

“Oh my reader, no doubt it will amaze you that a woman has the nerve, not only to write a book but actually to publish it, for publication is the crucible in which the purity of genius is tested.” This opening line to María de Zayas’ prologue presents the critical situation of women’s authorship in Early Modern Spain. When women began to write in the 15th century they were faced with criticism, accused of plagiarism, and silenced. These women utilized the prologue as a space within their work to defend themselves not only as writers, but as women who are writing, a clear distinction that required a new kind of rhetoric. The Spanish prologue has been studied as a literary genre, although in these studies, women’s prologues are almost never included. Using *Paratexts* (Gerard Genette 1997) and *El prólogo como género literario* (Alberto Porqueras Mayo 1957) as a main framework to the prologue as a literary genre, this study also explores the anxiety of authorship¹ felt by women because of their gender, and how this later carried out in a new type of discourse, distinctively feminine in that the women are able to establish their own authority of authorship by using specific rhetorical strategies.

The introduction to this study addresses the issue of the women-writer association, authorship and what it means to be a woman participating in what was considered to be a male space. For many women, entering this male-dominated space was both liberating and confining. While they were able to finally contribute to the literary world, these women also were limited because they had to work within the confines created by men. This study examines the prologues of three specific women authors and how they utilized this space to defend themselves: Teresa de Cartagena, who wrote in the 15th century, was one of the first women writers in Spain, and is the most isolated of the three women in that she had no precursor to serve as a model. Later, in the 16th century, Santa Teresa de Jesús, nun and founder of the Discalced Carmelites, wrote a number of religious works. Santa Teresa had a very large impact on other religious and was a forerunner for many other women writers. Lastly, María de Zayas was a novelist in 17th century Spain who was very well known at the time. Throughout the study I look at Gerda Lerner’s definition of “feminist consciousness”, relating this theory to the authors and their discourses of proto-feminism in their prologues.

¹ Gilbert, Sandra M., and Gubar, Susan. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven: Yale University Press, 1979.

“Quien duda, Lector mío, que te causará admiración que una mujer tenga despejo, no solo pare escribir un libro, sino pare darle a la estampa, que es el crisol donde se averigua la pureza de los ingenios.” Esta primera frase del prólogo de María de Zayas muestra la situación crítica de la autoría femenina en la Edad Moderna en España. Cuando las mujeres empezaron a escribir en el siglo XV fueron criticadas, acusadas de plagio e incluso silenciadas. Estas mujeres usaban el prólogo como un espacio dentro de la obra para defenderse no solo como escritoras, sino como mujeres que estaban escribiendo, una clara distinción que requería una nueva retórica. El prólogo español ha sido estudiado como un género literario, pero en estos estudios los prólogos de las mujeres casi nunca están incluidos. Empleando *Paratexts* (Gerard Genette 1997) y *El prólogo como género literario* (Alberto Porqueras Mayo 1957) como armazón del prólogo como género literario, este estudio también explora la ansiedad de autoría² que sentía la mujer por su género sexual y cómo esta creó un nuevo tipo de discurso, distintivamente femenino en que la mujer es capaz de establecer su propia autoridad de autoría al usar unas estrategias retóricas específicas.

La introducción a este estudio trata de la asociación mujer-escritora, la autoría y qué significa ser una mujer que participa en un espacio que se considera masculino. Para muchas mujeres, entrar en este espacio dominado por hombres fue algo librador y limitante a la misma vez. Mientras que finalmente pudieron contribuir al mundo literario, estas mujeres fueron limitadas porque tuvieron que escribir dentro de los confines creados por hombres. Este trabajo estudia los prólogos de tres escritoras y cómo utilizaron este espacio para defenderse: Teresa de Cartagena, que escribió en el siglo XV, fue una de las primeras escritoras en España, y es la más aislada porque no tuvo precursoras como ejemplos. Luego, en el siglo XVI, Santa Teresa de Jesús, monja y fundadora de las carmelitas descalzadas, escribió varias obras religiosas. Santa Teresa tuvo un impacto grande en mucha gente religiosa y fue una precursora a muchas otras escritoras. Por último, María de Zayas fue una novelista del siglo XVII muy conocida en su época. A lo largo del trabajo uso la definición de Gerda Lerner de la “conciencia feminista”, relacionando esta teoría a las escritoras y sus discursos del proto-feminismo en sus prólogos.

² Gilbert, Sandra M., y Gubar, Susan. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven: Yale University Press, 1979.

**LA ESCRITORA ESPAÑOLA
Y EL PRÓLOGO COMO GÉNERO LITERARIO
(PRE-1700)**

Emmalie Elizabeth Moseley

A thesis presented to the faculty of Mount Holyoke College
in partial fulfillment of the requirements for the degree of
Bachelor of Arts with High Honors

May 2010

Romance Languages and Literatures

Under the direction of Nieves Romero-Díaz

AGRADECIMIENTOS

Empecé a pensar en escribir una tesis sobre este tema en mi segundo año de la universidad. Ha sido un proceso largo y nunca sería posible terminar este proyecto sin el apoyo de muchas personas que aprecio mucho y a quienes expreso mis agradecimientos:

A Nieves Romero-Díaz, la directora de mi tesis, que me introdujo a la literatura española hace cuatro años. Tuve el placer de tenerla como profesora cada semestre de Mount Holyoke. Sus clases y su asesoramiento formaron la gran parte de mi experiencia universitaria. Su pasión por sus estudios me animó a seguir con este tema. Siempre estaré en deuda con ella. Gracias por todo.

A la profesora Ombretta Frau, el profesor Christian Gundermann y la profesora Barbara Zecchi de UMass por aceptar ser parte de mi comité de tesis.

A mis profesores de Sevilla que influyeron mucho mi vida: A Magdalena Marfe Zas, que me enseñó a “vivir la vida, sentir el sentido de la vida”. También por ser mi amiga y por ofrecer su familia a ser mi familia española. A María José García Rufo, que me animó a seguir con la idea de este proyecto y que me dijo, “Algún día escribirás una tesis.” Gracias por creer en mí.

A “Seño” Mary Louise Castillo, mi profesora de español del instituto y mentora que me presionó a venir a Mount Holyoke y estudiar las lenguas romances. Esta decisión fue una de las más importantes en mi vida.

To Anita Magovern for listening to me and being my rock here at Mount Holyoke these past four years.

To my family, especially my parents who have supported me in many ways throughout my life. I am especially grateful for their unconditional love and for believing in me. Grazie mille.

To my friends for their patience and encouragement. Special thanks to Liz Carlson who also wrote a thesis with Nieves this year.

And lastly to my LRC group, especially Zeinab Cama, for the amazing support and long nights in Ciruti during the final push of the semester.

« Je ne sais si vous avez la fatuité de ne pas lire les préfaces, mais j'aime à supposer le contraire, pour l'honneur de votre esprit et de votre jugement. »

-Théophile Gautier,
Les Jeunes France, préface

“No sé si usted tiene la fatuidad de no leer los prólogos, pero me gusta suponer lo contrario, por el honor de su espíritu y su juicio.”

ÍNDICE

PRÓLOGO	8
CAPÍTULO I : INTRODUCCIÓN	9
A. El paratexto y el prólogo	9
1. El desarrollo del prólogo	11
2. El desarrollo del prólogo en España a través de los siglos, definición y características	14
B. La mujer y el prólogo	23
1. La mujer y la autoría	23
2. La escritora y el prólogo como género literario	30
3. Introducción a las tres escritoras, sus prólogos y la conciencia feminista	34
CAPÍTULO II : TERESA DE CARTAGENA	37
A. Contexto histórico	40
1. La autoría en el siglo XV en conexión con Teresa de Cartagena	40
2. La vida de Teresa de Cartagena	42
B. Las obras	47
C. El prólogo	49
D. La conciencia feminista	64
CAPÍTULO III : SANTA TERESA DE JESÚS	67
A. Contexto histórico	72
1. La autoría femenina en el siglo XVI	72

2. La situación religiosa en la época	74
3. La vida de Santa Teresa de Jesús	76
4. Los conventos y el feminismo	80
B. Las obras	82
1. <i>Libro de la vida</i>	82
2. <i>Camino de perfección</i>	83
3. <i>Castillo interior</i> o <i>Las moradas</i>	85
4. <i>Libro de las fundaciones</i>	86
C. Los prólogos	86
D. La conciencia feminista	101
CAPÍTULO IV : MARÍA DE ZAYAS Y SOTOMAYOR	105
A. Contexto histórico	107
1. La autoría en el siglo XVII en cuanto a la socialización de la mujer	107
2. La mujer y su papel en la sociedad	108
3. La vida de María de Zayas y Sotomayor	111
B. Las obras	113
C. Los prólogos	114
D. La conciencia feminista	128
CAPÍTULO V : CONCLUSIÓN	129
OBRAS CITADAS	135

Prólogo al comité³

Quién duda, lector mío, que te causará sorpresa que una estudiante elija un tema tan particular para estudiar, que los prólogos sean motivo de interés de alguien, o que alguien cree teoría sobre el prólogo. Quién duda, digo otra vez, que hasta hoy no se haya pensado en el prólogo como género literario independiente, o que hasta hoy no importe leer bien los prólogos; porque hasta hoy tal vez no se ha entendido la historia del prólogo ni el desarrollo de sus propias características; y hasta hoy quizá no se ha percatado en la conexión importante entre la mujer y el prólogo.

Sin duda conoces el prólogo de la poeta Marcia Belisarda, “A quiere leyere estos versos” (c. 1640); o el de Beatriz Cienfuegos en su periódico, *La Pensadora Gaditana* (1762-1767). A lo mejor también estás familiarizado con el prólogo de Clara Jara de Soto, con su “Décima” a *El instruido en la corte y aventuras del extremeño* (1789); o Josefa Amar y Borbón, y su prólogo al *Discurso sobre la educación física y moral de las mujeres* (1790); o el prólogo de Rosalía de Castro a *Cantares gallegos* (1863), y muchos otros prólogos de la cadena de escritoras. No tengo que seguir porque ya valorarás el estudio del prólogo de la escritora.

Yo podría menospreciarme, como fue estrategia retórica común de siglos anteriores, pero me imagino que no sería oportuno en esta época ni en este momento; porque si me menosprecio, pensarás menos de mí y considerarás mi trabajo como papel sobrante y otro árbol perdido.

Si ya no te interesa leer este trabajo, por el hecho de que has aceptado ser mi lector, seguirás leyéndolo completo, ya que es tu compromiso y por la parte de la cortesía que se le debe a cualquier estudiante, le tendrás respeto. Te ofrezco este prólogo como un prólogo a otros prólogos. Vale.

³ Escribo este prólogo al estilo “zayesco” basado en “Al que leyere” de *Novelas amorosas y ejemplares* (María de Zayas, 1637), con características del siglo XVII y con influencia de otros prólogos y prefacios.

I

INTRODUCCIÓN

A. EL PARATEXTO Y EL PRÓLOGO

Cuando se piensa en un libro, se suele pensar en el argumento del libro, las cosas que suceden. Pero el libro es mucho más que solo eso; es la estructura externa, la portada, el título, los preliminares, el apéndice, el glosario y más. Gérard Genette, teórico francés de literatura que escribió el libro *Paratexts: thresholds of interpretation*, explica las diferentes partes del paratexto desde el estructuralismo. Para él, “The paratext is what enables a text to become a book and to be offered as such to its readers and, more generally, to the public” (1). En la zona entre el “text and off-text”, el lector gana conocimiento paratextual a través de las transiciones y transacciones que incluyen la pragmática y la estrategia y la influencia del público. Es decir, el lector entiende mejor el texto como parte del libro a través de este espacio; por ejemplo, si el subtítulo del libro es “novela”, indica al lector que es un libro de ficción. La meta del paratexto es ofrecer una mejor recepción de la obra y una lectura más pertinente: “Paratexts indicate the forces that have shaped a text: they show how contexts invade the text” (Kisner 17). Además para asegurar la recepción del texto, el paratexto guía al lector a una interpretación “correcta” del texto, según el autor.

Todos los elementos no tienen una presencia sistemática; el autor elige los que quiere incluir, por ejemplo el prefacio, el prólogo, el epílogo, etc. Genette usa la palabra prefacio para incluir a todos los parasinónimos, por ejemplo, introducción, prólogo, advertencia, prelude, preliminar, etc. “No one is required to read the preface (even if such freedom is not always opportune for the author), and as we will see, many notes are addressed only to *certain* readers” (Genette 4). Genette explica que el prefacio es una situación de comunicación, pero todos los prefacios no realizan la misma meta. En “A Pretext for Writing: Prologues, Epilogues, and the Notion of Paratext” Kristopher Nelson dice que, “A preface of prologue is a sort of pretext to the writing that follows it; it sets up the reader, as it were, to encounter that text that it introduces. It attempts to mediate then, between the world of the reader and the world of the text by making clear an *intention*” (1). Asegura que con el prólogo el lector entiende bien la obra ya que facilita la transición al texto central de la obra; el prólogo es una afirmación de la razón y la manera en que el lector debe leer el libro. Para hacerlo, el escritor usa un elemento de persuasión y valorización de la obra en el prólogo. Se enfatiza la novedad de la obra, pero también la conexión con la tradición. El prefacio o el prólogo actúa como guía del libro; “The original preface may inform the reader about the origin of the work, the circumstances in which it was written, the stages of its creation” (Genette 210). Además presenta el tipo de lector que busca el autor a través de un lenguaje directo o indirecto. Puede dirigirse a un lector específico o presentar la obra a un cierto grupo de lectores. Esta dirección

específica influye el tono del prólogo y el tipo de retórica que usa el escritor. Pero una de las funciones más importantes del prefacio es la declaración del propósito. Introduce el objetivo del libro; por ejemplo, puede ser un libro de entretenimiento, enseñanza o un tratado. Así el escritor le da una explicación del libro al lector para clarificar el intento que tiene.

1. EL DESARROLLO DEL PRÓLOGO

La formación del prólogo viene del teatro griego y la oratoria. La primera definición del prólogo en el teatro es que fue un instrumento entre el autor y los espectadores y luego los lectores. Aristóteles se refería a este concepto con la palabra griega, *πρόλογο*. Ya era conocido como exordio. Según Aristóteles, el exordio “es el comienzo del discurso, lo mismo que el prólogo en la poesía y el preludio en la música de flauta, pues todo esto son preámbulos y como preparación del camino para lo que sigue” (Porqueras 28). Fue integral a la épica y al drama. Además de dar una definición del exordio, Aristóteles explica que la teoría de oratoria forense tiene cuatro ‘remedios’: “the speaker’s own ethical self-presentation (*ek tou légontos / ab nostra*), his appeal directly to his listeners (*ek tou akroatou / ab indicum persona*), strength of the case itself (*ek tou prágmatos / a causa*), and his presentation of his opponent’s ethical weaknesses (*ek you eantiou / ab adversariorum*)” (Dunn 2). Se mantuvieron algunos de estos remedios con la evolución del prólogo que siguió hasta la literatura latina, cuando Plauto se refiere al concepto de prólogo como “prologus”. Para Plauto, el prólogo

fue elemento totalmente aclimatado e importantísimo. Empezó a tener una relación más compleja con respecto a la trama, a la lírica y al diálogo filosófico. Ampliando los cambios de Plauto, casi trescientos años después de Aristóteles, Cicerón niega la idea de causas buenas y malas, creando más libertad de ejercicio retórico. Crea cinco casos en que se necesita un prefacio, los cuales son: “honorable (*honestum*), difficult (*admirabile*), mean (*humile*), ambiguous (*anceps*), and obscure (*obscurum*)” (Dunn 3). Lo que fue una causa buena para Aristóteles ahora es una causa honorable para Cicerón. La modestia empieza a ser la retórica más importante en que da el autor más poder. La transparencia del autor lo hace más efectivo. (Dunn 6)

En la Edad Media, “authority was borrowed” (Dunn 8), pero cambió durante el renacimiento:

texts, books, and discourses begin to need authors at the moment when their transgression itself seeks institutionalization. In other words, it is when the subversive discourse finds itself on the brink of empowerment, of articulating something more than a negative critique of reigning orthodoxies, that *the authority of the author* becomes necessary. (10, énfasis mío)

A medida que crece el cristianismo, la idea del “yo” empieza a influir el prólogo. Esta es una idea cristiana que no se ve antes en tiempos remotos. Foucault describe la ‘pluralidad del yo’ del autor; “the self that speaks in the preface” es lo que es “the most quintessentially authored”. El “yo” del prólogo no es solo un “yo”, sino un reivindicación de autoría. (Dunn 11) El “yo” del prólogo refuerza la idea de autor como una figura de autoridad. El prólogo se mantiene así hasta el siglo XVII cuando hay un gran cambio social: la separación del espacio público y

privado. Con este cambio viene un cambio del prólogo; empieza a ser un espacio más grande y se dirige el libro a un público más amplio. Otro cambio que se nota es que en el pasado, la función del prólogo fue vender libros; el prólogo introdujo el lector a la obra con intención de captar la curiosidad del lector para que la comprara. Aunque hoy en día el prólogo del pasado se ha modernizado en la nota publicitaria del editor, se sigue usando el prólogo en las obras literarias.

En El prólogo como género literario. Su estudio en el Siglo de Oro

Español, Alberto Porqueras Mayo define el prólogo de la siguiente manera:

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... un verdadero género literario. (43)

Esta definición es importante porque sirve como marco e la idea básica de este trabajo. Se trata del prólogo como género único dentro de la literatura, lo cual es concepto fundamental. De todos los tipos de prólogo, el prólogo “al lector” es el más frecuente, especialmente durante el siglo de oro, la época en que se usa más el prólogo. Intenta dar claridad a la obra, llamar la atención del lector y dar noticia al lector del fin de la obra.⁴ En los siglos XVI y XVII “los prólogos son más importantes en España que en otros países, porque nuestra literatura está atravesada... por una constante veta popular” (Porqueras 15). Es decir, no se usaba el prólogo tanto en otros países como en España. Por ejemplo, en Francia

⁴ Otros tipos de prólogos son el preámbulo y el prefacio. La loa es tipo prologal en el teatro, especialmente durante el siglo de oro.

no se usaba el prólogo, sino el prefacio. Según el estudio riguroso del prólogo español antes de mil setecientos de George Elbert McSpadden, en los siglos XVI y XVII los prólogos tienen más importancia por su originalidad, belleza, consolidación y cantidad. El volumen de prólogos en España es mucho más grande que el prefacio en Francia.⁵ Mientras que el prefacio francés es impersonal y serio, el prólogo español tiene más alegría e intimidad; es más personal y tiene más arte literario (McSpadden 464).

2. EL DESARROLLO DEL PRÓLOGO EN ESPAÑA A TRAVÉS DE LOS SIGLOS: DEFINICIÓN Y CARACTERÍSTICAS

“El prólogo, intervención que precede al discurso, al logos, es una práctica de tiempos confusos.”

-- Belén Gopegui, Prólogo de *La conquista del aire*

Al escribir su propio prólogo a *La conquista del aire* (1998), Belén Gopegui sugiere que todavía vivimos en tiempos confusos. Muestra la interconectividad de los siglos al sugerir que siempre viviremos en tiempos confusos, lo cual significa que el prólogo siempre existirá, no obstante ha cambiado a través de los siglos y sigue cambiando. En el siglo XIII “los prólogos son presentativos. No existe diálogo con el lector” (Porqueras 82). En la poesía épica todavía no hay rasgos introductorios (Porqueras 82). Pero el prólogo crece en su uso en la literatura y aún el Rey Alfonso X el Sabio escribió un prólogo a

⁵ Además McSpadden explica que su estudio reveló que solo catorce de los prefacios franceses fueron semejantes al prólogo típico español, de los cuales había cientos.

General Estoria y en todos sus libros “su presencia es constante” (Porqueras 82).⁶ Alfonso X escribió el prólogo como una introducción a la obra. Se presentó a sí mismo al lector como rey de todos sus reinados y usó a Dios como fuente de su autoridad.⁷ No invitó al lector a entrar en el discurso, sino solo que se autorizó y presentó lo que el lector iba a leer. Un siglo después, en el siglo XIV todavía hay una ausencia del lector; no aparece el lector como objeto directo del prólogo. Muchas veces se considera el primer capítulo como el prólogo; todavía no hay una separación del prólogo como entidad en sí. En los prólogos, se protesta ante las posibles y futuras acusaciones. Los límites del prólogo son inestables y se siente un género poco familiar a los escritores (Porqueras 86). El cambio sucede en el siglo XV cuando el prólogo ya se considera normal, aunque todavía no se dirige al lector. Es más como una dedicatoria con una protección disimulada del autor. En este siglo hay muchos sinónimos del prólogo: proemio, prefacio, exordio, argumento, introducción, epístola, carta. “Existe una total identificación, por sus características internas, entre argumento y prólogo” (Porqueras 54). Todavía existen pocos prólogos importantes, pero esta situación cambia con la llegada de los Siglos de Oro.

⁶ El prólogo de la *General Estoria* empieza por, “Onde por todas estas cosas yo don Alfonso, por la gracia de Dios rey de Castiella, de Toledo, de Leon, de Galizia, de Seuilla, de Cordoua, de Murcia, de Iahen e del Algarbe, despues que ove fecho ayuntar muchos escriptos e muchas estorias delos fechos antiguos, escogi dellos los mas verdaderos e los meiores que sope; e fiz ende fazer este libro, e mande y poner todos los fechos sennalados tan bien delas estorias dela Biblia, como delas otras grandes cosas que acahesçieron por el mundo, desde que fue començado fastal nuestro tiempo” (1).

⁷ Esta utilización de Dios se ve mucho en la escritura de las mujeres hasta el siglo XVII.

Es desde los siglos XVI y XVII que se puede ver cómo el prólogo se establece como género literario en España. Las obras de Porqueras son muy valorables y esenciales en el estudio del prólogo porque él es el único que ha estudiado bien el prólogo español como género literario. Aunque él ha investigado sobre el prólogo, no lo ha hecho sobre los prólogos de las mujeres, menos el de Sor Juana Inés de la Cruz, que, de hecho, es mexicana. Según Porqueras, “un género literario viene definido por unas estructuras determinadas impuestas por tradición que se hace ley” (94). Explica que esas estructuras incluyen: la tradicionalidad que se impone; la independencia y los límites aislantes; las influencias y relaciones entre los prólogos; la permeabilidad; la originalidad; y la preceptiva intuita. Con respecto a las influencias y relaciones entre los prólogos, los escritores justifican una línea de conducta literaria o, a veces, aspectos o ideas de sus obras. Además, el autor puede conectar las ideas de un prólogo con otro prólogo suyo para relacionar sus obras, como hace María de Zayas en sus dos libros. La permeabilidad del prólogo se refiere a la relación del prólogo con la obra. Es decir, el prólogo y la obra se afectan; por ejemplo, la estructura del prólogo suele ser más poética si es una obra de poesía. “El lector se inserta también en la permeabilidad propia del prólogo” (Porqueras 173). La permeabilidad, otra característica del prólogo, ayuda al lector a entender la obra porque no es solo que el prólogo está relacionado con la obra, sino que el prólogo y la obra están interconectados. La originalidad trata de la creación literaria, en el prólogo o en el título del prólogo; pero “muchas de las originalidades proceden de

la permeabilidad y comunicación entre prólogo y libro” (Porqueras 103).⁸ El autor especifica el público a quien se dirige su obra, lo cual es muy importante en los prólogos de escritoras como Teresa de Cartagena, Santa Teresa y María de Zayas. El prólogo puede ser dirigido a una persona específica, como en los de Santa Teresa por ejemplo, o a un grupo de personas, como en lo de María de Zayas. Agustín González de Amezúa explica que “Siempre han servido los prólogos en los libros de confesión íntima del autor para con el leyente, de comunicación espiritual y efímera con él; en el prólogo declarará, con más o menos sinceridad las causas que llevaron a escribirlo, los fines que se propone” (cit. en Porqueras 105). Esta intimidad entre el autor y el lector ayuda a acercar y entrar en la parte central de la obra.

Porqueras hace cinco clasificaciones del prólogo: prólogo en verso; epístola- prólogo; prólogo dirigido al libro; prólogo dedicatoria; y prólogo ajeno. La epístola-prólogo es muy indicada para un prólogo. A través de una carta, el autor notifica al lector de un hecho. Usa un estilo directo y personal, muchas veces usando el tuteo. El título de un prólogo de este estilo suele ser “El autor a un su amigo”. Por el contrario, en el prólogo dirigido al libro, “el libro es objeto de una total personificación” (Porqueras 110). Está escrito en verso con poca extensión. Como el libro está personificado, el título puede ser algo como, “El libro al lector”. Otra clasificación es el prólogo dedicatoria, en que el autor dirige el prólogo a algún personaje y que se usa con frecuencia en los libros de historia

⁸ Porqueras explica que a veces “uno de los personajes de la obra [...] penetra hasta el mismo prólogo, simulando ser su autor” (103).

(Porqueras 111). La última clasificación es el prólogo ajeno, lo cual se considera elogio (Porqueras 112). En este tipo de prólogo el autor presenta, justifica, alaba y da noticias sobre su vida y su obra. Tiene una intención laudatoria y respetuosa.

Como hay distintas clasificaciones del prólogo estructura, también hay clasificaciones del contenido: prólogo presentativo, preceptivo, doctrinal y afectivo. El prólogo presentativo tiene un carácter introductorio, presenta la obra al lector y justifica o defiende su publicación. Esta defensa se ve mucho en los prólogos de las mujeres del siglo XVII, especialmente el de Zayas. Se nota la brevedad del prólogo. La presentación alaba al libro o al autor. El prólogo preceptivo está lleno de noticias y teorías literarias. El prólogo doctrinal tiene una gran densidad ideológica. Suele clasificarse con el prólogo preceptivo y muchas veces casi es un verdadero ensayo, como veremos en el prólogo de Teresa de Cartagena que es como un ensayo. El prólogo afectivo es la última clasificación. El autor se dirige al lector “en un diálogo sin respuesta, englobándole en un clima afectivo... solidificado en una abundante adjetivación” (Porqueras 117). Se usa este tipo de prólogo con la novela o el teatro.

Porqueras sigue clasificando los prólogos por otros factores. Su libro trata de los distintos estilos que hay al escribir el prólogo: directo y personal; accesoriamente y detención; dureza, ironía y suavidad; y posterioridad. Al usar el estilo directo, el autor ofrece algo al lector. Usa el tuteo que implica la intimidad entre el autor y el lector; por ejemplo, el prólogo de Zayas empieza con esta intimidad cuando ella dice “lector mío”. También utiliza verbos en singular en

vez de plural para alcanzar más proximidad. El estilo de accesoriadad y detención tiene una anticipación propagandística y ofrece menos creatividad. A veces el autor usa un estilo en que emplea dureza, ironía y suavidad. El lector es el enemigo para el autor; es peligroso por lo desconocido. Puede ser peligroso por dos razones: ser el necio y censor, o ser el inteligente y comprensivo. Se emplea este estilo mucho en la literatura mística y religiosa. El último estilo es la posterioridad, en que el autor justifica y explica el libro a través de una síntesis del prólogo y el libro. “El autor escribía el prólogo que tenía que enfrentarse con el público y ello ocurría en los momentos previos de la impresión” (Porqueras 127).

Otras clasificaciones que hace Porqueras son las de las características del prólogo: introductoriedad; brevedad; presentación, defensa y justificación; declaración; alabanza; y quizá lo más importante, contacto con el lector. Con respecto a la introductoriedad, el prólogo es “piedra de toque para el lector, puesta estratégicamente al principio del libro” (Porqueras 127). Aún se lo considera a veces como algo independiente del libro. En un artículo de *Cero* dice que “Una novela sin prólogo pierde mucho. Un buen prólogo predispone al lector a la lectura, como un aperitivo predispone a una buena comida” (Porqueras 130). Hay que recordar que el prólogo es algo subordinado a otro elemento de la obra y por eso la brevedad es otra característica del prólogo. Si el autor escribe un prólogo extenso, se considera como detención y pierde su valor. El prólogo es también una justificación del libro, así que actúa como una defensa con una motivación

principal. Esta característica puede dar un sentido de que el prólogo es ofensivo y ataca al lector. Puede ser una declaración, en que expone los motivos al escribir un libro son este contenido. La alabanza es otra característica importante porque como muchas veces el autor escribe su propio prólogo, es una auto-alabanza. Por eso a veces los escritores usan un falso nombre para firmar el prólogo, así parecen ser más humildes. En los siglos XVIII y XIX muchas veces el autor que escribe el prólogo no es el mismo que el resto del libro; así en el prólogo la otra persona puede alabar al escritor. La última característica es el contacto con el lector. Este contacto es lo que Porqueras considera como parte esencial del verdadero prólogo porque es exactamente este contacto que establece un diálogo con el lector.

