

1. GÉNESIS
14 DE MARZO DE 2020
ISSN 2660-793X

Recepción: 26/12/19



***Literatura Popular Impresa:
nuevos espacios para la
mujer escritora de la Edad
Moderna***

Elena Moncayola Santos
ITEM-UCM
elenammo@ucm.es

#MujerEscritora
#EdadModerna
#PliegosSuelos
#Poesía

Literatura Popular Impresa: nuevos espacios para la mujer escritora de la Edad
Moderna

RESUMEN

Este trabajo estudia la conformación de las mujeres escritoras en la literatura de la Edad Moderna. Examina la situación de la mujer desde la invención de la imprenta hasta su inclusión en el ámbito público mediante la literatura. Se presta especial atención al pliego suelto en el recorrido de publicaciones impresas desde finales del siglo XV hasta los inicios del siglo XVIII, poniendo el foco en el periodo comprendido entre la segunda mitad del siglo XVII y las primeras décadas del XVIII. El objetivo final de este artículo es realizar un primer acercamiento al panorama de las mujeres escritoras en la Edad Moderna.

Palabras clave: mujer escritora, Edad Moderna, pliegos sueltos, poesía.

ABSTRACT

The subject of this paper is female writers during modern age literature. The article studies the situation of women since the invention of print products until women's inclusion in the cultural scene, specifically in the public sphere through literature. Special attention is given to the chapbooks between the end of the 15th century to the beginning of the 18th century, observing the period between the second half of the 17th century and the first decades of the 18th century. At its core, this paper wants to recognize the appearance of the women writers scene in the Early Modern period.

Key words: Early Modern, women writers, chapbooks, poetry

Literatura Popular Impresa: nuevos espacios para la mujer escritora de la Edad Moderna

Elena Moncayola Santos - ITEM UCM

La mujer de la primera Edad Moderna, relegada al ámbito familiar, vio en la escritura una salida al claustro impuesto por el régimen social. El género mediante el cual se persigue este cambio de dinámica es la poesía ya que existían más posibilidades de difusión: certámenes poéticos, preliminares¹ o pliegos sueltos, entre las más destacadas. Los certámenes no suponían un punto de encuentro únicamente femenino sino que compartían el espacio con el varón. Sobre este aspecto la aportación de Barbeito es iluminadora para comprender cómo se introducen en el ámbito público pues afirma que “las mujeres barrocas se nutrieron inconscientemente de esa cultura que flotaba en el ambiente, ya fuera mediante la asistencia a teatros, academias y certámenes literarios, libros accesibles o escamoteados etc. Y en muchos casos, los mismos padres, hermanos o esposos las harían partícipes de sus creaciones intelectuales” (24).

Se confirma, pues, que ambos géneros se igualan en este punto ya que han hallado testimonios de mujeres ganadoras de certámenes, lo que suponía la

¹ De este aspecto se encarga Marín Pina (2013) en un artículo que, a partir de la presencia aragonesa, analiza el panorama de la figura de la mujer en los certámenes del siglo XVII.

publicación de su composición junto a las de los varones². Por su parte, los pliegos sueltos acogían la poesía de los acontecimientos populares y las composiciones de poetas eventuales. Hoy día los datos solo permiten afirmar que las autoras se hallaban dentro de un grupo ocasional de creadores. Sin embargo, gracias al auge de los estudios de género, las revisiones y profundización sobre ellas, se han revelado multitud de mujeres que poseían una producción permanente como es el caso estudiado de María Nieto de Aragón (Marín Pina, “Pliegos” 60).

Asimismo, el pliego suelto ha sido un elemento apartado de los manuales de la literatura por estar concebido como “subliteratura” o, en términos de García de Enterría, *Literatura marginada* que no contribuía a la construcción de la Historia literaria. Comienza a obtener valor para grandes figuras de la literatura como Menéndez Pelayo y Menéndez Pidal cuando hallan en su interior composiciones populares, entre ellas romances, por lo que se convirtieron en fuentes de recuperación y recopilación de esta poesía. Así, el pliego cobra interés como mera fuente secundaria para el rescate del patrimonio del Romancero español, aunque no en sí mismo.

El cambio de perspectiva vendrá a manos de Julio Caro Baroja y se consolidará con la aportación de Antonio Rodríguez Moñino y su *Diccionario de*

² A este asunto añade Martos Pérez que “cuando las autoras publican se ven afectadas por los mismos condicionantes del mercado editorial que los escritores, lo que funciona como marco uniformador” (87); a lo que, va un paso más allá y asegura “el mercado editorial se rige por la ley de la rentabilidad económica y este unifica a hombres y a mujeres, e incluso puede marcar positivamente el rasgo femenino como elemento dinamizador de ese mercado” (90).

