

LEWANDOWSKA, J., *Escritoras monjas: Autoridad y autoría en la escritura conventual femenina de los Siglos de Oro*, Madrid: Iberoamericana; Frankfurt: Vervuert, 2019, 530pp., 16 x 24 cm.

Los estudios acerca de la historia de las mujeres fueron los que resaltaron el gran valor que se escondía tras los muros de los conventos femeninos. Tal como nos apunta este ensayo, más del ochenta por ciento de las obras literarias escritas por mujeres de la Alta Edad Moderna proviene del ámbito monástico.

En los siglos XVI y XVII, la vida claustral suponía para la mujer, paradójicamente, un espacio de mayor libertad que el ámbito del hogar. Los conventos eran, en muchos casos, lugares especialmente idóneos para que la mujer desarrollase sus capacidades y valores literarios y artísticos.

El libro que nos ocupa, escrito por Julia Lewandowska, profesora de Literatura y Cultura Española en la Universidad de Varsovia, fruto de cinco años de trabajo e investigación, recibió la mención de honor de los Premios Victoria Urbano a la mejor monografía crítica de 2020.

Se trata de un estudio de diecisiete autoras de diferentes órdenes religiosas, de las que cinco son especialmente analizadas, y el resto figuran también como puntos de referencia importantes.

Ser autora en los siglos de Oro no era algo tan simple. Este libro comienza llamando, precisamente, la atención sobre ello. Y su objetivo es estudiar y mostrar las estrategias discursivas que estas escritoras tuvieron que desarrollar para que su obra fuera viable y su posición autoral, aceptada.

La obra está estructurada en tres capítulos, más un apartado de conclusiones y un apéndice.

El primer capítulo, titulado «¿Cómo acercarse a los textos de autoría femenina de la Alta Edad Moderna?», nos introduce en el concepto de la figura autoral como categoría institucional. Frente al tradicional anonimato de la escritura medieval, en los inicios de la Edad Moderna comenzamos a encontrar religiosas que nos legan una obra firmada.

Una nota particularmente interesante es el hecho, apuntado por Lewandowska, de que en el surgimiento del concepto de autor tuvo no poco que ver la Inquisición, ya que, con la elaboración del índice de 1550 (Lovaina), señalaban a una serie de individuos como autores de obras incluidas en ese catálogo, es decir, se les atribuía la responsabilidad de esos libros por los que tenían que responder en calidad de autores.

Precisamente la censura y la autocensura serán características primordiales asociadas a este tipo de escritura.

El capítulo segundo («Condiciones de recepción y producción literaria»), enmarca la actuación literaria de estas autoras en el ambiente social, cultural e histórico en el que se desarrolló su vida religiosa.

Como factores especialmente influyentes, Lewandowska apunta: la reforma de la Iglesia; la respuesta del Estado español hacia la Reforma protestante; la posición legal, social y simbólica de las mujeres y su disposición a optar por la vida consagrada.

Los escritores, para ser considerados autores/as, necesitaban tres requisitos: una autoridad social suficiente para pronunciar el mensaje del texto, tener un cuerpo sexuado que le atribuyese/consolidase este tipo de poder y tener capacidad para firmar con un nombre propio.

Las escritoras analizadas en esta obra han sufrido marginación por no entrar en el prototipo de mujer que estaba culturalmente establecido. De ahí que se las haya etiquetado como casos extraordinarios o mujeres varoniles. Pero la etiqueta de excepcionalidad servía también para silenciar al resto de mujeres.

Ya en la Edad Media, la querrela de las mujeres, iniciada por Cristina de Pisan, fue un movimiento que pedía visibilidad para la autoría de la mujer. En nuestro país, escritoras como Teresa de Cartagena, Isabel de Villena u Oli-

via Sabuco continuaron esta estela, posicionándose como «dueñas de sus palabras», frente a una cultura que las excluía.