Hay tres tópicos principales de los prólogos. El primer es que el autor escribe por mandato; puede ser que una persona docta le ha animado a escribir la obra, como es, por ejemplo, el caso de Santa Teresa. El segundo tiene que ver con el dinero. El lector ya ha pagado por el libro, o en el teatro, el espectador ya ha pagado su entrada. Así que el prólogo trata de este tema. El último tópico principal es que el autor lanza su libro: “Percibe que sus ideas ya son del dominio público” (Porqueras 144). El lector no puede responder al escritor con respuesta, así que se dice que el prólogo “saca a luz” su tema o meta.

Según Porqueras, el verdadero prólogo existe para establecer un contacto con el lector. “Crea un clima intenso de cargazón afectiva que se concentra en dos polos excluyentes y contradictorios: positivo el uno, negativo el otro” (Porqueras 149). El autor puede usar el afecto positivo sobre el lector, lo cual se

hace de maneras distintas. Una es con la falsa supervaloración del lector; se considera al lector como ser singular capaz de “comprender” y “corregir” los defectos que de antemano acepta el autor. Otra manera es a través de la valoración normal del lector. Aquí al autor considera su lector noble y abierto. Los dos están en el mismo plano y el escritor muestra una cordialidad al lector. Al usar el efecto positivo, el autor quiere recibir una reacción amable del lector. Al contrario del efecto positivo, el autor puede dirigirse al lector con aspereza y crueldad. Aquí el lector es cruel y por eso el autor le trata con aspereza. La aspereza y la crueldad suelen estar relacionadas con el vulgo. Los prólogos de este tipo son despectivos e insultantes. Se dirige el prólogo a un “amigo vulgo”, “hermano vulgo”, o “carissimo vulgo” (Porqueras 158). Se emplea la idea de vulgo mucho en el siglo XVII porque durante esta época la persona común empezó a ser alfabetizada. Es decir que el autor intenta hacer una conexión con el lector a través del uso de “vulgo” considerándose a sí mismo como del vulgo también.

El escritor tiene que enfrentarse con sus lectores en el prólogo, lo cual lleva a veces a la ironía, que incluye la indiferencia, la adjetivación y la selección. Entre los dos extremos de aspereza y efecto positivo está la indiferencia, en que el autor “vacila entre alabar la bondad del lector y atacar su crueldad” (Porqueras 155). En los títulos de prólogos el autor puede seleccionar al lector; puede dirigir

la obra a un tipo de gente en vez de dejarla abierta.⁹ Busca un lector cualitativamente especial y singular. La adjetivación es la que define al lector; pone la importancia en el lector con el uso de adjetivos positivos para describir al lector, por ejemplo, amigo, benévolo, cándido, cara o carísima, curioso, o piadoso.

Hay otras dos maneras en que el autor puede dirigirse al lector: los vocativos y la fórmula “señor lector”. Hay tres gradaciones afectivas de exclamaciones evocativas con la palabra lector. La primera es “lector” entre comas o paréntesis. La segunda es “o lector”, la cual añade un sentido de admiración. La última es la de máxima potencialidad afectiva: “¡oh lector!” Siguiendo con esta idea, el autor puede elegir dirigirse al lector con la fórmula señor lector. Al combinar las palabras “señor” y “lector”, el autor le da respeto al lector. Esta práctica viene del uso de “vuestro merced”. En contra, el autor puede elegir el uso del tuteo, en que hay más conexión con el lector. Hoy en día se emplea el estilo impersonal: “el lector podrá encontrar” (Porqueras 175).

Mientras que estas características sirven como base y marco del prólogo como género literario, vemos que las mujeres utilizan unas más que otras. Así vemos como el género sexual de la mujer y su posición bajo un sistema patriarcal la afectan. Para las mujeres, entrar en el espacio masculino de la escritura las hace tener que defenderse y justificarse en el prólogo aún más que los hombres.

⁹ Por ejemplo, el prólogo de Marcia Belisarda, “A quién leyere estos versos” (1642-46); María Jacoba Castilla Xaraba, “La traductora, a mi sexo” (1801); Isabel Liaño, “Prólogo al lector” (S. XVIII); Carmen Conde, “Prólogo que me dirijo” (1955).

Por ser en la posición dominante de la sociedad, los hombres son renuentes de aceptar la mujer como parte de “su” espacio. Hay una barrera que le hace difícil entrar en el mundo literario. Como las mujeres ocupan una posición más baja en la sociedad, tienen que establecerse como autoras y reivindicar su propia autoría.

B. LA MUJER Y EL PRÓLOGO

1. LA MUJER Y LA AUTORÍA

El libro *The Madwoman in the Attic*, de Sandra M. Gilbert y Susan Gubar trata de la escritora en el siglo XIX y la imaginación literaria. Aunque el libro se enfoca en el siglo XIX, se puede ver cómo es un comentario sobre el problema de la autoría de las mujeres, a pesar del siglo específico. En el prefacio Gilbert y Gubar hablan de “a distinctive female literary tradition” (xi), la cual intentan definir en su libro. Aunque “women have been repeatedly defined by male authors” (xiii), Gilbert y Gubar afirman que las mujeres siempre “attempted the pen.” Eso lleva a una pregunta central del libro: “Is the pen a metaphorical penis?” (3) Esta pregunta de Gerard Manley Hopkins nos hace pensar en la construcción de la autoría. Hopkins declaró que, “The artist’s ‘most essential quality,’ [is] ‘masterly execution which is kind of a male gift, and especially marks off men from women, the begetting of one’s thoughts on paper, on verse, or whatever the matter is” (3). En su opinión la creatividad es un rasgo masculino, lo cual significa que la sexualidad masculina es la esencia del poder literario. En este sentido E. Said muestra como la palabra “autor” viene de la

palabra “autoridad” y por eso dice que “autor” es una metáfora en sí de cómo la autoridad del hombre está intrínsecamente conectada con la autoría. “La autoridad” según el *Diccionario Inglesa de Oxford*, significa “a power to enforce obedience,” o “derived or delegated power,” o “power to influence action,” o “power to inspire belief,” o “a person whose opinion is accepted”. Además todas estas definiciones tienen que ver con el principio, la paternidad, o uno que “sets forth written statements” (4). Si tenemos en cuenta la conexión entre las palabras “autoridad” y “autor”, podemos ver que metafóricamente la autoría es esencialmente masculina. “Si la autoridad del discurso depende del poder del grupo al que pertenece el sujeto, la autora se ve excluida del discurso de autoridad porque no forma parte de un grupo de poder, sino de un grupo considerado inferior” (Luna 44). Esta norma literaria no permite que las mujeres estén incluidas en el acto de escribir.

Desde esta posición parten, por tanto, Gilbert y Gubar para su discusión. “If the pen is a metaphorical penis, with what organ can females generate text?” (7) Gilbert y Gubar dicen que “the pen has been defined not just accidentally but essentially a male ‘tool’, and therefore not only inappropriate but actually alien to women” (8). Rufus Griswold, un crítico del siglo XIX, pensó que la energía creativa en las mujeres fue algo “freakish” porque la creatividad es un rasgo masculino y por eso no femenino. Esta “falta” de creatividad “natural” de la mujer la excluyó de la autoría. Pero Gilbert y Gubar notan que “women have not only been excluded from authorship but in addition they have been subjust (and

subjects of male authority” (11). Para tener acceso a la autoría, la mujer tiene que “kill the aesthetic ideal though which they themselves have been ‘killed’ into art” (17). Es decir, ella tiene que escribir contra la representación de la mujer como débil e incapaz. Ella puede tener una vida de “feminine submission, of ‘contemplative purity,’ [] a life of silence, a life that has no pen and no story” o puede tener una vida de “female rebellion, of ‘significant action,’ [] a life that must be silenced, a life whose monstrous pen tells a terrible story” (36). La primera es una vida que sigue estando sujeta al hombre y el patriarcado. La segunda es una vida que lucha contra la subyugación de la mujer. Gilbert y Gubar usan las palabras “monstruous” y “terrible” para describir la escritura de la mujer con ironía porque la mujer que escribe no sigue las normas. Tiene una vida “that must be silenced” porque la mujer no ‘debe’ ser rebelde contra estas normas literarias.¹⁰

El segundo capítulo del libro de Gilbert y Gubar “Infection in the Sentence: The Woman Writer and the Anxiety of Authorship” trata de lo que significa ser una escritora en una cultura patriarcal. Como una parte central del argumento ellas utilizan *The Anxiety of Influence* (1973), un libro de Harold Bloom, un crítico literario de Estados Unidos que presentó una nueva crítica antitética a la crítica preexistente. Bloom usa la idea de “anxiety of influence” para determinar de dónde viene la dinámica de la historia literaria. Define esta

¹⁰ Otra interpretación es que estas mujeres escriben sobre lo poco común de sus vidas. No tienen una historia y así no tienen algo que contar. Pero las mujeres se justifican por estas mismas razones, como para decir, “Mi vida es lamentable y por eso escribo.”

ansiedad como “fear that he is not his own creator and that the works of his predecessors, existing before and beyond him, assume essential priority over his own writings” (46). Aunque existe esta ansiedad, es muy patriarcal; una crítica a esta teoría es que no es lo mismo con las mujeres como con los hombres porque las mujeres tienen que enfrentarse con los hombres precursores. Para las mujeres, estos precursores las presentan con estereotipos extremos que chocan con la verdadera experiencia de la mujer, y no logran sus experiencias como escritoras. Por eso Gilbert y Gubar proponen una ansiedad distinta que describe la experiencia de la mujer. “Anxiety of authorship” es “a radical fear that she cannot create, that because she can never become a “precursor” the act of writing will isolate or destroy her” (49). Mientras que el hombre tiene un precursor del mismo género sexual, para las mujeres casi no hay “foremothers” que puedan servir como ejemplo o con quien pueden relacionarse.¹¹

Unlike her male counterpart, then, the female artist must first struggle against the effects of a socialization which make conflict with the will of her (male) precursors seem inexpressibly absurd, futile, or even [] self-annihilating. [...] In order to define herself as an author she must redefine the terms of her socialization. (49)

Las mujeres fueron socializadas a creer en los estereotipos, creados por los hombres, y también cumplir con estos estereotipos. Una de estas socializaciones es que la mujer no es capaz de escribir y que no es intelectual. Entonces la mujer tiene que luchar contra la socialización para redefinir la imagen estereotipada de ella misma. Esto es precisamente lo que hace Zayas en su prólogo cuando

¹¹ “In a sense, they had neither ‘mothers’ nor ‘sisters’, if by that we mean other women writers whose works were familiar to them” (Surtz, Writing 20).

cuestiona la socialización de la mujer en comparación con la del hombre. Para la mujer, la lucha es sobrevivir. La escritora busca “a female model not because she wants dutifully to comply with male definitions of ‘femininity’ but because she must legitimize her of rebellious endeavors” (50). El género, para las mujeres, es un obstáculo doloroso porque se considera como insuficiente. Ellas son victimizadas por “inferiorized and ‘alternative’ (second sex) psychology of women under patriarchy” (50). Su ansiedad viene por culpa del género, mientras que la ansiedad de los hombres viene por culpa de su creatividad. Las mujeres no pueden cambiar su género, pero los hombres pueden cambiar y mejorar su creatividad.

La ansiedad por la falta matrilineal hace que las mujeres escritoras se sientan encarceladas dentro del texto.

For if contemporary women do now attempt the pen with energy and authority, they are able to do so only because their eighteenth- and nineteenth-century foremothers struggled in isolation that felt like illness, alienation that felt like madness, obscurity that felt like paralysis to overcome the anxiety of authorship that was endemic in their literary subculture. (51)

Las mujeres que vencieron la ansiedad de la autoría negaron las prescripciones patriarcales debilitantes y recordaron a sus “foremothers” quienes ayudaron a descubrir su “distinctive female power” (59). Gilbert y Gubar usan la metáfora de la anorexia en la escritura para describir la falta de confianza en sí mismas. Se ven en el espejo menos que son en la realidad; tienen una percepción falsa de sí mismas. “To begin with, those women who were among the first of their sex to attempt the pen were evidently infected or sickened by just the feelings of self-

doubt, inadequacy, and inferiority that their education in ‘femininity’ almost seems to have been designed to induce” (59). Además usan la agorafobia para describir el sentido de miedo de estar en el espacio público, de publicar sus obras. Así por ejemplo, durante el siglo XVII y XVIII las mujeres escritoras “felt in some sense apologetic about such a ‘presumptuous’ pastime” (61). Hasta el fin del siglo XIX, la escritora

was really supposed to take second place to her literary brothers and fathers. If she refused to be modest, self-deprecating, subservient, refused to present her artistic productions as mere trifles designed to divert and distract readers in moments of idleness, she could expect to be ignored or (sometimes scurrilously) attacked. (61)

La mujer literaria siempre tenía que elegir entre opciones degradantes para definir su presencia pública. Algunas mujeres publicaron sus obras anónimamente o usaron pseudónimos de hombres porque les ayudó a “walk more freely about the provinces of literature that were ordinarily forbidden to ladies” (65). Pero la escritora es, después de todo, una mujer, lo cual que es “su problema”, y cuando niega su femineidad, la lleva a una crisis de identidad, lo cual resulta en la “ansiedad de la autoría”.

Otro tema importante que exponen Gilbert y Gubar es la contradicción de género y género sexual. La mayoría de los géneros literarios occidentales son masculinos. En la poesía, por ejemplo, el poeta es el hombre. Es “su” pluma. En contraste, la poesía es femenina. Ella “es” la poesía. Siempre hay esta relación entre el hombre como escritor y la mujer como su musa. Cuando es una escritora, ella siente la ansiedad literaria porque está rompiendo y dividiendo su identidad.

Gilbert y Gubar la llama “disease of dis-ease”; la escritora sabe que emplea y participa en este modelo patriarcal. Por eso dicen que el uso del pseudónimo masculino la hace falsa porque hay “aesthetic tensions and moral contradictions that threaten the woman writer who tries to transcend her own female anxiety of authorship by pretending she is male” (70). Su escritura es falsa porque niega a su género para parecer como si fuera hombre. Según Gilbert y Gubar, este rechazo de sí misma no vale la pena de usar un pseudónimo masculino.

Para vencer la modestia femenina y la mímica, la escritora tiene que contar las experiencias centrales de las mujeres desde una perspectiva femenina. Desafortunadamente, estas escritoras han sido ignoradas por los críticos. Ellas no pertenecen a ninguna categoría patriarcal y por eso parecen “odd”. Al invertir los géneros masculinos, ellas trascienden su ansiedad de la autoría. Así producen “works whose surface designs conceal or obscure deeper less accessible (and less socially acceptable) levels of meaning” (73) y con estas obras conforman y subvierten las normas literaria a la misma vez. Lo que muestra las diferencias aun más es que si un hombre se aparta de la norma, la sociedad lo ve con originalidad e innovación, pero si una mujer se aparta de la norma, la sociedad la ve con “oddity”. Muestra que ella es incapaz de conformar un “prevailing aesthetic” (75). Simone de Beauvoir dice que las mujeres “still dream through the dreams of men” (76) y por tanto, necesitan contar sus propias historias. “To ‘set the crystal surface free’ a literary woman must shatter the mirror that has so long reflected what every woman was supposed to be” (76). A la misma vez, la escritora intenta

negar u ocultar su obra porque la expresión de sí misma, en que ella hace ostentación de su profesionalismo públicamente, es “unladylike”. Así que “she produces a public art which she herself rejects as inadequate but which she secretly uses to discover a new aesthetic space for herself” (81).

Associating female creativity with freedom from male domination, and dreading the misogynistic censure of her community, she produces art that at least partly hides her experience of her actual place in the world. Because her audience potentially includes the man from whom she is trying to escape, she must balance her need to paint her own condition against her need to circumvent detection. Her strained relationship to her art is thus determined almost entirely by her gender, so that from both her anxieties and her strategies for overcoming them we can extrapolate a number of the crucial ways in which women’s art has been radically qualified for their femaleness. (82)

Una gran parte de la escritura de las mujeres y la articulación de las “private lives of one half of humanity” es la lucha de trascender y, como lo llama Marge Piercy, “unlearn[ing] not to speak” (83).

2. LA ESCRITORA Y EL PRÓLOGO COMO GÉNERO LITERARIO

“Writing women used language to assert themselves, to establish authority, and in some cases even to protest. Thus, writing itself became a means of resisting oppression” (Mujica x). Para la mujer, el prólogo sirve como espacio para expresar esta protesta o resistencia de la opresión. Aunque también el hombre usa el prólogo, hay una diferencia entre cómo se usa el prólogo. Porqueras dice que la permeabilidad es una característica muy importante del prólogo, pero yo diría que en los prólogos de las mujeres, es aún más importante.

Para la mujer, el prólogo sirve como un espacio dentro del libro para justificarse ante el lector. El artículo de Luna trata de “la *doxa* u opinión común”, la cual, en este caso, es misógina: “la mujer es inferior al hombre” y explica cómo “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” (42). Como el prólogo y el libro se afectan, la justificación en el prólogo tiene que ver con distintos aspectos del libro. Por ejemplo, la escritora tiene que justificar el tema del libro en el prólogo; algunas veces la mujer escribe sobre algo de lo que “no se debe” escribir, así que tiene que demostrar que ella tiene la autoridad de escribir sobre ese tema. Además puede ser que el género del libro “no es para las mujeres”; por ejemplo se aceptaba la poesía como un género literario en que la mujer podía escribir, pero la narrativa era un género del hombre.

Desde el principio de las mujeres laicas que escribieron la justificación de la mujer en el prólogo y la permeabilidad de esa justificación sirve un propósito importante: vender libros. El mercado de la novela fue dominado por los hombres, así que la mujer tenía que romper este espacio privado construido por los hombres y hacerlo público para que ella pudiera entrar. Muchas veces la justificación en el prólogo fue la manera en que ella rompió esas fronteras. Es importante recordar que las mujeres no han creado otro género, sino que la escritora lo manipula para alcanzar sus metas, es decir, usa el prólogo y su convención literaria para su propia ventaja. Ellas usan las características del

prólogo en una manera que les benefician. Por ejemplo, como el prólogo tiene una función persuasiva, se dirige a “un público-lector que no debe ‘maravillarse’ de que una mujer escriba un libro y de que sea la ‘autora’ públicamente” (Luna 43). Ella siente ansiedad y deseo de reconocimiento de su autoría. Ella tiene que convencer al lector de que la mujer es criatura razonable “para llegar a su caso particular: yo soy razonable y lo demuestro escribiendo otro libro-tratado” (Luna 46). Como ya he dicho, la escritora usa el prólogo para justificarse como una mujer que está escribiendo o rompiendo la frontera del espacio masculino. Al justificarse, la mujer está protegiendo su autoridad como autora.

Una de las diferencias entre los prólogos de los hombres y las mujeres es que en el prólogo hay un “indirect disclosure of sex” a causa del nombre de escritor. Pero el caso de las mujeres es distinto; hay un “direct disclosure of sex” porque las mujeres deben justificarse como escritora. Genette nos hace pensar en lo siguiente: “And do we ever read ‘a novel by a woman’ exactly as we read ‘a novel’ plain and simple, that is, a novel by a man?” (7) La pregunta de Genette tiene dos partes: ¿Por qué se suele suponer que ‘una novela’ está escrito por un hombre si no se dice el género de la persona que la escribe? y ¿Qué importa el género sexual de la persona que la escribe? La primera se refiere a la suposición del hombre como el escritor “normal”. La segunda se refiere al cambio de la interpretación que hace el lector cuando se entera de que la persona que la escribe es una mujer.

Mientras que el prólogo de la escritora puede y tiene las mismas características que el prólogo del hombre, el de la mujer se enfoca en unos aspectos propios que le afectan como mujer. Genette dice que el prólogo en general se dirige a “*certain readers*” (4). El lector es muy importante en los prólogos de la mujer. Se tiene que tener en cuenta quién es el lector. En el siglo XV la gran parte de la gente común no fue educada; así que “el lector” se refiere al clero o a las monjas. Durante esta época la mayoría de las obras fueron publicadas por la gente de estos dos grupos, principalmente de los hombres. En los siglos XV y XVI un porcentaje pequeño de las mujeres empezaron a ser alfabéticas, pero no les permitieron escribir porque la publicación fue un trabajo del hombre (Mujica xlvi). Luego en el siglo XVII, hubo una decadencia del nivel educativo en los conventos y la mayoría de la literatura de las mujeres fue secular. También se consideró a la mujer española como “the most learned in Europe” (Mujica xlvi). Los prólogos de la mujer de esta época reflejan este cambio social. Ya no son tan religiosos y muchas veces puede ser que “el lector” sea otro escritor. Finalmente en el siglo XVIII el vulgo, hombres y mujeres, fue educado y hubo un gran movimiento para eliminar el analfabetismo del vulgo. A partir de esta época “el lector” podría ser cualquier persona; el prólogo de la mujer cambia, pero sigue existiendo una diferencia en la escritura de la mujer.

Mientras que se puede cuestionar si las mujeres escritoras no están expresando sus voces verdaderas, ya que en el fin tienen que vender los libros, el prólogo es un espacio vulnerable dentro de las páginas del libro. A través de la

historia, las mujeres han utilizado este espacio para defenderse, no solo como escritoras, sino como mujeres que están escribiendo. Aunque los hombres tenían que defenderse como individuos o justificar su propia obra, las mujeres tenían que defender no solo a sí mismas, sino a todas las mujeres. Esta diferencia es clave cuando se hace una comparación de los prólogos de los dos grupos.

3. INTRODUCCIÓN A LAS TRES ESCRITORAS, SUS PRÓLOGOS Y LA CONCIENCIA FEMINISTA

La segunda parte de este trabajo consistirá en estudios de unos prólogos específicos de las mujeres a través de los siglos, así veremos cómo evolucionó el prólogo como género literario del siglo XV al XVII. El trabajo empieza con el siglo XV con una de las primeras escritoras españolas. Termina con el siglo XVII porque es la época en que el prólogo floreció como género literario. Después en el siglo XVIII, hay un declive en la cantidad de escritoras y también el prólogo como género literario empieza a cambiar. Por eso me enfoco en los siglos más importantes en cuanto al desarrollo del prólogo. Decidí elegir distintos tipos de mujeres-escritoras: una mujer que escribió desde el convento, una monja-santa y una escritora popular de la época. En los prólogos de las tres se ve una cierta “conciencia feminista”, aunque las tres son tienen diferentes posiciones sociales.¹²

¹² Gerda Lerner es una historiadora estadounidense que estudia la mujer y su papel en la sociedad. Ha escrito mucho sobre el patriarcado y sus obras han formado un parte central del movimiento y de estudios feministas. En su libro, *The Creation of Feminist Consciousness* (1994) Lerner define la conciencia feminista como: “the awareness of women that they belong to a subordinate group; that they have suffered wrongs as a group; that their condition of subordination is not natural, but is societally determined; that they must join with other women to remedy these wrongs; and

Como el feminismo es una idea moderna, se puede usar la idea de la conciencia feminista de Lerner para hablar del proto-feminismo de las tres mujeres de la Edad Moderna española.¹³ Su definición apoya a la crítica y el análisis de los prólogos y así se ve como la escritura prologal es una defensa de su autoría y una afirmación del derecho a tomar la pluma como una mujer y entrar en un espacio normalmente considerado masculino. Este trabajo muestra el desarrollo de esta conciencia a lo largo de esta época a través de los prólogos de las tres escritoras.

Una de las primeras escritoras en España fue Teresa de Cartagena, que escribió en el siglo XV. Teresa era sorda y así vivió en un convento, por lo tanto escribió dentro de las murallas del convento. En su prólogo se justifica como escritora a través del poder de Dios, lo cual no se podía negar. Además se humilla ante su lector masculino cuando habló de la debilidad de su intelecto.

Santa Teresa de Jesús fue monja y fundadora de las monjas carmelitas del siglo XVI. “The area in which women exercised the greatest leadership was religious life” (Mujica xxxi). Tuvo una gran influencia en las escrituras de otras mujeres. Su prólogo sigue con la religiosidad de lo de Teresa de Cartagena y pide la ayuda de Dios. Conjuntamente trata de la diferencia entre los hombres y las mujeres, en que son, respectivamente, fuertes y flacas. Este cambio en reconocer a la jerarquía del género es nuevo; ya que Santa Teresa reconoce su papel dentro del grupo de las mujeres. También muestra cómo la mujer manipula su mensaje

finally that they must and can provide an alternate vision of societal organization in which women as well as men will enjoy autonomy and self-determination” (14).

¹³ Aquí me refiero al feminismo como idea moderna en que no existía como movimiento o algo concreto hasta los siglos XIX y XX. Se puede leer más sobre este tema en el libro de Gerda Lerner, *The Creation of Feminist Consciousness* (1993).

para que los hombres lean su obra; ella pide perdón de lo que ha escrito con la excusa de la ignorancia, no la malicia.

Se ve un gran cambio en el prólogo de María de Zayas en el siglo XVII. Primero, ella no es monja ni religiosa; es parte de los círculos literarios madrileños. Zayas intenta dar una respuesta a preguntas fundamentales al discurso de género en la época. “Was woman fully human? Did she have a soul? Was she capable of virtue? Could she be saved?” (Mujica xxxiii). Escribe a un lector masculino y escritor. Por primera vez no menciona a Dios en el prólogo como fuente de autoridad, sino que explica cómo la mujer es tan capaz de escribir como el hombre; da muchos ejemplos históricos de otras mujeres importantes. Va más allá que Santa Teresa con respecto a la jerarquía; desmonta las construcciones sociales de género y pone en duda las tradiciones femeninas impuestas para que la mujer siga existiendo bajo el poder del hombre.

II

TERESA DE CARTAGENA

Admiración operum Dey (ca.1450)

“Acuérdome, virtuosa señora, que me ofrecí a escribir a vuestra discreción. Si he tanto tardado de lo encomendar a la obra, no os debéis maravillar, ca mucho es encogida la voluntad cuando la disposición de la persona no concierta con ella, antes aun la impide e contrasta. Si considerardes, virtuosa señora, las enfermedades e corporales pasiones que de continuo he por familiares, bien conocerá vuestra discreción que mucho son estorbadoras de los movimientos de la voluntad e no menos turbadoras del entendimiento, el cual fatigado e turbado con aquello que la memoria e natural sentimiento del presente le ofrecen, así como constreñido de propia necesidad, recoge en sí mismo la deliberación de la voluntad con todos interiores movimientos. E tanto la detiene e detarda en la ejecución de la obra cuanto ve que las sus fuerzas intelectuales son enflaquecidas por causa de los ya dichos exteriores trabajos. E aun con todo esto ya sería pagada este deuda que por mi palabra soy deudora si la soledad mía se contentase con solos mis corporales afanes y no me causase compañía secreta e dañosa llena de interiores combates y espirituales peligros con muchedumbre de vanos e variables pensamientos, los cuales así como una hueste de gente armada cercan de cada parte la angustiada anima mía. Pues ¿qué hará el entendimiento flaco y mujeril desque se ve puesto entre tantos e tan peligrosos lazos? Ca en defenderse de aquello que claramente es malo tiene asaz trabajo, e en conocer aquello que so color de bueno el nuestro adversario le ofrece son tanto enflaquecidas sus fuerzas que si la Virtud soberana no le esfuerza e alumbra, no es en él virtud ni sanidad alguna. Así que, muy discreta señora, sienta vuestro discreto sentido la diversidad e calidad destos espirituales e ocultos escándalos con otros de no menor calidad e cantidad que vuestra prudencia puede bien entender, los cuales con la su gran fuerza así como avenidas de muchas aguas corrompieron el muro de mi flaca discreción e llevaron de raíz todo lo que hallaron que mi entendimiento tenia aparejado para encomendar la péñola. E sola la causa sobre que delibré escribir me representa la memoria; y pues el fundamento quedó sin hacer, sea el edificio, no tal ni tan bueno como a vuestra gran discreción presentar se debía, mas así pequeño e flaco como de mi pobre facultad se espera. Ca pues el árbol malo según sentencia de la soberana Verdad, no puede hacer buenos frutos, ¿qué palabra buena ni obra devota debéis esperar de mujer tan enferma en la persona e tan

vulnerada en el ánima? Mas llevare mis ojos a los montes donde viene a mí el auxilio, porque Aquél que da esfuerzo a los flacos e entendimiento a los pequeños quiera abrir el arca de su divinal largueza, dejando derramar de la fuente de su abundosa gracia sobre esta tierra estéril e seca, porque la mujer pecadora e apartada de virtud sepa formar palabra en loor y alabanza del Santo de los santos e Señor de las virtudes. E por no me alejar mucho del propósito e fundamento de mi escribir, es la causa ésta que se sigue.