*pliegos sueltos poéticos. Siglo XVI*³. Esta publicación supone la apertura de un corpus por explorar, de manera que los investigadores encuentran una nueva línea para conocer el panorama literario existente a partir de las “menudencias literarias”. El objeto se despoja del simple interés bibliófilo para convertirse en un producto de valor en sí mismo: el descubrimiento de nuevos autores y formas de creación, sumado a la genialidad de la composición en busca del gusto del comprador, supuso un atractivo campo que recorrer para los investigadores. En contraposición a la difícil adquisición de los códices del siglo XV, la aparición de la imprenta abre un camino mediante el cual los impresores, gracias al máximo abaratamiento de los costes, difunden los pliegos sueltos como un producto asequible en cuanto a la producción y eficaz en cuanto a la recepción de la nueva burguesía urbana, es decir, en el nuevo mundo de la imprenta, el pliego suelto será un motor para la publicación de autores no consagrados.

Definir un pliego suelto no ha sido tarea fácil pues, debido a la condición fugaz de los textos, esto es, concebidos como un pasatiempo, la conservación de los mismos ha sido escasa. Para solucionar este aspecto, Víctor Infantes en 1986 presentó las convenciones principales del material. Las indicaciones necesarias para su reconocimiento se basan en una extensión habitual de 4 hojas (8 páginas), es decir, un pliego en formato 4º plegado dos veces, en verso, a doble columna y con posibilidad de contener grabados. Aún así, se han hallado pliegos sueltos desde una 1 hoja hasta 32 pero, por la escasez de testimonios con esta extensión, se ha determinado excluir los menos amplios para considerarlos *hojas volantes* y los

³ Tal es el interés por esta obra, se realizará una actualización por Infantes y Askins en 1997 y un *Suplemento* en 2014 por Infantes y Puerto Moro.

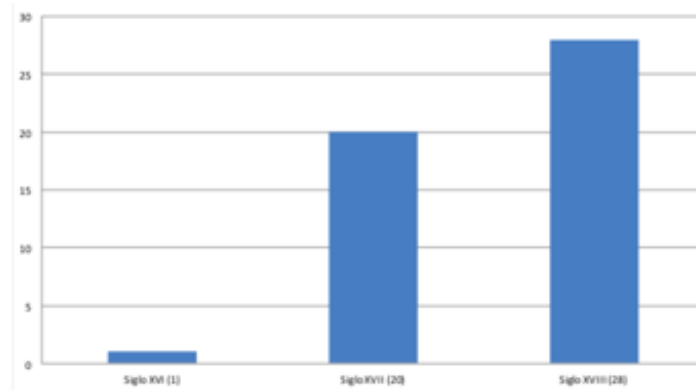
superiores a cinco pliegos, esto es, 20 hojas (40 páginas) por enmarcarse fuera de una lectura rápida. Estas normas se han asumido como las características habituales del pliego suelto, sin embargo, no será extraño que en ocasiones se transgredan algunas de ellas. Precisamente el corpus de pliegos sueltos femeninos permite alguna excepción de las características principales debido a la falta de conservación de más piezas.

Atendiendo a este panorama, la producción de pliegos sueltos femeninos no ha sido tratada aún con la suficiente profundidad. Así pues, pretendo acercar al lector a la influencia del nuevo lugar de publicación desde la perspectiva femenina y, en concreto, a las posibilidades que ofrece este medio a las mujeres escritoras. Siendo consciente de que este estudio merecería mayor desarrollo, constará de un recorrido del tipo de publicaciones impresas desde finales del siglo XV hasta los inicios del siglo XVIII, manteniendo especial atención al periodo comprendido entre la segunda mitad del siglo XVII y las primeras décadas del XVIII. Este marco cronológico se establece porque los documentos conservados indican que es el periodo en el que el objeto de estudio obtiene su comodidad y estabilidad en el espacio público. Es necesario conocer cómo la mujer escritora se sitúa en la búsqueda por alejarse del espacio doméstico y autoreconocerse en la esfera pública a través de la literatura. De esta manera, se asume que el corpus conocido es modesto y que sólo reflejará las características generales a la espera de que cada una de las autoras y sus composiciones se analicen individualmente.

