de reajustes en el sistema cultural del impreso en España³⁴. En palabras de Lewandowska (2019: 220), “visto a la luz de estos acontecimientos, la creciente participación de las mujeres, religiosas y laicas, en las justas y los certámenes poéticos, así como la cada vez más frecuente inserción de sus versos en los preliminares a otras obras impresas, resultan hechos sintomáticos”.

Por otra parte, es preciso hacer referencia al término de “ansiedad de autoría”, acuñado por Sandra Gilbert y Susan Gubar en los preceptos teóricos expuestos en *La Loca del desván: la escritora y la imaginación literaria del siglo XIX* (1998), donde se revisa el concepto que Harold Bloom destina al escritor masculino, “ansiedad de influencia”, y se compara con lo que ellas denominan como “ansiedad de autoría” para remitir a lo que sufren las autoras del siglo XIX. Pues, a pesar de tratarse de un estudio póstumo a la época que nos atañe, la teoría de Gilbert y Gubar de la ansiedad autorial relacionada con la otredad masculina puede servir también para entender el contexto en el que las autoras del siglo XVII se veían sumergidas:

La creatividad en la escritora se ve exclusivamente como característica masculina. En otras palabras, la pluma le es ajena a la mujer. Además, las escritoras no solo han estado excluidas de la autoría, sino sometidas a la autoridad masculina. La confusión histórica de estos dos conceptos, autoría y autoridad masculina, provoca la ansiedad de autoría en ellas. Así, la mujer

³⁴ Como aclara Julia Lewandowska (2019: 220) “la edición preparada y prologada por fray Luis de León bajo el impulso editorial de una de sus discípulas predilectas —Ana de Jesús (Lobera)— abrió una brecha en el monopolio masculino de los impresos, que no esperó mucho para convertirse en verdadera ruptura a nivel nacional.”

ha sido estereotipada, encerrada en el texto y a la vez excluida de la creación del mismo (Gilbert y Gubar, 1998: 26-28).

Sin embargo, aunque no se puedan percibir muestras tangibles de esta teoría –por su posterioridad– en los paratextos seleccionados, lo que sí que se analizará son las muestras de conciencia autorial que presentan las autoras. A su vez, se revisará la constante preocupación de las escritoras fruto de la mala recepción de sus obras, así como, las estrategias de legitimización que elaboran con tal de acercarse a la cuantiosa distribución literaria masculina, frente a la minoritaria femenina como posible marca temprana de lo denominado como “ansiedad de autoría”.

Al mismo tiempo, no hay que olvidar que los escritores de la Edad Moderna se enfrentaron a la realidad de un incipiente profesionalismo literario, en tanto que seguían inmersos en un ideal de la república literaria todavía fundado por un sistema tradicional de mecenazgo (Villegas, 2019: 339). Lo que, por tanto, deja un espacio entreabierto a la autopromoción de la obra de un mismo autor, algo que, a menudo, se declara de forma subyacente en los prólogos de las autoras del Barroco; a su vez, hay que tener en cuenta que dichas expresiones se modelan al servicio de una retórica y un lenguaje codificado literario muy latente. De la misma forma, se observa la presencia de manifestaciones que aluden a estrategias de autopromoción que remiten a la existencia de una conciencia de obra como producto literario: “Cuando las autoras publican se ven afectadas por los mismos condicionantes del mercado editorial que los escritores, lo que funciona como marco uniformador. Estos influyen en los temas y en su tratamiento en tanto que los textos eran concebidos cada vez más como productos” (Martos, 2016: 87).

A modo de síntesis, es necesario poner ahínco en el hecho de que, en palabras de Lewandowska (2019: 279), “los prólogos a las obras de autoría femenina secular y religiosa se construyeron por la necesidad de conferir la autoridad a la voz y la figura autorales, rebatiendo la opinión común de la inferioridad intelectual de las mujeres y justificando la autenticidad de su escritura”.

4. CLASIFICACIÓN DE LOS PRÓLOGOS

A continuación, se establecerá la clasificación que permitirá reunir los prólogos objeto de estudio según la temática de la obra a la que preceden; consecuentemente, serán separados teniendo en cuenta la materia que abarcan: materia espiritual/religiosa o seglar/profana. Sin embargo, es preciso

distinguir un prólogo recientemente recuperado que rompe, ligeramente, con los cánones de la división tradicional comentada; pues, no es habitual hallar una obra de una monja que contenga motivos poéticos seculares, precedida así por un prólogo que destaca por su naturaleza a medio camino entre ambas materias. Así pues, la siguiente distribución se organizará a partir de tres clases de voces prologales: el prólogo espiritual, encabezado por Sor Marcela de San Félix, Isabel de Liaño y Valentina Pinelo; el prólogo secolar, liderado por María de Zayas, Mariana de Carvajal y Ana de Caro y, por último, el prólogo mixto compuesto por Marcia Belisarda.

4.1. Prólogo espiritual

El espacio conventual se erige como esfera de exilio, tanto real como simbólico, que distancia a la mujer del ámbito doméstico-familiar generalmente impuesto en la época. De tal forma, se observa cómo, desde la segunda mitad del siglo XVII y con especial auge en el XVIII, el convento se convertirá en el entorno de la escritura femenina por excelencia. De hecho, se va percibiendo paulatinamente como las actividades religiosas y espirituales de los conventos condujeron a las autoras, como aclara Julia Lewandowska (2019: 137), a cierta “proliferación de cuentas de conciencia” y que, además, “supusieron una apertura en las coordenadas del silencio femenino en el claustro”. Por tanto, de algún modo, “hablar desde la celda significaba hablar desde un intersticio cultural, desde un espacio entre lo privado y lo público. Gracias a haber podido construir un espacio marginal propio, estas escritoras consiguieron hablar desde dentro del régimen de mediación femenina” (Rivera Garretas, 1997 y Lewandowska, 2019: 137). Al mismo tiempo, el hecho de contar con un soporte comunicativo originado en la relación *por mandato* de los superiores eclesiásticos hacia las monjas o hermanas produjo cierto efecto contrario; es decir, la imposición de la escritura en estas autoras podría resultar en algún que otro ejercicio libre, potestativo o espontáneo. Por lo que, dichas prácticas se adscribieron en el afán “de plasmar por escrito sus vivencias personales, espirituales e íntimas, reflexiones o juicios propios de índole teológica, dando por ello usos nuevos a la comunicación escrita religiosa” (Lewandowska, 2019: 211).

Así pues, entre tratados teológicos, autobiografías o hagiografías, el prólogo actúa como la pieza angular colocada –no de forma arbitraria– al inicio del libro, con el propósito de ejercer cierto contacto, previo al texto, con el lector. De esta forma, Porqueras (1957: 127) esclarece que “es tan importante en el prólogo su característica introductiva, que cuando no hay prólogo, los primeros renglones de la obra cumplen con esta misión”. Particularmente, es posible ilustrar dicha afirmación mediante la obra de sor Marcela de San Félix, en la que el prólogo brilla por su ausencia; en tal

sentido, se observa la manera en la que las frases iniciales de la hagiografía de sor Catalina de San José interpretan un papel preliminar con función de prólogo –cumpliendo con sus principales cometidos: presentación, defensa y justificación³⁵–.

Asimismo, el estilo directo de los prólogos espirituales se dispone a partir del empleo de formas verbales en tercera persona del singular en vez de en plural, lo que tildaría la situación de menos próxima y desdibujaría los confines basados en la fraternidad buscada. A pesar de que, en cambio, las formas en plural se prefieren en la elaboración de propaganda dirigida a un grupo mucho más heterogéneo de la sociedad. Por lo que, en los prólogos analizados se observa el uso de formas como “condenará”, “tendrá” y “podrá” (Pinelo, 2015: 7-9), o bien como “deseará” y “será” (Liaño, 2015: 3-4) frente a sus alternativas en plural. Siguiendo por esta misma línea, dichos prólogos persiguen una indudable personalidad que se decanta por un tono que tiende a la suavidad; puesto que, “los prólogos suelen depender, claro está, del género al que acompañan. Son muy suaves, lógicamente, los de literatura mística y de otros tipos religiosos” (Porqueras, 1957: 125). De modo que, la aparente docilidad característica de este tipo de prólogos podría estar vinculada con el tipo de afecto positivo procedente de las estrategias literarias de contacto con el lector. Aunque, concretamente, en los prólogos religiosos sería posible percibir cierto exceso de la falsa supervaloración del lector por parte de las autoras; en tal efecto, se presenta al lector como un individuo lo suficientemente inteligente como para cargar el deber de corrector, crítico o incluso de censor de la obra que lee. Más, con tal de otorgar al lector dicha posición –en cierto modo superior–, la autora vestirá su texto de largas telas de humildad y modestia indigna; pues, la desmesurada ascensión del lector será, ni más ni menos, fruto del desdén de la propia autora hacia sí misma (Porqueras, 1957: 150).

En las líneas preliminares de sor Marcela se advierte, ya desde el inicio, cierta reticencia a la hora de escribir la obra en cuestión, incluso, es ella misma quien califica de “repugnante” lo que siente al escribir sin verse capaz de llegar a la altura de lo que le han demandado: “Confieso mi imperfección en la repugnancia que tengo en cumplir con esta obediencia” (San Félix, 1988: 605). En cambio, en el paratexto introductorio de Valentina Pinelo se puede apreciar cierta repetición del verbo “juzgar”, empleando el recurso retórico de la derivación –o políptoton– con tal de que aparezca en varias de sus posibles formas, una de ellas: “pues quien no juzgare mi intención, que es bueno, condenará por atrevimiento el haber osado acometer a tan alta empresa siendo mujer y sin letras y con poca habilidad y encerrada” (Pinelo, 2015: 7). Por otro lado, en Isabel de Liaño es posible observar, de manera muy

³⁵ Las primordiales características del prólogo como género literario en el Siglo de Oro, definidas por Porqueras Mayo (1957: 135).

explícita y directa, la atmósfera de autohumillación mencionada: “Compadeciéndose de ver una voluntad tan amplia en sujeto tan flaco y tan desposeído de dones de naturaleza, quiso favorecerme con algo que pareciese bueno, mostrando su omnipotencia en una cosa tan desechada de todos como el ingenio de una mujer, juzgado por incapaz de toda obra esencial” (Liaño, 2015: 3).

Por otra parte, la adjetivación también nos otorga información relevante acerca de la relación entre autora y lector, sin embargo, en el caso de los prólogos de Valentina Pinelo y Marcela de San Félix – en este último ni se hace referencia al lector–, la alusión al receptor no revela ni esclarece nada trascendental del estilo del prólogo. Pero, en cambio, en Liaño se aprecia un vínculo con el lector formado mediante el uso del adjetivo “curioso”, una calificación aparentemente positiva que podría relacionarse con la inteligencia que se le atribuye al lector y, a través de la que muestra curiosidad por lo que lee: “Mas porque imagino que deseará saber el curioso lector qué causa tuvo una simple mujer como yo para intentar atrevimiento tan grande” (Liaño, 2015: 3). Igualmente, hay que tener en cuenta que el contacto con el lector se acentúa a partir de recursos literarios y retóricos que aseguran que la tradicionalidad recaiga, de forma directa, sobre el lector; ya que, en última instancia, “un prólogo que no vaya dirigido al lector, al menos implícitamente, no tiene valor de género literario” (Porqueras, 1957: 140). De tal forma, los prólogos de temática religiosa suelen servirse de tópicos vinculados a la falsa humildad como la *captatio benevolentiae* y la *humilitas auctoritas*: “humildemente suplico que no pierda crédito y opinión este libro” (Pinelo, 2015: 8), o bien “suplico me la de también [la victoria] contra el adversario, causador de tales persecuciones” (Liaño, 2015: 4).