Introducción

Muchas veces me es hecho entender, virtuosa señora, que algunos de los prudentes varones e así mismo hembras discretas se maravillan o han maravillado de un tratado que, la gracia divina administrando mi flaco mujeril entendimiento, mi mano escribió. E como sea una obra pequeña, de poca sustancia, estoy maravillada. E no se crea que los prudentes varones se inclinassen a quererse maravillar de tan poca cosa, pero si su maravillar es cierto, bien parece que mi denuesto no es dudoso, ca manifiesto no se hace esta admiración por meritoria de la escritura, mas por defecto de la autora o componedora della, como vemos por experiencia cuando alguna persona de simple e rudo entendimiento dice alguna palabra que nos parezca algún tanto sentida: maravillámonos dello, no porque su dicho sea digno de admiración mas porque el mismo ser de aquella persona es así reprobado e bajo e tenido en tal estima que no esperamos della cosa que buena sea. E por esto cuando acaece por la misericordia de Dios que tales personas simples y rudas dicen o hacen algunas cosas, aunque no sea del todo buena, si no comunal, maravillámonos mucho por el respeto ya dicho. E por el mismo respeto 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 e justo merecimiento con la adversa fortuna e acrecentadas pasiones dan voces contra mi e llaman a todos que se maravillen diciendo: "¿Como en persona que tantos males asientan puede haber algún bien?" E de aquí se ha seguido que la obra mujeril e de poca sustancia que digna es de reprehensión entre los hombres comunes, e con mucha razón seria hecha digna de admiración en el acatamiento de los singulares e grandes hombres, ca no sin causa se maravilla el prudente cuando ve que el necio sabe hablar. E diga quien quisiere que esta ya dicha admiración es loor, que a mi denuesto me parece e por la mi voluntad, antes se me ofrezcan injuriosos denuestos me parece que no vanos loores, ca ni me puede dañar la injuria ni aprovechar el vano loor. Así que yo no quiero usurpar la gloria ajena ni deseo huir del propio denuesto. Pero hay otra cosa que no debo consentir, pues la verdad no la consiente, ca parece ser no solamente se maravillan los prudentes del tratado ya dicho, mas aun algunos no pueden creer que yo hiciese tanto bien ser verdad: que en mi menos es de lo que se presume, pero en la misericordia de Dios mayores bienes se hallan. E porque me dicen, virtuosa señora, que el ya dicho volumen de papeles borrados haya

venido a la noticia del señor Gómez Manrique e vuestra, no sé si la duda, a vueltas del tratado se presento a vuestra discreción. E como quier que la buena obra que ante el sujeto de la soberana Verdad es verdadera e cierta, no empecé mucho si en el acatamiento e juicio de los hombres humanos es habida por dudosa, como esta, puede estragar e estraga la sustancia de la escritura, e aun parece evacuar muy mucho el beneficio e gracia que Dios me hizo. Por ende a honor y gloria deste soberano e liberal Señor de cuya misericordia es llena la tierra, e yo, que soy un pequeño pedazo de tierra, atrévome a presentar a vuestra gran discreción esto que a la mía pequeña e flaca por ahora se ofrece.”¹⁴

¹⁴ Edición de Amy Katz Kaminsky, *Water Lillies (Flores del Agua): An Anthology of Spanish Women Writers from the Fifteenth through the Nineteenth Century* (1995).

A. CONTEXTO HISTÓRICO

1. LA AUTORÍA EN EL SIGLO XV EN CONEXIÓN CON TERESA DE CARTAGENA

En la Edad Media, la autoría individual fue construida de una manera distinta a la de hoy: “In the Middle Ages, the question of authority and authorship functioned in the opposite way to how it does in the modern world: it was the recognition of authority that created authorship” (Cabré).¹⁵ Esta realidad es sumamente importante para este trabajo porque el escritor tenía que crearse como figura de autoridad antes de ser aceptado como autor legítimo. Entonces el prólogo es tan importante, especialmente para las mujeres de esta época, porque es un espacio en que ellas pueden autorizarse para ser reconocidas como autoras.

En su primera obra, *Arboleda de los enfermos* (ca. 1450), Teresa trata del efecto de su sordera en su fe. Es un tratado para los enfermos que muestra cómo ella ha aceptado su sordera como exilio social y, a la vez, para acercarse a Dios. Después de publicar *Arboleda*, Teresa “fue acusada de plagio por sus coetáneos” (Castro Ponce 15), lo cual es muy extraño. Según Cabré, “the fact that it was a manuscript culture, a culture in which, therefore, the texts were open to the silent intervention of editors and copyists, meaning that it was difficult to for an author to secure a written text as fixed ... had an extremely important direct function in

¹⁵ Hoy en día cualquier persona puede escribir un libro, y es a través del éxito de la obra que esta persona gana autoridad en la sociedad. Su autoría lleva a la autoridad. Entonces es el opuesto del Medioevo en que la autoridad lleva a la autoría.

the production of texts”. Es decir, la cultura manuscrita fue una en que el texto no fue muy estable; fue práctica común que el texto publicado varió del manuscrito por culpa de los cambios hechos por los editores y copistas. Además Castro Ponce explica que “la imitación de los modelos literarios, la *imitatio*, era práctica común en la época” (16). Por eso es curioso que los hombres acusaran a Teresa de copiar. Teresa entiende que la razón de la sorpresa de los hombres no es sobre el tema de la obra, sino por el hecho de que sea una mujer la que escribe, lo cual fue actividad de hombres. Como respuesta, Teresa escribe su segunda obra, *Admiración operum Dey* (segunda mitad del siglo XV), la cual es otro tratado en que se defiende y justifica el hecho de que una mujer puede escribir. Se considera esta obra como la primera obra feminista en la península.

En su trabajo sobre las escritoras de la Edad Media y principios de la Edad Moderna, Ronald Surtz insiste en que “the question of authority is central to medieval literature” (*Women* 5). Como Gilbert y Gubar, Surtz explica cómo esta autoridad pertenecía a los hombres a través de una “cadena de autoridad” y, obviamente, las mujeres fueron excluidas de esta cadena (*Women* 6).¹⁶ Los hombres podrían referirse a otros escritores masculinos u hombres de autoridad para legitimarse y apoyarse. La autoridad fue transmitida por el sistema patriarcal, el cual excluye a las mujeres. Algunas mujeres, como Teresa de Cartagena, se apropiaban de esta forma de autorización patriarcal en sus escrituras (Surtz, *Women* 6). Aunque que Teresa no podía aludir a una ‘cadena de

¹⁶ Esta “cadena de autoridad” está compuesta de referencias de la historia y de la biblia.

autoridad' o de otras escritoras (ya que realmente fue una de las primeras), dedica su obra a una mujer de una influencia política y poderosa, Juana de Mendoza. Como veremos, esta dedicatoria es una estrategia de Teresa para crear su propia 'cadena de autoridad'. También recurre a la Biblia como fuente de autoridad. Ella "foregrounds her use of 'male' authority by announcing that she is quoting a given biblical verse as 'esta buena abtoridat'" (Surtz, *Women* 6). Es decir, las mujeres tenían que crear estrategias textuales "to make up for their lack of authority" (Surtz, *Women* 6) y estas estrategias incluyeron imágenes recurrentes, alusiones bíblicas, dedicatorias, advertencias y más. Igualmente el prólogo se usaba como un espacio en que se podía el autor expresar directamente. Como decía al abrir el capítulo, en su artículo "Prólogo de autora y conflicto de autoridad", Lola Luna explica que durante el siglo XV, "la *doxa* u opinión común misógina es: 'la mujer es inferior al hombre'", así "de esta *doxa* se deduce que la mujer no puede ser la 'autora' de una obra, especialmente de una obra 'elevada' o 'superior'. 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" (42). Según Porqueras, esta comunicación directa es una de las características más importantes del prólogo como género literario y se ve el uso de este contacto con el lector (o en este caso la lectora, Juana de Mendoza) en el prólogo de Teresa de Cartagena.

2. LA VIDA DE TERESA DE CARTAGENA

Teresa de Cartagena nació entre 1420 y 1435 de una de las familias conversas más prominentes del siglo XV (Hussar 152). La familia Cartagena tuvo un papel muy importante en las agitaciones religiosas, políticas y literarias de la época (Kaminsky 37). La situación de los conversos en España a finales del siglo XIV y en el siglo XV fue turbulenta; las matanzas en Sevilla en 1391 fueron quizás el principio de las persecuciones.¹⁷ Luego los judíos tuvieron que hacer frente a una decisión: la expulsión o la conversión. Muchos de ellos se convirtieron para escapar la Inquisición, la cual fue establecida para preservar el cristianismo.¹⁸ Muchas de estas conversiones fueron forzadas o por razones políticas (los conversos fueron protegidos por la ley cristiana), así que no toda la población conversa dejó de practicar el judaísmo. Con motivo quizá de las primeras persecuciones, el abuelo de Teresa, Rabbi Selomo Ha-Levi, se convirtió al cristianismo en 1390 y tomó el nombre Pablo de Santa María. Su conversión le permitió mantenerse en una posición de influencia. En 1402 fue nombrado obispo de Cartagena y en 1412, de Burgos. Fue ministro de Castilla, una posición muy alta en el reinado del rey Enrique III. El padre de Teresa, Pedro de Cartagena, fue poeta y también tuvo una posición alta; fue concejal para Enrique IV y los Reyes Católicos. Su tío, Alfonso de Cartagena, fue obispo de Burgos, escritor de prosa didáctica y traductor de Seneca y Cicerón. En otras palabras,

¹⁷ En su libro *Los judíos en España* (2005), Joseph Pérez dedica un capítulo a las matanzas de 1391 y explica el crecimiento de violencia que empezó en Sevilla (125).

¹⁸ Después de las conversiones una nueva jerarquía entre los cristianos empezó: los cristianos viejos (pureza de sangre) y los cristianos nuevos (conversos). Luego en 1481 el primer auto de fe española (la persecución de la herejía) tuvo lugar en Sevilla (*Encyclopædia Britannica*).

como afirma Surtz, la familia de Teresa fue muy distinguida social e intelectualmente (*Women* 22). Al pertenecer a una familia tan erudita, Teresa heredó un capital intelectual, por su acceso a tutores y bibliotecas con textos de todo tipo, incluso posiblemente la Tora.

Teresa se quedó sorda a una edad temprana y describe ella misma cómo “la niebla de tristeza temporal e humana curbió los términos de mi bevir e con un espeso torbellino de angustiosas pasiones me llevó una ínsula que se llama ‘Oprobrium hominum et abiecio plebis’” (*Arboleda* 37, cit. por Surtz, *Women* 21). Se cree que su familia la puso en un convento para no tener que cuidarla (Hutton 480, cit. por Surtz, *Women* 21). En la época, uno de los motivos de la soltería era una enfermedad, la cual era infamante y “por ello, una mujer soltera no recibía consideración” (Segura Graiño 222). Al ser sorda Teresa fue destinada a la soltería; no sería considerada casadera, por lo tanto la única opción de la época para las mujeres fue ir al convento. Tener una hija soltera causaba “un grave problema familiar”; según Segura Graiño, “los hombres vivían obsesionados por la honra, sobre todo por perderla” (222). Al poner a Teresa en un convento, la familia mantuvo la honra de no tener una hija soltera.

Según Hussar, hay evidencia en una carta de su tío Alfonso que Teresa se cambió de la orden franciscana a la orden cisterciense en 1449 por propio deseo (152). Este cambio muestra cómo Teresa fue defensora de su vida, un ejemplo de autonomía. Aunque la familia de Teresa probablemente la puso en el convento porque no fue casadera, el convento se convirtió en un lugar del saber. “Para

Teresa, el convento representa el aislamiento de la sociedad de la que deseaba formar parte” pero además es un lugar relativamente fuera del sistema patriarcal en el que ella podía madurar como escritora e intelectual y crecer en íntima relación con Dios (Castro Ponce 17). Aunque el convento estaba controlado por la Iglesia, una de las instituciones patriarcales más importantes, para muchas de las mujeres de los siglos XV al XVII, el convento era un centro en que las mujeres podían aprender a saber escribir y leer; de esta manera estas mujeres estaban conformándose a las norma patriarcal de ir al convento, pero a la vez estaban aprendiendo y escribiendo, actividades que no se consideraban femeninas. Muchas veces el cura animaba a las monjas a aprender a leer solo para que ellas pudieran leer los textos sagrados, pero fue la primera etapa de la educación escrita de las mujeres que luego llevó a las mujeres como Teresa a escribir sus propias obras.

Teresa afirma que estudió en la Universidad de Salamanca, pero esta afirmación no tiene sentido porque en la época no les era permitido a las mujeres ir a las universidades (Surtz, *Women* 21). Sin embargo, esta afirmación es curiosa y nos dice algo de Teresa; ella tiene la audacia de afirmar que estudió en una universidad aunque no era posible. A lo mejor, como ella fue miembro de una familia prominente, recibió tutoría allí en una casa franciscana antes de cambiar de orden religiosa (Disse). Es aun más interesante que ella considerara esa tutoría como igual a ir a la universidad; puede ser que el nivel de su educación con su tutor fue más alto que la educación que recibieron las mujeres normalmente. Para

las mujeres, la única educación que debían recibir en esta época era “cumplir con sus obligaciones religiosas y domésticas”, pero se toleraban algunas excepciones por las que “las mujeres recibieran instrucción” (Segura Graiño 234).¹⁹ Puede ser que Teresa fue una de esas mujeres que “[podría] recibir conocimientos, pero no elaborarlos” gracias al capital intelectual de su familia (Segura Graiño 234). Según Segura Graiño, a veces las mujeres de clase altas y poderosas, como las familias Cartagena y Mendoza, “podían adoptar el papel de mecenas” (234). A lo mejor, es la razón detrás de la relación entre Teresa y Juana de Mendoza como escritora y patrona.

Entonces Teresa está marginalizada por el hecho de ser conversa, sorda y mujer (Seidenspinner-Núñez 3). El hecho de que Teresa está tan marginalizada socialmente prueba aun más su convicción como escritora. Es asombroso que ella escriba, desde una posición marginal, un tratado profeminista. Según Lewis Hutton, Teresa es “la primera mujer en la historia de la Península Ibérica que escribiera en defensa del derecho de la mujer a ser literata” (8). Es importante recordar que Teresa escribió en una época tan temprana y, asimismo, no es solo la primera mujer que escribe en defensa del derecho de la mujer para ser literata, sino que es una de las primeras escritoras en toda la historia peninsular.²⁰

¹⁹ “There is some evidence that literacy in Latin for nuns may have increased somewhat in the late fifteenth century, for Isabella the Catholic, who set the example by learning Latin at a relatively mature age, encouraged the learning of Latin by nuns as part of the program of religious reform she and Ferdinand fostered under the aegis of Cardinal Cisneros” (Surtz, Women 4).

²⁰ “In medieval Spain, there are only a few women writers – all from the fifteenth century – whose work is known to us: Leonor López de Córdoba (Memorias), several poets (Florencia Pinar, Mayor Arias, María Sarmiento, Isabel González, Tecla de Borja), Sor Constanza de Castilla

B. LAS OBRAS

Arboleda de los enfermos es la primera obra de Teresa de Cartagena y trata de su sordera. Para Joan Cammarata, la sordera se refiere a dos tipos de sordera: la física, la de su invalidez, y la social, de ser mujer en una sociedad en que las mujeres están silenciadas (Rivera-Cordero 63). Por lo tanto Teresa escribe desde una posición de soledad; muestra su “anxiety of authorship” que, según Victoria Rivera-Cordero, está “manifested in a defense of women’s capacity to participate in the life of the mind” (66). Teresa usa muchas metáforas e imágenes espaciales para dar sentido a su sordera, especialmente la imagen de la arboleda. Para ella, la arboleda representa una comunidad de los enfermos o los que sufren (Rivera-Cordero 62). Muchas veces se “inscribe” los sordos con imágenes negativas, pero Teresa redefine su sordera a través de un proceso de “self-inscription” y el uso de “embodied metaphors” (Rivera-Cordero 62).

Como respuesta a su primera obra, Teresa escribió *Admiración Operum Dey*, un tratado en defensa de la capacidad de la mujer para escribir, la cual, asegura, surge de la inspiración divina. Se considera como una apología de la *Arboleda de los enfermos* y en ello Teresa “afirma la originalidad de su obra y declara maliciosos a quienes sostenían que en ella no había hecho sino copiar libros ajenos” (Hutton 17). Trata mucho de la maravilla de la gente por lo que había escrito antes en *Arboleda*. Teresa afirma que Dios le inspiró y que fue testigo de sus propias experiencias (Hutton 17). Declara, “Mas sólo ésta es la

(Devocionario), Sor Isabel de Villena (Vita Christi), and Teresa de Cartagena” (Seidenspinner-Núñez 1 n.2).

verdad: que Dios de las ciencias, Señor de las virtudes, Padre de las misericordias, Dyos de toda consalación, el que nos consuela en toda tribulación nuestra, Él solo me consoló, e Él solo me enseñó, e Él solo me leyó” (*Admiración* 131). Esta cita es muy característica de toda la obra y sirve como ejemplo de la retórica que usa Teresa a lo largo del tratado.

Hussar explica que “throughout *Admiración*, Teresa exploits misogynistic underpinning of medieval Spanish literature by employing antifeminist portrayals of women to her advantage; apparent concessions to a misogynistic traditions, textually evident in the author’s frequent self-deprecation, lay the foundation for a defense of her own writing” (151). Es una estrategia muy común de las mujeres de la época y esta estrategia domina la obra de Teresa. Además Teresa alude a la Biblia, específicamente a Judit, una mujer del Antiguo Testamento que tiene sangre judía como Teresa. En la Biblia, Judit decapita a Holofernes y por eso los hebreos ganaron la batalla. Teresa argumenta que “if God empowered Judith with the superior physical strength usually associated with the male gender ... surely he can empower Teresa to write, an activity requiring no great corporal might” (Surtz, *Women* 31). Hay muchas conexiones entre Judit y Teresa, las cuales no son por casualidad; Teresa usa Judit casi como una predecesora que actúa según la voluntad de Dios.²¹ Al usar Judit como modelo, está justificándose y así se

²¹ Teresa presenta estas conexiones como: “Que manifestó es que más a mano viene a la hembra ser eloquente que no ser fuerte, e más onesto le es ser entendida que no osada, e más ligera cosa le será usar de la péñola que del espada. Así que deven notar las prudentes varones que Aquél que dio industria e graçia a Judit para fazer un tan maravilloso e famoso acto, bien puede dar industria o entendimiento e graçia a otra qualquier hembra para fazer lo que a otras mujeres, o por ventura algunos del estado varonil, no s[ab]rían” (Cartagena 120 cit. en Surtz, *Women* 31).

valida, entonces su escritura está autorizada. Teresa emplea la representación de la mujer débil y flaca, y el hombre fuerte y competente, pero a la vez manifiesta que Dios es el Todopoderoso y por supuesto tiene el poder de hacer que algunas mujeres son capaces, por ejemplo Judit y ella misma.

C. EL PRÓLOGO

Teresa fue acusada de plagio en su primer tratado, *Arboleda de los enfermos*. Deyermond sugiere que “it may be significant that, at a time when such concepts such as plagiarism and copyright were unknown, when the incorporation of material from established authorities was considered an enhancement of a literary work, a women writer should be accused of dependence on the works of others” (41). Lo que Deyermond explica es que la incorporación de otras autoridades debería ser algo que aumentara la obra, pero en el caso de Teresa, sirvió para acusarla de plagio. Es decir que cuando Teresa publica su primera obra, va en contra de las normas de la autoría, la cual fue una actividad solamente de hombres. “Teresa’s taking up the pen to write a spiritual treatise must have seemed as threatening to male readers as if she were brandishing a sword precariously close to their genitals” (Surtz, *Women* 33). El acto de Teresa de escribir lo ven como una amenaza; está rompiendo con las expectativas sociales y culturales. Aún los hombres rompen la norma para criticar a Teresa. Aunque ella mantiene que lo que ha escrito viene de su propia experiencia y de la inspiración divina, utilizar información de otros escritores amplificaría y

aumentaría, en teoría, su obra. Pero estas normas de autoría no pertenecen a todos los escritores, menos, en particular a las escritoras.

Por esta razón Teresa escribe un segundo tratado, *Admiración operum Dey*, el cual tiene una introducción que se considera como “un verdadero prólogo-ensayístico” (Luna 43). Al ser un prólogo-ensayístico, Teresa da una explicación completa y razonable de su obra. Según Gerda Lerner:

Writing women ... had to remove three obstacles before their voices could be heard at all: 1) that indeed they were the authors of their own work; 2) that they had a right to their own thought; 3) that their knowledge might be rooted in a different experience and a different knowledge from that of their patriarchal mentors and predecessors. (*Consciousness* 47)

En este prólogo-ensayo Teresa hace igual a lo que explica Lerner; se define como escritora de la obra, defiende su derecho a tener sus propios pensamientos y afirma sus experiencias, las cuales están basadas en su relación con Dios.

Acusada de plagio, Teresa, “noticiosa esta de aquella ofensiva incredulidad, juzgóse obligada á dirigir cierta manera de vindicacion á doña Juana de Mendoza, mujer del esclarecido poeta don Gomez Manrique” (Amador de los Ríos 178). La familia Mendoza pertenece a la alta nobleza de España.²² Mientras que su marido fue el corregidor de Toledo, Juana fue la camarera mayor de la reina Isabel la Católica (Surtz, “Juana” 51). La camarera mayor tuvo autoridad sobre las damas

²² Surtz explica que las familias Mendoza y Cartagena fueron “related through marriage, for two of Teresa de Cartagena’s siblings married into the Mendoza family: her sister Juana de Cartagena married Diego Hurtado de Mendoza, and her brother Alonso de Cartagena married María Hurtado de Mendoza. While it must be assumed that the marriages were arranged by the male relatives of the two families, with bride and groom functioning only as objects of exchange, literary patronage created its own network in which women such as Juana de Mendoza and Teresa de Cartagena could participate on an equal footing with men” (Surtz, “Juana” 57).

de la corte (Surtz, “Juana” 51). Hay mucha evidencia que Juana y la reina Isabel tuvieron mucho contacto, entonces cuando Teresa dedica su obra a Juana, podemos imaginar que la obra llegaría a las manos de la reina misma. Como muchas mujeres aristocráticas, Juana era culta y como patrona de la obra, “Juana was one of the readers of *Arboleda* and thus part of a network of women that Teresa fostered by writing, at least initially, for a female audience” (Surtz, “Juana” 57).

Según Porqueras, una de las características más importante del prólogo es el contacto con el lector. “Sor Teresa escribió el tratado para consolar a Doña Juana de Mendoza, conocida dama de la corte de Doña Isabel” (Hutton 391). Teresa dirige el prólogo a Juana de Mendoza, llamándola “virtuosa señora” unas veces.²³ La palabra virtuosa puede venir del título de la obra de Don Álvaro de Luna, *Libro de las virtuosas y claras mujeres*. Teresa debía haber leído a Álvaro de Luna, según Hutton. Se ve cómo Teresa emplea la palabra virtuosa, usando una retórica establecida por un hombre. Es importante recordar que en esta época la gente estaba obsesionada con la idea de la virtud. Había una plétora de libros de conducta en el siglo XV y aun más en los dos siglos después en el XVI y XVII.²⁴ Al emplear la palabra virtuosa, Teresa se conforma a las ideologías del hombre sobre la mujer; es decir que Teresa reconoce el sistema y sabe que tiene

²³ La figura de la Mendoza es muy importante aquí por sus conexiones con la Reina, pero también porque muestra como una mujer como patrona puede tener mucha influencia.

²⁴ Se nota que la palabra “virtud” tiene “vir” como raíz, el cual significa hombre, masculino, hombre o virilidad en latín. Este significa que la virtud, una característica que tiene la mujer, tiene una asociación con el hombre. Para Mariló Vigil, muestra como reducían la mujer al estado deseado por los hombres.

que conformarse para ser aceptada como autora. De igual forma, al usar la palabra virtuosa Teresa quiere tener un efecto positivo y causar una reacción amable de su lectora, lo cual es estrategia común de los prólogos. También al llamarla virtuosa Teresa afirma que las mujeres pueden ser virtuosas; ya que muchas veces se caracterizaban a las mujeres como Eva, naturalmente malas. Teresa comienza la obra, “Acuérdome, virtuosa señora, que me ofrecí a escribir a vuestra discreción” (*Admiración*). El prólogo no está solo dirigido a Juana de Mendoza, sino que Juana es también la patrona. Según Surtz,

In the dedication of the *Admiración* to Juana de Mendoza, Teresa expresses the hope that God will inspire her to compose the subsequent treatise and claims that her patroness asked her to write the work. Teresa thereby not only shields her work with the authority of her dedicatee’s aristocratic social status, but also implies that her self-defense was not written of her own free will but rather out of obedience to her patroness. This also means that the immediate motivation to write the *Admiración* was an earthly, and more specifically, a female authority. (*Women* 22)

Según las clasificaciones del prólogo Porqueras, el tratado de Teresa estará escrito por mandato. Usando el poder y la autoridad de su patrona, Teresa justifica el tratado. Sin embargo, es una manera ingeniosa de hacerlo porque sugiere que aunque Teresa no escribe “of her own free will”, mantiene la autoridad en las manos de las mujeres y, luego, Dios. Es decir se trata de una mujer escribiendo por orden de una mujer, sobre mujeres y para mujeres. Aunque escribe directamente a Juana, su lectora, realmente está escribiendo para ‘sus lectoras’, creando una red de mujeres que probablemente incluye a la reina Isabel. Teresa sabe que si quiere influir o cambiar la opinión general sobre su primera obra, tiene

que dirigirse a alguien respetado y conocido, pero también una mujer con quien Teresa puede conectar. Teresa y Juana están formando una alianza de mujeres que pueda influir la situación de las mujeres en la época. Al dedicar la obra a Juana, también se la dirige a Isabel y todas las mujeres.²⁵ Teresa explica que ha tardado tanto en escribir esta obra porque le cuesta escribir algo que va en contra de las normas. Sugiere que no está de acuerdo con lo que escribe, y que lo hace porque Juana de Mendoza quiere que escriba. “Si he tanto tardado de lo encomendar a la obra, no os debéis maravillar, ca mucho es encogida la voluntad cuando la disposición de la persona no concierta con ella, antes aun la impide e contrasta” (*Admiración*). Ella pone la culpa en Juana; es la manera en que ella se protege a sí misma como autora. Luego Teresa se dirige otra vez a Juana diciendo,

Así que, muy discreta señora, sienta vuestro discreto sentido la diversidad e calidad destos espirituales e ocultos escándalos con otros de no menor calidad e cantidad que vuestra prudencia puede bien entender, los cuales con la su gran fuerza así como avenidas de muchas aguas corrompieron el muro de mi flaca discreción e llevaron de raíz todo lo que hallaron que mi entendimiento tenia aparejado para encomendar la péñola. (*Admiración*)

Aquí Teresa se enfoca en su propia “flaca discreción” y a la vez el “discreto sentido” de Juana; otra vez Teresa muestra cómo Juana tiene la capacidad del “bien entender” lo que ella no puede entender. Sin embargo, mientras que está

²⁵ Las señoras de la corte de la reina Isabel tenían mucho entusiasmo por aprender (Márquez de la Plata 63). La reina misma estudió el latín con Beatriz Galindo, llamada ‘La Latina’, “la humanista más conocida, y probablemente de las más importantes, entre el grupo de las llamadas ‘docta puellae’, o ‘mujeres sabias de la corte de Isabel la Católica’” (Durán Medina). Se puede leer más en *Mujeres renacentistas en la corte de Isabel la Católica* de Vincenta María Márquez de la Plata (2005).

menospreciándose, Teresa también alaba la prudencia e inteligencia de Juana, otra mujer. Es decir, está poniendo la mujer en una posición superior, la cual es normalmente reservada por los hombres. Teresa tiene que desautorizarse para autorizar a Juana y al hacerlo, está autorizándose a sí misma y al mismo tiempo a todas las mujeres. Como Juana es dama de la corte de Isabel, es probable, como decía, que los tratados de Teresa llegaron a la biblioteca de Isabel. Se sabe que las obras de Christine de Pizan, por ejemplo, fueron parte de su biblioteca (Segura Graiño 237), por eso no sería tan raro si los escritos de Teresa llegaron a sus manos también.²⁶

“Los prólogos de las primeras escritoras castellanas [...] se caracteriza[n] por una defensa de la autoría femenina mediante una variante del tópico de la ‘afectada modestia’, íntimamente relacionado con la *captatio benevolentiae*” (Luna 41).²⁷ De hecho Teresa se refiere a su “flaco mujeril entendimiento” y sigue diciendo que su obra es “una obra pequeña, de poca sustancia” (*Admiración*). Al menospreciarse, Teresa sugiere que ella pertenece a un grupo subordinado y glorifica a los hombres. Pero como vemos en su escritura, solo es una estrategia retórica, la ‘afectada modestia’ de la que habla Luna. Al hablar de su falta de mérito y su debilidad natural de ser mujer pero al mismo tiempo hablar

²⁶ “La corte de Isabel la Católica fue lugar propicio para estas puellae doctae. Isabel fue una mujer culta que leía y escribía, tuvo una importante biblioteca en la que se encontraban, entre obras, las obras de Cristina de Pizan” (Segura Graiño 237).