Entonces, ¿qué argumentos llevan a centrar la atención en la segunda mitad del XVII? El asentamiento de las publicaciones con firma femenina queda reflejado

en tres aspectos relacionados con la cantidad y localización de las piezas. Por un lado, aumenta el número de obras impresas escritas por mano femenina; por otro, incrementa la cantidad de escritoras —lo cual conecta con el punto anterior pues a mayor cantidad de autoras, mayor posibilidad de conservación de sus obras—. Por último, la localización de sus impresos abarca distintos lugares de la geografía española (Martos 79). Estas características permiten figurar un contexto general en el que la mujer adquiere la confianza y seguridad necesaria para manifestar sus creaciones fuera del espacio doméstico y ser reconocida en el panorama público.

Los problemas de transmisión y conservación de los pliegos sueltos afectan del mismo modo a autores masculinos como femeninos porque, debido a su carácter fragmentario y efímero, se conserva una mínima parte de los que probablemente existieron; por consiguiente, se presupone que una parte significativa de la producción bien se ha perdido, bien aún está por descubrir. Por suerte, el papel de la mujer en todas sus facetas es hoy día un asunto de importancia, por ello, la valoración de la conciencia de la autoría femenina en todas sus formas asume un aspecto muy sugerente para definir su figura en la Edad Moderna. Desde esta perspectiva, se presentan gráficamente los datos a partir de los impresos poéticos femeninos que, tal y como recoge Martos Pérez (78-80) gracias a BIESES, muestran el recorrido de la conciencia de la autoría femenina en las composiciones del XVI al XVIII:



A partir de los impresos poéticos recogidos resulta curioso observar que la mayoría de los mismos se encuadran en el universo del pliego suelto poético, superando así a los libros de poemas —lógico, por otra parte, pues lo habitual será encontrar mujeres que escriben de manera ocasional—:



Los gráficos dejan huella de la existencia de la conciencia escritora de la mujer y su intención por participar en el panorama público. Así pues, no se entiende el abandono de este objeto de estudio hasta la época reciente. Se intuye que estos datos pueden variar con el aumento y la profundización de las investigaciones, pues la fragmentación y dispersión del universo del pliego suelto es la primera brecha que se debe superar si se pretende avanzar en la completa construcción del

desarrollo literario, en general, y en el de la conformación de la mujer escritora, en particular. Por tanto, la escritora de la Literatura Popular Impresa se consolida en el siglo XVII donde se registran un número estable de publicaciones. Esto no quiere decir que la sociedad otorgue a la mujer un espacio público en el que expresar sus ideas, pero sí indica un espíritu común que mueve a la comunidad femenina a formar parte de la vida cultural. Por ello, estas publicaciones fáciles de difundir —y muy populares en la época— son un medio por el cual introducirse en el ámbito público.

La idea de escapar del claustrofóbico espacio doméstico, provoca la necesidad de encontrar un material literario que satisfaga sus aspiraciones. La conciencia autorial que envuelve a la mujer de la época induce a la búsqueda de mecanismos de proliferación que comienzan desde lo más sencillo. La razón principal por la que imprimen sus versos en los pliegos sueltos es la facilidad de publicación y, además, la difusión. Es necesario recalcar que el objetivo primero del impresor es sacar el máximo rendimiento económico por tanto cabe presuponer que un pliego femenino obtiene el mismo éxito de ventas que aquel de mano masculina. Con ello no quiero decir que estuvieran exentas de problemas pues se encuentran el mismo nivel de control y censura. La consideración como “obras menores” no supuso libertad total de publicación sino que se documentan medidas de control como la pragmática de Felipe IV⁴. Así, las poetisas necesitaron, también, establecer buenas redes de sociabilidad para conseguir que su obra fuera publicada.

⁴ Es el caso de la pragmática de Felipe IV de 1627 en la cual se prohibía la impresión de “cosa alguna sin licencia por menuda que sea”, que estuvo vigente hasta 1680. Para profundizar en este aspecto puede verse García de Enterría, 1973, 72.

Ahora bien, si el pliego suelto como material de imprenta se crea a finales del siglo XV, ¿por qué no se conservan documentos suficientes hasta el siglo XVII? La hipótesis que sugiero es que este medio fue utilizado por autores —mayor cantidad de hombres que de mujeres— que buscaban un hueco donde comenzar a darse a conocer en la cultura popular. La venta del pliego suelto era prácticamente inmediata pues el impresor que accedía a la publicación buscaba un aumento de las ventas efectiva; por lo que, si decidía imprimir una composición, rápidamente salía al espacio público y era exhibido por los *privados de la vista corporal*⁵ en los espacios urbanos más concurridos —como las plazas o mercados— para su comercio. Las autoras, conscientes de la fortuna de esta nueva vía, se adaptaron a ella acomodando su poesía a la tipología del pliego suelto para que pudiera ser puesta en circulación. Así pues, este camino lo inician —por lo menos con los datos conocidos— autores masculinos, estela a la que se incorporan las mujeres cuando el espacio de publicación ya está asentado. Cabe pensar que si no era habitual enseñar sus versos, resulte lógico e inteligente que se mantengan atentas a la evolución y fortuna del material en el espacio público.