En el caso de Pinelo, la autora se refugia en los tópicos mencionados, pero parece hacerlo con un objetivo final, el de alardear de sus conocimientos –formación autodidacta–; pues, según Julia Lewandowska (2019: 293), consigue así “resemantizar y ridiculizar a la *doxa*”: “Y aquí se ha visto y experimentado que no he tenido otro maestro que a Dios, ni otros cursos que las siete horas canónicas, ni otra escuela y academia que el coro, y saben que digo verdad” (Pinelo, 2015: 7). A su vez, esclarece que no escribe el libre por mandato, a pesar de que persiste en los *topoi* de la *mea mediocritas* y del *sermo rusticior*, que, más tarde, son negados por el mismo escrito que, debido a su valía y erudición, logran transformar el discurso en torno a la inferioridad intelectual femenina en una afirmación fundamentada en la paradoja (Baranda, 2015: 459 y Lewandowska, 2019: 214). En cambio, aunque Liaño conforma su prólogo a partir de la falsa modestia y la *humilitas auctoritas*, en su texto también se observan ápices de la condición de *rara avis* de la autora, como estrategia de éxito entre el público lector femenino y, al mismo tiempo, para defenderse de las posibles acusaciones de la audiencia masculina no deseada (Lewandowska, 2019: 284). En este sentido, Liaño utiliza a sus autores

antecedentes más exitosos para expresar que su texto no será tan bueno como los mencionados, lo que, de nuevo, remite a un mecanismo de defensa vinculado a la autohumillación para protegerse contra futuras críticas:

Lo cual no será en buenos juicios, que la llaneza del verso, tan sin ornato del que usan los famosos poetas, da testimonio de la verdad, pues un lenguaje tan casero sin acotar con historias profanas, fábulas de Ovidio, curiosidades de Virgilio, astros y planetas, sátiros y ninfas, bien claro manifiesta ser traza de pecho femenino (Liaño, 2015: 4).

Del mismo modo, otro tópico frecuente en este tipo de prólogos es el que Curtius (*apud* Porqueras, 1957: 141) denomina como “escribir por mandato”, una estrategia fruto del deseo de justificar la publicación de una obra al servicio de la *captatio benevolentiae*.

La categoría de la imposición de escritura suele manifestarse como un recurso retórico auxiliar que [...] sirve de última alegación ante cualquier acusación de una ilícita apropiación del espacio simbólico vedado. Dicha argumentación puede referirse tanto a los condicionantes biológico-espirituales ('soy un sujeto *flaco* —Dios revela los misterios a los más débiles— entonces me ha conferido esta sabiduría a mí'); socioculturales, en caso de la escritura por mandato de un superior eclesiástico, o místicos ('soy un instrumento en las manos de Dios/su oreja/su pluma') (Lewandowska, 2019: 280).

En este sentido, sor Marcela de San Félix inicia la hagiografía de sor Catalina de San José aclarando que la escribe por obligación o mandato, seguramente, como resultado de la orden procedente de un cargo superior del Convento de Trinitarias de Madrid: “en la repugnancia que tengo en cumplir esta obediencia” y “se me encargaba una cosa sobre mis fuerzas” (San Félix, 1988: 605).

4.2. Prólogo seglar

A partir de los años treinta del siglo XVII, el ámbito literario cuenta ya con una cantidad considerable de publicaciones de autoras seglares como Feliciano Enríquez de Guzmán, Ana Caro de Mallén, Luisa María de Padilla, María de Zayas y Sotomayor, Ana de Castro Egas y, unos años más tarde, de Mariana de Carvajal, Ángela de Acevedo y Leonor de Meneses. Así pues, hacia mitad de siglo, los

impresos de autoría femenina se configuran como una tradición reconocida que comprende tanto nombres como géneros diversos (Lewandowska, 2019: 223).

El estilo de los prólogos seculares se identifica con un discurso fundamentado en el diálogo personal y directo de las autoras con el lector. En este sentido, lo personal es reconocido como una especie de huella, la que Porqueras (1957: 124) llama “familiaridad inherente a toda la tradicionalidad”, singularidad que parece ser indispensable en la naturaleza del prólogo como género literario. En consecuencia, se observa un tuteo estilístico al servicio de la potenciación de cierta tendencia a la intimidad entre la emisora y sus receptores. No obstante, cabe señalar que, a veces, la familiaridad ligada al tuteo puede desatenderse frente a un tono más violento, lo que ocurre, sobre todo, en el Barroco; por ello, no es de extrañar que puede llegar a reproducirse un estilo arraigado al desprecio y a la crueldad hacia el lector. Por consiguiente, el tuteo característico de los prólogos de este grupo temático, en último término, se origina en la urgente necesidad de la autora secolar por buscar la atención del lector de forma más agresiva que las autoras vistas en el prólogo espiritual. De modo que, es posible advertir el estilo expuesto en los tres textos seleccionados: “si fuera para ti este contexto”, “le censures como tuyo”, “si tú no contento” (Caro, 2014: 2); “servirte”, “te ofrezco”, “te suplico”, “te presento”, “tu bizzaría”, “tus plantas” (Carvajal, 2015: 3), y “que te causará”, “te ofrezco”, “si te desagradare”, “muy segura de tu bizzaría” (Zayas, 2000: 159-161).

Por otra parte, la ironía es el recurso retórico que vertebra los prólogos seculares y, por tanto, la esencia que los moldea, los constituye y que, a su vez, actúa como protagonista del ámbito estilístico de estos prólogos. En tal sentido, se encuentra en la ironía una técnica retórica mediante la que es posible disfrazar tras un tono, superficialmente o a primera vista, más afectuoso y sosegado –como el de los prólogos religiosos–, otro ligeramente violento o reivindicativo –predominante en los prólogos seculares–. Igualmente, es necesario añadir que los prólogos destinados a una audiencia variada y dispar poseen una predisposición más elevada al tono violento, como, por ejemplo, aquellos que preceden a una obra teatral o a una novela. Al mismo tiempo, también influye la época histórica en la que se escribe el proemio, pues la violencia se acentúa en el Barroco (Porqueras, 1957: 125). En tal efecto, se observan pequeñas pinceladas irónicas tanto en el prólogo de Carvajal, “sucesos que en este pequeño libro te ofrezco, aborto inútil de mi corto ingenio” (Carvajal, 2015: 3), como en el de Caro, sobre todo por el juego lingüístico dominado por la ironía que acecha en la alusión a su propio nombre y el doble significado que este acarrea, convirtiéndolo así en un adjetivo más del texto prologal, “Lector Caro” (Caro, 2014: 2).

Así pues, es preciso recalcar con especial ahínco la profunda y áspera ironía con la que Zayas carga el prólogo en tanto que arma –de defensa– literaria. De hecho, en algunos momentos incluso se podría atribuir a Zayas la estrategia de la afectuosidad excesiva, la que procede a modo de catalizador irónico en tanto que motor adicional. Específicamente, dicha amabilidad enfática se consigue mediante el uso de superlativos como ahora lector *amantísimo* o *carísimo* –“oh carísimos lectores” (Zayas, 2000: 164)–, o a través del empleo de posesivos –“lector mío” (Zayas, 2000: 159)– con el fin de introducir al lector en un entorno de familiaridad (Porqueras, 1957: 161-163). Aunque, por otro lado, la autora a veces cae, necesariamente, en la producción de una atmósfera de afecto negativo en la que se respira, sobre todo, aspereza y crueldad; por lo que, cuando el lector prorroga su actitud cruel hacia lo leído, la autora le confronta y reprocha su ferocidad e insensibilidad (Porqueras, 1957: 153-155): “Lector cruel o benigno” (Zayas, 2000: 163), “en opinión de algunos necios”, “quien no las estima es necio, porque las ha menester; y quien las ultraja ingrato”, o “no has de querer ser descortés, necio, villano, ni desagradecido” (Zayas, 2000: 161).

Asimismo, se observan, en los prólogos seculares objeto de estudio, reminiscencias implícitas de los tópicos vinculados a la falsa modestia y a la *captatio benevolentiae*; de hecho, se podría presentar dicho tópico como un punto de convergencia entre los prólogos espirituales y los seculares. Por esta razón, es preciso apreciar cómo, a pesar de configurarse los prólogos de temática secular a partir del recurso retórico de la ironía, también se revela en su discurso una subyacente “ansiedad de autoría” –aunque mucho menor que la vista en las autoras religiosas– que las obliga a pedir perdón al lector. Especialmente se advierte en Carvajal el tópico de la *mea mediocritas* “te suplico admitas mi voluntad perdonando los defectos de una tan mal cortada pluma” (Carvajal, 2015: 3); aunque, en Caro se perciban también ápices del tópico común en la época, la *captatio benevolentiae*, y del “escrito por mandato”, al tratarse de un texto escrito por dinero: “mas por lo que te puede enfadar que costar, perdónale este pecado a mi ignorancia” y “Suplícote le censures como tuyo” (Caro, 2014: 2). En cambio, Zayas no manifiesta el tópico de la humildad en el arranque de su prólogo “Al que leyere”, sino que lo expone en el colofón del texto y sumergido en la profundidad retórica de la ironía:

Y así pues, no has de querer ser descortés, necio, villano, ni desagradecido. Te ofrezco este libro muy segura de tu bizarría y en confianza de que si te desagradare, podrás disculparme con que nací mujer, no con obligaciones de hacer buenas Novelas, sino con muchos deseos de acertar a servirte. Vale (Zayas, 2000: 161).

No obstante, Zayas no pide perdón como lo hacen sus coetáneas: “No es menester prevenirte de la piedad que debes tener, porque si es bueno, no harás nada en alabarle; y si es malo, por la parte de la cortesía que se le debe a cualquiera mujer, le tendrás respeto” (Zayas, 2000: 161). Ahora bien, es preciso apreciar con atención la cruda ironía con la que la novelista elabora su “humilde” final; pues, en realidad, no hay que olvidar que la autora en cuestión nunca se desprende del todo de la aspereza y rudeza con la que se dirige al lector. En última instancia, “Zayas asienta un prólogo *sexuado* (y en el proceso descubre que no hay tal cosa como un prólogo neutro), y como tal, desafía los ideologemas de castidad, silencio y obediencia femeninos” (Lewandowska, 2019: 161); puesto que, en definitiva, “su Prólogo va más allá de la queja feminista. Es la racionalización del feminismo en el tema concreto de la creación artística” (Montesa, 1981: 54).

4.3. Prólogo mixto

Sor María de Santa Isabel, monja toledana, y Marcia Belisarda, autora de lírica religiosa, profana y laudatoria, conforman dos personalidades ahora conocidas como pertenecientes a una sola autora que³⁶, aunque integrante de un convento del siglo XVII –con todas las limitaciones y restricciones que eso acarrea–, escribió lírica en vez de tratados teológicos, confesiones o hagiografías –lo más frecuente entre monjas–. Por ende, como revela Julia Lewandowska (2019: 223), cabe remarcar la trascendencia en “lo que puede indicar un cambio paulatino hacia una mayor aceptación social de la autoría femenina para la escritura de ocio”.

Como demuestran los estudios de poesía religiosa femenina recogidos en el volumen *Studies on Women's Poetry of the Golden Age. Tras el espejo la musa escribe* (Olivares, 20021), la lírica resultó ser un medio más estético y estilísticamente encubierto que permitió a las autoras monjas acceder a la esfera de la cultura letrada del momento, no únicamente como portavoces culturales de su comunidad y modelos espirituales de los que se sentían representantes, sino como autoras individuales, aunque siempre identificadas con la orden a la que pertenecían (Lewandowska, 2019: 234).

Así pues, se trata de una autora que se establece como ejemplo idóneo a medio camino entre la suavidad característica del prólogo espiritual –pues carece de marcas lingüísticas que prueben que su

³⁶ Véase nota 15 del presente trabajo.

voz prologal emana de un tono violento— y la pérdida de “pudor literario” —tal y como lo llama Porqueras (1957: 123)— singular en los prólogos seculares. En efecto, la autora en cuestión se desatará del estilo personal y directo típico en los otros grupos, dejando de lado la intimidad brindada por el tuteo y refiriéndose a los lectores con indiferencia y desinterés. A modo de ilustrar lo mencionado, se observa como el proemio se dirige “A quien leyere estos versos”, es decir, a cualquier lector que los lea, a ninguno en concreto, no a un “lector curioso”, ni a un “lector benigno”. En este sentido, se observa una despersonalización absoluta del lector al servicio de la acentuación de una defensa irónica latente en gran cantidad de prólogos, como ahora el de Marcia Belisarda.