²⁷ “*Captatio benevolentiae* is a Latin locution formed by the words *capto* ('take, catch') and *benevolentia* ('benevolence') on genitive case; so it generally means catch benevolence. The expression is used to indicate the attitude of those that, with fine words, deception, flattery, try to persuade other people. In rhetoric, this expression refers to a technique that, usually at the beginning of a poem, is useful to have welcomed the attention of those who heard or read.” (Wikipedia.org)

de la inspiración divina, Teresa se contradice; es decir, afirma que ella es débil, pero a la vez, que a través del poder de Dios escribe y si Dios tiene el poder de hacer que los hombres sean fuertes, también Dios tendrá el poder de hacer que ella pueda escribir una obra. Se trata de una estrategia que usaban muchas de las primeras escritoras. Teresa “invokes tactics that had become rhetorical commonplaces for medieval women writers”, incluyendo un “claim of divine empowerment”, lo cual fue práctica común de la época (Surtz, *Women* 22). De hecho, esta estrategia de denigración por culpa de género sexual es una estrategia de los prólogos de solo las mujeres. Al ser parte del grupo subordinado, las mujeres tienen que tratar de su género sexual. Por eso en el Medioevo muchas de ellas usan la afectada modestia para menospreciarse, la cual no se encuentra en los libros de los hombres. Esta diferencia es clave en la distinción entre el prólogo como género literario masculino y femenino.²⁸ Teresa continua usando una imagen botánica y una referencia bíblica cuando dice, “Ca pues el árbol malo según sentencia de la soberana Verdad, no puede hacer buenos frutos, ¿qué palabra buena ni obra devota debéis esperar de mujer tan enferma en la persona e tan vulnerada en el ánima?” (*Admiración*). Otra vez muestra cómo su obra no puede ser tan admirable porque está escrita por una mujer, la cual Teresa representa por un “árbol malo”. Además la imagen del árbol malo es una alusión al Génesis en la Biblia, la historia de Adán y Eva. En esta historia la fruta que

²⁸ En sus obras, como decía en mi introducción, Porqueras ni una vez trata de la idea de una mujer escribiendo y las diferencias que tienen sus prólogos en relación con los prólogos masculinos estudiados por Porqueras.

Eva da a Adán es mala, es la tentación, el pecado. Al hacer esta referencia al cuento bíblico, Teresa se refiere al cuento establecido por los hombres. Usa su ideología para compararse a Eva, la mujer mala, cuando los hombres han reaccionado a su primera obra como demasiado buena para ser escrita por una mujer. Se refiere a sí misma como “mujer tan enferma”, obviamente por su sordera, pero también declara que su alma es débil, de manera que Teresa sería vulnerable a aceptar las opiniones de otra gente.²⁹ Adicionalmente, Teresa manifiesta que es “un pequeño pedazo de tierra” y antes en la primera parte hace una referencia a “esta tierra estéril e seca”. La imagen de la tierra estéril tiene connotaciones bíblicas. Al decir tierra estéril, Teresa hace una referencia al Libro de los Jueces en el Antiguo Testamento, a la historia de Manoa y su mujer. Se consideraba la mujer de Manoa estéril, pero un ángel vino a ella y le dijo que iba a tener un hijo.³⁰ “Y la mujer dio a luz un hijo, y le llamó por nombre Sansón. Y el niño creció, y el [Señor] lo bendijo. Y el Espíritu del [Señor] comenzó a manifestarse por veces en él en los campamentos de Dan, entre Zora y Estaol” (Jueces 13:24-25). Sansón, que significa “del sol” creció para ser uno de los últimos jueces de los Hijos de Israel. Por esta razón, Teresa hace esta referencia a la mujer de Manoa, que se consideraba estéril, pero de repente, por la gracia de

²⁹ Su enfermedad puede ser, también, una referencia de su estatus conversa. Durante el siglo XV, especialmente después de los levantamientos del 1449, el gran problema en España fue la “limpieza de sangre”. Muchas veces se usaba la palabra enferma para describir a gente que no tenía sangre limpia.

³⁰ “Y había un hombre de Zora, de la tribu de Dan, el cual se llamaba Manoa; y su mujer era estéril, que nunca había tenido hijos. A esta mujer apareció el ángel del SEÑOR, y le dijo: He aquí que tú eres estéril, y no has tenido hijos; mas concebirás y darás a luz un hijo” (Jueces 13:2-3).

Dios, tuvo un hijo que fue muy importante. Como Manoa, Teresa también está “pariendo” su “hijo”, su tratado que escribió. La última frase del prólogo Teresa ingeniosamente se vuelve la atención a la “grand discreción” de Juana de Mendoza. “Por ende a honor y gloria deste soberano e liberal Señor de cuya misericordia es llena la tierra, e yo, que soy un pequeño pedazo de tierra, atrévome a presentar a vuestra gran discreción esto que a la mía pequeña e flaca por ahora se ofrece” (*Admiración*). A primera vista se lee esta frase como otro ejemplo de menosprecio, pero al examinarla se ve cómo Teresa está recordando que ella dirige el prólogo a Juana de Mendoza, una mujer, y así admite que una mujer puede tener una gran discreción como los hombres. Es decir que Teresa sutilmente hace recordar e insistir a sus lectores que algo bueno puede venir de una mujer, ya sea un hijo de Manoa o una obra escrita por ella.

En la primera parte Teresa se menosprecia y se defiende, algunas veces usando pues una retórica de ideología común y otras veces una retórica religiosa. Adicionalmente Teresa alude a los pensamientos “vanos e variables” de las mujeres. Esta retórica es otro ejemplo de cómo Teresa utiliza y se apropia de la retórica masculina para expresar la doxa o ideología común que las mujeres son mutables. Esta idea de mutabilidad fue uno de los elementos o argumentos claves contra la capacidad mental de las mujeres en la época. Como ejemplo de una retórica religiosa afirma,

¿qué hará el entendimiento flaco y mujeril desde se ve puesto entre tantos e tan peligrosos lazos? Ca en defenderse de aquello que claramente es malo tiene asaz trabajo, e en conocer aquello que so color de bueno el nuestro adversario le ofrece son tanto

enflaquecidas sus fuerzas que si la Virtud soberana no le esfuerza e alumbra, no es en él virtud ni sanidad alguna. (*Admiración*)

Enfatiza que la mujer tiene un entendimiento flaco. Otra vez emplea una retórica masculina para hablar del entendimiento de la mujer. Teresa lo describe como débil y “mujeril”. El adjetivo “mujeril” es importante porque dice que es algo propio de la mujer y de esta manera Teresa niega la norma para decir que la mujer sí tiene un entendimiento, aunque, según los hombres, es un entendimiento “flaco”. Ella tiene que emplear este adjetivo para conformarse a una retórica masculina. Está relacionada con los humores, en que la mujer es fría y húmeda.³¹ Por tanto, no tiene inteligencia. Además asegura que este entendimiento está por los “peligrosos lazos”. Expresa que es difícil defenderse de lo malo, lo cual está representado por los “peligrosos lazos”. Teresa hace una nueva referencia bíblica cuando habla de lo bueno y lo malo. Durante esta época había dos modelos de mujer, Eva y María. Eva fue la mala y el modelo natural de las mujeres, mientras que María fue el ejemplo a seguir (Segura Graiño 225). Eva fue vivaracha y alegre, mientras que María fue sumisa, obediente y callada. En la época había tanta represión de la mujer en general porque fue la única solución a la ‘mala inclinación’ de la mujer. Al asegurar que es difícil “defenderse de aquello que claramente es malo”, Teresa sugiere que no va a ser una mujer sumisa, obediente y callada. En la siguiente frase Teresa declara que solo Juana, “discreta señora”, puede entender “la diversidad e calidad destos espirituales e ocultos escándalos”.

³¹ La teoría de los cuatro humores viene de Hipócrates, del siglo V a.C. Se presenta cuatro humores, los cuales son la sangre, la bilis, la bilis negra y la flema. Cada uno de estos humores también fue relacionado con unos cualidades: templado y húmedo; templado y seco; frío y seco; frío y húmedo, respectivamente.

Teresa llama a sus pensamientos con la palabra “escándalos”, surgiendo que lo que va a decir está en contra de la norma; cuestiona la construcción del poder de Dios en cuanto a una construcción definida por los hombres. Expresa que “son tanto enflaquecidas sus fuerzas que si la Virtud soberana no le esfuerza e alumbra, no es en él virtud ni sanidad alguna”. Sugiere que iba a escribir algo distinto pero “como avenidas de muchas aguas corrompieron el muro de mi flaca discreción e llevaron de raíz todo lo que hallaron que mi entendimiento tenia aparejado para encomendar la péñola”. Es decir está guiada por los escándalos “espirituales e ocultos” en vez de una ideología masculina y dominante.

En realidad, “If women were to achieve any sort of power or status through religion, it had to be in ways that circumvented the patriarchal Church hierarchy” (Surtz, *Women* 6). Las mujeres, entonces, usaron a Dios como justificación y de esta manera los hombres no podían discrepar la justificación porque se opondrían a la voluntad de Dios. Teresa hace lo mismo en el prólogo. Crea una situación en que los hombres no pueden negarla porque así negarán a Dios también. Esta estrategia es genial porque Teresa crea un dilema para los hombres en que tienen que admitir que por el poder de Dios, ella tiene la capacidad de escribir sus obras. Ella usa la retórica de la iglesia (y de ellos) para convencerlos de lo que expresa. También, Teresa se refiere específicamente tres veces a Dios, lo cual es un número bíblico. Se trata de cómo ella está invocando a Dios como un poder más grande en su obra. Cada vez que se refiere a la “misericordia de Dios”, a la “gracia que Dios me hizo”, muestra la bondad de

Dios y el favor de Dios por su parte. Teresa basa su hábil justificación de su sabiduría en el amor de Dios, lo cual “es muy efectiv[o] y continúa la tradición de sus antecesoras medievales” (Redondo 67). Luego, en la parte central del tratado declara que no escribe literatura, sino historia, lo cual actúa como una justificación de la manera sencilla en que escribe sus obras. Su saber viene de “inspiración divina y propia experiencia” (Redondo 67).

Teresa es clara en que quiere que la admiración de los hombres venga de una admiración de lo que ha escrito y no solo porque ella es mujer, porque según ella, nadie puede cuestionar el poder de Dios y es por Su divina inspiración que podría escribirlo. No quiere que los hombres tengan una idea de que no puede escribir por ser mujer, porque según Teresa, sería una vergüenza y deshonor a Dios, que es el todopoderoso y por eso tiene el poder de hacer que una mujer puede escribir. Observa que las dudas de su tratado, “aun parece evacuar muy mucho el beneficio e gracia que Dios me hizo” (*Admiración*).

Como Teresa no tiene precursoras a quien puede usar como ejemplo, no defiende explícitamente a todas las mujeres porque no sería argumento legítimo en el siglo XV. Las mujeres del Medioevo tienen que ir poco a poco asumiendo la autoridad de la autoría, por lo menos explícitamente. “She chooses not to defend the right of all women to write, preferring instead to privilege herself as a special case” (Surtz, *Women* 26). Sin embargo aunque Surtz tiene razón en que Teresa explícitamente no defiende a todas las mujeres, ella establece un diálogo con Juana de Mendoza para incluir a todas las mujeres. Razonar su capacidad

como excepción sería más provechosa teniendo en cuenta la situación de la mujer durante esta época. Además, ella tenía que responder a lo que pidieron los hombres y al responder a estas normas, mantiene el valor de su obra. Aunque Teresa se presenta como un ‘caso especial’ (Surtz, *Women* 26), al dedicar la obra a Juana, Teresa presenta el caso de todas las mujeres y su capacidad de escribir y pensar por sí mismas.

Teresa se refiere a los hombres como “prudentes varones” y a las mujeres como “hembras discretas” y nombra que entiende que hay algunos de ellos que “se maravillan o han maravillado de un tratado que, la gracia divina administrando mi flaco mujeril entendimiento, mi mano escribió” (*Admiración*). Deyermond sugiere que Teresa usa la palabra ‘prudente’ con ironía, porque un hombre prudente o juicioso nunca cuestionaría la divina gracia de Dios (41). Teresa observa que estos ‘prudentes varones’ deberían preguntarse “¿Como en persona que tantos males asientan puede haber algún bien?” (*Admiración*). Hace una referencia a los ‘males’, los cuales pueden ser dos cosas: primero uno malo como enfermedad, como Teresa fue sorda, o puede ser una referencia a la ideología de la mujer como ‘enferma’. Teresa puede referirse a su género sexual; el cuerpo femenino fue causa del pecado y por lo tanto una enfermedad (Segura Graiño 225). Se nota también que Teresa se refiere a Juana como “prudente señora”, furtivamente sugiriendo que no solo los hombres son prudentes, o que no son los hombres que son prudentes, sino las mujeres. Además en su prólogo, especialmente en la segunda parte, Teresa usa la palabra o la idea de maravillar

repetidamente: “no os debéis maravillar”, “se maravillan o han maravillado”, “estoy maravillada”, “quererse marauillar”, “su marauillar”, “maravillámonos dello(s)”, “maravillámonos mucho”, “se ayan maravillado” y “se maravillan”.

Este uso repetido hiperbólicamente de la maravilla hace que pierda el efecto, ya que al exagerar el hecho de que se han maravillado de la obra, ella está deconstruyendo su maravilla para que lo que ha hecho se transforme en algo común; el hecho de que una mujer escriba pierde la maravilla.

Como nombra Porqueras, una de las características más importantes del prólogo es la permeabilidad con la obra. En el prólogo de Teresa de Cartagena vemos una permeabilidad enorme entre él y la obra. Casi no hay un ‘prólogo’ en el sentido que no tiene título y de esta manera lleva al lector del inicio o introducción de la obra a la parte central de la obra. Teresa sigue con el mismo lenguaje a lo largo de la obra. Como es un tratado, el prólogo es tipo prólogo-ensayo. Igualmente el tratado tiene la misma forma. Porqueras enfatiza la interconexión entre el prólogo y la parte central, y en *Admiración* se ve esta interconexión a lo largo de la obra. Un ejemplo de esta permeabilidad es la justificación y auto-autorización de Teresa que empieza en el prólogo y sigue a través de la obra. Por ejemplo, Teresa menciona la admiración en el prólogo y se enfoca en la maravilla, pero en el resto de la obra presenta las diferencias entre distintos tipos de admiración: buena y mala. La buena es “properly directed at the source of all grace, God himself” (Surtz, *Women* 34). La mala es “wonderment of the human recipient of divine grace instead of at its source” (Surtz, *Women* 34).

De esta manera Teresa usa justificación ideológica para decir que el lector no debe criticarla, sino concentrarse en la manifestación de Dios a través de sí misma (Surtz, *Women* 34). Mientras que en el prólogo Teresa deconstruye la maravilla sobre el hecho de que una mujer pueda escribir, en la obra ella sigue con esta idea para dar instrucciones a sus lectores para distinguir entre los distintos tipos de maravilla y admiración.

Siguiendo en la misma manera de la permeabilidad del prólogo con la obra, Porqueras explica que una de las funciones del prólogo es introducir el texto central de la obra. Es otro tipo de permeabilidad; se afectan en la manera en que el prólogo introduce el lector al texto central. La primera parte del prólogo de Teresa declara, “E por no me alejar mucho del propósito e fundamento de mi escribir, es la causa ésta que se sigue” (*Admiración*). Así comienza la segunda parte del prólogo, titulada “Introducción”. Teresa termina la primera parte con una transición a la segunda parte. Asimismo al fin de la introducción afirma que ofrece su obra al lector. El prólogo cumple esta función introductoria a través de estas dos frases.

“The *Admiración* is not only what some might now call a feminist text, but also, as Alan Deyermond observes, a rare example in medieval Spanish literature of ‘a writer’s reflections on the creative process, an indication of how it feels to be a writer’” (Surtz, *Women* 22). Teresa hace que el lector recuerde las dificultades de ser escritor, pero las pone en un contexto religioso. Sigue usando a Dios como figura central porque como resultado los hombres no pueden atacar su obra; si

niegan a ella, niegan a Dios. Dice, “E como quier que la buena obra que ante el sujeto de la soberana Verdad es verdadera e cierta, no empecé mucho si en el acatamiento e juicio de los hombres humanos es habida por dudosa, como esta, puede estragar e estraga la sustancia de la escritura” (*Admiración*). Es decir, ella afirma que no fue fácil escribir algo verdadero cuando los hombres niegan y corrompen lo que escribe. “Finaliza el prólogo con una justificación de su escritura que ha sido y va a ser la que repitan durante siglos muchas mujeres escritoras y algunos moralistas, y que manifiesta una intención de veracidad y no de perfección literaria, que, como demuestran sus textos, está lejos de ser verdad” (Redondo 66). Está creando su propia protección al decir que no es un ejemplo de la perfección. Según Redondo, hay que leer esta justificación “como la defensa de una retórica literaria diferente y no como una afirmación de no retórica” (66).

D. LA CONCIENCIA FEMINISTA

En el texto de Teresa, se ve cómo ella entiende que pertenece a un grupo subordinado y en este sentido responde a una de las características del proceso de conciencia feminista que expone Gerda Lerner. Ella explica que la admiración que tienen los hombres de ella no es por el hecho de escribir, sino porque ella es una mujer que escribe, la cual fue actividad de los hombres. Teresa observa,

maravillámonos dello, no porque su dicho sea digno de admiración mas porque el mismo ser de aquella persona es así reprobado e bajo e tenido en tal estima que no esperamos della cosa que buena sea. E por esto cuando acaece por la misericordia de Dios que tales personas simples y rudas dicen o hacen algunas cosas, aunque no

sea del todo buena, si no comunal, maravillámonos mucho por el respeto ya dicho. (*Admiración*)

Teresa describe la relación de dominación y subordinación de los hombres y las mujeres. Se puede decir que Teresa tiene una conciencia de ser parte de un grupo subordinado, como presenta Lerner. Teresa reconoce el sistema y que los hombres son superiores a las mujeres, pero “she disavows feminine literary authority to find her *auctoritas* in the mandate of God” (Cammarata 45). Igualmente Teresa reconoce que es parte de la sociedad. Afirma que “Por ende a honor y gloria deste soberano e liberal Señor de cuya misericordia es llena la tierra, e yo, que soy un pequeño pedazo de tierra” (*Admiración*). Se trata de una vindicación de su ser; como individuo, ella no va a ser callada ni invisible. No sugiere que las mujeres sean partes del mundo, sino que se separa como individuo; pero al decir que ella es individuo (y mujer) y entonces es parte del mundo, está diciendo que las mujeres son partes del mundo porque ella obviamente sabe que pertenece a un grupo más grande en la sociedad. En *Arboleda* Teresa utiliza una imagen de la corteza y el meollo, la cual se usa mucho en la literatura medieval, y ella presenta la idea de ‘enxerir’ o injertar para sugerir que Dios puede injertar el conocimiento del hombre al conocimiento de la mujer (Surtz, *Women* 29). Para ella, la corteza es como el conocimiento varonil y el meollo es como el conocimiento mujeril. Mientras que Surtz usa esta imagen botánica de *Arboleda* para ejemplificar los límites del feminismo de Teresa, yo diría que su feminismo casi no tiene límites. Siguiendo con esa idea de Teresa del conocimiento como el meollo, es el meollo el que realmente está al centro del

árbol y por eso el meollo está relacionado con las raíces del árbol. Son las raíces que proveen al árbol de la base fuerte. También las raíces crecen a modo de expansión; la idea de expansión se relaciona al feminismo de Teresa. Al escribir a Juana, Teresa realmente dirige su obra a todas las mujeres, como una expansión de su palabra. Además, es de estas raíces que se fortalecen los árboles; así cuando Teresa hace la conexión entre el meollo y las mujeres realmente hace referencia al fortalecimiento de las mujeres y su feminismo. Por eso diría que Surtz se equivoca con la interpretación de la imagen botánica como símbolo de los límites del feminismo de Teresa. Surtz declara, “She accepts traditional gender roles for men and women and prefers to portray the miraculous nature of her own empowerment to write a book as an exception to the rule” (Surtz, *Women* 29). Pero como hemos visto antes, la ‘aceptación’ de estos papeles sociales solo es una estrategia retórica que emplea Teresa para deconstruir dichos papeles. De hecho, Teresa se une con otras mujeres, Juana de Mendoza y la influencia de Juana en la corte de Isabel; al elegir a Juana como patrona, está conectándose y creando conexiones con muchas otras mujeres, lo cual es parte de la conciencia feminista de Teresa.

III

SANTA TERESA DE JESÚS

Libro de la vida (1565)

“Quisiera yo, que como me han mandado, y dado larga licencia, para que escriba el modo de oración, y las mercedes que el Señor me ha hecho, me la dieran para que muy por menudo y con claridad dijera mis grandes pecados y ruin vida. Díerame gran consuelo; mas no han querido, antes atádome mucho en este caso; y por esto pido, por amor del Señor, tenga delante de los ojos quien este discurso de mi vida leyere, que ha sido tan ruin, que no ha hallado santo, de los que se tornaron a Dios, con quien me consolar. Porque considero que, después que el Señor los llamaba, no le tornaban a ofender. Yo no sólo tornaba a ser peor, sino que parece traía el estudio a resistir las mercedes que Su Majestad me hacía, como quien se veía obligar a servir más, y entendía de sí no podía pagar lo menos de lo que debía.

“Sea bendito por siempre, que tanto me esperó, a quien con todo mi corazón suplico me dé gracias para con toda claridad y verdad yo haga esta relación que mis confesores me mandan, y aun el Señor sé yo lo quiere muchos días ha, sino que yo no me he atrevido; y que sea para gloria y alabanza suya, y para que aquí adelante, conociéndome ellos mejor, ayuden a mi flaqueza para que pueda servir algo de lo que debo al Señor, a quien siempre alaben todas las cosas. Amén.”

Camino de perfección (1569)

“Sabiedo las hermanas de este monasterio de San José cómo tenía licencia del padre Presentado fray Domingo Bañes, de la Orden del glorioso Santo Domingo, que al presente es mi confesor, para escribir algunas cosas de oración en que parece podré atinar por haber tratado con muchas personas espirituales y santas, me han tanto importunado les diga algo de ella, que me he determinado a las obedecer, viendo que el amor grande que me tienen puede hacer más acepto lo imperfecto, y por mal estilo que yo les dijere, que algunos libros que están muy bien escritos de quien sabía lo que escribe; y confío en sus oraciones que podrá ser por ellas el Señor se sirva acierte a decir algo de lo que al modo y manera de vivir que se lleva en esta casa conviene. Y si fuere mal acertado, el padre Presentado que lo ha de ver primero, lo remediará, o lo quemará, y yo no habré

perdido nada en obedecer a estas siervas de Dios, y verán lo que tengo de mí cuando Su Majestad no me ayuda.

“Pienso poner algunos remedios para algunas tentaciones menudas que pone el demonio, que, por serlo tanto, por ventura no hacen caso de ellas; y otras cosas, como el Señor me diere a entender y se me fueren acordando, que como no sé lo que he de decir, no puedo decirlo con concierto; y creo es lo mejor no llevarle, pues es cosa tan desconcertada hacer yo esto. El Señor ponga en todo lo que hiciere sus manos para que vaya conforme a su santa voluntad, pues son éstos mis deseos siempre, aunque las obras tan faltas, como yo soy.

“Sé que no falta el amor y deseo en mí para ayudar en lo que yo pudiere para que las almas de mis hermanas vayan muy adelante en el servicio del Señor, y este amor, junto con los años y experiencia que tengo de algunos monasterios, podrá ser aproveche para atinar en cosas menudas más que los letrados, que por tener otras ocupaciones más importantes y ser varones fuertes, no hacen tanto caso de cosas que en sí no parecen nada, y a cosa tan flaca como somos las mujeres, todo nos puede dañar, porque las sutilezas del demonio son muchas para las muy encerradas, que ven son menester armas nuevas para dañar. Yo, como ruin, heme sabido mal defender, y así querría escarmentasen mis hermanas en mí. No diré cosa que en mí, o por verla en otras, no la tenga por experiencia.

“Pocos días ha me mandaron escribiese cierta relación de mi vida, adonde también traté algunas cosas de oración. Podrá ser no quiera mi confesor le veáis, y por esto pondré aquí alguna cosa de lo que allí va dicho y otras que también me parecerán necesarias. El Señor lo ponga por su mano, como le he suplicado, y lo ordene para su mayor gloria. Amén.”

Castillo interior o Las moradas (1577)

“Pocas cosas que me ha mandado la obediencia se me han hecho tan dificultosas como escribir ahora cosas de oración; lo uno, porque no me parece me da el Señor espíritu para hacerlo, ni deseo; lo otro, por tener la cabeza tres meses ha con un ruido y flaqueza tan grande, que aun los negocios forzosos escribo con pena. Mas, entendiendo que la fuerza de la obediencia suele allanar cosas que parecen imposibles, la voluntad se determina a hacerlo muy de buena gana, aunque el natural parece que se aflige mucho, porque no me ha dado el Señor tanta virtud, que el pelear con la enfermedad continua y con ocupaciones de muchas maneras, se pueda hacer sin gran contradicción suya. Hágalo el que ha hecho otras cosas más dificultosas por hacerme merced, en cuya misericordia confío.

“Bien creo he de saber decir poco más que lo que he dicho en otras cosas que me han mandado escribir, antes temo que han de ser casi todas las mismas, porque así

como los pájaros que enseñan a hablar no saben más de lo que les muestran u oyen, y esto repiten muchas veces, soy yo, al pie de la letra. Si el Señor quisiere diga algo nuevo, Su Majestad lo dará, o será servido traerme a la memoria lo que otras veces he dicho, que aun con esto me contentaría, por tenerla tan mala, que me holgaría de atinar a algunas cosas que decían estaban bien dichas, por si se hubieren perdido. Si tampoco me diere el Señor esto, con cansarme y acrecentar el mal de cabeza por obediencia, quedaré con ganancia, aunque de lo que dijere no se saque ningún provecho.