Si se comparara en una línea cronológica-temática los pliegos sueltos de autoría femenina y masculina, se observarían puntos convergentes y divergentes. A comienzos del siglo XVI el contenido de los pliegos sueltos masculinos adoptaba la estética culta de cancionero para acercarla a la baja sociedad. Una vez establecido su éxito, los autores se desmarcaron de esta tendencia y comenzaron a crear obras de invención propia, destacando a finales del siglo XVI y principios del XVII las

⁵Los ciegos cantaban el contenido de los pliegos sueltos en los espacios públicos. Esta figura connota al material nuevas perspectivas de estudio muy bien analizada por Abel Iglesias.

relaciones de sucesos. Como la mujer se adhiere a esta tendencia en el siglo XVII, los primeros pliegos conservados poseen características tanto de la primera fase de los autores masculinos, como de la segunda. Así, el contenido de los pliegos sueltos femeninos es “de carácter culto y en menor medida popular” (Marín, “Poesía” 248). Se aventura a pensar que la conservación de la estética culta deriva de la necesidad femenina por demostrar el valor de sus composiciones.

De esta manera, se tratarán tanto a las autoras que obtuvieron mayor suerte en el panorama cultural, como a aquellas que solo conocieron la fama en pequeñas sociedades. Las primeras verán algunas de sus obras publicadas en medios de mayor prestigio como los libros de poesía, permitiéndose, además, crear composiciones más libres; mientras que el grueso de las autoras se contentaron con cultivar poesía ocasional. Destacan por ocuparse o bien de los sucesos de interés común, evitando centrarse en lo personal; o bien, en el acontecimiento que el encargo dicte, motivos que aseguraban el éxito de su lectura. De esta manera, Marín Pina afirma que “el cauce por excelencia para presentarse en público de forma individual e inmediata fue el pliego suelto” (“Poesía” 249), por lo que se interioriza que el pliego suelto es un elemento fundamental para darse a conocer en el espacio público. A continuación se tratarán a Beatriz de Aguilar, Ana Caro de Mallén, María Nieto de Aragón, Salvadora Colodro y Eugenia Bueso en el siglo XVII; y a Luisa María Domonte y la hija y hermana de Lucas del Olmo en el siglo XVIII. De ellas, Beatriz de Aguilar y Salvadora Colodro no tienen aún ninguna edición realizada mientras que del resto ya se han desarrollado estudios más exhaustivos, como es el caso de Ana Caro de Mallén (López Estrada 1978 y 1983), o pequeñas aproximaciones —lo más habitual—.

Autoras y temática

Ya llevó a cabo recientemente un trabajo de estas características Marín Pina (2018) en el que divide hasta en cuatro tipos los pliegos sueltos femeninos en función a su temática, sin embargo esta clasificación se asumirá solo en parte⁶. Así pues, no se expondrá un análisis de todo el contenido de los pliegos puesto que considero que cada uno de ellos merece individualmente un estudio en profundidad. Sí que se pretende agrupar el conjunto de las composiciones seleccionadas y observar el desarrollo de la conciencia escritora femenina. Algunas de ellas ya se han tratado con el debido respeto por los investigadores interesados en el tema⁷. En líneas generales, estos trabajos intentan iluminar la biografía de la autora, su relación con el contexto y el ámbito geográfico en el que se movían, las relaciones amistosas que entablaron para llevar a cabo sus publicaciones y, adecuándose a lo filológico, realizan análisis estilísticos que muestran la aportación literaria de la autora. Debido al contexto de escritura, se observa gran interés en los estudios por las dedicatorias y los remates, pues son objetos comunes en todos los pliegos lo cual aporta numerosas pistas sobre la autora. En esta ocasión se atenderá únicamente a los pliegos de relaciones de sucesos y a los de poesía religiosa por

⁶ Marín Pina (2018) considera que deben separarse los “pliegos de poesía celebrativa” y de “poesía de relaciones festivas”; no obstante, creo que los matices que separan una y otra no generan dos grupos sino, en todo caso, dos subdivisiones dentro del mismo apartado (“relaciones de sucesos”). se suprime la sección que trata los “pliegos teatrales y de entretenimiento”. No creo que la selección y clasificación sea incorrecta, simplemente se ha adaptado a los objetivos de este artículo.