Más aún, no se advierte en Belisarda trazo alguno del código literario habitual, mostrado previamente en prólogos de autoras que pertenecen a una orden religiosa; es decir, la autora en cuestión prioriza el orgullo autorial y la autorrepresentación de un sujeto literario consciente de su creación poética, frente al tópico retórico vinculado al voto de humildad más normativo y más frecuente en las religiosas de la época. De este modo, con tal de ratificar lo mencionado, se le atribuye a la toledana el anhelo “de aroma petrarquista, por recopilar sus poemas [que] apunta hacia un reconocimiento literario que nada tiene de pedagógico ni espiritual” (Acosta, 2019: 13-15):

porque desperdiciados cada uno por sí [hijos], se exponen a padecer injustos naufragios en el crédito de las gentes, y juntos podían valerse y juntos podrían más bien valerse unos con otros por cuanto la cadencia y las voces de ellos darán señas suficientes de ser, no hijos de muchos padres, sí de uno solo, tan honrosamente altivo, que antes morirá de necesidad que buscarla socorro, estimando en más parecer pobre que valerse de prestado caudal para ostentarse lucidamente rico (Belisarda, 2015: 114).

Asimismo, cabe agregar la similitud del tópico elegido por la autora para dar inicio al prólogo con el tópico por antonomasia cervantino —común entre prólogos masculinos de la época—: “Desocupado lector: sin juramento me podrás creer que quisiera que este libro, como hijo del entendimiento, fuera el más hermoso” (Cervantes, 1999: 27), o bien “Así que, Señor Ilustrísimo [duque de Sessa], pues (según los Filósofos quieren) los libros son hijos del entendimiento del que los compone, y como tales deben ser amados” (Montemayor, 1579, *Segundo Cancionero*, s.p.). En consecuencia, Marcia Belisarda hace uso del tópico de la contemplación de la obra como “hija del entendimiento”, adoptando así “la metáfora de la *paternidad literaria*” (Lewandowska, 2019: 300). En última instancia, como explica Martina Vinatea (2015: 53), esta actitud es infrecuente en el contexto de la

escritura conventual y, si existe, “debe ser respetada [...] y analizada desde un posible sentido último autorial”.

5. CONFLICTO AUTORIAL Y AUTORREPRESENTACIÓN

El conflicto autorial que se observa en la voz prologal de las autoras áureas se entiende como una característica inherente a la consideración del prólogo como género literario en el Barroco; algo que, de hecho, ya apuntaba Lola Luna (1990: 601) en un estudio posterior al de Porqueras (1957). Por tanto, aunque dicha singularidad no se perciba en el análisis del prólogo como género literario de Porqueras –por estar fundamentado en autores masculinos–, se adhiere al prólogo femenino como una particularidad adicional que favorece la confirmación del presente estudio. Por tanto, a continuación, se pretende ilustrar los vestigios de autoridad, autorrepresentación y autopromoción de los prólogos compilados en la antología de este trabajo; pues, en cierto sentido, las marcas en cuestión se configuran a modo de estrategias de legitimación autorial encauzadas a la divulgación y la aceptación pública del ejercicio literario femenino –como profesión– en el siglo XVII.

La conciencia autorial puede representarse de distintas formas atendiendo a la diferencia entre el contexto censor de la época, cuyos convencionalismos limitan los prólogos espirituales –los que revelan un tono más sutil y sosegado– frente al ansia de reivindicación observada en algunos prólogos seculares y mixtos –tono más irónico dirigido al desafío y a la provocación–. Sin embargo, aunque ambas temáticas prologales funcionasen idóneamente como vehículo de paso a la industria literaria de la época; es preciso, igualmente, mostrar las distintas maneras de creación y expresión de unos modelos de mecanismos autoriales y de otros. Por otra parte, la autorrepresentación se presenta como una de las estrategias de legitimación autorial más relevantes en las escritoras del Barroco, sobre todo, por su gran trascendencia. En cierto modo, la autorrepresentación en tanto que plan tácito autorial colinda con la propia conciencia de singularidad autorial; por ende, es posible delimitar la autorrepresentación, por ejemplo, mediante la expresión personal del nombre propio como vestigio de autoría –mecanismo relativamente más habitual en la época que nos atañe–. Además, Dolores Martos –en un capítulo de *Las escritoras españolas de la Edad Moderna: historia y guía para la investigación*– concreta que “Ricoeur la situaba como el primero de los mecanismos de identificación individualizante en la escala de grados en la determinación del ‘yo’” que aparece en el texto. Por lo tanto, el procedimiento en cuestión se sujeta a la tangible intención del “yo” de individualizarse como

sujeto literario y, a su vez, con la firme meta de que el lector comprenda la continuidad y la concordancia entre el sujeto que firma y el que redacta el texto (Baranda y Cruz, 2018: 249).

En este sentido, por un lado, los textos religiosos del siglo XVII admiten el beneficio de la explotación del prólogo para su uso estratégico, con tal de lograr tanto un pacto con el lector que responda a la necesidad de negociación autorial legítima, como cierto indicio de “erudición y un acto de fe que cede la última responsabilidad del texto a Dios, que es la primera causa y el último objetivo de tomar la pluma” (Lewandowska, 2019: 213-214). Por tanto, de algún modo, las autoras religiosas de la época debían recoger los recursos retóricos o estilísticos atractivos para la conformación del prólogo y adaptarlos a la elaboración eficaz de mecanismos de certificación de su autoría que, a su vez, respetaran la conservación del marco de la ortodoxia cristiana al que debían atenerse. Asimismo, los textos que preceden a los prólogos espirituales objeto de estudio son tres hagiografías o biografías de monjas escritas por sus compañeras conventuales; por lo que, a pesar de que se pierda el carácter íntimo prototípico de las autobiografías, dichas obras fomentan la confección de un enorme telar promocional hereditario, intelectual y simbólico –no únicamente espiritual–. De este modo, la dimensión mencionada se presenta anclada a una trascendencia absoluta e innegable, sobre todo, en la continuidad en forma de soporte literario que ofrece con tal de “afianzar unos incipientes modelos de autoría y autoridad literarias femeninas” (Lewandowska, 2019: 232).

Así pues, en el breve alegato –con función prologal– de sor Marcela de San Félix como antecedente a la hagiografía de sor Catalina de San José, en *Vidas religiosas de trinitarias descalzas*, la autora introduce la primera persona del singular para declarar su actitud reacia hacia la redacción de la obra que sigue al prólogo: “Confieso mi *imperfección* en la *repugnancia* que tengo en cumplir con esta obediencia [la cursiva es mía]” (San Félix, 1988: 605). Por ende, se observa la construcción de una función-autora al servicio de los tópicos del voto de humildad característico de los prólogos de la época. Pero, en este caso, es preciso hacer ahínco en el punto culminante de dicho tópico; puesto que ya no solo se advierte la frecuente falsa modestia, sino que la autora en cuestión habla de un sentimiento de “repugnancia”.

En cuanto a Valentina Pinelo, en su prólogo al *Libro de las alabanzas y excelencias de la gloriosa santa Anna*, procura posicionarse y retratarse como una autora con voz y voluntad propia en medio de una época en la que, todavía, la notoriedad autorial femenina no se percibe de forma habitual en todos los textos: “Y como no se puede con silencio encarecer lo que de veras se ama ni callando se puede alabar lo que tan digno es de alabanza, he tomado este medio *para satisfacción de mi gusto*,

empleando en ella mis pensamientos y palabras [la cursiva es mía]” (Pinelo, 2015: 8). Consecuentemente, es posible observar la manera en que Pinelo deja constancia de un testimonio en primera persona firme e inamovible, exponiendo así que por medio del prólogo –y, por tanto, del ejercicio de la escritura–, a modo de herramienta de expresión, reflejará sus pareceres y dictámenes. Igualmente, la alusión desde el prólogo al cristiano lector de Pinelo podría responder al anhelo de revelarse ante el texto como una *mulier theologus* que comparte su conocimiento con el lector implícito, administrando así el poder subyacente a la palabra y, por ello, a la escritura (Lewandowska, 2019: 290).

De un modo similar, Isabel de Liaño en su prólogo a *La historia de la vida, muerte y milagros de Santa Catalina de Sena*, plasma la conmoción que siente al publicar su obra, fruto de la conclusión de la experiencia textual acontecida a lo largo de la producción de su obra:

por la misericordia de Dios saqué mi trabajo a luz, quedando más oscurecida mi justicia con la incredulidad de nuestros contradictores, diciendo que hurté esta poesía y que alguno que la hizo la quiso atribuir a mí por aventajarse en la venta de ella, pues por tener nombre de autor tan desacreditado gustarían de verla todos con curiosidad y como cosa a su parecer imposible (Liaño, 2015: 4).

De tal forma, es posible apreciar en este prólogo reminiscencias de lo que queda de la escritura como un procedimiento doloroso, al que Liaño ha tenido que enfrentarse y, asimismo, por haber tenido que lidiar con la desautorización autorial que sufre, originada por una acusación de plagio que recibe³⁷. Por esta razón, Liaño se entrega a la escritura y como resultado se obtiene una voz prologal consciente de la necesidad de reafirmar y defender la autoría femenina y que, al mismo tiempo, se muestra como sujeto activo en la negociación autorial con el lector. Por tanto, cabe hacer ahínco en el conocimiento y el entendimiento por parte de la autora “del silenciamiento de la tradición literaria femenina y la advocación a una sensibilidad femenina compartida, que establece como base para una lectura del texto marcada por el género” (Lewandowska, 2019: 285). Así lo muestran las siguientes palabras:

³⁷ Una incriminación que remite a un patrón general de desautorización autorial en las mujeres de la época, pues se inculpó también a Ana de Bolea, Oliva Sabuco de Nantes, Juana Inés de la Cruz y, dos siglos antes, Teresa de Cartagena (Lewandowska, 2019: 285).

Una de las cosas menos admitida entre leyes humanas es la ciencia administrada por femeniles juicios. Debió de ser conveniente, pues un tan gran santo como san Pablo aprueba la misma opinión. Junto con esto sabemos que por la mayor parte entre escritores antiguos y modernos anda nuestro nombre aniquilado (Liaño, 2015: 3).

Por consiguiente, no es de extrañar que Liaño recurra a la evocación de las mujeres en tanto que público al que va dirigida³⁸ su obra y que, a su vez, dedique su libro a la reina Margarita de Austria y solicite la protección y el favor de la Virgen.

Y tú, lector, 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 escriben: / solo los escribí para mugeres, / que lo que es devoción mejor reciben, / y aunque no lo merezca, harán estima, / por ser de mano femenil la rima (Baranda, 1998: 460)³⁹.

De este modo y, en síntesis, el prólogo de Liaño, según Julia Lewandowska (2019: 284) “es considerado por la crítica el ejemplo más destacado de autoría femenina que rechaza el patronato y cualquier mediación masculina en su proceso de producción y difusión”.

Por otra parte, el prólogo seglar barroco corresponde –en su gran mayoría– a mujeres burguesas que persiguen el deseo de proyectar su autoridad en su propia escritura y, por ende, en sus propias virtudes creadoras; en este ámbito, se cuenta con la autora casi profesionalizada –alguna puede incluso cobrar por sus textos– que se mueve por los círculos literarios de la época junto a los autores hombres. En tal sentido, en esta clase de prólogos la voz autorial es encabezada por la intención de abarcar un público heterogéneo –ambos sexos y varias clases sociales–, con tal de encontrar ya no una audiencia censora, sino a los futuros compradores de sus textos y obras. Además, es preciso recalcar el hecho de que, tanto María de Zayas como Ana Caro o Mariana de Carvajal, negocian su profesionalización en géneros previamente aceptados entre el público lector, como ahora la comedia –Ana Caro– o la novela corta –María de Zayas y Mariana de Carvajal– (Baranda, 2015: 472 y Lewandowska, 2019: 302).

³⁸ Al igual que la Condesa de Aranda escribe a los menores de edad o, por el contrario, Feliciano Enríquez de Guzmán invoca al círculo familiar.

³⁹ Estos versos de Liaño situados al inicio de *La historia de la vida, muerte y milagros de Santa Catalina de Sena* han sido extraídos de un artículo de Nieves Baranda (1998).

Así pues, los dos prólogos al lector de María de Zayas a las *Novelas amorosas y ejemplares* operan de forma conjunta al servicio de configurar una declaración autorial que exija el derecho a pertenecer a la comunidad literaria, de la misma manera que son incluidos los escritores hombres, por el simple hecho de ser hombres:

Porque si esta materia de que nos componemos los hombres y las mujeres, ya sea una trabazón de fuego y barro, o ya una masa de espíritus y terrones, no tiene más nobleza en ellos que en nosotras; si es una misma la sangre; los sentidos, las potencias y los órganos por donde se obran, sus efectos son unos mismos; la misma alma que ellos, porque las almas ni son hombres, ni mujeres: ¿qué razón hay para que ellos sean sabios y presuman que nosotras no podemos serlo? (Zayas, 2000: 159).