“Y así comienzo a cumplirla hoy, día de la Santísima Trinidad, año de MDLXXVII, en este monasterio de San José del Carmen en Toledo, adonde al presente estoy, sujetándome en todo lo que dijere al parecer de quien me lo manda escribir, que son personas de grandes letras. Si alguna cosa dijere que no vaya conforme a lo que tiene la santa Iglesia Católica Romana, será por ignorancia, y no por malicia. Esto se puede tener por cierto, y que siempre estoy y estaré sujeta, por la bondad de Dios, y lo he estado a ella. ¡Sea por siempre bendito, amén, y glorificado!

“Díjome quien me mandó escribir, que como estas monjas de estos monasterios de nuestra Señora del Carmen tienen necesidad de quien algunas dudas de oración las declare, y que le parecía que mejor se entienden el lenguaje unas mujeres de otras, y con el amor que me tienen les haría más al caso lo que yo les dijese, tiene entendido por esta causa será de alguna importancia, si se acierta a decir alguna cosa, y por esto iré hablando con ellas en lo que escribiré, y porque parece desatino pensar que puede hacer al caso a otras personas, harta merced me hará Nuestro Señor si alguna de ellas se aprovechara para alabarle algún poquito más. Bien sabe Su Majestad que yo no pretendo otra cosa, y está muy claro que, cuando algo se atinara a decir, entenderán no es mío, pues no hay causa para ello, si no fuere tener tan poco entendimiento como yo habilidad para cosas semejantes, si el Señor, por su misericordia, no la da.”

Libro de las fundaciones (1582)

“Por experiencia he visto, dejando lo que en muchas partes he leído, el gran bien que es para un alma no salir de la obediencia. En esto entiendo estar el irse adelantando en la virtud, y el ir cobrando la de la humildad; en esto está la seguridad de la sospecha, que los mortales es bien que tengamos, mientras se vive en esta vida, de errar el camino del cielo. Aquí se halla la quietud que tan preciada es en las almas que desean contentar a Dios. Porque si de veras se han resignado en esta santa obediencia y rendido el entendimiento a ella, no queriendo tener otro parecer del de su confesor, y si son religiosos, el de su prelado, el demonio cesa de acometer con sus continuas inquietudes, como tiene visto que antes sale con pérdida que con ganancia; y también nuestros bulliciosos movimientos, amigos de

hacer su voluntad y aun de sujetar la razón en cosas de nuestro contento, cesan, acordándose que determinadamente pusieron su voluntad en la de Dios, tomando por medio sujetarse a quien en su lugar toman. Habiéndome Su Majestad, por su bondad, dado luz de conocer el gran tesoro que está encerrado en esta preciosa virtud, he procurado, aunque flaca e imperfectamente, tenerla; aunque muchas veces repugna la poca virtud que veo en mí, porque para algunas cosas que me mandan, entiendo que no llega. La Divina Majestad provea lo que falta para esta obra presente.

“Estando en San José de Avila, año de mil y quinientos y sesenta y dos, que fue el mismo que se fundó este monasterio, fui mandada del P. Fr. García de Toledo, dominico, que al presente era mi confesor, que escribiese la fundación de aquel monasterio, con otras muchas cosas, que quien la viere, si sale a luz, verá. Ahora, estando en Salamanca, año de mil y quinientos y setenta y tres, que son once años después, confesándome con un padre rector de la Compañía, llamado el maestro Ripalda, habiendo visto este libro de la primera fundación, le pareció sería servicio de Nuestro Señor que escribiese de otros siete monasterios que después acá, por la bondad de Nuestro Señor, se han fundado, junto con el principio de los monasterios de los padres Descalzos de esta primera Orden, y así me lo ha mandado. Pareciéndome a mí ser imposible (a causa de los muchos negocios, así de cartas, como de otras ocupaciones forzosas, por ser en cosas mandadas por los prelados), me estaba encomendando a Dios, y algo apretada, por ser yo para tan poco, y con tan mala salud que, aun sin esto, muchas veces me parecía no se poder sufrir el trabajo conforme a mi bajo natural, me dijo el Señor: *Hija, la obediencia da fuerzas.*

“Plegue a Su Majestad que sea así y dé gracia para que acierte yo a decir para gloria suya las mercedes que en estas fundaciones ha hecho a esta Orden. Puédese tener por cierto que se dirá con toda verdad sin ningún encarecimiento, a cuanto yo entendiere, sino conforme a lo que ha pasado. Porque en cosa muy poco importante yo no trataría mentira por ninguna de la tierra; en esto, que se escribe para que Nuestro Señor sea alabado, haríaseme gran conciencia, y creería no sólo era perder tiempo, sino engañar con las cosas de Dios, y en lugar de ser alabado por ellas, ser ofendido: sería una gran traición. No plegue a Su Majestad me deje de su mano, para que yo la haga. Irá señalada cada fundación, y procuraré abreviar, si supiere; porque mi estilo es tan pesado, que aunque quiera, temo que no dejaré de cansar y cansarme. Mas con el amor que mis hijas me tienen, a quien ha de quedar esto después de mis días, se podrá tolerar.

“Plegue a Nuestro Señor, que, pues en ninguna cosa yo procuro provecho mío, ni tengo por qué, sino su alabanza y gloria (pues se verán muchas cosas para que se le den), esté muy lejos de quien lo leyere atribuirme a mí ninguna, pues sería contra la verdad; sino que pidan a Su Majestad que me perdone lo mal que me he aprovechado de todas estas mercedes. Mucho más hay de qué se quejar de mí, mis

hijas, por esto, que por qué me dar gracias de lo que en ello está hecho. Démoslas todas, hijas mías, a la divina bondad, por tantas mercedes como nos ha hecho. Una avemaría pido por su amor a quien esto leyere, para que sea ayuda a salir del purgatorio, y llegar a ver a Jesucristo Nuestro Señor, que vive y reina con el Padre y el Espíritu Santo por siempre jamás. Amén.

“Por tener yo poca memoria, creo que se dejarán de decir muchas cosas muy importantes, y otras, que se pudieran excusar, se dirán; en fin, conforme a mi poco ingenio y grosería, y también al poco sosiego que para esto hay. También me mandan, si se ofreciere ocasión, trate algunas cosas de oración y del engaño que podría haber para no ir más adelante las que la tienen. En todo me sujeto a lo que tiene la madre santa Iglesia Romana, y con determinación que antes que venga a vuestras manos, hermanas e hijas mías, lo verán letrados y personas espirituales. Comienzo en nombre del Señor, tomando por ayuda a su gloriosa Madre, cuyo hábito tengo, aunque indigna de él; y a mi glorioso padre y señor San José, en cuya casa estoy, que así es la vocación de este monasterio de Descalzas, por cuyas oraciones he sido ayudada continuo.

“Año de MDLXXIII, día de San Luis, rey de Francia, que son XXIV días de agosto. ¡Sea Dios alabado!”

A. CONTEXTO HISTÓRICO

1. LA AUTORÍA FEMENINA EN EL SIGLO XVI

En el transcurso del siglo XVI “muchas mujeres, laicas o monjas estaban acostumbradas a leer libros de religiosidad, a discutirlos con otras mujeres en los beaterios o en los conventos, a escribir ellas mismas expresando sus propias ideas y a predicar y a exponer públicamente su pensamiento” (Segura Graiño 243).

Hay un gran cambio con respecto al siglo anterior en que casi no hubo mujeres que escribieron.³² De la gran cantidad de escritoras, casi la mitad fueron monjas. Aunque escribieron sobre todo para otras monjas del mismo convento sin intención de publicar, sus escrituras circulaban de forma manuscrita. De hecho, las obras de Santa Teresa no fueron publicadas hasta 1588, seis años después de su muerte cuando se publicaron las obras completas (Ahlgren, *Politics* 3).

En 1559 la primera lista de libros prohibidos en España fue publicada bajo el inquisidor General Fernando de Valdés (Ahlgren, *Inquisition* 6). Según Ahlgren, “the Valdés Index of Prohibited Books ... affected Spanish Catholicism by effectively limiting access to spiritual classic that would allow lay Catholics to learn techniques of mental prayer” (*Inquisition* 6). Esta lista censuraba muchos libros teológicos en lengua vernácula, y así la gente que no podía leer el latín no tenía acceso al desarrollo teológico; la única opción para estas personas fue escuchar en la misa los sermones que decía el sacerdote además de los consejos

³² Como ya hemos visto, Teresa de Cartagena realmente es una de las primeras mujeres que escribió solo un siglo antes de Santa Teresa de Jesús. Según Surtz, en esta época había un “wealth of female authors” en España (Women 1) que crecería en el siglo XVII.

del confesionario.³³ Teniendo en cuenta esta censura, es importante notar que muchas mujeres escribieron en castellano. Santa Teresa escribió en castellano, no en latín, para que la gente no-letrada pudiera leer sus escrituras y tener acceso a la tradición mística. Escribir en lengua vernácula facilitó el gran desarrollo en la espiritualidad laica (Ahlgren, *Politics* 2); además permitió a otras monjas a leer las obras también y luego discutir las en los conventos. Se considera las obras en lengua vernácula de esas mujeres como una recuperación de la ‘lengua materna’, una expresión que según Arenal y Schlau indica la lengua de “birthplace and family, primarily of women” (2).

Como muchas de las escritoras estaban rompiendo con el sistema y con la norma establecida, se las veían como un peligro social. Escribir en castellano permitía a ellas compartir sus pensamientos con gente no-letrada y por eso la Iglesia corría el riesgo de dejar que ellas formaran una comunidad fuerte de mujeres con sus propios pensamientos. Así que esas mujeres,

fueron tildadas de visionarias, iluminadas, místicas y algunas tuvieron graves problemas con la Inquisición [como Santa Teresa de Jesús]. Todas ellas buscaban en la comunicación con la divinidad la justificación a su actuación. Dios era quien las incitaba a salir de sus casas, de sus conventos y a recorrer los caminos predicando o fundando comunidades. (Segura Graiño 243)

³³ “The Valdés Index encouraged a distinction between books published in Latin and those issued in the vernacular, thus determining the potential audiences of the works available. Instructional books, such as catechisms and moral treatises, were published in the vernacular; theological discourse was limited to Latin” (Ahlgren, *Politics* 19). Es decir que el Índice Valdés apoyaba el uso de la lengua vernácula para los libros de enseñanza para la gente laica, mientras que solo una élite pequeña tenía acceso a la teología, la cual fue formado principalmente de hombres. Muchas de las monjas podían leer el latín, pero solo para cantar los himnos de la misa.

Entonces estas mujeres usaban el sistema para subvertirlo. En sus escrituras usaban a Dios como fuente de autoridad. Además seguían usando la humildad como una estrategia retórica. Estas “confessions of wretchedness and incompetence that seemed hyperbolic” (Weber, *Rhetoric* 11) permitieron que Santa Teresa evitar a las censuras de la Inquisición después de su primer libro. Pero Santa Teresa no fue la única que se menospreciaba; fue una estrategia común de las primeras escritoras, como ya hemos visto por ejemplo en Teresa de Cartagena. Weber propone que el menosprecio fue el único lenguaje auto-referencial disponible para las mujeres (*Rhetoric* 11) que sería aceptable frente a la Inquisición o aun los confesores. Ella cree que esta retórica para las mujeres realmente fue una retórica femenina, que explota ciertos estereotipos de la mujer y su lenguaje (*Rhetoric* 11). “Rather than ‘writing like a woman,’ perhaps Teresa wrote as she believed women were *perceived* to speak” (Weber, *Rhetoric* 11). Fue una estrategia para subvertir la censura; y como la censura fue compuesta de hombres, Santa Teresa usaba un lenguaje percibido como “mujeril”, evitando así la censura. Escribir con una retórica muy avanzada podría ser visto como algo raro y cuestionable, pero al usar los estereotipos de la mujer en su escritura, Santa Teresa podía escribir más libremente.

2. LA SITUACIÓN RELIGIOSA EN LA ÉPOCA

En el siglo XVI el movimiento de los alumbrados empezó a ser popular. La gente leía las Escrituras en sus casas privadas y creía que el individuo podía

entender las Escrituras porque el alma estaba alumbrada por el Espíritu Santo (Weber, *Rhetoric* 22). Muchos de estos alumbrados fueron conversos y así este tipo de práctica fue semejante al judaísmo en tanto que había un contacto directo y personal con Dios; fue una forma no-ceremonial del cristianismo que se enfocaba en Dios como un ser cariñoso e indulgente. El movimiento de los alumbrados fue tan popular que la Iglesia empezó a considerarlo como una amenaza. En 1525 la Inquisición escribió un edicto contra los alumbrados como intento de codificación de la doctrina. Según el edicto, los alumbrados fueron heréticos y por eso un peligro a la moralidad pública (Weber, *Rhetoric* 23-24). Muchas veces las mujeres tuvieron posiciones de liderazgo en estos círculos. Se veían a las mujeres como una amenaza al cristianismo porque, de alguna manera, estaban descentralizando la Iglesia. La Inquisición tuvo que parar a estos alumbrados, principalmente las mujeres, antes de que éstas ganaran más poder espiritual con la gente común.

Durante esta época de los alumbrados, Santa Teresa de Jesús empezó a abrir los primeros conventos. Para la Inquisición, Santa Teresa estaba creando un nuevo tipo de experiencia religiosa semejante a la de los alumbrados y por eso se cuestionaron estas nuevas prácticas como si cualquier forma de práctica interior pudiera ser parte de los alumbrados. Según Weber, hay que entender que las escrituras de Santa Teresa fueron un intento sin embargo de diferenciar su forma de experiencia religiosa de la de los alumbrados (*Rhetoric* 34). Aunque Santa Teresa no fue una alumbrada, fue sospechosa de la Inquisición como conversa,

una mujer, lectora de las Escrituras que practicaba la oración mental (Weber, *Rhetoric* 34). Además, muchas de las primeras monjas de sus conventos también fueron conversas. Eso, junto con su ruptura con la orden carmelita para crear una nueva forma del cristianismo interior (Weber, *Rhetoric* 34), llamó definitivamente la atención de la Inquisición.

3. LA VIDA DE SANTA TERESA DE JESÚS

El abuelo paternal de Santa Teresa, Juan Sánchez, fue un converso que volvió a practicar el judaísmo; y se entregó a la Inquisición en 1485 con sus hijos declarando que habían cometido “muchos e graues crímenes e delictos de herejía e apostasía” (Gómez-Menor Fuentes 32, cit. en McGaha 67; Weber, *Rhetoric* 8). Juan y su hijo Alonso, el padre de Santa Teresa, tuvieron un auto-de-fe y como consecuencia tuvieron que ir por las calles de Toledo llevando un sambenito durante los viernes (McGaha 67; Weber, *Rhetoric* 8). El sambenito fue una prenda penitencial de color amarillo que se ponían en la iglesia después como recordatorio de la vergüenza de la familia. Luego Juan Sánchez y su familia se mudaron a Ávila donde se pasó por un cristiano viejo (McGaha 67). La situación de los conversos a principios del siglo XVI fue difícil porque los nuevos cristianos siempre fueron considerados cuestionables en cuanto a sus creencias religiosas. Alonso cambió su apellido a Cepeda como precaución de la

Inquisición; la familia siempre intentó ocultar sus raíces judías (McGaha 68).³⁴

En 1509 Alonso se casó con Beatriz de Ahumada y Teresa, la tercera de los once hijos, nació el 28 de marzo 1515 (McGaha 68, Barbeito Carneiro 57). A la edad de veinte años se fugó de su casa a un convento para hacerse una monja e hizo su promesa en el Convento de la Encarnación, en la orden religiosa de las carmelitas (Barbeito Carneiro 57). Para Santa Teresa, la vida espiritual en el convento fue insatisfactoria, entonces en 1560 empezó a crear un plan para un nuevo convento; en 1562 abrió el primer convento de las carmelitas descalzas de nombre San José: “con toda autoridad y fuerza quedó hecho nuestro monasterio del gloriosísimo padre nuestro San Josef, año de mil y quinientos y sesentas y dos” (*Vida* 161 cit. en Barbeito Carneiro 57). Durante su vida, Santa Teresa estableció diecisiete fundaciones y escribió muchas obras religiosas de varios géneros, además de poesía. Las cuatro obras más importantes son *Libro de la vida*, *Camino de perfección*, *Castillo interior* o *Las moradas* y *Libro de las fundaciones*. Santa Teresa murió el 4 de octubre 1582 (Barbeito Carneiro 58). Fue beatificada en 1614 y pocos años después, en 1622, fue canonizada. Es sorprendente que el proceso fuera tan rápido si se tiene en cuenta que solo treinta y cinco años antes había sido investigada por la Inquisición (Weber, *Rhetoric* 3). Santa Teresa fue

³⁴ No se sabe realmente si Teresa fue consciente de su estatus como conversa o no, pero en “Teresa of Ávila and the Question of Jewish Influence” Micheal McGaha presenta evidencia del patrimonio converso en su espiritualidad (69). Según McGaha, como su padre fue judío, es posible que en su niñez el judaísmo tuviera un impacto en la práctica de cristianismo el cual luego, se pudo transmitir de su generación a la de Santa Teresa (69). En el judaísmo no hay una jerarquía ni un sistema sacramental; “each individual could have direct Access to God and ... could read and interpret the scriptures for themselves” (McGaha 69). McGaha sugiere que el judaísmo tuvo un impacto por ejemplo en su obra, *Las moradas* o *Castillo interior* (69).

nombrada la patrona de España en 1817 por las cortes. En 1970, el Papa Pablo VI declaró a Santa Teresa doctora de la Iglesia, haciendo de ella la primera de las dos únicas mujeres en ocupar ese título.

En el proceso de beatificación y canonización de Santa Teresa que ocurrió en octubre de 1614 (Weber, *Rhetoric* 3), se la describió como “a virile woman,” “a manly soul,” “She endured all conflicts with manly courage” (17). Estos argumentos se repetían muchas veces durante el proceso y la alababan porque sus acciones no fueron las de una mujer, sino similares a las de “un hombre glorioso” (17). Se la consideraba como algo raro y un milagro (17). Según Weber, después de que ella fuera proclamada la santa patrona de España, un fraile carmelita dijo que Santa Teresa

had succeeded in transcending the congenital inferiority of her sex altogether: ‘This woman ceased to be a woman, restoring herself to the virile state to her greater glory than if she has been a man from the beginning, for she rectified nature’s error with her virtue, transforming herself through virtue into the bone [i.e., Adam’s rib] from which she sprang’. (*Rhetoric* 17)

Se puede ver cómo los hombres niegan que una mujer pudiera llegar a esta gloria; la hacen masculina para reforzar que solo un hombre, o una mujer con alma masculina, podía hacer todo lo que hizo. Al imponer estos adjetivos masculinos a Santa Teresa, niegan su femineidad. Es irónico porque ella se consideró parte de las “mujercillas”. A finales del siglo XV y principios del siglo XVI, la palabra *mujercilla*, aun en el diminutivo, tenía connotaciones positivas según Cisneros y Erasmus; para ellos, “a woman’s humble ignorance was no obstacle to spiritual knowledge – ignorance could even give a woman the moral advantage” (Weber,

Rhetoric 26). Solo luego, cuando el clima religioso se hizo más hostil para las mujeres, *mujercilla* tomó una connotación peyorativa (32). Weber explica que “[Santa] Teresa was born when *mujercilla* could imply spiritual humility, ‘holy ignorance,’ evangelical poverty in spirit, but during her adulthood the term came to connote any woman whose spiritual goals were too great, in short, presumptuous female spirituality that bordered on the heretical” (*Rhetoric* 32). Es decir se ve a esas mujeres como atrevidas por intentar leer y entender las Sagradas Escrituras. En una de sus obras, Santa Teresa explica que

Para mujercitas como yo, flacas y con poca Fortaleza, me parece a mí conviene, como Dios ahora lo hace, llevarme con regalos, porque pueda sufrir algunos trabajos que ha querido Su Majestad tenga; mas para siervos de Dios, hombres de tomo, de letras, de entendimiento... cuando no la tuvieron [devoción], que no se fatiguen. (*Libro de la vida*, ch. 11, p. 49 citado en Weber, *Rhetoric* 37)

Es importante notar que ella usa ‘mujercita’ y no ‘mujercilla’. Weber explica la diferencia entre las desinencias: “In Teresa’s idiolect the ending *-illo* is more strongly derogatory than *-ito*, which can simultaneously convey positive and negative affect” (*Rhetoric* 36 n. 48). Entonces mientras que Santa Teresa está conformándose a este grupo de ‘mujercillas’, sutilmente utiliza una palabra menos negativa para hacerlo. Es como si sus estrategias retóricas de menosprecio estuvieran aceptadas por los hombres como una manera de salir del molde femenino y trascender la construcción de la mujer como ser incapaz.

4. LOS CONVENTOS Y EL FEMINISMO

Como decía antes, la mayoría de escritoras del siglo XVI fueron monjas. Muchas de ellas escribieron poemas, comedias y cartas (Arenal y Schlau 1). El convento tuvo un papel muy importante en el desarrollo de las escrituras de estas mujeres.

While for men the importance of monasteries, with regard to culture, declined at the beginning of the fourteenth century, this was not true for women. The cloister, which is often represented as either a refuge or a prison, was equally a place in which women could support each other and even cultivate a certain amount of independence. (Arenal y Schlau 3)

Es decir las monjas formaban una nueva comunidad y a la vez, podían desarrollar sus propias espiritualidades y creencias libres dentro de las prescripciones de la Iglesia central. Crearon una subcultura que, como quedó fuera de la sociedad general, sirvió como un espacio en el que ellas podían “find sustenance, exert influence, and develop talents they never could have expressed fully in the outside world” (Arenal y Schlau 3). Esa subcultura es sumamente importante en los conventos porque fue completamente construida por mujeres fuera del sistema patriarcal de la sociedad general. Claro que el convento está bajo el control de la Iglesia, institución dirigida y baja el poder de los confesores. No es decir que el sistema patriarcal no permea el convento, sino que dentro del convento en sí las monjas tenían su propia cultura que no fue la misma que fuera de las murallas del convento. De hecho, “como la crítica masculina sobre tal sistema fue permanente, finalmente la sociedad patriarcal se sintió amenazada por esta autonomía de las monjas, y las órdenes masculinas obtuvieron la tutela papal

sobre sus homónimas femeninas” (Ortega López 306). Entonces se ve cómo la subcultura de mujeres creada en los conventos empezó a ser tan poderosa que se la considera como una amenaza que había que controlar.

Este crecimiento del poder femenino como una amenaza resuelto de las múltiples oportunidades que tenían las mujeres dentro de las murallas del convento. Por ejemplo, para las mujeres de una cierta clase social, la oportunidad de estudiar y aprender fue una de las ventajas de la vida del convento (Arenal y Schalu 4) y por eso fue un lugar especial. Además del espacio letrado, las monjas ocupaban muchos papeles que normalmente eran considerados masculinos. Según Arenal y Schlau, como no había hombres presentes, las mujeres fueron las que organizaron los conventos, “developing skills in management of landed property, construction, financing, and the law” (3). Entonces tenían una oportunidad de hacer cosas “masculinas” dentro del convento, que fue una gran parte de esta subcultura. Muchas de ellas no salieron del convento, menos para llevar a cabo una nueva fundación (Arenal y Schlau 3). Entonces los conventos cultivaron una solidaridad entre las mujeres más fuerte que en el mundo fuera del convento; la separación de los hombres les proveía con oportunidades de tomar el poder y la responsabilidad. Además, esta separación les dio un espacio para la expresión y creación literaria. Esta separación ayudó a las monjas a aprender cómo ser independientes de alguna manera. Sin las restricciones fuertes de los hombres, ellas escribieron para otras mujeres y para las hermanas en las

fundaciones. “In effect, writing nuns found a way of being important in the world by choosing to live outside it” (Arenal y Schlau 6).

B. LAS OBRAS

Como decía antes, las cuatro obras más importantes de Santa Teresa son *Libro de la vida*, *Camino de perfección*, *Castillo interior* o *Las moradas* y *Libro de las fundaciones*.³⁵

1. LIBRO DE LA VIDA

Santa Teresa empezó a escribir el *Libro de la vida* en 1561 y terminó en 1565; el manuscrito está en el Escorial (Buckley).³⁶ Los cuarenta capítulos de *Libro de la vida* están divididos en cuatro secciones. Los capítulos I a X tratan de los eventos de la vida de Santa Teresa de 1515 a 1555, al momento de su “conversión”. Buckley dice que en los capítulos XI a XXII, Santa Teresa hace una digresión; es casi como un tratado a la oración mental. Sigue son la digresión en los capítulos XXIII a XXXI, pero aquí trata de las locuciones, la intelectualidad y las visiones imaginativas. En la última sección, los capítulos XXXII a XL, Santa Teresa vuelve a la autobiografía y describe la fundación del primer monasterio, San José, a las circunstancias que llevaron que esta pasó.

³⁵ Los resúmenes de las obras de Santa Teresa vienen de Michael Buckley, OCD.

³⁶ A veces Santa Teresa se refiere a la obra como el libro De las misericordias de Dios, por ejemplo en la carta 385 a Don Pedro de Castro y Nero, Canónigo de Ávila en 1581.

Está escrito como autobiografía, pero como sugiere Weber, en el prólogo Santa Teresa misma dice que quería hablar de sus “grandes pecados y ruin vida” pero no fue ordenada a escribir sobre esto (*Vida* 31 cit. en Weber, *Rhetoric* 42). Weber explica que por eso la obra es un poco ambigua, y no es realmente una autobiografía verdadera, sino que sigue el estilo autobiográfico. Según el sacerdote Michael Buckley, OCD, en el *Libro de la vida* Teresa ayuda a las principiantes de la vida espiritual. Ella muestra sus defectos y habla de sus experiencias para expresar una comprensión simpática de las principiantes. Buckley explica que a través de su ternura maternal, experiencias y sentido común, Santa Teresa puede consolar a las mujeres en las primeras etapas de la oración.

2. CAMINO DE PERFECCIÓN

Santa Teresa escribió el *Camino de perfección* a solicitud de su confesor y las monjas en el convento porque su primera obra, *Libro de la vida*, había sido censurada. El hecho de que su libro había sido censurado nos dice algo clave: como el libro trata de la vida de una mujer obviamente fuerte en la época y su práctica de la oración mental, se consideraba a Santa Teresa una amenaza potencial a la Iglesia. Así en 1566 ella escribió la primera edición de *Camino de perfección*, que trata de la oración y la vida; en 1569, cuando había cuatro conventos abiertos, ella reescribió el libro (Buckley). Según Buckley, Santa Teresa hizo unos cambios, probablemente porque el público ahora fue un público

más extenso. Esta nueva edición presentó una manera práctica de la oración; además Santa Teresa ofreció un comentario sobre el Pater Noster (Buckley).

Según Buckley, *Camino de perfección* es la obra más conocida de todas las obras de Santa Teresa porque ofrece un tipo de oración accesible a todo el mundo, no solo las monjas. E. Alison Peers, traductor de las obras de Santa Teresa escribió que *Camino de perfección* es "the most vigorous of her books, written when she was at the very height of her powers." Luego añadió, "There is not a chapter in the book that fails to give the receptive reader the impression that he is being taken in hand by the surest-footed of guides familiar with every inch of the road" (Peers, cit. en Buckley). El libro está dividido en cuatro secciones y que cada una tiene un tema principal. Los capítulos I a III son un preámbulo que trata de los propósitos de la vida carmelita en el convento de San José. En los capítulos IV a XV, Santa Teresa explica los prerequisites para la unión con Dios: el amor mutuo, el desprendimiento y la humildad. El significado de la oración y la contemplación está al centro de los capítulos XVI a XXV. En la última sección, los capítulos XXVI a XLII, Santa Teresa hace un comentario del Pater Noster y luego habla más sobre la oración, particularmente de la oración contemplativa.

3. CASTILLO INTERIOR O LAS MORADAS

Santa Teresa escribió el *Castillo interior* o *Las moradas* entre junio y noviembre de 1577 por mandato del padre Jerónimo Gracián y su confesor Don Alonso Velázquez (Buckley). Las monjas observaron que Santa Teresa había escrito con una intensa concentración durante estos seis meses y aún se cree que realmente escribió la obra entera en tres meses. Buckley considera esta obra como superior a las otras obras de Santa Teresa porque tiene una construcción sencilla y directa, y también hay menos digresiones. La obra trata de la oración contemplativa; Santa Teresa usa la imagen de un castillo para explicar el progreso de fuera hacia dentro. Ella explica que hay siete moradas y en la morada más recóndita existe Dios. El libro representa una experiencia mística sincera.