Aunque no las encontremos en el canon oficial, las obras literarias escritas por mujeres durante los Siglos de Oro, fueron abundantes. Lewandowska habla, en este sentido, de un «boom» literario de libros femeninos a partir de 1590. A la mujer culta, la literatura masculina la suele ridiculizar, con denominaciones como «bachillera».

La obra escrita por las monjas pasaba, ordinariamente, a manos del confesor, que solía ser también censor, y en muchos casos, era quien la había solicitado. Conocemos muchos casos en los que, por distintas razones, el confesor mandaba destruir la obra. Llevarlo a cabo suponía aceptar las reglas del juego, ya que la obediencia en la religiosa era algo que se suponía.

El tercer capítulo («Práctica literaria») nos introduce en un amplio corpus textual de escritoras monjas, con la intención de descubrir la función autoral (discursiva e identitaria, histórica). De dicho corpus, un rasgo que destaca es la heterogeneidad, pues estamos ante un amplio abanico de géneros, temas, estilos, así como ante diversos modos de composición y recepción de las obras.

El género autobiográfico nos permite asomarnos a la interioridad de estas mujeres, y descubrir la

imagen que tenían de sí mismas. Estos escritos solían tener un carácter híbrido: en ellos cabía gran variedad de discursos, frente a la rigidez de los géneros literarios dominantes. Ello supone, de cara a las autoras, una mayor libertad expresiva.

Aunque la poesía religiosa nacida en los claustros es el género que tuvo más visibilidad social e impacto público, por su carácter improvisado o porque nunca pasó a la escritura (o por ser transcrita en soportes perecederos) se ha perdido, en muchos casos.

Por otro lado, las primeras dramaturgas del contexto ibérico de las que se tiene noticia fueron, precisamente, carmelitas descalzas: las hermanas Sobrino Morillas: Cecilia del Nacimiento y María de San Alberto, de la comunidad de las carmelitas descalzas de Valladolid, a las que les siguieron Marcela de San Félix y su discípula Francisca de Santa Teresa en el siglo XVII.

Este libro analiza cómo se las ingeniaron estas mujeres para llevar a cabo su obra dentro de una sociedad y una cultura que, en principio, por el mero hecho de ser mujeres, las consideraba inferiores e incapaces para ello. Las diferentes estrategias utilizadas, Lewandowska las denomina «modelos autorales», y a lo largo de su estudio, elabora una tipología de los mismos.

Los modelos se establecen con arreglo al uso de uno de estos argumentos: *argumentum ad verecun-*

*diam, argumentum ad feminam, argumentum ad auditorem, argumentum ad experientiam y argumentum ad divinam voluntatem.*

Cada modelo, ejemplificado por una o varias autoras, comprende diferentes géneros literarios, paraliterarios o paratextos, y se vale del uso de formas y convenciones literarias diversas.

El *argumentum ad verecundiam* (argumento de autoridad) aparece en aquellas autoras que vinculan su derecho a escribir a la autoridad de otras mujeres. Este es el caso de seguidoras de Teresa de Jesús como María de San José y Ana de San Bartolomé.

Encontramos especialmente sugerente el análisis de María de San José. Su *Libro de las Recreaciones* (primer diálogo humanístico de autoría femenina conocido), frente a lo que el título pudiese indicar, no es una obra recreacional, sino marcadamente política e ideológica. En efecto, Lewandowska descubre, a lo largo de la obra, un antagonismo continuo entre «nosotras» y «ellos» (los frailes que intervinieron en la reforma teresiana, torciendo su proyecto y persiguiendo a sus sucesoras).

El *argumentum ad feminam*, visto desde los paratextos como espacios transversales, aparece ejemplificado en autoras como la agustina Valentina Pinelo, cuya lectura hermenéutica de la Biblia

propone una reivindicación del papel de la Virgen María en la historia del cristianismo, apostando por una genealogía femenina de Cristo.