Una actitud parecida demuestra tanto su coetánea Marcia Belisarda, como Teresa de Cartagena más de dos siglos antes, esta segunda considera que “la cuestión reside en las potencias del ánimo: entendimiento, memoria y voluntad. Y estas potencias son comunes a hombres y mujeres”⁴⁰ (Luna, 1990: 600). Sin embargo, cabe agregar que Zayas, ya desde el inicio del prólogo, declara la “admiración”⁴¹ que va a causar su obra al lector por haberla escrito una mujer, sobre todo, teniendo en cuenta que, en el siglo XVII, la palabra “ingenio”⁴² se entiende como una potencia exclusivamente masculina: “Quién duda, lector mío, que te causará admiración que una mujer tenga despejo no sólo para escribir un libro, sino para darle a la estampa, que es el crisol donde se averigua la pureza de los *ingenios* [la cursiva es mía]” (Zayas, 2000: 159). Asimismo, también en el “Prólogo de un desapasionado” se diferencia el afán de dicha autora por tratar de reflejar “la condición femenina de la autora como un atenuante para el severo y, sobre todo envidioso, juicio del lector”; pues, en última

⁴⁰ En la “Introducción” a *Admiración operum Dey* se observa la actitud comentada de Teresa de Cartagena:

Y por el mismo respecto creo ciertamente que se hayan maravillado los prudentes varones del tratado que yo hice, y no porque en él se contenga cosa muy buena ni digna de admiración, mas porque mi propio ser y justo merecimiento, con la adversa fortuna y acrecentadas pasiones, dan voces contra mí y llaman a todos que se maravillen diciendo: '¿Cómo en persona que tantos males asientan puede haber algún bien?' (Cartagena, 2015: 2).

⁴¹ *Admiracion*. s. f. El acto de vér, y atender una cosa no conocida, y de causa ignorada con espanto, ò particular observación. En *Diccionario de Autoridades*, tomo I –1726: < <https://apps2.rae.es/DA.html> >.

⁴² *Ingenio*. s. m. Facultad o potencia en el hombre, con que sutilmente discurre o inventa trazas, modos, máquinas y artificios, o razones y argumentos, o percibe y aprehende fácilmente las ciencias. En *Diccionario de Autoridades*, tomo IV –1734– < <https://apps2.rae.es/DA.html> >

instancia, “la condición femenina, por su rareza, puede ser un reclamo para el dinamismo del mercado editorial” (Martos, 2016: 90).

En cuanto a la estrategia de autorrepresentación conectada a la automención femenina, es preciso presentar el ejemplo del segundo prólogo de María de Zayas a las *Novelas amorosas y ejemplares*: “La señora doña María de Zayas, gloria de Manzanares y honra de nuestra España (a quien las doctas academias de Madrid tanto han aplaudido y celebrado)” (Zayas, 2000: 163). A su vez, se identifica en el prólogo de Zayas cierta autoadulación, tanto hacia su obra como hacia sí misma, al servicio de la legitimación autorial ofrecida por el mecanismo literario de la autorrepresentación⁴³:

este libro te ofrece un claro ingenio de nuestra nación, un portento de nuestras edades, una admiración de estos siglos y un pasmo de los vivientes. [...] Por dama, por ingeniosa y por docta, debes, ¡oh lector!, mirar con respeto sus agudos pensamientos, desnudo del afecto envidioso con que censuras otros que no traen este salvoconducto debido a las damas (Zayas, 2000: 163-164).

Siguiendo la misma línea, Mariana de Carvajal en su prólogo a *Navidades de Madrid y, noches entretenidas* se adhiere a la falsa humildad típica de la época y pide disculpas por su “atrevimiento”, aun así, también alega en el prólogo una proposición literaria formada por novelas placenteras a modo de pasatiempo por su capacidad de entretenimiento (Acebedo, 2021: 260): “Y pues se dirigen a solicitar gustosos y honestos entretenimientos en que diviertas las perezosas noches del erizado invierno” (Carvajal, 2015: 3).

Con respecto a Ana Caro, es posible apreciar su progresiva fama vinculada a la producción del escrito literario en el Siglo de Oro, puesto que su modo de presentarse como parte del texto no pasa desapercibido; mezclando así las muestras de autoridad, autorrepresentación y autopromoción para integrarlas en el prólogo, convirtiéndolo así en un texto personal y de interés promocional. De tal forma, Caro se revela como una autora estrictamente enlazada al plano profesional femenino y, en

⁴³ De hecho, una situación análoga se encuentra en el prólogo en verso de Feliciano Enríquez de Guzmán a la *Tragicomedia los jardines y campos sabeos. Primera y segunda parte, con diez coros y cuatro entreactos*:

Cree nuestra poeta que ella ha sido / la primera de todos en España /que, imitando a los cómicos antiguos, / propiedad ha guardado, arte y preceptos / de la antigua comedia y que ella es sola / la que el laurel a todos ha ganado / y ha satisfecho a doctos el deseo /que tenían de ver una que fuese / comedia propiamente, bien guardadas / sus leyes con rigor, porque hasta ahora / ni se ha impreso ni ha visto los teatros (Enríquez de Guzmán, 2016: 12).

consecuencia, a las prácticas editoriales mercantiles y autoriales de la época. Por esta razón, se percibe una ambición irrefragable a la hora de reflejar la condición autorial femenina en su prólogo al *Contexto de las reales fiestas que se hizieron en el palacio del Buen Retiro*, en especial, por su carácter promocional: “como se conocerà en la remission que he tenido para darle a la estampa” (Caro, 2014: 2). Asimismo, en la autora en cuestión se observa el caso más significativo de autorrepresentación, donde es imprescindible recordar que, Caro, se dirige al lector como: “Lector Caro” (Caro, 2014: 2). La adjetivación que acompaña a la invocación al lector actúa como insinuador de una potente automención, cuya raíz es la apelación a la autorrepresentación de la autora. Del mismo modo, la palabra “Caro” responde a un intelectual juego lingüístico que persigue, con un profundo afán, el propósito de despuntar en el mercado literario; por ello, la autora configura una marca de autoridad que encaja –a modo de engranaje– con lo personal, utilizando su propio apellido y, a su vez, con lo profesional, aludiendo metafóricamente a la inalcanzabilidad del lector⁴⁴.

Por último, representado al prólogo mixto, Marcia Belisarda se desvela, en la presente antología, como una de las autoras con una mayor y creciente conciencia autorial, la que, de hecho, se refleja de forma absoluta en el prólogo “A quien leyere estos versos”. A pesar de que, en su momento, la obra organizada por Belisarda no llegará a salir impresa, la compilación y los vestigios de autoridad difundidos alrededor de los paratextos de dicha obra, revelan un contundente interés, por parte de la autora, en registrarse en el ámbito literario como una escritora profesional: “Siendo pasión natural amar los hijos (aun sin ser hermosos, mayormente los del entendimiento), no se extrañará que estos del corto mío recoja mi amor” (Belisarda, 2015: 114). Al fin y al cabo, el prólogo precede a una obra que da la sensación de haber sido elaborada con la firme intención de lograr cierto reconocimiento autorial; además, se han recogido signos que demuestran la inexistencia de un mediador o confesor en la obra, otorgando así a la escritora una construcción de función-autora más firme y definida: “la cadencia y las voces de ellos darán señas suficientes de ser, no hijos de muchos padres, sí de un solo tan honrosamente altivo, que antes morirá de necesidad que buscarla socorro, estimando en más parecer pobre que valerse de prestado caudal para ostentarse lucidamente rico” (Belisarda, 2015: 114).

⁴⁴ Cabe añadir que la estrategia en cuestión se repetirá, por parte de Ana Caro, en otros contextos, como ahora en la dedicatoria a *Relación en que se da cuenta de las grandiosas fiestas que en el Convento de N. P. S. Francisco de la Ciudad de Sevilla se han hecho a los Santos Mártires de Japón*. En este sentido, la autora emplea el recurso de autorreconocimiento explicado de forma idéntica al prólogo anterior: “Recibid, señor Juan de Elosidieta, / este rudo discurso en vuestro amparo, / que de mano tan tosca e imperfeta / sale a lucir en vuestro valor raro; / podréis decir muy bien que ha sido treta / el valerme de vos, que os cuesta Caro, / pues he querido lo que nada vale / que a la mayor grandeza casi iguale” (Caro, 2015: 1).

Asimismo, sor María de Santa Isabel se decanta por presentarse al mundo de las letras mediante el anonimato, configurando así una máscara poética tras el seudónimo de Marcia Belisarda⁴⁵ a modo de *nom de plume*. No obstante, cabe acentuar que no se debe leer dicho seudónimo como una atenuación autorial, sino que, por el contrario, se le ha de tratar como una estrategia de legitimación autorial a modo de recurso literario “que la revela como parte de una sociedad de creadores en la que adopta una actitud de autora plena” (Vinatea, 2015: 52). De tal forma, según Dolores Martos (2015:89), “además del juego poético de identidades, el pseudónimo parece ser un homenaje a Lope de Vega en sus Novelas a Marcia Leonarda, el poeta áureo que más tendió las manos a las mujeres escritoras”. Así pues, Marcia Belisarda en su prólogo “A quien leyere estos versos” expresa su voluntad de igualar a hombres y mujeres, a autoras y autores, a escritoras y escritores a un mismo nivel; por esta razón, dicho discurso da pie a suprimir la posición de inferioridad en la que se colocaba a las mujeres autoras –actitud ya vista en Zayas–: “Ociosa satisfacción para los que con discreta y urbana atención o intención [de] bien advertir que quien dio alma a la mujer la dio al hombre y que no es de otra calidad que esta, aquella” (Belisarda, 2015: 114). Para finalizar, es necesario hacer hincapié en uno de los valiosos mensajes que transmite Belisarda por medio de su prólogo al lector, a través del cual expresa su profundo deseo de socorrer del extravío a sus versos –esos “hijos”– y de divulgarlos entre el público más amplio y heterogéneo posible (Martos, 2015:90):

Siendo pasión natural amar los hijos (aun sin ser hermosos, mayormente los del entendimiento), no se extrañará que estos del corto mío recoja mi amor, porque desperdiciados cada uno por sí, se exponen a padecer injustos naufragios en el crédito de las gentes, y juntos podrían más bien valerse unos con otros por cuanto la cadencia y las voces de ellos darán señas suficientes de ser (Belisarda, 2015: 114).

5.1. “Ansiedad de autoría”

El concepto de Gilbert y Gubar, aunque referente a marcas de autoría del siglo XIX, nos sirve para observar, entender y etiquetar la preocupación e intranquilidad de las autoras de la época. En este sentido y a modo de ejemplo, Harold Bloom (1973) establece que es posible atribuir a la estrategia de adopción del tópico de la “paternidad literaria” –aunque en este caso se podría aludir a “maternidad literaria”–, ciertos rasgos de manifestación de ansiedad de influencia, de hecho, vinculada a un tipo

⁴⁵ Hay más ejemplos de este tipo de estrategia autorial a través del juego identitario, como, por ejemplo, la autora sevillana del siglo XVIII Luisa Domonte Ortiz de Zúñiga, que escribe tras el seudónimo: D.L.M.D.O.Z.

de “ansiedad de autoría” posiblemente atribuida a la mujer del Siglo de Oro. Como esclarece Julia Lewandowska (2019: 300), se trata de una ansiedad autorial que hace hincapié en “la necesidad de negociar la veracidad de su voz literaria y la autoridad simbólica”. Consecuentemente, es preciso revelar que no se trata de un caso aislado, pues la evolución trazada por las escritoras de la Edad Moderna apunta, de forma implícita, al desarrollo paulatina de dicho concepto, fruto del progreso de la conciencia autorial de las mismas autoras.

A diferencia de su igual masculino, la artista femenina [...] para definirse como autora, debe redefinir los términos de socialización [...] Con frecuencia sólo puede iniciar su lucha [por autoría] buscando activamente a una precursora que, lejos de representar una fuerza amenazante que haya que negar o matar, pruebe mediante el ejemplo que es posible una revuelta contra la autoridad literaria patriarcal (Gilbert y Gubar, 1998: 64-65; Lewandowska, 2019: 300).