El libro está dividido en varias partes. La primera consiste en las primeras tres moradas. Estas son las moradas de las principiantes de la vida espiritual. Son las moradas de la humildad, la oración, la meditación y la vida ejemplara. La segunda es la cuarta morada en que se ajunta con los demás que ya son hábiles en la oración. Buckley explica que después de la purificación, la presencia de Dios en el alma se hace intensa y de esta manera el alma llega a la oración de silencio. Las últimas tres moradas son de la última parte; en estas moradas la unión con Dios es central. La séptima morada marca el fin de este camino espiritual hacia Dios; acaba con la unión de Dios en el centro del alma.

4. LIBRO DE LAS FUNDACIONES

El *Libro de las fundaciones* no fue escrito todo a la vez, sino en intervalos. Santa Teresa escribió los primeros nueve capítulos en 1573, en Salamanca, bajo el padre Jeronimo Ripalda, SJ, a quien ella se refiere en el prólogo (Buckley). Tres años más tarde, en 1576 ella escribió los capítulos X a XXVII, por mandato del padre Gracian (Buckley). Finalmente Santa Teresa terminó con los últimos cuatro capítulos en 1582, los cuales fueron escritos a medida que ocurrieron los eventos. El *Libro de las fundaciones* describe las fundaciones de los conventos y trata del gobierno de la orden. También incluye anécdotas de cuatro mujeres que conoció durante las fundaciones de los conventos: Casilda de Padilla (capítulo XI), Beatriz de la Encarnación (capítulo XII), Catalina Godínez (capítulo XXII) y Catalina de Cordona (capítulo XXVIII).

C. LOS PRÓLOGOS

El lector implícito de las obras de Santa Teresa cambia; en su primera obra, *Libro de la vida*, ella declara que el lector es su confesor, el padre García de Toledo, un dominicano. Aunque ella no dice explícitamente el nombre del confesor, el título de la obra nos dice que ella le dirige la obra: “Vida de Santa Teresa de Jesús y algunas de las mercedes que Dios le hizo, escritas por ella misma por mandado de su confesor, a quien lo envía y dirige” (31). Al fin de la

obra se incluye una carta al padre García de Toledo, su confesor.³⁷ Aunque se sabe que el lector es su confesor, es interesante que ella no lo nombre en el prólogo. Al hacerlo así, Santa Teresa deja la obra abierta; puede ser dirigida a cualquiera. Es decir, ella no quiere limitar la obra a un solo lector, sino que quiere que otra gente la lea. De hecho, en el *Libro de las fundaciones* Santa Teresa se refiere al *Libro de la vida*, insinuando que quiere que las monjas de su convento lo lean. Además es curioso que utilice el plural cuando dice, “me han mandado”; nos hace pensar que tuvo más confesores que solo el padre García de Toledo durante la escritura del libro. A lo mejor puede ser que no se refiera a otros confesores sino a las monjas mismas que hubieran pedido a Santa Teresa escribir algo sobre su vida para que ellas pudieran aprender de su vida ejemplar. Su elección de palabras es muy interesante porque Santa Teresa utiliza “mandar” en vez de “pedir”. Normalmente las mujeres no tenían el poder de mandar a nadie; era un derecho masculino porque se necesitaba la autoridad para dar órdenes. Así al usar el verbo “mandar” Santa Teresa da autoridad a las monjas y además, al escribir la obra, está reafirmando su autoridad.

Tanto *Camino de perfección* como las obras que siguen, Santa Teresa las dirige a las monjas. En el “Argumento general” del *Camino de perfección*, Santa Teresa explica que “Este libro trata de avisos y consejos que da Teresa de Jesús a las hermanas religiosas e hijas suyas de los monasterios”, principalmente a las

³⁷ Carta III al P. García de Toledo, en Ávila. San José, de Ávila, a fines del año de 1565. Se la encuentra en sus Obras completas, edición de Luis Santullano, Editor M. Aguilar. Madrid: 1945 (738).

monjas del primer convento de San José en Ávila; ella se refiere a “las hermanas de este monasterio de San José” en la primera frase del prólogo (279). Aunque la obra está escrita para las monjas, Santa Teresa nombra a su confesor: “padre Presentado fray Domingo Bañes, de la Orden del glorioso Santo Domingo, que al presente es mi confesor” (279). El *Castillo interior* o *Las moradas* también está dirigida a “sus hermanas e hijas las monjas Carmelitas Descalzas” (375). En *Libro de las fundaciones*, Santa Teresa se refiere a ellas algunas veces como “mis hijas”, otras como “hijas mías”.³⁸ El título no nos dice nada del lector, pero es Santa Teresa quien se dirige a las monjas en el prólogo. Otra vez su confesor cambió; ella dice que el Maestro Ripalda “me lo ha mandado” (528).

Hablando de confesores, se puede ver en todos los prólogos de Santa Teresa que a ella se le mandó escribir; a veces se puede interpretar que aun ella no quería escribir o que no era por su propia voluntad. En el *Castillo interior* o *Las moradas*, ella expresa,

Pocas cosas que me ha mandado la obediencia se me han hecho tan dificultosas como escribir ahora cosas de oración; lo uno, porque no me parece me da el Señor espíritu para hacerlo, ni deseo; lo otro, por tener la cabeza tres meses ha con un ruido y flaqueza tan grande, que aun los negocios forzosos escribo con pena. (375)

Santa Teresa escribe con un tono casi pesimista; no quiere escribir, sino que escribe porque ella es obediente. Además indica que fue muy difícil escribir porque está enferma, tiene la cabeza “con un ruido y flaqueza tan grande” y por

³⁸ Es en este libro que ella especifica que “fui mandada del P. Fr. García de Toledo, dominico, que al presente era mi confesor, que escribiese la fundación de aquel monasterio, con otras muchas cosas, que quien la viere, si sale a luz, verá” (527).

tanto escribe “con pena” (375). El hecho de que escriba mientras está enferma es prueba de su obediencia. Este ejemplo de su obediencia también es un ejemplo de permeabilidad, la cual según Porqueras, como decía antes, es una de las características del prólogo más importantes. Ella muestra a sus lectores que hay que obedecer a lo que se ha mandado, y como la obra está dirigida a sus hijas del convento, es una manera de enseñarlas de ahí el objetivo didáctico de las mismas. Introduce a sus lectores el género literario de la obra, entonces el prólogo los lleva al texto central.

El tema de la obediencia aparece en los otros prólogos también. En el *Libro de las fundaciones* Santa Teresa describe por sus propias experiencias, no por lo que ha leído, “el gran bien que es para un alma no salir de la obediencia” (527). Ella diferencia entre lo vivido y lo leído, enfocándose en sus experiencias en vez de un texto religioso; así ella muestra que es humilde, lo cual es discurso femenino. Aunque aquí Santa Teresa afirma que la obediencia es buena para el alma, se puede ver cuán irónica es porque ella se separó de las carmelitas y fundó la orden de las carmelitas descalzas. En cierto modo ella no obedeció con lo que fue establecido por la orden carmelita. Luego dice “no queriendo tener otro parecer del de su confesor, y si son religiosos, el de su prelado” (527). Santa Teresa sugiere que las monjas, o religiosas, tienen que obedecer al prelado, que en este caso, es Santa Teresa misma. Sutilmente se autoriza como la figura que las monjas tienen que seguir.

En los prólogos de Teresa de Cartagena ella se defiende por la autoridad de la autoría femenina, pero Santa Teresa se autoriza a través de la protección. En el prólogo del *Camino de perfección*, Santa Teresa introduce al lector de lo que va a escribir. Le avisa, “Pienso poner algunos remedios para algunas tentaciones menudas que pone el demonio, que, por serlo tanto, por ventura no hacen caso de ellas; y otras cosas, como el Señor me diere a entender y se me fueren acordando, que como no sé lo que he de decir, no puedo decirlo con concierto” (280). Es una proyección de lo que quiere escribir, pero como dice Santa Teresa, todavía no sabe qué va a escribir pues aún no ha empezado a escribirlo. La ambigüedad que propone es su manera de protegerse porque ella ofrece solo una proyección de la obra; así si ella no sigue con esta, ya ha dicho que solo fue un esquema, entonces Santa Teresa protege su autoridad. Otra manera de protegerse es el uso de la obligación. Como se ha adelantado, en todas las obras explica que fue obligada a escribir la obra y solo está obedeciendo los mandatos, por ejemplo en el *Camino de la vida*, “mis confesores me mandan” (31) o en el *Castillo interior* o *Las moradas*, “me han mandado escribir” (375). Santa Teresa protege su propia autoría al decir que solo quiere obedecer a sus confesores. Aun en *Castillo interior* o *Las moradas* ella expresa, “escribo con pena”, sugiriendo que le cuesta mucho trabajo escribir (375). Aunque Santa Teresa tiene la pluma, tiene que usar una retórica que la hace parecer que se subyuga a la autoridad masculina. En la protesta del *Camino de perfección*, Santa Teresa pide a los letrados que lean el libro y lo “enmienden si alguna falta en esto hubiere, y otras muchas que tendrá

en otras cosas” (279). Ella finalmente deja su obra en las manos de los letrados. Emplea una técnica semejante a la de Teresa de Cartagena porque repite hiperbólicamente que la obra no es perfecta porque ella misma no es perfecta, entonces lo que dice pierde el sentido, haciendo que su obra sea aun más infalible. Además Santa Teresa establece que tiene buenas intenciones. En la protesta dice, “me sujeto a los que tiene la Madre Santa Iglesia Romana, y si alguna cosa fuere contraria a esto, es por no entenderlo” (279). Se protege al tiempo que está menospreciándose. Hace lo mismo en el *Castillo interior* o *Las moradas* cuando dice, “Si alguna cosa dijere que no vaya conforme a lo que tiene la santa Iglesia Católica Romana, será por ignorancia, y no por malicia. Esto se puede tener por cierto, y que siempre estoy y estaré sujeta, por la bondad de Dios, y lo he estado a ella” (375). Santa Teresa explícitamente expresa su intención de conformarse a las normas de la Iglesia. Ella pone un énfasis en la “santa Iglesia Católica Romana” para establecer una conexión aun más fuerte con la Iglesia centralizada en Roma. Como va a escribir en esta obra sobre la oración mental, Santa Teresa tiene que alinearse con la Iglesia para protegerse de la Inquisición y la amenaza de ser considerada parte de los alumbrados. Su alineamiento con las normas del Vaticano aumenta su autoridad.

Santa Teresa se enfoca mucho en la veracidad en el *Libro de las fundaciones*. Explica que todos los hechos del libro son ciertos, o a lo mejor, como ella los recuerda. Ella añade que no podría ser capaz de mentir porque tiene una conciencia.

Puédese tener por cierto que se dirá con toda verdad sin ningún encarecimiento, a cuanto yo entendiere, sino conforme a lo que ha pasado. Porque en cosa muy poco importante yo no trataría mentira por ninguna de la tierra; en esto, que se escribe para que Nuestro Señor sea alabado, haríaseme gran conciencia, y creería no sólo era perder tiempo, sino engañar con las cosas de Dios, y en lugar de ser alabado por ellas, ser ofendido: sería una gran traición. (528)

Entonces “a cuanto entendiere” Santa Teresa, no hay ninguna exageración de los hechos en el libro sobre su vida real. Ella afirma que mentir no solo engaña al lector, sino que sería un pecado por ofender a Dios. Así Santa Teresa se autoriza en la veracidad del libro. Usa la religión y a Dios como la razón de su necesidad de solo contar la verdad. Luego asegura que “pues en ninguna cosa yo procuro provecho mío, ni tengo por qué, sino su alabanza y gloria (pues se verán muchas cosas para que se le den), esté muy lejos de quien lo leyere atribuirme a mí ninguna, pues sería contra la verdad” (528). Declara que escribe para glorificar a Dios y no para ser glorificada. Otra vez usa la verdad como argumento central de su autoría.

En el prólogo al *Camino de perfección*, Santa Teresa muestra que sus intenciones de por qué escribe son buenas. Dice, “Sé que no falta el amor y deseo en mí para ayudar en lo que yo pudiere para que las almas de mis hermanas vayan muy adelante en el servicio del Señor” (280). Ella se justifica en que escribe para que sus hermanas actúen y siga el camino hacia Dios. Además se protege cuando responde a la petición de su confesor: “que me he determinado a las obedecer, viendo que el amor grande que me tienen puede hacer más acepto lo imperfecto, y por mal estilo que yo les dijere, que algunos libros que están muy bien escritos de

quien sabía lo que escribe” (280). Declara lo imperfecto y mal estilo de su libro y afirma que por el amor que tienen por ella, su libro será más aceptable que los de otras personas. Ella es más aceptable porque se menosprecia y usa la falsa modestia como una estrategia retórica; ella tiene que usar esta estrategia para ser aceptada como autora. Establece una relación entre sí misma y “muchas personas espirituales y santas” y su confesor (280).

Diferente del estilo de Teresa de Cartagena, Santa Teresa no emplea tanto la *captatio benevolentiae*. Santa Teresa nos presenta su libro, *Libro de la vida*, declarando que “aun el Señor sé yo lo quiere muchos días ha, sino que yo no me he atrevido” (31). Sugiere que solo pudo escribir después de que fue mandada por el padre García de Toledo, un hombre. Deja el poder en los manos de un hombre; es decir, Santa Teresa hace que el lector sienta la fuerza detrás de la obra. En el *Castillo interior* o *Las moradas* Santa Teresa se refiere a los que le han mandado escribir la obra como “personas de grandes letras” (375). En este ejemplo ella utiliza la *captatio benevolentiae*; sus confesores son personas cultas y de alguna manera Santa Teresa alaba al hecho de que sean letrados.

Además, Santa Teresa se menosprecia mucho, pero no de la misma manera que Teresa de Cartagena, que usó una retórica que tenía que ver más con el género explícitamente. Santa Teresa se enfoca más en lo religioso porque no podía correr el riesgo de parecer una mujer fuerte y así amenazadora. La mayoría del tiempo Santa Teresa se refiere a sí misma como individuo y no como parte de un grupo social, el cual sería de las mujeres. En el *Libro de la vida* ella habla de

“mi flaqueza”, la cual es una referencia a su religiosidad, no su intelectualidad (31). Esta flaqueza refleja la imposibilidad de ser la religiosa perfecta o la digna hija de Jesús. Santa Teresa se distancia de la idea de perfección, la cual es irónica porque escribe la obra para dar un ejemplo de una vida modélica para otras monjas. Aunque no lo dice claramente, su flaqueza tiene que ver con el hecho de ser mujer. Mientras que Teresa de Cartagena casi siempre usa el calificador “mujeril”, Santa Teresa no hace esta conexión clara entre la flaqueza y el ser mujer. De hecho, en los prólogos solo hay dos veces cuando ella se refiere a las mujeres como grupo.³⁹ Por el contrario, al nivel individual, pide la ayuda de sus confesores y de Dios. Insiste en que quería que sus confesores “me la dieran para que muy por menudo y con claridad dijera mis grandes pecados y ruin vida. Dírame gran consuelo; mas no han querido, antes atádome mucho en este caso” (31). Confiesa que tiene “grandes pecados” y que su vida no es perfecta. Como decía antes, tenía que usar un lenguaje de menosprecio porque fue el único lenguaje auto-referencial disponible a las mujeres (Weber, *Rhetoric* 11). Sigue “y por esto pido, por amor del Señor, tenga delante de los ojos quien este discurso de mi vida leyere, que ha sido tan ruin, que no ha hallado santo, de los que se tornaron a Dios, con quien me consolar” (31). Intenta separarse de los santos, diciendo que no puede encontrar el consuelo en las vidas de los santos. Su vida es

³⁹ Este es un cambio muy drástico en cuanto al prólogo de Teresa de Cartagena que refiere muchas veces a su “el entendimiento flaco y mujeril” y “la obra mujeril e de poca sustancia” (Admiración).

tan incomparable a las de los santos que ella no puede relacionarse con ellos. Es irónica que fuera canonizada como santa tan pronto después de su muerte.

En el *Camino de perfección* Santa Teresa no solo se menosprecia como estrategia retórica, sino que minimiza sus obras. Compara las obras a su vida imperfecta cuando las describe como “las obras tan faltas como yo soy” (280). Dice que el libro es “imperfecto” y “de mal estilo” (280). El hecho que Santa Teresa menosprecia sus obras como Teresa de Cartagena hizo a sí misma muestra que el acto de menospreciar es una tendencia común de las mujeres. Es parte de la retórica de las mujeres de esta época el desautorizarse para autorizarse. Sus escritos son sus “hijos”, así en la imperfección de su ser, los escritos también son imperfectos. Santa Teresa devalúa sus obras para valorarlas porque así los lectores no esperan una obra magnificente, pero cuando la lean, verán lo impresionante que es. Es un ejemplo de la misma estrategia que utilizó Teresa de Cartagena. Ellas tienen que parecer que están poniendo la autoridad en las manos de los hombres. Por ejemplo, Santa Teresa presenta lo que quiere hacer en el libro y después añade, “Y si fuere mal acertado, el padre Presentado que lo ha de ver primero, lo remediará, o lo quemará, y yo no habré perdido nada en obedecer a estas siervas de Dios, y verán lo que tengo de mí cuando Su Majestad no me ayuda” (280).⁴⁰ Parece que ella se somete a la autoridad masculina la cual tiene el poder de juzgar lo que escribe y decidir si ella fue obediente a Dios o no. Como

⁴⁰ En la edición de Toledo ella refiere a “los hombre letrados” en vez de al padre Presentado (V. 2, Peers 1 n. 4).

dice Gilbert y Gubar, “if she refused to be modest, self-deprecating, subservient ... she could expect to be ignored or ... attacked” (61).

La afectada modestia sigue como retórica fundamental de Santa Teresa en el *Libro de las fundaciones*. Aquí Santa Teresa se enfoca en la virtud que Dios le ha dado. Dice, “Habiéndome Su Majestad, por su bondad, dado luz de conocer el gran tesoro que está encerrado en esta preciosa virtud, he procurado, aunque flaca e imperfectamente, tenerla; aunque muchas veces repugna la poca virtud que veo en mí, porque para algunas cosas que me mandan, entiendo que no llega” (527). Aunque Dios le ha “dado luz de conocer el gran tesoro”, ella confiesa que ha “procurado, flaca e imperfectamente, tenerla” (527). Es decir que ella quiere parecer que no llega al potencial total de la virtud. Admite también que muchas veces su flaca virtud la desanima y que no tiene suficiente virtud para cumplir con todas las cosas que le ordenan. Su uso de la falsa modestia sigue cuando pide después la ayuda de Dios para que provea lo que ‘falta’ (527). Se protege, usando Dios como fuente de autoridad. Entonces pone la autoridad en otro; de nuevo ella se desautoriza para autorizarse. Casi al final del prólogo Santa Teresa dice que tiene “poca memoria” y por eso cree “que se dejarán de decir muchas cosas muy importantes, y otras, que se pudieran excusar, se dirán; en fin, conforme a mi poco ingenio y grosería, y también al poco sosiego que para esto hay” (528). Santa Teresa se menosprecia aquí cuando se refiere a su “poco ingenio y grosería”, pero esto también puede ser tanta una manera de protección como un ejemplo de ironía. A diferencia de Teresa de Cartagena, Santa Teresa no considera su

ingenio como un aspecto mujeril. Es decir no hace referencias menospreciantes explícitamente al hecho de ser una mujer aunque toda su retórica obviamente está relacionada con su género. Al final del prólogo Santa Teresa muestra su “humildad”, la cual realmente es el uso de la “falsa humildad”, una estrategia retórica utilizada por muchos autores de esta época. Dice, “tomando por ayuda a su gloriosa Madre, cuyo hábito tengo, aunque indigna de él” (528). La palabra indigna es clave para entender que para Santa Teresa, ser monja es un privilegio grande y aun ella no lo merece. Es importante notar que se refiere a Santa María aquí porque muestra la conexión mujeril entre Santa Teresa y la madre de Jesús. Dice que es indigna de llevar el hábito de ella. Es decir, Santa Teresa se refiere a Santa María como una autoridad y una figura importante.

De igual manera, un aspecto muy central de los prólogos de Santa Teresa es la presencia de Dios. Como mencionaba antes, ella pide la ayuda de Dios muchas veces. Es una técnica que permite a Santa Teresa expresarse; como Dios es el Todopoderoso, está claro que Él ayudará a Santa Teresa cuando pida su favor. En el *Camino de perfección* Santa Teresa pide que Dios guíe lo que escribe: “El Señor lo ponga por su mano, como le he suplicado, y lo ordene para su mayor gloria” (280). Ella presenta su libro a Dios como un ofrecimiento. Antes en el prólogo ella pide la ayuda de Dios. Dice, “El Señor ponga en todo lo que hiciere sus manos para que vaya conforme a su santa voluntad, pues son éstos mis deseos siempre” (280). Santa Teresa quiere que lo que escriba refleje la voluntad de Dios. Añade que siempre desea conformar al Señor. Cuando Santa

Teresa dice “pues son éstos mis deseos siempre” (280) está, de alguna manera, protegiéndose. Sin embargo, esta protección de Dios es igualmente su manera de autorizarse, la cual es muy interesante porque pone a Dios por delante de los confesores. Crea una situación en que sus lectores no pueden negar a la religión o a Dios, la misma estrategia que utiliza Teresa de Cartagena. Dios le habla directamente a ella, lo cual fue un peligro para los alumbrados, pero como Santa Teresa supuestamente escribe por mandato y no siempre de su propia voluntad, no es tan peligroso decirlo.

Santa Teresa pide la ayuda de Dios en el *Castillo interior* o *Las moradas*, pero de modo curioso. Ella explica que “no me ha dado el Señor tanta virtud, que el pelear con la enfermedad continua y con ocupaciones de muchas maneras, se pueda hacer sin gran contradicción suya. Hágalo el que ha hecho otras cosas más dificultosas por hacerme merced, en cuya misericordia confío” (375). Ella dice que hay que pedir la merced de Dios porque no tiene la virtud suficiente para hacer todas sus cosas sin estar sobrecargada. Esencialmente Santa Teresa está sufriendo de ser tan obediente a sus confesores al escribir tantas cosas por sus mandatos cuando está enferma y por eso necesita la ayuda de Dios para cumplir con lo que le fue mandado a ella.

La idea o la presencia de Dios son aun más centrales en el prólogo al *Libro de las fundaciones*. Santa Teresa pide que “La Divina Majestad provea lo que falta para esta obra presente” (527). Mientras que se menosprecia a ella misma y su obra, también exige que Dios suministre lo que le falta a ella. Santa

Teresa se enfoca en complacer a Dios, por ejemplo cuando expresa, “Plegue a Su Majestad que sea así y dé gracia para que acierte yo a decir para gloria suya las mercedes que en estas fundaciones ha hecho a esta Orden” (528). A la misma vez que está pidiendo la ayuda de Dios o queriendo complacer a Dios, está alabando la gloria y la merced del Todopoderoso Dios.

En *El prólogo como género literario* Porqueras nombra el contacto con el lector como una característica esencial del prólogo. Pero si vemos los prólogos de Santa Teresa, se puede ver como ella no siempre establece contacto con su lector o sus lectores, al menos no con un lector implícito. En el *Libro de la vida* habla todo el tiempo en la primera persona o tercera persona cuando habla de sus confesores. No hay contacto directo con el lector. En el *Camino de perfección* Santa Teresa se dirige a las hermanas y habla de su obra anterior, *Libro de la vida*. Ella dice, “Pocos días ha me mandaron escribiese cierta relación de mi vida, adonde también traté algunas cosas de oración. Podrá ser no quiera mi confesor le veáis, y por esto pondré aquí alguna cosa de lo que allí va dicho y otras que también me parecerán necesarias” (280). Ella se dirige directamente a las hermanas, usando el vosotros. Santa Teresa les avisa que es posible que su confesor no les dé la obra, lo cual pasó en realidad. Luego en el *Libro de las fundaciones* Santa Teresa se refiere a su obra *Libro de la vida* y a este dilema. Dice, “fui mandada del P. Fr. García de Toledo, dominico, que al presente era mi confesor, que escribiese la fundación de aquel monasterio, con otras muchas cosas, que quien la viere, si sale a luz, verá” (527). Parece que cuando ella añade

la condición “si sale a luz” que está frustrada sobre el hecho que aún no han publicado su libro. Es claro que Santa Teresa quiere que sus hermanas lean sus obras, pero por su grado de obediencia solo puede insinuar a su confesor lo que quiere. En el *Libro de las fundaciones* Santa Teresa hace un contacto con sus lectores, las hermanas. Ella las llaman como “hijas mías”, reflejando la relación amable y cariñosa entre ellas. “Mucho más hay de qué se quejar de mí, mis hijas, por esto, que por qué me dar gracias de lo que en ello está hecho. Démoslas todas, hijas mías, a la divina bondad, por tantas mercedes como nos ha hecho. Una avemaría pido por su amor a quien esto leyere” (528). El uso de “hijas mías” y “mis hijas” tiene un efecto positivo sobre las lectoras. Como decía antes, el uso de Santa Teresa de “hijas mías” cuando se refiere a las hermanas muestra una relación íntima entre ellas. Esta relación es muy importante porque es prueba de la fuerte comunidad entre las hermanas establecida por Santa Teresa. Además esta comunidad muestra cómo Santa Teresa estaba creando una red de mujeres cuyo futuro estaba bajo el poder de Santa Teresa como fundadora de esta nueva orden religiosa. Asimismo el uso de “hijas mías” muestra cómo ella sirve como la madre de esas monjas. Si ella es como la madre, su convento puede ser la matriz en que crezcan las monjas en su espiritualidad. Los escritos de Santa Teresa las ayudan, como nutrientes para el alma; el convento es fuente de su alimento. Al enseñar a las monjas, Santa Teresa les autoriza a crecer como individuos y escritoras, les ofrece ejemplos que luego intentaron replicar. Al autorizar a las monjas, ella crea una cadena de autoría y autoridad, que antes solo

fue accesible a los hombres, una cadena de la que Santa Teresa es el comienzo, la precursora de las escritoras que iban a venir. Entonces es una autoridad nueva propiamente femenina maternal. Como ella es la madre superiora del convento, tiene un papel literalmente maternal.

D. LA CONCIENCIA FEMINISTA

Mientras que las obras de Teresa de Cartagena explícitamente tratan de la mujer, las obras de Santa Teresa casi no hablan de la mujer en sus prólogos. Por razones políticas y sociales, Santa Teresa no puede hablar de la situación de la mujer o de ser una mujer que escribe, porque eso sería exactamente lo que la Inquisición condenará, así que ella guarda este tema para luego en el texto central del libro. Aunque no habla evidentemente de la autoría femenina como hace Teresa de Cartagena, según María Isabel Barbeito Carneiro hay “subtle ironies with feminist overtones” en el prólogo de *Camino de perfección* de Santa Teresa (59). Santa Teresa habla del amor que tiene por Dios que la lleva a servir a Dios.

Continúa,

Y este amor, junto con los años y experiencia que tengo de algunos monasterios, podrá ser aproveche para atinar en cosas menudas más que los letrados, que por tener otras ocupaciones más importantes y ser varones fuertes no hacen tanto caso de cosas que en sí no parecen nada, y a cosa tan flaca como somos las mujeres todo nos puede dañar. (280)

Alison Weber identifica cuatro retóricas que dominan las obras de Santa Teresa: la humildad, la ironía, la ofuscación y la autoridad.⁴¹ La cita anterior muestra cómo Santa Teresa puede mezclar todas estas estrategias en una sola frase. Santa Teresa se posiciona en cuanto a su identidad como mujer en la sociedad. Ella alaba a los “varones fuertes” y admite que tienen “ocupaciones más importantes”. A través de esta estrategia retórica, Santa Teresa se autoriza. Ella dice “cosas menudas” para referirse a su obra; es irónico porque la obra trata de la oración y la perfección, así estas no son “cosas menudas” para los religiosos. También es una de las pocas veces que Santa Teresa reclama sus hazañas, aunque ella se refiere a ellas como “años y experiencia que tengo de algunos monasterios”, usando un tono irónicamente modesto. Según Barbeito Carneiro, “The social circumstances of that time did not favor the development of strong character in women, and the outlook was discouraging for any woman who sought to initiate change, as [Santa] Teresa learned from her four year confinement by the Inquisition”(59). Sin embargo, declara Barbeito Carneiro, estos obstáculos fueron como un reto para Santa Teresa; ella “[expected] little of the world and [placed] herself in God’s hands to perform her service for mankind” (59). Esta retórica de menosprecio es lo que establece Santa Teresa en sus obras como una estrategia literaria.