El siguiente patrón autoral analizado será el que se basa en el *argumentum ad auditorem*, por el que la autoridad de la escritora se basa en su auditorio, en este caso, el entorno de su monasterio. Así, estas escritoras aparecerán como maestras espirituales, pero también como conciencia de sus comunidades religiosas. Una de las autoras en las que más se detiene este ensayo es Marcela de San Félix, hija de Lope de Vega. De su obra, recogida en cuatro códices y dos cuadernos manuscritos, solo nos ha llegado una pequeña parte, ya que fue destruida por orden de los confesores. La difusión limitada de sus obras le permitía desarrollar su capacidad satírica, valiéndose de un estilo desenfadado e irónico, con el que intenta poner de relieve la realidad de la vida conventual frente a idealizaciones y tópicos. Este humor también lo heredó Francisca de Santa Teresa (1654-1709), discípula y continuadora de Marcela. A continuación, se nos ofrece también un análisis de la obra poética y teatral de las hermanas Sobrino Morillas, carmelitas descalzas valisoletanas.

El *argumentum ad experientiam* lo encontramos conectado con el valor que la espiritualidad medieval daba al sufrimiento, a

la ascesis dolorosa, en busca de la identificación con Cristo en su Pasión. Luisa de Carvajal y Mendoza, huérfana desde niña, pasó a la custodia de su tío, el marqués de Almazán, que la sometió a duras penitencias corporales y humillaciones. Esto forjaría en ella una voluntad de hierro y un carácter independiente, aunque también hizo que se resintiese su salud. Fundó un beaterio, y entre los votos que emitió se incluía el de martirio. Misionó durante diez años en Inglaterra, exponiendo su vida en su afán por hacer volver al catolicismo a los fieles anglicanos. De ella, nos han llegado, además de su correspondencia, en la que narra su experiencia, unos cincuenta poemas, de influencia sanjuanista.

El último modelo autoral analizado es el que se basa en la argumentación *ad divinam voluntatem*, ejemplificado en María de Jesús de Ágreda. Esta monja concepcionista es creadora de una rica obra mística y teológica, pero Lewandowska se detiene, especialmente, en su correspondencia, que alcanza casi las mil cartas. Entre ellas, tienen un particular interés las que dirige al rey Felipe IV, con quien se carteo durante décadas. En su estilo epistolar va descubriendo el valor estratégico de la escritura, y fue capaz de expresar sus convicciones dentro del estrecho molde de las convenciones del género, introduciéndose así en la esfera política,

algo que suponía una trasgresión de las atribuciones de su rol femenino, sintiéndose además legitimada por Dios desde su experiencia espiritual.

Tras el apartado de conclusiones, Lewandowska incluye una «nota bene» que me ha gustado especialmente, y me parece original por su carácter testimonial, pues conecta su vida, en el tiempo en que realizaba este estudio, con las autoras que estaba investigando.

El ensayo concluye con un apéndice biográfico de las diecisiete autoras.

Este estudio se complementa, además, con una página web que pone en acceso abierto la información biográfica y bibliográfica sobre este grupo de autoras.

Estamos ante una magnífica obra, cuidadosamente escrita, y muy pedagógica, pues el objetivo de la investigación aparece claramente expuesto en la introducción, recogido en cada capítulo de la obra, y retomado en las conclusiones, de manera que el hilo argumental es perfectamente lógico en todo momento. Las autoras estudiadas parecen cobrar vida ante nuestros ojos, rescatadas del olvido al que el canon literario oficial las ha sometido. Lewandowska se acerca a ellas no solo como objetos de su estudio, sino como sujetos, como mujeres con necesidades, gozos, anhelos y sufrimientos que,

a través de su legado literario, han llegado hasta nosotros.

Las herramientas de análisis que Julia Lewandowska pone en nuestras manos son, indudablemente, una vía abierta para la continuación del estudio de muchas otras autoras que permanecen en lista de espera. MARÍA JOSÉ PÉREZ GONZÁLEZ