De este modo y con tal de ilustrar lo mencionado, es preciso hacer referencia a un fragmento del prólogo “Al que leyere” de María Zayas, en el que se remite a una genealogía de autoras de la antigüedad como estrategia de autorización y justificación de su escritura.

De Argentaria, esposa del poeta Lucano, refiere él mismo que le ayudó en la corrección de los tres libros de *La Farsalia*, y le hizo muchos versos que pasaron por suyos. Temistoclea, hermana de Pitágoras, escribió un libro doctísimo de varias sentencias. Diotima fue venerada de Sócrates por eminente. Aspano hizo muchas lecciones de opinión en las academias. Eudoxa dejó escrito un libro de consejos políticos; Cenobia, un epitome de la *Historia oriental*. Y Cornelia, mujer de Afir cano, unas epístolas familiares con suma elegancia, y otras infinitas de la antigüedad y de nuestros tiempos que paso en silencio, porque ya tendrás noticias de todo, aunque seas lego y no hayas estudiado. Y que después que hay *Polianteas* en latín, y *Sumas morales* en romance, los seglares y las mujeres pueden ser letrados. Pues si esto es verdad, ¿qué razón hay para que no tengamos prontitud para los libros?. Y más si todas tienen mi inclinación, que en viendo cualquiera, nuevo o antiguo, dejo la almohadilla y no sosiego hasta que le paso (Zayas, 2000: 160).

Cabe recalcar también la aparición no arbitraria del tópico cervantino de la obra como “hija del entendimiento” en otros de los prólogos seleccionados para el análisis del presente trabajo. Por un

lado, se advierte la evidente y llana presencia de dicho tópico en el segundo prólogo de María de Zayas a las *Novelas amorosas y ejemplares*: “por prueba de su pluma da a la estampa es[t]os diez partos de su *fecundo ingenio*, con nombre de *Novelas* [la cursiva es mía]” (Zayas, 2000: 163-165). Asimismo, por otro lado, en el prólogo a *Navidades de Madrid, y noches entretenidas*, se percibe cierta correspondencia entre el tópico explicado y la referencia de Carvajal: “no por eso dejaré de servirte con los sucesos que en este pequeño *libro* te ofrezco, *aborto* inútil de mi corto *ingenio* [la cursiva es mía]” (Carvajal, 2015: 3).

Así pues, siguiendo por la misma línea, será en dos de los prólogos religiosos en los que se observarán huellas de un posible influjo de “ansiedad de autoría”. En tal efecto, se distingue a Valentina Pinelo, dado que, a partir del prólogo al lector al *Libro de las alabanzas y excelencias de la gloriosa santa Anna*, recurre a la negociación de su posición como autora-teóloga y, a su vez, procura pactar su autoridad o *auctoritas* con el lector (Gilbert y Gubar, 1998: 62-63 y Lewandowska, 2019: 278).

Y para cobrarlo yo ahora del cristiano lector, conviene dar razón de mí y así digo que yo soy poco escrituraria o, por mejor decir, lo que yo sé es poco más que nada y esta verdad me ha traído siempre acobardada y temerosa. Y por conocer en mí el flaco sujeto de mujer, algunas veces se me ha ofrecido ocasión y cuando escribo me hallo volando con algún lugar de escritura y lo deajo luego con resistencia y vuélvome al paso llano, temiendo el daño que ha venido a muchas personas por querer saber demasiado, mayormente en las mujeres, que les es prohibido. Y porque yo lo soy, humildemente suplico que no pierda crédito y opinión este libro (Pinelo, 2015: 8).

En este sentido, es posible despuntar también el prólogo al lector de Isabel de Liaño a la *Historia de la vida, muerte y milagros de santa Catalina de Sena*, en el que se aprecia un colofón cargado de cierta angustia; por ello, se explica la alusión de Dios como responsable de la publicación de la obra como expresión de alejamiento del compromiso de difusión por parte de la autora. Del mismo modo, se observa la posterior súplica al mismo Dios responsable de darle a la escritora “victoria en todo”, con tal de que le otorgue la misma victoria “contra el adversario”, entendiendo “adversario” como metonimia para aludir al lector.

Que sabiéndose en el lugar donde yo resido, no pocas murmuraciones había sobre el caso. Unos decían: “Mejor será tomar la rueca o almohadilla”; otros que parecían mal las mujeres bachilleras;

otros que me quebraba la cabeza y al cabo no saldría con ello; otros se reían de mí muy en forma, fundando donaires sobre mi poesía. Todas estas cosas venían a mis oídos y no me fui tan en blanco, que la pesadumbre de esto junto con el trabajo de la labor que hacía fueron causa de una calentura lenta que me duró muchos días, hasta que Dios fue servido darme victoria en todo. A quien suplico me la dé también contra el adversario, causador de tales persecuciones (Liaño, 2015: 4).

5.2. Autopromoción: obra como producto literario

La autopromoción de las autoras del siglo XVII está encabezada por las escritoras seglares y, a pesar de que el aspecto crematístico no resulta el primer plano de la época, los prólogos de temática seglar analizados se disponen como tres firmes ejemplos de la expresión de autopromoción incipiente en la literatura femenina en tanto que profesión. En primer lugar, Zayas se beneficia de la voz prologal para vehicular un mensaje de autopromoción y orgullo autorial; en última instancia, el autorreconocimiento de la propia autora honra y otorga legitimidad a la profesionalización de la escritura (Lewandowska, 2019: 302): “Y no sólo debes hacer esto, 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 fuese mucho, le darás por bien empleado” (Zayas, 2000: 164).

Por ende, según Nieves Baranda (2015: 462), el público lector de la autora en cuestión se conformaría como un hombre formado, culto e intelectual; por lo que, Zayas y otras autoras de la época –que se autorizan por sí mismas y no en su entorno–, en vez de buscar mecanismos de aceptación deciden dirigirse directamente a sus lectores –en su gran mayoría hombres–, colocándose de igual a igual, cara a cara, iniciando así una especie de reto en el que la autora le demanda al lector la compra de su obra. De hecho, dicha la estrategia bautizará la escritura prologal de Zayas, convirtiendo sus prólogos en la estrategia de promoción femenina por antonomasia.

De esta inclinación nació la noticia, de la noticia el buen gusto, y de todo hacer versos, hasta escribir estas Novelas, o por ser asunto más fácil o más apetitoso, que muchos libros sin erudición suelen parecer bien en fe del sujeto; y otros llenos de sutileza se venden, pero no se compran, porque la materia no es importante o es desabrida (Zayas, 2000: 161).

Sea, pues, ¡oh carísimos lectores!, este libro exento de estos lances, pues por ti merece tanto, para que el estafante no lo sea en el leerle de balde, el gorrero le apetezca por manjar, que le cueste su dinero, y, finalmente, el estricto degenera de su miserable y apretada condición, y gaste su moneda, pues es plato tan sabroso, así para el serlo como para la reformación de las costumbres, que a todo atendió el pródigo ingenio de su discreta autora, cuyas alabanzas son dignas de elocuentes plumas (Zayas, 2000: 164-165).

En segundo lugar, en el prólogo de Mariana de Carvajal se entreteje una voluntad promocional subyacente, escondida tras los tópicos de la falsa modestia y de la *captatio benevolentiae* señalados anteriormente. Además, del mismo modo que Zayas, Carvajal también se iguala al lector masculino expresando su deseo de ascender en su profesión: “Apadrinada de tan conocidas verdades, ni me desvanecerán los aplausos de tu bazaría, ni me daré por ofendida de tu censura, pues mi mayor vencimiento será el estar a tus plantas siempre atenta a tan prudente corrección” (Carvajal, 2015: 3).

En tercer lugar, Ana Caro revela un talante afín al de sus contemporáneas, pues ya en el prólogo al lector del *Contexto de las reales fiestas que se hizieron en el palacio del Buen Retiro*, desvela una correlación entre autora-lector en la que se establece el intercambio de una obra en tanto que producto literario, como prueba irrefutable del profesionalismo de la autora: “Suplícote le censures como tuyo y le compres como ajeno, que con eso si tú no contento, yo quedaré pagada” (Caro, 2014: 2). En tal efecto, Caro especifica también su condición profesional, es decir, que practica el ejercicio de la escritura por dinero y que, además, cuenta con el apoyo de círculos literarios al mencionar a “algunos aficionados” (Villegas, 2019: 345) cuando expone “causa de que vaya menos corriente, obligada, o persuadida de *algunos aficionados* [la cursiva es mía]” (Caro, 2014: 2).

En síntesis, tal exhortación promocional al lector hecha por las escritoras prueba que consolidan

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 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 (Baranda *apud* Lewandowska, 2019: 302).

6. CONCLUSIONES

La autora de la Edad Moderna es, de algún modo, una emisaria que se inicia en el ejercicio de la escritura de forma sigilosa y que, además, actúa como portavoz de un grupo de receptoras todavía más cautelosas. Al fin y al cabo, estas autoras ocupan una posición marginal en el creciente mercado literario de la época, lo que, en consecuencia, deja un espacio extremadamente limitado a la inclusión ecuánime de la voz femenina y la masculina. Puesto que, “¿qué decir de la [mujer] que tomaba la pluma y hacía públicos sus escritos, bien por la circulación de sus manuscritos dentro de un reducido público, como el de un círculo literario, o para un público más extenso por medio de su impresión?” (Olivares, 2021: 14). A pesar de que, es justo dicha marginalidad la que incide, directamente, en el plano de difusión literaria, “obligando a las autoras a desplegar diversas estrategias de legitimación del acto de escribir” (Martos, 2015: 60). En tal sentido, se perciben en el prólogo ciertas particularidades que lo tildan de una herramienta literaria por medio de la cual es posible dejar diminutas huellas del preludio de la identificación del 'yo', de una reflexión de autoridad y, a su vez, de una consideración de la obra como producto literario inscrito en el horizonte cultural de la época. Por consiguiente, se percibe en el prólogo áureo un conflicto autorial que vehicula una serie de mecanismos y estrategias que persiguen el objetivo de otorgar cierta validez, legitimidad y, por tanto, de lograr un patente reconocimiento a través de la obra que a la que precede.

Así pues, en este primer estadio de la investigación planteada se percibe una suma de resquicios de voluntad y afán de aprobación social por parte de las mujeres en tanto que autoras, junto con una incipiente y temprana conciencia de la labor autorial que implica el ejercicio de la escritura. Por tanto, en el análisis de los prólogos de autoría femenina religiosos, seculares y mixto, se advierte una voz prologal que intenta asentarse en una tradición literaria configurada por el hombre del Siglo de Oro; aun así, cabe tener en cuenta la perspectiva retórica que toma el prólogo femenino áureo, siendo esta diferente por la necesidad de reivindicar y conformarse un lugar en el mercado poético-literario de la época.

De este modo, se han hallado varias alternativas prologales frente al modelo discursivo hegemónico planteado, pues, por ejemplo, en los prólogos seculares y en el mixto subyace cierta información que opera a un nivel de demanda y protesta –aunque moderada– poco habitual para la época: “quien dio alma a la mujer la dio al hombre y que no es de otra calidad que esta” (Belisarda, 2015: 114), o bien “porque si esta materia de que nos componemos los hombres y las mujeres, [...] no tiene más nobleza en ellos que en nosotras” (Zayas, 2000: 159). En los religiosos –y en menor medida en alguno de los

seglares— se aprecia la súplica como pretexto indispensable para lograr la benevolencia del lector hacia la obra: “te suplico admitas mi voluntad” (Carvajal, 2015: 3), “humildemente suplico que no pierda crédito y opinión este libro” (Pinelo, 2015: 8), entre otros. Asimismo, se han observado también algunos prólogos cimentados en la formulación de una disculpa hacia el “atrevimiento” y la “osadía” que supone el ejercicio de escritura y, sobre todo, de la publicación de obras: “deseará saber el curioso lector qué causa tuvo una simple mujer como yo para intentar atrevimiento tan grande” (Liaño, 2015: 3), “Confieso mi imperfección en la repugnancia que tengo en cumplir con esta obediencia como breve selección a modo de ejemplo” (Félix, 1988: 605), como breve muestra ejemplificadora.