Como en el *Camino de perfección*, Santa Teresa escribe con ‘dejes feministas’ en el *Castillo interior* o *Las moradas*. Explica al lector que,

⁴¹ Mientras que estas retóricas corresponden a las cuatro obras principales de Santa Teresa, yo diría que están presentes en cada una de las obras.

Díjome quien me mandó escribir, que como estas monjas de estos monasterios de nuestra Señora del Carmen tienen necesidad de quien algunas dudas de oración las declare, y que le parecía que mejor se entienden el lenguaje unas mujeres de otras, y con el amor que me tienen les haría más al caso lo que yo les dijese, tiene entendido por esta causa será de alguna importancia, si se acierta a decir alguna cosa, y por esto iré hablando con ellas en lo que escribiré, y porque parece desatino pensar que puede hacer al caso a otras personas. (376)

Aquí se ve la conciencia feminista de Santa Teresa. Menciona un lenguaje de mujeres que es idea de su confesor; ella dice “que le parecía que mejor se entienden el lenguaje unas mujeres de otras”. Según Weber, Santa Teresa se apropia de esta afirmación para establecer este lenguaje íntimo entre las mujeres (*Rhetoric* 101). Además yo diría que el “que le parecía” es muy importante aquí porque muestra que esta apropiación de la idea del lenguaje mujeril no es idea suya. Santa Teresa la apropia como apoyo de su estrategia retórica de autorización. Sigue con esta lógica identificando este lenguaje mujeril como un lenguaje oral: “y por esto iré hablando con ellas en lo que escribiré” (*Rhetoric* 101). Excluye a otros lectores creando un espacio literario propio y un contacto especialmente directo con las hermanas. Su forma de escribir es más oral que la norma de escritura. Es su manera de contrastar con la escritura de los hombres; a través de su oralidad, Santa Teresa crea una nueva forma de escribir, la cual se considera parte de este lenguaje de mujeres. Las normas retóricas fueron establecidas por los hombres, entonces al usar una retórica oral, ella rompe con las construcciones del sistema masculino de lo que es aceptable.

Una de las condiciones de la conciencia feminista, según Lerner, es la unión con otras mujeres para “provide an alternate vision of societal organization” (14). En este sentido Santa Teresa tiene una conciencia feminista; ella escribe porque quiere compartir sus experiencias con otras mujeres (Weber, *Rhetoric* 11). Las fundaciones de los conventos es su manera de invitar a otras mujeres a unirse a esta visión alternativa de la sociedad y así Santa Teresa está creando una red de mujeres. Su escritura sirve como una voz pública para sí misma y por lo tanto, para otras mujeres también (Weber, *Rhetoric* 165). Ella considera a las mujeres en estas comunidades como sus ‘hijas’. Es una unión activa que provee un espacio fuera de la sociedad predominantemente masculina. Luego, después de morir, Santa Teresa se hizo una fuente de autoridad para otras mujeres. Ella inspiró a monjas y seglares a tener una voz pública, a actuar por un cambio social y a criticar el patriarcado social.

IV

MARÍA DE ZAYAS Y SOTOMAYOR

Novelas amorosas y ejemplares (1637)

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 resuman 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 cambrey 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[a]s 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 epítome de la *Historia Oriental*. Y Cornelia, mujer de Africano, unas epístolas familiares con suma elegancia, y otras infinitas de la antigüedad y de nuestros tiempos, que 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. 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 le 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 primera jornada. Y así pues, no has de querer ser descortés, necio, villano, ni desagradecido. Te ofrezco este libro muy segura de tu bizarría y en confianza de que si te desagradare, podrás disculparme con que nací mujer, no con obligaciones de hacer buenas Novelas, sino con muchos deseos de acertar a servirte. Vale.”

A. CONTEXTO HISTÓRICO

1. LA AUTORÍA EN EL SIGLO XVII EN CUANTO A LA SOCIALIZACIÓN DE LA MUJER

Como en el siglo XVI muchas mujeres realmente empezaron a escribir, el número de escritoras creció en el siglo XVII. Mientras que en el siglo XVI la mayoría de las escritoras conocidas fueron monjas, en el siglo XVII las mujeres laicas empezaron a escribir más, lo cual es un gran cambio con respecto al siglo anterior ya que en el siglo XVII las obras de las mujeres no siempre fueron de tema religioso. Las escritoras tomaron la pluma como arma de poder; “por mero hecho de hacer públicos sus escritos, la mujer se hace *mujer pública*, y, por consiguiente, se expone a toda clase de invectivas masculinas” (Olivares 23). Recibieron reacciones negativas de los hombres sobre sus escrituras porque la mujer no debía escribir de esta manera, según los libros de conducta que fueron muy populares en esta época.⁴² Estos libros impusieron unas normas sociales para las mujeres que tuvieron que seguir y las mujeres-escritoras no tenían un espacio dentro de estas normas. Se les animó a las mujeres a leer este tipo de libros, entonces los libros de conducta sirvieron como una manera de socializarlas.⁴³ En una época de mayor importancia de la autoría, se ve una fuerte crisis de autoridad, la cual se ve en el prólogo de la mujer en el siglo XVII.

⁴² Además de los libros de conducta, mucha gente publicó obras ejemplares como una manera de entretenimiento, por ejemplo Miguel de Cervantes Saavedra, el gran autor de *Don Quijote*, que en 1613 publicó su obra *Novelas ejemplares*, escrito en el estilo italiano del *Decamerón*.

⁴³ Se puede categorizar estos libros como “útil y dulce”, frase acuñada por Horacio, que significa que tiene un propósito doble: la enseñanza, o la socialización, y el entretenimiento. Es decir, fueron una manera de enseñar y disfrutar a la vez. El libro *La vida de las mujeres en los siglos*

Algunas mujeres, como María de Zayas, respondieron a los libros de conducta, usando el mismo género literario que Cervantes. Como Cervantes fue el primer escritor de la novela moderna, la creación de la novela como género literario fue a principios del siglo XVII. La obra de Cervantes influyó mucho en Zayas; se puede ver cómo ella se apropia de algunas de sus estrategias retóricas y del estilo de la obra. Zayas usa el mismo género literario para establecer su autoría dentro de un nuevo género literario, lo cual asegura una presencia femenina en el género antes de que esté construido fijamente. Su establecimiento dentro del género la convierte una “foremother” para otras mujeres que siguen.⁴⁴

2. LA MUJER Y SU PAPEL EN LA SOCIEDAD

Durante los siglos XVI y XVII, la honra de la mujer fue muy importante, casi en el centro de la sociedad. La honra dependía de la castidad de la mujer. Entonces había una oleada de literatura prescriptiva escrita específicamente para la mujer (Dopico Black 14). En esta época los libros de conducta fueron una forma de socialización; fueron escritos para informar a las mujeres de las normas sociales y cómo mantener la honra. Describen cómo la mujer debe comportarse, cómo ella debe pensar, y le dan opciones de los “tipos” de mujeres que ella puede “representar”. Actuar de forma diferente a estos tipos era inaceptable. Se podía ser doncella, casada, viuda o monja. Los libros presentaron la idea de la

XVI y XVII (1986) por Mariló Vigil ofrece un estudio sobre la vida de las mujeres de la época y trata de los libros de conducta en cuanto a la posición social de la mujer.

⁴⁴ Otras mujeres también se establecieron en otros géneros durante el mismo siglo, por ejemplo Ana Caro de Mallén, una dramaturga que fue muy amiga de Zayas y que tuvo mucho éxito con sus obras de teatro.

perfección en los estados de la mujer. La doncella tenía que ser modesta, obediente y recatada. La casada tenía que honrar a su marido, ser madre, y ser responsable de la producción doméstica.⁴⁵ La viuda era enlutada, doliente y enclaustrada. La monja tenía que “alabar a Dios, darle gracias y recabar su misericordia a favor de los hombres” (Vigil 215). Los libros de conducta establecían un orden social; la mujer era forzada a la sumisión y cercada. Este orden era considerado natural y ideológicamente se justificaba en tertulias religiosas principalmente. La Iglesia de la época defendía un “orden social rígidamente jerarquizado, teocrático, y cerrado” (Vigil 5). Mary Elizabeth Perry habla de los “gender perscriptions” del siglo que eran naturalizados por la Iglesia y que se sacralizaba (Perry 26). La Iglesia mantenía dos posiciones al mismo tiempo: veía la mujer como persona y decía que ella merecía la dignidad humana, y también sostenía la subordinación de la mujer al hombre (Vigil 11). Es decir, se veía la mujer como una persona con dignidad solo si ella seguía el orden natural y no intentaba romperlo. Fue más ventajoso para la Iglesia animar a las mujeres a cumplir con estas prescripciones de género y tener dignidad en estos papeles que denigrar a la mujer como hacía en los siglos anteriores. Los libros de conducta animaron a la mujer a ser una mujer perfecta, entonces ella se sintió como si tuviera un papel muy importantes que cumplir, aunque esto papeles fueron parte

⁴⁵ En *Perfect Wives, Other Women*, Georgia Dopico Black nota: “That the Spanish term *mujer* translates as both woman and wife suggests not only the pervasiveness of this conception (in which being a woman all but implies being somebody’s wife) but its naturalization within language” (5).

de, y apoyaron, un sistema extremadamente patriarcal donde la mujer ocupaba una posición subordinada al hombre.

Para apoyar el sistema patriarcal aun más, la educación era considerada un derecho limitado a los hombres, el grupo dominante, posicionando a las mujeres como el grupo subordinado. La mujer tenía una inferioridad intelectual que se presentaba “natural”; como decía antes, los libros de conducta explicaron las prescripciones de género de la mujer, y la mujer educada no fue una de esas. Para Andre Rivet, “las pocas mujeres excepcionales serán capaces de estudiar solas o en sus familias, en cuanto a las demás, no deben estudiar porque su papel social es otro” (cit. en Vigil 60). Las mujeres que querían estudiar eran disuadidas de hacerlo. La colectividad femenina existía solamente en un espacio privado e intradoméstico. Y ésta no podía existir fuera de las normas. El propósito de la reclusión de la mujer era subordinarla. Según Gerda Lerner, ellas “lived in a condition of trained ignorance, alienated from their own collective experience... [and were] forced to prove to themselves and to others their capacity for full humanity and their capacity for abstract thought” (10). Mariló Vigil sostiene, desde la perspectiva feminista, que “aquellas mujeres probablemente lucharon y opusieron una resistencia, no muy sonora, pero sí efectiva, a los hombres de su entorno” (1). El prólogo sirve como un espacio dentro del libro en que las mujeres que pudieron escribir lucharon contra esta socialización y demostraron su capacidad intelectual. Una de estas mujeres, María de Zayas y Sotomayor, utilizó

el prólogo para deconstruir esta falsa construcción de la norma de la mujer como intelectualmente inferior al hombre.

3. LA VIDA DE MARÍA DE ZAYAS Y SOTOMAYOR

Poco se sabe de la vida de María de Zayas. Ella nació en 1590 y fue bautizada el 12 de septiembre.⁴⁶ Su padre fue don Fernando de Zayas y Sotomayor, un “caballero del Hábito de Santiago [y] capitán de Infantería” de Madrid; su madre fue María de Barasa (Olivares 11). No se sabe nada de su educación, pero es probable que ella fuera autodidacta, como muchas escritoras del siglo XVII. No se sabe exactamente donde pasó su vida pero se cree que es posible que fuera con sus padres a Valladolid cuando la Corte estuvo allí entre 1601 y 1606. Puede ser también que pasó tiempo en Nápoles, Italia; su padre fue a Nápoles y en una de sus obras habla de Italia y dice “estando allí con mis padres” (Zayas 467, cit. en Olivares 13). Entre 1621 y 1639, Zayas publicó muchos poemas preliminares, por ejemplo para Lope de Vega y Juan Pérez de Montalbán (Olivares 13). Eso quiere decir que si ella escribe para ellos, debe significar que ella es respetada y que se la considera como una figura de autoridad. De hecho, ella participó en los círculos literarios madrileños. Además, ella no solo escribió en los libros de otros escritores, sino que también ellos le devuelven el favor y escriben poesías preliminares en sus obras también. Es un

⁴⁶ Se puede consultar la edición de *Novelas amorosas y ejemplares* de Julián Olivares, “No Doubt It Will Amaze You” en *Recovering Spain’s Feminist Tradition* de Lisa Vollendorf (2001, 103-120), y *María de Zayas Tells Baroque Tales of Lone and the Cruelty of Men* de Margaret Rich Greer (2000, 17-35) para más información sobre la vida de María de Zayas.

intercambio que sirve para apoyar la autoridad del otro escritor. Alonso de Castillo Solórzano la llamó “gran Sibila” de Madrid, la “décima Musa” de Apolo y la “honra de nuestra nación” (Olivares 153). Lope de Vega se refiere a ella como “la inmortal doña María de Zayas” (Olivares 14 n. 12). Estas alabanzas de escritores populares de la época le dieron más autoridad a Zayas como escritora; más gente compraría sus obras cuando vieron que los grandes escritores o dramaturgos la apoyaron. En 1637 Zayas publicó su primera colección de novelas cortas en Zaragoza, y luego publicó la segunda colección en 1647. No se sabe nada de ella después de esta publicación, lo cual nos dice que probablemente fue soltera a lo largo de su vida porque si fuera casada es más probable que se supiera algo de su vida, como la fecha de su muerte por ejemplo. Es posible que entrara en un convento como su narradora, Lisis, al final de la segunda colección; esta hipótesis tiene sentido ya que no se sabe la fecha de su muerte o si terminó su vida en un convento.⁴⁷ Se considera a María de Zayas como pionera del feminismo literario moderno y sus obras fueron populares durante los siglos XVII y XVIII, e incluso fueron traducidas en otras lenguas.⁴⁸

⁴⁷ Se oye la voz de Zayas al final de la segunda colección cuando sugiere al lector a través de Lisis que hay una opción alternativa al matrimonio para las mujeres, la cual es entrar en el convento. Vollendorf explica que Lisis “rejects the current state of gender relations and declares she will enter a convent. Lisis also suggests that other women choose a similar course of action in order to ensure their own survival” (Reclaiming 16). De esta manera, entrar en el convento es una manera de escapar la sociedad patriarcal y unirse a una subcultura exclusivamente femenina.

⁴⁸ Según Lisa Vollendorf, había diez ediciones publicadas en España solo en el siglo XVII (Recovering 105). Además se tradujeron las obras de Zayas a otras lenguas, por ejemplo al inglés, francés, alemán, holandés, lenguas eslavas e italiano (Yllera 82-93). Fue una práctica común traducir las novelas españolas a otras lenguas e imitarlas en otros países en lengua vernácula. Según Yllera, estas traducciones influyeron mucho la evolución de la novela en otros países (83).

B. LAS OBRAS

María de Zayas escribió poesía, una obra de teatro y dos colecciones de novelas; la primera colección, *Novelas amorosas y ejemplares*, fue publicada en 1637, y la segunda, *Parte segunda del sarao y entretenimientos honestos (Desengaños amorosos)*, en 1647. Se perdió su poesía, pero se sabe que participó en justas poéticas (Olivares 13). La obra de teatro, *La traición en la amistad*, del año 1632, circulaba durante su vida en forma de manuscrito pero no hay evidencia que se la representara.

La primera colección de novelas, *Novelas amorosas y ejemplares*, fue publicada en 1637. Se la conoce también como el “Decamerón español”. Se considera la obra como un “framed novel”, lo cual significa que hay una historia dentro de otra. Cinco mujeres y cinco hombres se unen durante las navidades para contar cuentos amorosos. Al final de la colección Zayas promete una segunda parte si la primera es bien-recibida. Fiel a su palabra, en 1647 Zayas publicó su segunda colección de novelas, *Parte segunda del sarao y entretenimientos honestos (Desengaños amorosos)*. Al principio del segundo sarao, Zayas establece dos reglas estrictas: primero que solamente las mujeres pueden contar los cuentos, y segundo que los cuentos deben ser verdaderos y nombrados ‘desengaños’. Entonces Zayas quiere desengañar a las mujeres y lo hace a través de ejemplos de la violencia, incluso el abuso, la tortura, y el homicidio al que se enfrentan las mujeres en manos de los hombres. La colección es una llamada al cambio social, y presenta un mensaje directo a los hombres a

cambiar sus prácticas violentas. Establece un lenguaje que rompe con lo esperado; en vez de un lenguaje masculino, Zayas construye los desengaños con el uso de un lenguaje femenino que pone en boca de narradoras femeninas; de esta manera manipula la posición del lector para que pueda sentir empatía con la mujer abusada. Zayas usa la voz narrativa femenina para desnaturalizar la violencia. Según Vollendorf, “by denaturalizing violence against women, Zayas’s texts encourage the reader to come to terms with the particularities of women’s humanity and the realities of women’s disempowerment” (*Reclaiming* 28). En este sentido deconstruye la ideología de que la violencia contra la mujer es normal y que no es un problema social.

C. LOS PRÓLOGOS

“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” (159). Esta primera frase de Zayas es extremadamente significativa. Zayas emplea la frase “quien duda... que” y luego un verbo en el futuro. El uso del futuro muestra cómo Zayas no deja al lector responder de otra manera. Es semejante al argumento de Teresa de Cartagena en que el lector se maravillará del hecho de que una mujer escriba una obra tan buena y además en este caso la publique. Zayas sugiere que el lector común del siglo XVII no anticiparía que una mujer fuera capaz de escribir una colección de novelas. Como decía antes, en los siglos anteriores, la mayoría de

las obras de mujeres trataron de temas religiosos, como hemos visto con Teresa de Cartagena y Santa Teresa de Jesús. Es un gran cambio cuando Zayas no solo escribe novelas, sino que las publica, lo cual rompe con las normas de autoría de la época. Como está rompiendo con estas construcciones patriarcales con respecto a la escritura, Zayas tiene que defender su autoría. Zayas se autoriza aquí por primera vez; se considera como un “ingenio” porque publica su libro. Usa una retórica que no permite otra opción para mantener su firme convicción de su capacidad literaria y de la admiración que espera por parte del lector. Añade, “porque hasta que los escritos se gozan en las letras de plomo, no tienen valor cierto” (159). Zayas se enfoca en la importancia de la publicación, especialmente para las mujeres. Su obra tiene valor porque no es un manuscrito, sino que ha sido publicada. En el siglo XVII la imprenta ya fue mucho más popular, entonces la publicación impresa significaba que habría más copias y asimismo más gente las leería. Con más lectores, Zayas podía tener un impacto en más personas y mostrar cómo consiguió entrar en un espacio masculino. Zayas le recuerda al lector que aunque es un espacio masculino, no todas las obras escritas por hombres son buenas; dice: “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” (159). Es decir, es tan fácil confundir una obra de calidad de “bronce afeitado” por una obra de “oro macizo” si no la miramos de una manera meticulosa. Muchas veces se leen las obras de hombres y se las alaba sin realmente cuestionar el ingenio del autor. Las imágenes que

utiliza aquí muestran cómo Zayas no considera a esas obras a estar al mismo nivel que sus obras.

De nuevo Zayas empieza con la misma estructura de la frase inicial: “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” (159). Zayas muestra que tiene un conocimiento y entendimiento de los hombres y cómo reaccionarían a la publicación de sus “borrones”. Se refiere a sus escritos como “borrones” sarcásticamente. Mientras que Teresa de Cartagena y Santa Teresa se menospreciaron como una estrategia retórica, aquí Zayas se burla de la afectada modestia. Sus lectores de los círculos literarios madrileños se reirían de esta frase. Otra vez se refiere al hecho de ser una mujer que escribe, lo cual no fue muy esperado aún en la sociedad. Por eso dice que muchos de sus lectores dirían que es osada; al atribuir la osadía a ella, ellos la niegan la normalidad, y así justificarían su acto. Entonces Zayas deconstruye su argumento en el prólogo antes de que puedan hacerlo ellos. Sin embargo, Zayas llama a estos hombres “necios”, sugiriendo que creer que la mujer es incapaz de escribir y publicar un libro es un atrevimiento y que realmente son ellos los osados. Termina esta idea diciendo, “Pero cualquiera, como sea no más de buen cortesano, ni lo tendrá por novedad ni lo murmurará por desatino” (159). Utiliza las normas sociales de la cortesía para exigir que lo lean. Irónicamente, Zayas manipula la idea de cortesía,

que es construida por los hombres contra ellos para que tengan que seguir leyendo.

Aquí Zayas cambia el discurso y empieza a cuestionar la doxa. Presenta unos argumentos como prueba que la mujer es esencialmente igual al hombre y así pide la racionalidad de la doxa. Dice,

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?* (159, énfasis mío)

Zayas cuestiona la falta de igualdad intelectual entre los hombres y las mujeres si son de la misma nobleza, si corre la misma sangre en las venas y si tienen “la misma alma”. Menciona la clase social, el cuerpo y la espiritualidad, la cual lleva al cuestionamiento de lo intelectual. Julián Olivares explica que el cuestionamiento de Zayas es algo que tiene en común con otras escritoras-feministas de la época; consiste en criticar el sistema lógico y encontrar las discrepancias en esta lógica.

El argumento de Zayas sigue la línea del de otras feministas del Renacimiento: si la mujer tiene igualdad espiritual – y eso se concede teológicamente – entonces no hay una jerarquía de creación; y, por lo tanto, la ley natural que pretende avalar esta jerarquía es falsa, siendo ley *el producto* de la inteligencia humana [masculina] más bien que *el fundamento* de la razón humana; más bien una *invención* humana que una *revelación* divina. Por lo tanto si la mujer es igual al hombre, entonces es igualmente inteligente: « *¿qué razón hay para que ellos sean sabios y presuman que nosotras no podemos serlo?*». (38-39)

Como dice Olivares, Zayas usa el propio razonamiento del hombre para cuestionarlo y sus prácticas contra la mujer. Ella no puede determinar una razón de esta inferioridad intelectual que apoyan los hombres. La única respuesta, dice ella, es “su impiedad o tiranía en encerrarnos, y no darnos maestros” (159). Ella reconoce la socialización patriarcal que reciben las mujeres como la razón de la doxa. Explica esta socialización en más detalle:

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 cambrey 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. (159-160)

Entonces Zayas defiende la igualdad intelectual de la mujer (Vollendorf, *Recovering* 103). Zayas da una explicación fundamental del orden social. Desafía y erradica “la idea de inferioridad biológica de la mujer exponiendo toda una serie de consideraciones sobre la naturaleza del ser humano en general donde no existe diferenciación genérica” (Romero-Díaz 108). La crianza es un factor externo. Es decir, la socialización de la mujer para ser “perfecta” respecto a los modelos de los libros de conducta causa la aparente desigualdad de los géneros. Esta fuerza crea un sistema de opresión de la mujer ya que biológicamente no hay ninguna diferencia entre la capacidad del hombre y de la mujer para ser intelectual. Ya que el hombre es hombre, él tiene el privilegio para ser educado. En vez de la educación, la mujer es socializada para coser, cocinar, cuidar a los niños, ser ama de la casa. Zayas dice que si la mujer tiene las mismas

oportunidades que el hombre, sería tan capaz de hacer lo mismo que el hombre. Ella deconstruye la construcción que prohíbe a la mujer tener una educación. Al hacer esto, Zayas legitima su autoridad como autora. Ahora bien, Zayas no solo reclama la igualdad intelectual, ella va aun más allá al decir que ellas son “quizá más agudas, por ser de natural más frío, por consistir en humedad el entendimiento”. Greer define este momento como el “crucial point [where] Zayas shifts to an apparently contradictory, essentialist definition of feminine superiority in terms of bodily humors” (66). Usa la retórica popular de los humores para plantear su punto de la superioridad natural del intelecto de la mujer. Como prueba dice “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” (160). Zayas se enfoca en la sagacidad admirable de la mujer. Según Greer, Zayas se apropia de la noción común y ambivalente de la inteligencia de la mujer y la usa para exponer “that even in the absence of equal education, women regularly demonstrate with their quick-wittedness the compatibility of a cold, damp temperament and intellectual capacity” (72).

En adición a la falta de oportunidad de la mujer como su razonamiento de su posición social e intelectual, Zayas propone otro ejemplo que debe ser indiscutible: la historia. Dice, “Y cuando no valga esta razón para nuestro crédito, valga la experiencia de las historias, y veremos por ell[a]s lo que hicieron las mujeres que trataron de buenas letras” (160) Algo notable en esta cita es que hubo un cambio de la primera edición de la obra que dijo “...veremos lo que

lucieron las que por algún accidente trataron de buenas letras, para que ya que no baste para disculpa de mi ignorancia, sirva para ejemplar de mi atrevimiento” (160). Zayas usa la expresión “por algún accidente” para mostrar que ellas no tenían una educación como las mujeres de la que habla ya que son de los primeros siglos después de la muerte de Cristo. También usa esta expresión para reconocer que en esta época no se consideraba la mujer como ser capaz de “trata[r] de buenas letras”, pero aún así ellas lo consiguieron. Como Zayas no tiene muchas precursoras que no fueron monjas, ella decide volver atrás en la historia para establecer una cadena de mujeres-escritoras que escribieron sobre una gran variedad de temas.

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 epítome de la *Historia Oriental*. Y Cornelia, mujer de Africano, unas epístolas familiares con suma elegancia. (160)⁴⁹

Es importante notar que ella solo cita a mujeres de la Grecia y Roma clásicas y de la edad temprana del cristianismo; no son mujeres bíblicas, las cuales reforzarían la práctica masculino de presentar mujeres bíblicas como ejemplos de seguir (Greer 73). Además, como estas mujeres son de una época tan temprana, Zayas refuerza esta cadena femenina porque es antigua. Entonces cuando ella dice que sus obras pueden servir “para ejemplar de mi atrevimiento”, está diciendo que ella

⁴⁹ En María de Zayas Tells Baroque Tales of Love and the Cruelty of Men, Margaret Rich Greer hace un estudio en profundidad de estas “foremothers” (72-79).

se atreve a llegar al mismo nivel para que no se olviden de ella tampoco. Muestra conexiones entre estas mujeres y hombres venerados y dotados, por ejemplo Argentaría y Lucano, para autorizarlas aun más. Adicionalmente, Zayas reconoce a las mujeres olvidadas por la historia, lo cual es importante notar porque al reconocerlas, las lleva a vivir otra vez. Concluye la lista pero añade, “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” (160). Luego, en los *Desengaños*, vuelve otra vez a este listado y llega a incluir mujeres contemporáneas. Ella supone satíricamente que sus lectores conocen a la gran cantidad de mujeres de su historia contemporánea; lo hace de manera satírica porque sabe que supuestamente que no se interesan por estas mujeres y por eso son olvidadas. Este pequeño ejemplo de sátira es su manera de exigir que no se olvide a las mujeres.

Zayas sigue intentando razonar la ideología patriarcal que no quiere permitir el acceso a la educación y los libros a las mujeres. Plantea una pregunta al lector: “Pues si esto es verdad, ¿qué razón hay para que no tengamos prontitud para los libros?” (160-161) ¿Cómo es que había tantas mujeres en la historia que leían y escribían desde tantos años? Aun se tradujeron libros en lengua vernácula para que “los seglares y las mujeres pueden ser letrados” (160). Entonces si estos libros fueron accesibles a las mujeres por ser en lengua vernácula, esto significaría que la mujer tenía la capacidad de leer y así aprender. Hablando de libros dice, “Y más si todas tienen mi inclinación que en viendo cualquiera nuevo

o antiguo, deajo la almohadilla y no sosiego hasta que le paso” (161). La palabra “inclinación” es importante aquí por Zayas usa la misma retórica que utilizó

Cervantes en su prólogo a *Novelas ejemplares*.

A esto se aplicó mi ingenio, por aquí me lleva mi inclinación, y más que me doy a entender, y es así, que yo soy el primero que he novelado en lengua castellana, que las muchas novelas que en ella andan impresas, todas son traducidas de lenguas extranjeras, y éstas son mías propias, no imitadas ni hurtadas; mi ingenio las engendró, y las parió mi pluma, y van creciendo en los brazos de la imprenta. (Cervantes, cit. en Avalor Arce 9)

Se nota aquí una diferencia enorme en los prólogos de Zayas y Cervantes, o sea, de las mujeres y los hombres. Mientras que el hombre es parte del grupo dominante, no tiene que autorizar a todo su género. Zayas casi no habla de sí misma como individuo. Ella tiene que autorizar a todas las mujeres, ser la portavoz de todo su género. El prólogo de Cervantes usa una retórica muy individualista en vez de comunal. Además protege su propia creatividad, mientras que Zayas se legitima como escritora y defiende el derecho de la mujer a la autoría. Cervantes dice que su ingenio e inclinación lo lleva a escribir. Zayas se apropia de la misma inclinación literaria para leer libros y crear obras literarias. Zayas muestra su afán de leer todo lo que puede. Declara “su propio *furor* artístico” (Olivares 40): “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” (161). Zayas se aprovecha del género de la novela que está comenzando justo en esta época, con Cervantes como precursor, y crea un espacio para las mujeres dentro del nuevo género literario mientras que todavía está

formando. Por eso dice que a ella no le interesa mucho la poesía porque no es tan interesante como escribir las novelas. Tiene que demostrar que una mujer puede ser una buena novelista y que tiene la capacidad de novelar. Burlonamente, sin embargo, dice que escribe novelas “por ser asunto más fácil”, es decir, tiene un talento natural. Ella se burla de la idea de novelar como algo fuera de natura para la mujer.

Zayas compara su libro con los de los hombres diciendo 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” (161). Es decir, ella valora más sus novelas porque tienen un tema interesante que llama la atención del lector, y subestima los libros eruditos de los hombres que se escriben aunque el sujeto sea aburrido. Para Zayas, la literatura es así más accesible al vulgo; no se tiene que ser erudito para leerla. Ella alaba a la novela como un género más popular entre la gente porque no crea una división entre sus lectores. Alaba la literatura como un género más rentable que la erudición. Al ser más rentable, ella ganará más dinero por su libro. En este sentido, hay que acudir a otro prólogo además del de Zayas, “Prólogo de un desapasionado”, el cual es anónimo y aparece a continuación del suyo. En este prólogo el autor anónimo le anima al lector a comprar el libro y no solo leerlo en una librería y de tomarlo prestado de alguien.⁵⁰ Entonces el segundo prólogo apoya a Zayas

⁵⁰ Dice, “Hay lectores de gorra, como comilitones de mesa, que se can 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” (164).

económicamente, y por consiguiente apoya su autoridad como autora. Zayas continúa con la idea de un libro bueno: “No es menester prevenirte de la piedad que debes tener, porque si es bueno no harás nada en alabarle” (161). Por un lado, Zayas quiere decir que van a respetar y mostrar reverencia su obra por ser buena; por otro lado quiere decir que su alabanza no añadirá valor a la obra. Sigue, “y si es malo, por la parte de la cortesía que se le debe a cualquiera mujer, le tendrás respeto” (161). Vuelve al valor social de la cortesía para exigir al lector que la respetara. El uso del futuro cuando dice “tendrás” señala que él no tiene otra opción; ella no le permite ofenderla. Aquí Zayas “plays on chivalric codes” otra vez, usando estos códigos contra su lector masculino (Vollendorf, *Recovering* 104). Se burla de estos códigos; dice que en cualquier caso el lector tiene que leerlo porque se tiene que seguir los propios códigos.

Hacia el fin del prólogo Zayas dice, “Con mujeres no hay competencias: quien no las estima es necio, porque las ha menester; y quien las ultraja, ingrato, pues falta al reconocimiento del hospedaje que le hicieron en la primera jornada” (161). Para Zayas, las mujeres son las más importantes en la sociedad. Ella afirma que los hombres necesitan a las mujeres; ellas forman la mitad de la sociedad. Además son las reproductoras, y por tanto el futuro se queda en ellas, figurativa y literalmente. Se refiere también a los hombres que insultan a las mujeres y que son malagradecidos. Zayas le recuerda al lector que tiene que respetar a la mujer porque son iguales o, si así no lo cree, porque el no respetar a la mujer está en contra de los códigos sociales creados por ellos mismos. Su

posición en cuanto a esa ingratitud es que él no reconoce al “hospedaje que le hicieron en la primera jornada”, o sea, la maternidad. La falta de respeto hacia la madre va completamente en contra de las normas sociales españolas. Zayas continua: “Y así pues, no has de querer ser descortés, necio, villano, ni desagradecido” (161). Les recuerda de la cortesía y de los modales en una manera casi agresiva y hostil (Greer 7). Zayas termina el prólogo con el siguiente pensamiento: “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” (161). Tiene confianza que les gustará y si no, es porque no pueden reconocer la buena autoría. Sugiere irónicamente que, si no les gusta, pueden descartar la obra por el hecho de que ella es mujer y por lo tanto, no debe ser capaz de escribir obras buenas, sino que debe servirles y ser subordinada a los hombres. El uso de la ironía de Zayas es esencial para entender el prólogo como una sátira a las construcciones sociales de sobre la identidad de la mujer y las normas cortesías establecidas por los hombres.

Para establecer un diálogo, Zayas hace contacto con el lector desde la primera frase, que obviamente es un hombre. Si volvemos a Porquerías por un momento, este contacto es quizá la característica más importante del prólogo. El uso del tuteo cuando dice, “lector mío” significa una relación íntima entre Zayas y el lector. De esta manera, ella se acerca al lector en vez de distanciarse. Este sintagma da comienzo una conversación con el lector. Lo utiliza para entablar

con el lector un diálogo irónicamente unilateral. El diálogo entre Zayas y el lector sirve como una acción contra lo aprendido. Ella, como mujer, fue socializada para no cuestionar la autoridad. Sin embargo, hace dos preguntas, y después da respuestas: “¿qué razón hay para que ellos sean sabios y presuman que nosotras no podemos serlo?” y “¿qué razón hay para que no tengamos prontitud para los libros?” En este argumento las preguntas precisas no son tan importantes como la técnica literaria, y eso es el interrogatorio en sí misma. Es irónico que las preguntas que hace son preguntas retóricas. No tienen la intención de recibir respuestas del lector, Zayas provee su propia respuesta y da más apoyo a sus cuestiones.

Como característica del prólogo, Zayas se justifica. Para que los hombres lean sus obras, ella necesita la legitimación masculina y ser aceptada. Para convencer el público de la integridad y valor de la mujer, Zayas usa la sofisticación retórica; es decir, ella se establece con su elocuencia a fin de impresionar al lector. Para autorizarse, ella tiene que encontrar autoridades femeninas. Da ejemplos de las mujeres que escribieron antes que ella. Ellas vienen de diferentes lugares, y sus obras son de varios géneros, como las academias, consejos políticos, epístolas y versos. Al enumerar estas mujeres y sus propios géneros, ella muestra los varios espacios masculinos en que las mujeres entraron. Ellas rompieron las fronteras establecidas por los hombres, y por eso Zayas tiene la autorización de hacer lo mismo. La lista de mujeres y sus obras legitima lo que ella dice en sus propias obras.

De una manera Zayas salta “fuera los límites del poder que se le imponen social y culturalmente” (Romero-Díaz 111). Ella da razones y explicaciones para hacer esto y al hacerlo se hace aceptable al mundo patriarcal, adaptándose a las normas. El hecho de que ella debe dar explicaciones para que los hombres la lean es reconocer la sumisión e inferioridad femenina. Zayas esencialmente dice que el hombre debe leer lo que escribe porque ella es tan capaz de escribir como el hombre, y si no, debe leerla porque es víctima y el hombre tiene una obligación con la mujer de tratarla con respeto. La retórica de la victimización que usa solo es una estrategia literaria que realmente propone con ironía para criticar a los códigos sociales y la cortesía.

En su prólogo, Zayas habla de la publicación de su obra. Al escribir un libro “para darle a la estampa” ella rompe el espacio de la publicación, que es un espacio para el hombre. En vez de conformarse al espacio de la mujer, como el hogar, ella trata de crear un espacio dentro del espacio del hombre. Este espacio generalmente está limitado y no deja sitio para la mujer. La comunidad pública literaria existe para incluir a ciertas personas, pero también para excluir a otras. Esta comunidad se basa en un sistema de opresión en que los que son de la comunidad forman el grupo dominante, y las que son excluidas son las subordinadas. Cuando dice que escribe “para darle a la estampa”, ella ataca ese espacio y rompe las normas de esta comunidad; lucha contra el sistema para liberarse. La publicación de su libro también puede tener influencia en los pensamientos de estas mujeres. Introduce nuevos conceptos que no son

aceptados. Publicar algo es crearse como una autoridad, y esto es precisamente lo que se consideraba una amenaza.

D. LA CONCIENCIA FEMINISTA

En “Al que leyere” Zayas muestra como claramente es consciente de su subordinación como mujer. Ella discute la opresión educativa de que las mujeres sufren; esta idea corresponde con la de Lerner. La desigualdad entre las mujeres y los hombres existe y está apoyada por los hombres. Según Lerner, Aristóteles dice que es natural, y al naturalizar la inferioridad de las mujeres la ideología es reforzada y permanece estable la hegemonía entre los géneros. Zayas se dirige a Aristóteles en su prólogo cuando se refiere “algunos necios” que piensan que las mujeres son un sexo débil. También podemos ver su conciencia porque al principio del prólogo ella dice “te causará admiración que una mujer tenga despejo, no sólo para escribir un libro, sino para darle a la estampa”, entonces Zayas reconoce que es parte de un grupo subordinado, y por eso tiene que autorizarse. Zayas usa la prensa como su manera de establecerse. Al tener su obra publicada, ella entra en el espacio público para presentar este problema. Podemos ver que ella está consciente de su posición social subordinada porque dice que, “siendo mujer, que, en opinión de algunos necios es lo mismo que una cosa incapaz” pero al mismo tiempo dice “como no sea no más de buen cortesano, ni lo tendrá por novedad ni lo murmurará por desatino.” Ella juega con el papel de la mujer en la sociedad como inferior, para demandar el respeto de los hombres.

V

CONCLUSIÓN

En su estudio del prólogo español antes de mil setecientos, George Elbert McSpadden averiguó que en esta época se usaba más el prólogo en España que en otros países; además el esplendor del prólogo español fue más grande que el prefacio francés, por ejemplo. Se considera además el Siglo de Oro como la época en que el prólogo llegó a la cumbre como género literario.⁵¹ Por eso Alberto Mayo Porqueras centra su estudio en este período y explica en su libro que se caracteriza el prólogo como introductorio, breve, presentador, defensorio y justificante. En cuanto a las mujeres, las características de defensa y justificación son más importantes que en los prólogos de los hombres porque las mujeres forman el grupo subordinado y así tienen que justificar su obra y a sí mismas como escritoras aún más que los hombres. Mi trabajo estudia la importancia del prólogo en la literatura española escrita por mujeres del siglo XV al XVII.

En esta época la autoría fue considerada masculina; fue un espacio creado por hombres y para hombres que dejó a las mujeres fuera. Por eso las escritoras de los siglos anteriores tuvieron que combatir estas fronteras y luchar por el derecho de entrar en este espacio masculino. Para ganar autoría, la mujer tuvo

⁵¹ Por ejemplo, otro aspecto importante del prólogo es el contacto con el lector, lo cual es más obvio en el prólogo de María de Zayas; tiene mucho sentido porque se considera el siglo XVII como la cumbre de la gloria del prólogo y así todas las características son aun más obvias y fuertes.

que autorizarse primero; la autoridad llevó a la autoría, y por eso el prólogo tiene un papel significativo dentro del libro porque se usa para autorizarse. Se habla de la ansiedad de la autoría, la cual se ve mucho en los prólogos. Mientras que la ansiedad de los hombres viene de la creatividad, la de las mujeres viene de su género, y mientras que se puede mejorar la creatividad de una obra, no se puede cambiar el género de una persona. Como reacción de esta lucha eterna las mujeres tienen que justificarse y legitimarse.

Parte de esta ansiedad viene de no tener “foremothers”; no hay una cadena de autoridad femenina para las mujeres, la cual las aísla. Estas primeras escritoras crearon la tradición literaria que sigue existiendo hoy en día. Teresa de Cartagena está aislada por ser una de las primeras mujeres que escribe en España. Los lectores se maravillan de su primera obra, entonces en la segunda ella deconstruye esa maravilla por parte de los hombres. Santa Teresa también está aislada porque está haciendo grandes cosas como fundando conventos, en una época en que no había muchas otras mujeres haciendo lo mismo. Ella usa a Dios para justificar sus acciones y su escritura. María de Zayas está aislada por ser una de las primeras mujeres-novelistas. Ella desafía la construcción y la desigualdad de género. Rompe su aislamiento con la lista de precursoras; quiere mostrar que las mujeres siempre han sido capaces de escribir cosas importantes.

Como decía en la introducción, si la escritora no fue modesta y menospreciante, la habrían ignorado. Entonces la mayor parte de las primeras escritoras utilizaron el *topos humilitatis* como una estrategia retórica para

convencer el lector a seguir leyendo. Pero en el prólogo de María de Zayas se nota “la ausencia de *topos humilitatis*”; ella “rechaza la convención de humildad” (Olivares 36). La retórica es opuesta a Teresa de Cartagena y Santa Teresa que usan *topos humilitatis* a lo largo de sus obras. De hecho, María de Zayas “anuncia su entrada en la comunidad textual masculina” (Olivares 38). Ella rompe la frontera del espacio masculino; para hacerlo, ella deconstruye la socialización de la mujer. Mientras que (al menos en la estrategia retórica) Dios les da el poder de escribir a Teresa de Cartagena y a Santa Teresa, María de Zayas escribe de sus propias fuerzas.

El prólogo es un espacio dentro del libro donde se puede ver cómo las tres mujeres expresan una cierta conciencia feminista, según la definición de Gerda Lerner. Las tres, Teresa de Cartagena, Santa Teresa y María de Zayas muestran que son conscientes que pertenecen a un grupo subordinado. Teresa de Cartagena reconoce que los hombres no consideran a las mujeres capaces para escribir, lo cual muestra que es consciente de su subordinación como parte de un grupo construido por el género. Santa Teresa también es consciente de que su estatus en la sociedad está bajo la dominación espiritual del hombre y por eso, tiene que justificarse tanto, usando a Dios y la falsa humildad como estrategias literarias. María de Zayas por supuesto es consciente de la construcción de un grupo social basado en el género y que este grupo es subordinado al grupo masculino. Además, María de Zayas es la única que claramente muestra que es consciente de que las mujeres han sufrido injusticias como grupo. Para María de Zayas, la

injusticia más grave es la falta de educación para las mujeres. Para Teresa de Cartagena y Santa Teresa, el reconocimiento de la ausencia de mujeres en el espacio de la escritura y la defensa de su propio derecho y capacidad de escribir muestra que ellas, al menos, son conscientes de la injusticia de esta ausencia.

María de Zayas dedica una gran parte de su prólogo a explicar cómo la condición de subordinación de la mujer no es natural, sino que es socialmente determinada. Ella explica que la socialización de las mujeres ha sido en preparación para hacer actividades domésticas en vez de leer y aprender.

Otro aspecto de la conciencia feminista es sentir que deben unirse a otras mujeres para remediar estos males. En el prólogo de Teresa de Cartagena no se ve esta unión explícitamente, sino que es a través de un análisis profundo que se ve cómo ella exige una unión. Como explicaba en el segundo capítulo, Teresa de Cartagena se une con otras mujeres a través de Juana de Mendoza. Mientras que la unión de las mujeres es algo sutil en el prólogo de Teresa de Cartagena, Santa Teresa es mucho más obvia cuando exige esta unión. El establecimiento de las fundaciones es la manera en que Santa Teresa muestra que las mujeres deben unirse para crear una subcultura que puede ser como un remedio a la situación de las mujeres. Al abrir las fundaciones y empezar una nueva orden religiosa, Santa Teresa propone una visión alternativa para las mujeres en que juegan con los papeles masculinos y así tienen cierta independencia en cuanto a las mujeres del mundo fuera de las murallas del convento. Esta visión alternativa no sigue exactamente con lo que describe Lerner en que las mujeres están separadas de los

hombres; no es que haya una mezcla de los dos géneros en una sociedad en que ambos grupos gozan de autonomía y libre determinación.

Aunque este proyecto se enfoca solo en las épocas en que el prólogo floreció como género literario, en el futuro me gustaría estudiar el prólogo desde el siglo XVIII hasta hoy. En el siglo XVIII hubo un declive de escritoras en España, pero muchas mujeres se pusieron a traducir, entonces me imaginaría que los prólogos a estas traducciones serían muy diferentes porque no se trata del hecho de ser una buena escritora, sino una buena traductora. Algo más interesante sería investigar el uso de pseudónimos masculinos por las mujeres en el siglo XIX y cómo afectan el prólogo en que no se tiene que justificar como mujer, como en el caso de Cecilia Francisca Josefa Böhl de Faber, mejor conocida por su pseudónimo, Fernán Caballero. Otro aspecto interesante del prólogo como un género literario en el XIX es el cambio de tener una persona distinta al escritor que prologa al libro. En este caso no se prologa sobre su propia obra, entonces podría ser que las características del prólogo cambian. En el siglo XX empieza a desaparecer paulatinamente de los libros. Es importante notar, sin embargo, el feminismo que existe en los prólogos de las mujeres que todavía los usan. Quizá para esas mujeres el prólogo sigue siendo un espacio importante dentro del libro para justificarse.

Para entender nuestro presente, tenemos que entender el pasado; por eso el estudio del prólogo de las mujeres del siglo XV al XVII es importante. Se ve cómo María de Zayas rompió con una retórica típica de las mujeres de humildad

para crear una nueva retórica para las mujeres. Se ve cómo aun las primeras escritoras en España ya tuvieron una conciencia feminista, la cual está muy presente en los prólogos a través de la justificación y la defensa de cada escritora.

OBRAS CITADAS

- Ahlgren, Gillian T. W. *Teresa of Avila and the Politics of Sanctity*. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1996.
- . *The Inquisition of Francisca: A Sixteenth-Century Visionary on Trial*. 1st ed. Chicago: University of Chicago Press, 2005.
- Amador de los Ríos, José. *Historia Crítica De La Literatura Española*. Madrid: Impr. de J. Rodríguez, 1861.
- Arenal, Electa, y Schlau, Stacey. *Untold Sisters: Hispanic Nuns in their Own Works*. 1st ed. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1989.
- “authority.” Oxford University Press. *The Oxford English Dictionary*. 2nd ed. Oxford ; New York: Oxford University Press, 1992.
- “auto-da-fé.” *Encyclopædia Britannica*. 2010. Encyclopædia Britannica Online. 12 feb. 2010. <<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/44678/auto-da-fe>>.
- Barbeito Carneiro, María Isabel. “Feminist Attitudes and Expression in Golden Age Spain.” *Recovering Spain's Feminist Tradition*. Ed. Lisa Vollendorf. New York: Modern Language Association of America, 2001. 48-68.
- Buckley OCD, Michael. “St. Teresa in her Writings.” St. Joseph’s OCDS Community. Seattle, WA. 14 mar. 2010. <<http://www.stjosephsocds.com/>>
- Brueggemann, Brenda Jo. “Deaf, She Wrote: Mapping Deaf Women's Autobiography.” *PMLA: Publications of the Modern Language Association of America* 120.2 (2005): 577-83.
- Cabré i Pairet, Montserrat. “Feminine Authorship.” Universidad de Barcelona. 10 nov 2010. <<http://www.ub.edu/duoda/diferencia/html/en/secundario16.html>>
- Cammarata, Joan F. “Teresa De Cartagena: Writing from a Silent Space in a Silent World.” *Monographic Review/Revista Monográfica* 16 (2000): 38-51.

- Cartagena, Teresa de. *Arboleda De Los Enfermos [y] Admiración Operum Dey*. Ed. Lewis Joseph Hutton. Madrid: 1967.
- Castro Ponce, Clara E. "El sí de las hermanas: la escritura y lo intelectual en la obra de Teresa de Cartagena y Sor Juana Inés de la Cruz." *Cincinnati Romance Review* 18 (1999): 15-21.
- Deyermond, Alan. "Spain's First Women Writers." *Women in Hispanic Literature: Icons and Fallen Idols*. Ed. Beth Miller. Berkeley: U of California P, 1983. 27-52.
- Disee, Dorothy. "Teresa de Cartagena." *Other Women's Voices*. 26 ene. 2010. <<http://home.infionline.net/~ddisse/cartagen.html>>.
- Dopico Black, Georgia. "Visible Signs: Reading the Wife's Body in Early Modern Spain." *Perfect Wives, Other Women: Adultery and Inquisition in Early Modern Spain*. Durham: Duke University Press, 2001. 1-17.
- Dunn, Kevin. *Pretexts of Authority: The Rhetoric of Authorship in the Renaissance Preface*. Stanford, Calif.: Stanford University Press, 1994.
- Durán Medina, Trinidad. "Beatriz Galindo: 1465-1534." *Escritoras y pensadoras europeas*. I+D del Ministerio de Educación y Ciencia. 20 feb, 2010. <<http://www.escritorasypensadoras.com/fichatecnica.php/259>>
- Foucault, Michel, Bouchard, Donald F. y Simon, Sherry. *Language, Counter-Memory, Practice: Selected Essays and Interviews*. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1977.
- Gautier, Théophile. *Préface*. "Les Jeunes-France." 1833.
- Genette, Gérard. *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- Gilbert, Sandra M., y Gubar, Susan. *The Madwoman in the Attic : The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven: Yale University Press, 1979.
- Gopegui, Belén. *La conquista del aire*. Barcelona: Editorial Anagrama, 1998.
- Greer, Margaret Rich. *María de Zayas Tells Baroque Tales of Love and the Cruelty of Men*. University Park: Pennsylvania State University Press, 2000.

- Hussar, James. "The Jewish Roots of Teresa de Cartagena's Arboleda de los Enfermos." *Corónica: A Journal of Medieval Spanish Language, Literature, and Cultural Studies* 35.1 (2006): 151-69.
- Hutton, Lewis J. *The Christian Essence of Spanish Literature: An Historical Study*. Vol. 9. Lewiston, N.Y., USA: Edwin Mellen Press, 1988.
- Jésus, Santa Teresa de. *Obras completas*. Ed. Luis Santullano. Madrid: M. Aguilar, 1945.
- Kaminsky, Amy K. *Water Lilies*. Minneapolis, Minn.: University of Minnesota Press, 1996.
- Kinser, Sam. *Rabelais's Carnival: Text, Context, Metatext*. California: University of California Press, 1990.
- Lerner, Gerda. *The Creation of Feminist Consciousness*. New York: Oxford University Press, 1993.
- Luna, Lola. "Prólogo de autora y conflicto de autoridad." *Leyendo como una mujer la imagen de la mujer*. Barcelona: Anthropos, 1996. 41-48.
- Marquez de Plata, Vincenta María. *Mujeres renacentistas en la corte de Isabel la Católica*. Madrid: Editorial Castalia, 2005.
- McGaha, Michael. "Teresa of Avila and the Question of Jewish Influence." *Approaches to Teaching Teresa of Ávila and the Spanish Mystics*. Ed. Alison Weber. New York: Modern Language Association of America, 2009. 67-73.
- McSpadden, George Elbert. "The Spanish Prologue before 1700." *Dissertation Abstracts: Section A. Humanities and Social Science* 37 (1977): 4402A-.
- Miller, Beth Kurti. *Women in Hispanic Literature: Icons and Fallen Idols*. Berkeley: University of California Press, 1983.
- Mujica, Barbara Louise. *Women Writers of Early Modern Spain: Sophia's Daughters*. New Haven: Yale University Press, 2004.
- Nader, Helen. *Power and Gender in Renaissance Spain: Eight Women of the Mendoza Family, 1450-1650*. Urbana: University of Illinois Press, 2004.
- Nelson, Kristopher A. "A Pretext for Writing: Prologues, Epilogues, and the Notion of Paratext." *The Selected Works of Kristopher A. Nelson*, 1998. 1-15. 28 sept 2010. <http://works.bepress.com/kristopher_nelson/4/>

- Olivares, Julián. Introducción. *Novelas Amorasas y Ejemplares*. Madrid: Cátedra, 2000. 11-136.
- Ortega López, Margarita. "Las mujeres en la España moderna." *Historia De Las Mujeres En España*. Ed. Elisa Garrido. Madrid: Síntesis, 1997. 249-344.
- Peers, E. Allison. *The Complete Works of Saint Teresa of Jesus*. London: Sheed and Ward, 1982.
- Pérez, Joseph. *Los judíos en España*. Madrid: Marcial Pons Historia, 2005.
- Perry, Mary Elizabeth. "Crisis and Disorder in the World of Maria de Zayas y Sotomayor." *Maria De Zayas: the Dynamics of Discourse*. Ed. Amy R. Williamsen and Judith A. Whitenack. London: Fairleigh Dickinson University Press, 1995. 23-39.
- Porqueras Mayo, Alberto. *El Prólogo Como Género Literario; Su Estudio En El Siglo De Oro Español*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1957.
- . *El Prólogo En El Manierismo y Barroco Españoles; [Antología]*. Vol. 27. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1968.
- Redondo Goicoechea, Alicia. *Mujeres y Narrativa: Otra Historia De La Literatura*. 1st ed. Madrid: Siglo XXI de España Editores, 2009.
- Rivera-Cordero, Victoria. "Spatializing Illness: Embodied Deafness in Teresa De Cartagena's *Arboleda De Los Enfermos*." *La corónica: A Journal of Medieval Hispanic Languages, Literatures, and Cultures* 37.2 (2009): 61-77.
- Romero-Díaz, Nieves. *Nueva Nobleza, Nueva Novela: Reescribiendo La Cultura Urbana Del Barroco*. Newark, Del.: Juan de la Cuesta, 2002.
- Segura Grañino, Cristina. "Las mujeres en la España medieval." *Historia De Las Mujeres En España*. Ed. Elisa Garrido. Madrid: Síntesis, 1997. 115-245.
- Seidenspinner-Núñez, Dayle. *The Writings of Teresa de Cartagena*. Cambridge England; Rochester, N.Y: D.S. Brewer. 1998.
- Surtz, Ronald E. "El Llamado Feminismo De Teresa De Cartagena." *Studia Hispanica Medievalia, III*. Ed. María A. Rosarossa. Buenos Aires: Fac. de Filos. y Letras, Univ. Católica Argentina, 1995. 199-207.

- . "In Search of Juana de Mendoza." *Power and Gender in Renaissance Spain: eight women of the Mendoza Family, 1450-1650.* Ed. Helen Nader. Urbana: University of Illinois Press, 2004. 48-70.
- . *Writing Women in Late Medieval and Early Modern Spain: The Mothers of Saint Teresa of Avila.* Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1995.
- Vigil, Mariló. *La vida de las mujeres en los siglos XVI y XVII.* México: Siglo Veintiuno Editores, 1994.
- Vollendorf, Lisa. *Reclaiming the Body: María de Zayas's Early Modern Feminism.* Chapel Hill: U.N.C. Dept. of Romance Languages: Distributed by Oxford University Press, 2001.
- . *Recovering Spain's Feminist Tradition.* New York: Modern Language Association of America, 2001.
- Weber, Alison. *Approaches to Teaching Teresa of Ávila and the Spanish Mystics.* New York: Modern Language Association of America, 2009.
- . *Teresa of Avila and the Rhetoric of Femininity.* Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1990.
- Yllera Fernández, Alicia. Introducción. *Parte Segunda Del Sarao y Entretenimiento Honesto: Desengaños Amorosos.* Madrid: Cátedra, 1983. 9-99.
- Zayas y Sotomayor, María de. *Novelas Amorosas y Ejemplares.* Ed. Julián Olivares. Madrid: Cátedra, 2000.
- . *Parte Segunda Del Sarao y Entretenimiento Honesto: Desengaños Amorosos.* Ed. Alicia Yllera Fernández. Madrid: Cátedra, 1983.