Por ende, se observan además de los ejemplos expuestos, un largo etcétera de versiones femeninas que se presentan como disyuntiva al discurso tradicional prologal instaurado hasta el momento; así como, identificándose como signos de originalidad frente al alegato tradicional masculino comentado. Por consiguiente, con tal de comunicar sus anhelos mercantiles, las autoras elaboran una colección de estrategias literarias implícitas en el prólogo que les sirven como método de justificación y legitimación de su obra. Por ello, en su gran mayoría, estos mecanismos se centran en la declaración de la propia autoridad literaria mediante la autorrepresentación —estrechamente ligada a la automención y a los juegos lingüísticos o retóricos— y la autopromoción —que alude a un tipo prólogo que comienza a abarcar el mecenazgo literario—. Así pues, se ha podido observar también el deseo —por parte de las autoras—, no solo de escribir, sino de publicar y, por lo tanto, de profesionalizarse en tanto que escritoras dentro del mercado literario de la época. En última instancia, como la misma Zayas afirma: “[lector mío] te causará admiración que una mujer tenga despejo no sólo para escribir un libro, sino para darle a la estampa, que es el crisol donde se averigua la pureza de los ingenios” (Zayas, 2000: 159).

Igualmente, cabe resaltar que el presente estudio no ha llegado a establecer una conclusión total en torno a las cuestiones tratadas, pues, en ningún momento se ha buscado comprender en su totalidad el análisis paratextual del siglo XVII, sino continuar líneas de investigación ya abiertas. Por esta razón, es necesario indicar que este trabajo se presenta como el primer estadio de lo que podría ser una investigación más profunda y completa; en tal caso, se podría elaborar un examen más amplio con tal de perfilar la clasificación configurada y comprobar la existencia de manifestaciones de autoridad, autorrepresentación y autopromoción en prólogos de otras autoras de la época, para así poder observar en su totalidad la índole y las particularidades de los prólogos femeninos del Barroco. Asimismo, también sería imprescindible un análisis más extenso de las evidencias de autoría y autoridad de los prólogos femeninos de todo el Siglo de Oro, para corroborar y comprobar la

primeriza hipótesis de Luna (1990: 598): ¿constituye el prólogo femenino del Siglo de Oro de la literatura hispánica un género literario en el que se halla un inherente conflicto autorial que coarta su estructura retórica y estilística? Por otra parte, también se podría ampliar la revisión que atiende al prólogo femenino como género literario elaborando una comparación más honda de las características de dichos prólogos frente a los expuestos por Porqueras Mayo en su investigación, con el fin de revalidar la condición del prólogo femenino del Siglo de Oro en tanto que género literario. Al mismo tiempo, en otro estadio del estudio sería interesante dirigir el análisis hacia la posible intertextualidad entre el prólogo de autoras y otros paratextos de autoras o, incluso, con prólogos de autores de la misma época. En definitiva, se debería indagar más siguiendo las dos perspectivas teóricas planteadas –el estudio del prólogo como género literario y la ginocrítica– y, sobre todo, se tendría que extender el corpus prologal objeto de estudio, para así tratar de obtener una conclusión más completa acerca de la esencia y la configuración del prólogo como género literario al servicio de la legitimación autorial de las autoras del Siglo de Oro.

7. BIBLIOGRAFÍA

Fuentes primarias:

Belisarda, M. (2015). “A quien leyere estos versos”. En *Estudio, edición y notas de la obra poética de Marcía Belisarda*. New York, IDEA/IGAS. (Vinatea. M, Ed.), p. 114.

Caro de Mallén, A. (2014). “Al lector”. En *Contexto de las reales fiestas que se hizieron en el palacio del Buen Retiro. A la coronación de Rey de Romanos y entrada en Madrid de la señora princesa de Cariñán. En tres discursos. Por D. Ana Caro de Mallén*. (D. Martos, Ed.) BIESES – Bibliografía de escritoras españolas, p. 2. https://www.bieses.net/wp-content/uploads/2015/09/caro_contexto.pdf

Carvajal y Saavedra, M. de. (2015). “Al lector”. En *Navidades de Madrid y noches entretenidas*. (A. Piquero, Ed.) BIESES – Bibliografía de escritoras españolas, p. 3. https://www.bieses.net/wp-content/uploads/2015/07/carvajal_navidades_1663.pdf

Liaño, I. de (2015). “Prólogo al lector”. En *Historia de la vida, muerte y milagros de Santa Catalina de Sena, dividida en tres libros. Compuesta en Octava rima por doña Isabel de Liaño, natural de Palacios de Campos, dirigida a la Reina Nuestra Señora doña Margarita de Austria*. (C. Marín, Ed.). BIESES - Bibliografía de escritoras españolas, p. 3-4. https://www.bieses.net/wp-content/uploads/2015/11/liaño_vidamilagros.pdf

San Félix, sor Marcela. (1988). *Literatura conventual femenina: Sor Marcela de San Félix, hija de Lope de Vega: obra completa: coloquios espirituales, loas y otros poemas*. (E. Arenal, y G. Sabat-Rivers, Ed.). Promociones Publicaciones Universitarias, p. 605.

Pinelo, V. (2015). “Prólogo a lector”. En *Libro de las alabanzas y excelencias de la gloriosa Santa Anna*. (C. Marín, Ed.) Prólogo al lector. BIESES – Bibliografía de escritoras españolas, p. 7-9. https://www.bieses.net/wp-content/uploads/2015/06/pinelo_alabanzas.pdf

Zayas y Sotomayor, M. de (2000). “Al que leyere” “Prólogo de un desapasionado”. En *Novelas amorosas y ejemplares*. Cátedra (J. Olivares, Ed.), p. 159-161 y p. 163-165.

Fuentes secundarias:

Acebedo, M. (2021). «*La industria vence desdenes*» en «*Navidades de Madrid y noches entretenidas*» de Mariana de Carvajal: una forma de recomposición a través del papel de la mujer en la sociedad. *Hipogrifo*, 9 (2), p. 257-265. <https://doi.org/10.13035/h.2021.09.02.19>

Acosta Mota, A., y Castells Molina, I. (2021). *Autoridad y autorrepresentación en el Libro de poesías de Marcia Belisarda*. *Revista De Filología Española*, 101, 1, p. 9–31. <https://doi.org/10.3989/rfe.2021.00>

Álvarez Ramos, E. (2007). *El prólogo literario en el siglo XX y la retórica clásica: de las partes orationis a los tópicos más comunes*. *Revista electrónica de estudios hispánicos*, 1, p. 61-73.

Baranda Leturio, N. (1998). "Por ser de mano femenil la rima": de la mujer escritora a sus lectores. *Bulletin Hispanique*, 100, 2. <https://doi.org/10.3406/hispa.1998.4982>

- Baranda Leturio, N. (2005). *Escritoras sin fronteras entre Portugal y España en el Siglo de Oro (con unas notas sobre dos poemas femeninos del siglo XVI)*. Península. Revista de Estudios Ibéricos, 2, p. 219-236. <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/2965.pdf>
- Baranda Leturio, N. (2007). *Desterradas del Parnaso. Examen de un monte que solo admitió musas*. Bulletin Hispanique, 109, 2, p. 421-447. <https://doi.org/10.3406/hispa.2007.5297>
- Baranda Leturio, N. (2013). *Producción y consumo poéticos en los conventos femeninos*. Bulletin Hispanique, 115, 1, p. 165-183. <https://doi.org/10.4000/bulletinhispanique.2421>
- Baranda Leturio, N. (2014). *Las razones del extraño autor. Mujeres escritoras y paratextos en la primera edad moderna española*. Paratesto. Rivista Internazionale, 11, p. 37-50.
- Baranda Leturio, N. (2015). *Nombres aniquilados: publicaciones femeninas y lectores*. Criticón, 125, p. 65-77. <https://doi.org/10.4000/criticon.2143>
- Baranda Leturio, N., y Cruz, A. J. (2018). *Las escritoras españolas de la Edad Moderna: historia y guía para la investigación*. (Ed.). UNED - Universidad Nacional de Educación a Distancia. <https://elibro-net.sire.ub.edu/es/lc/craiub/titulos/116610>
- Barbeito Carneiro, M. I. (2007). *Mujeres y literatura del Siglo de Oro: espacios profanos y espacios conventuales*. Madrid. Safekat, Belmonte de Tajo.
- Borges, J. L. (1992). *Obras Completas*. Vol. IV. Barcelona. Círculo de Lectores.

- Caro de Mallén, A. (2015). “Dedicatoria”. En *Relación en que se da cuenta de las grandiosas fiestas que en el Convento de N. P. S. Francisco de la Ciudad de Sevilla se han hecho a los Santos Mártires de Japón*. (D. Martos, Ed.), p. 2-3. BIESES - Bibliografía de escritoras españolas. https://www.bieses.net/wp-content/uploads/2015/03/caro_relacion.pdf
- Cartagena, T. de (2015). “Introducción”. En *Admiración operum Dey*. (N. Baranda, Ed.) BIESES - Bibliografía de escritoras españolas, p. 2-3. https://www.bieses.net/wp-content/uploads/2015/06/cartagena_admiracion.pdf
- Cerezo Soler, J. (2022). *El libro de poesías de Marcia Belisarda*. Notas al ejemplar autógrafo de la Biblioteca Nacional. *Biblioteca de Babel*, 3, p. 7-19. <https://doi.org/10.15366/bibliotecababel2022.3.001>
- Colón Calderón, I. (2021). *Hacia un nuevo modelo de mujer: la viuda joven en dos poemas barrocos de autoría femenina*. *Revista Cálamo FASPE*, 69, p. 35-45.
- Correa, I. de (2015). “Prólogo al beningn lector”. En *El pastor Fido, poema de Baptista Guarino, traducido de italiano en metro español y ilustrado con reflexiones por doña Isabel de Correa*. (A. Piquero, Ed.) BIESES - Bibliografía de escritoras españolas, p. 2-6. https://www.bieses.net/wp-content/uploads/2015/09/correa_1649.pdf
- Cortés Timoner, M. M. (2016). *María de Zayas y el derecho a ser de las mujeres*. *Cahiers d'études des Cultures Ibériques et Latino-américaines*, 2. <https://doi.org/10.4000/cecil.1353>

Diccionario histórico de la lengua española. (1726-1739). *Diccionario de autoridades*. Real Academia Española. <https://apps2.rae.es/DA.html>

ElClaustro TV. (2024). *Sobre la autoría del prólogo de Inundación Castálida. Dos propuestas* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=GNseX6PaoSo>

Enríquez de Guzmán, F. (2015). “Prólogo”. En *Tragicomedia Los Jardines y Campos sabeos. Primera y segunda parte con diez coros y cuatro entreactos. Compuesta por Doña Feliciano Enriquez de Guzman. Dedicada a Doña Carlota Enriquez y a Doña Madalena de Guzman sus hermanas, monjas en Santa Ines de Sevilla*. (C. Marín, y J. Río, Ed.) BIESES - Bibliografía de escritoras españolas, p. 10-16. https://www.bieses.net/wp-content/uploads/2016/05/guzman_tragicomedia.pdf

Espés Cosculluela, M. A. (2019). *La subversión del género en los entreactos de la Tragicomedia de los jardines y campos sabeos (1624) de Feliciano Enriquez de Guzmán* [Trabajo Fin de Máster]. Universidad de Zaragoza.

Ferrari, M. B. (2018). *Hacia una teoría del prólogo: a propósito de Miguel de Unamuno*. Santa Fe, Argentina: UNL, p. 22-33. <https://doi.org/10.14409/tb.v0i7.7352>

Genette, G. (2001). *Umbrales*. Siglo XXI.

Gilbert, S. M., Gubar, Susan., Martínez Gimeno, C., Martínez Gimeno, C., y Martínez Gimeno, C. (1998). *La Loca del desván: la escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*. Cátedra.

Gorgas Berges, A. I. (2018). Autoría y autoridad femenina en el siglo de oro español: “Al que leyere” de María de Zayas y Sotomayor. *Filanderas*, 3, p. 25-38. https://doi.org/10.26754/ojs_filanderas/fil.201833244

López Estrada, F. (1994). *Poética barroca. Edición y estudio de los preliminares de El Pastor Fido de Guarini, traducido por Isabel Correa (1694)*. In F. Cerdan (éd.), *Hommage à Robert Jammes*. Presses universitaires du Midi, p. 739-753. <https://doi.org/10.4000/books.pumi.924>

Luna, L. (1989). *Sor Valentina Pinelo, intérprete de las Sagradas Escrituras*. Cuadernos Hispanoamericanos 464, p. 91-103.

Luna, L. (1990). *Prólogo de autora y conflicto de autoridad: de Teresa de Cartagena a Valentina Pinelo*. AISO, Centro Virtual Cervantes. p. 597-602. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3438608>

Manrique de Lara, L. (2015). Prólogo “Al lector”. En *Año Santo. Meditaciones para todos los días, en la mañana, tarde y noche. Sobre los misterios de la vida y pasión de Christo Nuestro Redemptor y sobre otros que celebra nuestra Santa Madre la Iglesia. Colegidos de los Libros de los Santos Doctores y Maestros de Espiritu que escribieron en esta materia. Con explicación mística, literal y moral de los Evangelios. Dedicado a la Imagen de la Santísima Reyna de los Ángeles, Advocación del Amparo que está en el colegio de los ingleses de esta Corte, Madrid, Domingo García Morrás, 1658*. (C. Martín, Ed.) BIESES - Bibliografía de escritoras españolas, p. 5-6. https://www.bieses.net/wp-content/uploads/2015/12/manriquedelara_añosanto.pdf

- Martos Pérez, M. A. (2016). *La representación autorial en las poetas de la primera edad moderna*. *Studia Aurea*, 10, p. 77-103. <http://dx.doi.org/10.5565/rev/studiaaurea.211>
- Meneses, J. J. de (2016). Prólogo “Al que leyere”. En *Despertador del alma al sueño de la vida en voz de un advertido desengaño*. (D. Martos, Ed.) BIESES - Bibliografía de escritoras españolas, p. 1. https://www.bieses.net/wp-content/uploads/2017/05/meneses_despertador_1695.pdf
- Montesa Peydro, S. (1981). *Texto y contexto en la narrativa de María de Zayas*. Madrid. Dirección General de La Juventud y Promoción Sociocultural.
- Olivares, J., y Boyce, E. S. (2021). *Tras el espejo la musa escribe: lírica femenina de los Siglos de Oro*. Siglo XXI Ediciones.
- Olivares, C. (1997). *Glosario de términos de crítica literaria femenina*. El Colegio de México.
- Ortega, S., y Jesús, J. (2014). *La modalidad paratextual. Teorías y aplicaciones narratológicas en la confección del libro de bolsillo*. *Revista de Filología de la Universidad de la Laguna*, 32, p. 245-264. <https://dialnet.unirioja.es/download/articulo/4733334.pdf>
- Pacheco Acuña, G. (2006). *Preceptos teóricos de Sandra Gilbert y Susan Gubar en Cuentos de mi tía Panchita de Carmen Lyra*. *Kañina*, 30, 1. <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/kanina/article/view/4636>

- Pérez Martín, A. M. (2020). *Ana María Caro Mallén de Torres Poeta y Dramaturga andaluza del Siglo de Oro Español*. XII Congreso virtual sobre Historia de las Mujeres, p. 796 - 807.
- Porqueras Mayo, A. (1957). *El prólogo como género literario: su estudio en el siglo de oro español*. Madrid. Instituto Miguel de Cervantes de Filología Hispánica.
- Rivera Garretas, M. M. (1997). *Una experiencia de circulación de autoridad*. Duoda: Revista D'estudis Feministes, 13, p. 120-122. <https://raco.cat/index.php/DUODA/article/view/62061>
- Rubio Montaner, P. (1990). *Sobre la necesaria integración de las poéticas de autor en la Teoría de la Literatura*. Castilla. Estudios de Literatura 15, p. 183–197.
- Spang, K. (2006). *Acerca de los tonos en literatura*. Revista de Literatura, 68, p. 387– 404. <https://doi.org/10.3989/revliteratura.2006.v68.i136.13>
- Villegas de la Torre, E. M. (2019). *Autoría femenina y campo literario en la primera mitad del siglo XVII*. Journal Of Spanish Cultural Studies, 20, 4, p. 337-352. <https://doi.org/10.1080/14636204.2019.1689681>
- Vijarra, R. A. (2018). *María de Zayas, ¿una identidad excéntrica?* Cuadernos Del Sur Letras, 46, p. 207–240. Recuperado a partir de <https://revistas.uns.edu.ar/csl/article/view/1364>
- Vinatea Recoba, M. (2015). *Marcia Belisarda, un enigma develado*. Revista de Escritoras Ibéricas, 3, 9. <https://doi.org/10.5944/rei.vol.3.2015.12821>

8. ANEXOS

8.1. Texto 1: Sor Marcela de San Félix, texto a *Vidas de religiosas trinitarias descalzas*

Confieso mi imperfección en la repugnancia que tengo en cumplir con esta obediencia, y en haberme dejado llevar de ella replicando tanto y teniendo tanto discurso y ojos para ver que se me encargaba una cosa sobre mis fuerzas. Porque para hablar en las virtudes de esta religiosa santa era necesario tener muy alto conocimiento de la virtud y ejercitarla en grado muy superior, para con esto descubrir los quilates de las suyas y los primores que el Espíritu Santo puso en aquella alma tan singularmente enriquecida de sus dones.

8.2. Texto 2: Isabel de Liaño, pról. *Historia de la vida, muerte y milagros de Santa Catalina de Sena*

Una de las cosas menos admitida entre leyes humanas es la ciencia administrada por femeniles juicios. Debió de ser conveniente, pues un tan gran santo como san Pablo aprueba la misma opinión. Junto con esto sabemos que por la mayor parte entre escritores antiguos y modernos anda nuestro nombre aniquilado. Sea razón o no lo sea, no me quiero meter en averiguar esto, porque dirán que defiendiendo mi propia causa; solo la remito a Dios, como a quien tiene cuidado de amparar y defender ofendidos, debajo de cuya sombra las alas de mi pluma crecieron tanto que, sin temor del incendio fogoso de lenguas mordaces, se atrevieron a volar tan alto que a no llevar tal reparo, pudiera tener el miserable suceso del mal considerado Ícaro. Mas porque imagino que deseará saber el curioso lector qué causa tuvo una simple mujer como yo para intentar atrevimiento tan grande, quiero satisfacer su deseo, pues el mío es darle gusto. La divina providencia que admite y premia buenos deseos, agradeciendo el que yo tenía de hacer este servicio a su santa, proveyó a mi pobre ingenio de algún caudal. Compadeciéndose de ver una voluntad tan amplia en sujeto tan flaco y tan desposeído de dones de naturaleza, quiso favorecerme con algo que pareciese bueno, mostrando su omnipotencia en una cosa tan desechada de todos como el ingenio de una mujer, juzgado por incapaz de toda obra esencial. Y de estar arraigada en la tierra esta opinión, tengo yo mucha experiencia después que por la misericordia de Dios saqué mi trabajo a luz, quedando más oscurecida mi justicia con la incredulidad de nuestros contradictores, diciendo que hurté esta poesía y que alguno que la hizo la quiso atribuir a mí por aventajarse en la venta de ella, pues por tener nombre de autor tan desacreditado gustarían de verla todos con curiosidad y como cosa a su parecer imposible. Lo cual no será en buenos juicios,

que la llaneza del verso, tan sin ornato del que usan los famosos poetas, da testimonio de la verdad, pues un lenguaje tan casero sin acotar con historias profanas, fábulas de Ovidio, curiosidades de Virgilio, astros y planetas, sátiros y ninfas, bien claro manifiesta ser traza de pecho femenino. Aunque confieso de mí que por haber leído algunas de ellas, quizá supiera injerirlas aquí si de mi inclinación no fuera tan enemiga de ver las historias divinas adulteradas con las profanas, de que por la mayor parte usan los poetas. Y las más opiniones mundanas dicen que cualquiera poesía que no vaya con este adorno vale poco y esta curiosidad estos tales hacen ley de su gusto. Y si no se le diere esta lectura, no por ello aniquilen la obra ni al autor de ella, considerando el buen celo con que se hizo, el cual fue manifestar a todos las excelencias que Dios obró en esta gloriosa santa, que aunque su crónica las manifiesta, con todo eso andarán más frecuentes con el gusto del verso y compuesto por una mujer simple, a quien Dios hizo tanta merced de dar tan fuertes aceros de paciencia; que cercada de mil persecuciones, fui continuando mi pretensión. Que sabiéndose en el lugar donde yo residí, no pocas murmuraciones había sobre el caso. Unos decían: “Mejor será tomar la rueca o almohadilla”; otros que parecían mal las mujeres bachilleras; otros que me quebraba la cabeza y al cabo no saldría con ello; otros se reían de mí muy en forma, fundando donaires sobre mi poesía. Todas estas cosas venían a mis oídos y no me fui tan en blanco, que la pesadumbre de esto junto con el trabajo de la labor que hacía fueron causa de una calentura lenta que me duró muchos días, hasta que Dios fue servido darme victoria en todo. A quien suplico me la dé también contra el adversario, causador de tales persecuciones.

8.3. Texto 3: Valentina Pinelo, pról. *Libro de las alabanças y excelencias de la gloriosa Santa Anna*

Quot Capita tot sententia

Quiero decir, cristiano lector, que cuantas fueren las cabezas tantos han de ser los pareceres y si cada uno que leyere mi libro ha de dar su decreto, paciencia. Los antiguos significaron muy bien la ignorancia representando a una mujer simple que andaba por un campo donde había habido muchos muertos de una grande guerra y famosa batalla y ella iba con piadoso corazón cogiendo las cabezas de aquellos muertos y subiendo por una cuesta arriba hacia un monte donde había una ermita de la piedad y queriéndolas enterrar allí, antes que entrase en el templo descargaba las cabezas y poniéndolas sobre un alto que había de tierra, dejolas en el monte. Y entró en el templo a buscar lugar para sepultarlas y volviendo por ellas no halló ninguna, que por causa de haberlas puesto sobre el montón de la tierra se habían deslizado y caído por el monte abajo: unas por una parte y otras por otra, de suerte que fue cada una por su parte y ninguna pareció. Esto es decir que habiendo muchas

cabezas pocas veces son a una, cada cual va por su parte para juzgar en negocios de piedad. Yo la pido para que con ella se juzguen mis ignorancias. Y persuadida estoy a que ha de haber variedad de pareceres y no todos han de ser en mi favor, pues quien no juzgare mi intención, que es bueno, condenará por atrevimiento el haber osado acometer a tan alta empresa siendo mujer y sin letras y con poca habilidad y encerrada, sin comunicar con letrado ninguno jamás, de la cual verdad doy por testigo al cielo y a todo este ilustre convento que es otro cielo donde me he criado desde edad de cuatro años no cumplidos. Y aquí se ha visto y experimentado que no he tenido otro maestro que a Dios, ni otros cursos que las siete horas canónicas, ni otra escuela y academia que el coro, y saben que digo verdad. Y también se ha conocido mi condición natural y el poco brío que he mostrado, pues no sólo no me hepreciado bachillera ni letrada, pero sabe Dios, cuyos son los dones, que los he querido siempre esconder del mundo, tanto que el hablar y escribir he venido a perder y el lenguaje natural, de tal suerte que cualquiera me la gana en esto. Y he quedado con una rudeza de tejas abajo que no acierto a emplear en humana criatura una palabra de curiosidad ni un buen concepto.

Y para cobrarlo yo ahora del cristiano lector, conviene dar razón de mí y así digo que yo soy poco escrituraria o, por mejor decir, lo que yo sé es poco más que nada y esta verdad me ha traído siempre acobardada y temerosa. Y por conocer en mí el flaco sujeto de mujer, algunas veces se me ha ofrecido ocasión y cuando escribo me hallo volando con algún lugar de escritura y lo dejo luego con resistencia y vuélvome al paso llano, temiendo el daño que ha venido a muchas personas por querer saber demasiado, mayormente en las mujeres, que les es prohibido. Y porque yo lo soy, humildemente suplico que no pierda crédito y opinión este libro. Y a quien dijere que le falta valor por no tener un autor graduado en santa teología, respondo que la sagrada escritura tiene tanta autoridad consigo que no la puedo desautorizar yo por la falta del sujeto o por no haber estudiado. Pues cuando mi señor Dios quiere hacer maravillas, les revela a los simples lo que les esconde a los sabios. Y si se cuenta en la sagrada escritura por memorable victoria la de Sansón, que con una quijada de una bestia venció y destruyó un ejército, de mayores hazañas se ha de preciar y con razón el invencible y más fuerte que Sansón. Y es obra suya y de su divino poder dar fuerza en una lengua bestezuela de una mujer para que le alabe y bendiga su nombre, honrándole con ensalzar y levantar la devoción de su santa abuela y venza el olvido y tibieza que hay en la devoción de tan gran santa, que mi intento este ha sido y no me obliga otra cosa que el gran deseo de servir a mi señora santa Ana. Y como no se puede con silencio encarecer lo que de veras se ama ni callando se puede alabar lo que tan digno es de alabanza, he tomado este medio para satisfacción de mi gusto, empleando en ella mis pensamientos y palabras. Muchos años ha que comencé este libro y lo dejé, porque me ocupaba todo el año en las fiestas de la orden haciendo algunas letras que saldrán ahora, siendo Dios servido en otro libro impresas. Pero aquel era un ejercicio tan cansado que me han faltado las fuerzas y si no dejara ese otro libro, nunca acabara éste. Y aquí cobré la salud que allí perdí: en el cancionero ha sido el trabajo

y aquí el descanso, pues mi regalo y consuelo es considerar las excelencias y prerrogativas de la bienaventurada santa Ana, madre de la madre de Dios y abuela de Jesucristo, cuyo honor y gloria aquí pretendo ofreciéndole mi deseo y mi trabajo. Y quisiera que fuera más bien lucido, pero no ha sido por falta de voluntad ni de memoria, que ella me ha hecho la costa; la falta estará en el entendimiento, que en ninguna manera podrá suplir a todo no habiendo buen fundamento de letras. Y así ha de quedar corto en el sentido espiritual y en la explicación de los lugares de la sagrada escritura. Y cuando esto sea, en tal ocasión se ha de mostrar la caridad del discreto y cristiano lector, que siéndolo tendrá pecho piadoso y ojos sencillos para leer, sentir y juzgar bien de mi obra. Y estoy confiada que ha de suceder todo bien y para esto imploro el favor del cielo, donde van enderezados mis deseos, y a mi intención han de ayudar Dios y la Virgen preciosa, que si en los negocios ajenos acude con largueza y misericordia a quien le suplica y pide favor, en este que es tan propio suyo será mi intercesora, pues es interesada por lo que deseo servirla honrando y loando las excelencias de su bendita madre, para lo cual por medio suyo espero alcanzar de su nieto la gracia en esta vida y allá en la eterna la bienaventuranza. *Quam mihi & vobis prestare dignetur.*

8.4. Textos 4 y 5: María de Zayas y Sotomayor, próls. *Novelas amorosas y ejemplares*

8.4.1. “Al que leyere”

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

no es defecto del caudal, sino falta de la aplicación. Porque si en nuestra crianza, como nos ponen el cambray en las almohadillas y los dibujos en el bastidor, nos dieran libros y preceptores, fuéramos tan aptas para los puestos y para las cátedras como los hombres, y quizá más agudas, por ser de natural más frío, ¿por consistir en humedad el entendimiento?, como se ve en las respuestas de repente y en los engaños de pensado, que todo lo que se hace con maña, aunque no sea virtud, es ingenio. Y cuando no valga esta razón para nuestro crédito, valga la experiencia de las historias, y veremos por ell[as] lo que hicieron las mujeres que trataron de buenas letras.

De Argentaria, esposa del poeta Lucano, refiere él mismo que le ayudó en la corrección de los tres libros de *La Farsalia*, y le hizo muchos versos que pasaron por suyos. Temistoclea, hermana de Pitágoras, escribió un libro doctísimo de varias sentencias. Diotima fue venerada de Sócrates por eminente. Aspano hizo muchas lecciones de opinión en las academias. Eudoxa dejó escrito un libro de consejos políticos; Cenobia, un epitome de la *Historia oriental*. Y Cornelia, mujer de Afir cano, unas epístolas familiares con suma elegancia, y otras infinitas de la antigüedad y de nuestros tiempos que paso en silencio, porque ya tendrás noticias de todo, aunque seas lego y no hayas estudiado. Y que después que hay *Poliantes* en latín, y *Sumas morales* en romance, los seculares y las mujeres pueden ser letrados. Pues si esto es verdad, ¿qué razón hay para que no tengamos prontitud para los libros?. Y más si todas tienen mi inclinación, que en viendo cualquiera, nuevo o antiguo, dejo la almohadilla y no sosiego hasta que le paso.

De esta inclinación nació la noticia, de la noticia el buen gusto, y de todo hacer versos, hasta escribir estas Novelas, o por ser asunto más fácil o más apetitoso, que muchos libros sin erudición suelen parecer bien en fe del sujeto; y otros llenos de sutilezas se venden pero no se compran porque la materia no es importante o es desabrida. No es menester prevenirte de la piedad que debes tener, porque si es bueno no harás nada en alabarle; y si es malo, por la parte de la cortesía que se debe a cualquiera mujer, le tendrás respeto. Con mujeres no hay competencias: quien no las estima es necio, porque las ha menester; y quien las ultraja, ingrato, pues falta al reconocimiento del hospedaje que le hicieron en la primer! jornada. Y así pues, no has de querer ser descortés, necio, villano ni desagradecido. Te ofrezco este libro muy segura de tu bizarría y en confianza de que si te desagradare, podrás disculparme con que nací mujer, no con obligaciones de hacer buenas Novelas, sino con muchos deseos de acertar a servirte. Vale.

8.4.2. “Prólogo de un desapasionado”

Lector cruel o benigno, que en el tribunal de tu aposento juzgas atrevido o modesto las más leves menudencias de lo que lees, este libro te ofrece un claro ingenio de nuestra nación, un portento de nuestras edades, una admiración de es: tos siglos y un pasmo de los vivientes. Poco lo encarezco si consideras que en el flaco sexo de una mujer ha puesto el cielo gracias tan consumadas que aventajan a cuantas celebran los aplausos y solemnizan los ingenios. Pues cuando de una dama se esperan sólo entendimiento claro, respetos nobles y proceder prudente (acompañado de las honestas virtudes que realzan estas prerrogativas, por beneficio de su noble educación), vemos que con más colmo de favores tiene de más a más sutilísimo ingenio, disposición admirable y gracia singular en cuanto piensa, traza y ejecuta, consiguiendo con esto que como a Fénix de la sabiduría la veneremos y demos la estimación debida a tantos méritos.

La señora doña María de Zayas, gloria de Manzanares y honra de nuestra España (a quien las doctas Academias de Madrid tanto han aplaudido y celebrado), por prueba de su pluma da a la estampa es[t]os diez partos de su fecundo ingenio, con nombre de Novelas. La moralidad que encierran, el artificio que tienen y la gracia con que están escritas, son rasgos de su vivo ingenio, que en mayores cosas sabrá salir de más grandes empeños. Por dama, por ingeniosa y por docta, debes, ¡oh lector!, mirar con respeto sus agudos pensamientos, desnudo del afecto envidioso con que censuras otros que no traen este salvoconducto debido a las damas. Y no sólo debes hacer esto, 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 fuese mucho, le darás por bien empleado. Y pues viene a propósito, diré aquí las jerarquías de lectores que a poca costa suya lo son, siéndolo con mucha de los librereros.

Hay lectores de gorra, como comilitones de mesa, que se van a las librerías, y por no gastar una miseria que vale el precio de un libro, le engullen a toda prisa con los ojos, echándose en los tableros de sus tiendas, pasando por su inteligencia como gatos por brasas, y así es después la censura que de ellos hacen. Allí puestos no les ofende el ser pisados de los que pasan, el darles encuentros los que entran a comprar libros en la tienda, el enfadado semblante del librero en verle allí embarazar, ni los rebufos de sus oficiales. Por todo pasa a trueque de leer de estafa y estudiar de mogollón por no gastar.

Otros, fiando en la liberalidad y buena condición del librero, le piden prestados los libros que vienen nuevos; y cuando lo antigien, en vez de alabar su obra, la vituperan con decir mal del libro. Otros tienen espera que los que compran libros los hayan leído, para pedírselos y leerlos después. Y lo que resulta de esto es que, si son ignorantes o no han entendido la materia o no les ha dado gusto, desacreditan el libro y quitan al librero la venta; y un libro leído a galope tirado o por prueba para

comprarle es como amor tratado, que pierde méritos en el amante, o como ropa gozada y deida después, que hay dificultad en su empleo.

Sea, pues, ¡oh carísimos lectores! este libro exento de estos lances, pues por ti merece tanto, para que el estafante no le sea en el leerle de balde, el gorrero le apetezca por manjar, que le cueste su dinero, y, finalmente, el estrictico degenera de su miserable y apretada condición, y gaste tu moneda, pues es plato tan sabroso, así para el serlo como para la refoimación de las costumbres, que a todo atendió el pródigo ingenio de su discreta autora, cuyas alabanzas son dignas de elocuentes plumas, y la mayor que le da la mía es el dudar celebrarla, quedándose en silencio, que en quien ignora es el mayor elogio para quien desea celebrar. Vale.

8.5. Texto 6: Mariana de Carvajal y Saavedra, pról. *Navidades de Madrid, y noches entretenidas*

Al lector

Atento y curioso lector, aunque no me será posible el conseguir lucidos desempeños en el arresto de tan conocido atrevimiento, no por eso dejaré de servirte con los sucesos que en este pequeño libro te ofrezco, aborto inútil de mi corto ingenio. Y pues se dirigen a solicitar, cuidadosa, gustosos y honestos entretenimientos en que diviertas las perezosas noches del erizado invierno, te suplico admitas mi voluntad perdonando los defectos de una tan mal cortada pluma, en la cual hallarás mayores deseos de servirte con un libro de doce comedias en que conozcas lo afectuoso de mi deseo. Por primer suceso de este breve discurso te presento una viuda y un huérfano: obligación precisa es de un pecho noble el suavizar tan penoso desconsuelo, pues el mayor atributo de que goza la nobleza es preciarse en con- [h. 4v] solar al triste, amparar al pobre y darse por bien servido del siervo humilde que, deseoso de lograr sus mayores aciertos, sirve con amorosa lealtad a su estimado dueño. Apadrinada de tan conocidas verdades, ni me desvanecerán los aplausos de tu bizarría, ni me daré por ofendida de tu censura, pues mi mayor vencimiento será el estar a tus plantas siempre atenta a tan prudente corrección. Vale.

8.6. Texto 7: Ana Caro de Mallén, pról. *Contexto de las reales fiestas que se hizieron en el palacio del Buen Retiro*

Al lector

Lector caro: si lo fuere para ti este Contexto, mas por lo que te puede enfadar que costar, perdónale este pecado a mi ignorancia, advirtiéndole que lo mal razonado de él es haberse hecho sin intención de publicarlo y con diferente asunto como se conocerá en la remisión que he tenido para darle a la estampa. Hágolo ya mudándole el principio, causa de que vaya menos corriente, obligada o persuadida de algunos aficionados. Suplícote le censures como tuyo y le compres como ajeno, que con eso si tú no contento, yo quedaré pagada.

8.7. Texto 8: Marcia Belisarda, pról. *Obra poética completa*

A quien leyere estos versos

Siendo pasión natural amar los hijos (aun sin ser hermosos, mayormente los del entendimiento), no se extrañará que estos del corto mío recoja mi amor, porque desperdiciados cada uno por sí, se exponen a padecer injustos naufragios en el crédito de las gentes, y juntos podrían más bien valerse unos con otros por cuanto la cadencia y las voces de ellos darán señas suficientes de ser, no hijos de muchos padres, sí de uno solo, tan honrosamente altivo, que antes morirá de necesidad que buscarla socorro, estimando en más parecer pobre que valerse de prestado caudal para ostentarse lucidamente rico. Ociosa satisfacción para los que con discreta y urbana atención o intención [de] bien advertir que quien dio alma a la mujer la dio al hombre y que no es de otra calidad que esta, aquella, y que muchas concedió lo que negó a muchos; y si dando a conocer estos versos su legítimo autor (por serles en todos sus defectos parecidos) no bastare para que se dude la gloria que en la duda le adquiriesen, se deberá a Dios y cuando no la goce, no le falte la de su cielo que es la que desea y pretende.