⁷ Entre ellos se pueden consultar estudios sobre María Nieto de Aragón (Marín Pina 2011), Eugenia Bueso (Marín Pina 2009), Ana Caro (López Estrada 1978 y 1983) así como aproximaciones en su conjunto como Pérez Martos (2016).

ser los subgéneros con mayor fortuna⁸. En cuanto a las publicaciones registradas, me gustaría dejar constancia de la falta de pliegos de carácter burlesco de los que solo he encontrado unas breves líneas de Martos Pérez (2016, 88) sobre Francisca Osorio (XVIII)⁹. Si bien es cierto que se han realizado los primeros apuntes, este universo debe ser redescubierto en su conjunto y sistematizado dentro del resto de la Literatura Popular Impresa.

a) Pliegos de relaciones de sucesos

Las relaciones de sucesos serán las composiciones más características de los pliegos sueltos en términos generales. En este género se tratan acontecimientos de interés común del contexto de la época, normalmente con el fin de informar o entretener al público. De acuerdo con Pena Sueiro abordan temas festivos como las bodas, exequias o beatificaciones; políticos como batallas o rendiciones; o extraordinarios como milagros, catástrofes o desgracias personales. Tal y como propone esta experta se asume el término “relación de suceso” puntualizándose en cada caso el acontecimiento al que se refiere. Así pues, las aproximaciones a cada pliego demuestran lo habitual que resultó que, bajo esta estructura, se creen las composiciones por el encargo bien eclesiástico, bien político¹⁰; por lo que se

⁸ La descripción bibliográfica de los pliegos que se mencionarán a partir de ahora se halla en la base de datos BIESES. La creación de esta base de datos refleja, desde luego, la intención por rescatar a las escritoras. La labor de las expertas interesadas por el pliego suelto femenino son el pilar sobre el que se construyen los siguientes apartados, trabajos que resultan, cuanto menos, interesantes y que, a la manera de Rodríguez Moñino, abren un campo de investigación.

⁹ Es un dato curioso pues fue una temática habitual desde la segunda mitad del siglo XVI. Sería interesante indagar sobre este aspecto.

¹⁰ Para conocer más acerca del sistema de encargos puede verse García Bernal, 2006.

entiende que, bajo sus premisas, las escritoras usen ese espacio para recrearse en la composición y, además, darse a conocer en el ámbito público. Para realizar esta labor deben saber qué ha ocurrido y de qué modo, por lo que, si no han sido testigos del evento —caso habitual— deberán obtener la información indirectamente.

En este apartado destaca Ana Caro de Mallén, autora hoy día reconocida. Entre sus pliegos sueltos destaca la *Relación en que se da cuenta de las grandiosas fiestas que en el convento de nuestro padre san Francisco de la ciudad de Sevilla se han hecho a los santos mártires del Japón* escrita en 1628. Esta composición en octavas reales relata la beatificación de unos nuevos cruzados en Nagasaki en 1597 por encargo del Convento de San Francisco, tal y como estudia López Estrada (1978). Más tarde, ganará relevancia en los círculos de poder, lo cual desemboca en la composición del *Contexto de las reales fiestas que se hicieron en el palacio del Buen Retiro. A la coronación de rey de Romanos y entrada en Madrid de la señora princesa de Cariñán* escrita en 1637 por encargo del valido de Felipe IV, el Conde-duque de Olivares. Estas dos obras muestran, precisamente, las dos facetas de la escritura de relaciones de sucesos. Por un lado, la primera, como es posible deducir, no es presenciada por la autora —cuesta creer que viajara a Japón— por lo que debe informarse y construir un testimonio que, además de relatar el suceso, privilegie al convento que se lo encarga. No obstante, se ha demostrado que al segundo testimonio asistió la autora (Lera 28-31) ya que es conocido que mientras sucedían las fiestas se encontraba en la Corte. Asimismo, en 1633, Ana Caro publica la *Grandiosa vitoria que alcançó de los moros de Tetuán Jorge de Mendoça y Piçaña*, esto es, un romance noticiero similar a los cantados en la Edad

Media, para enaltecer la victoria del portugués Jorge de Mendoza contra los moros. La autora se centra en el suceso ocurrido para magnificar la victoria no solo del general sino también del cristianismo; elemento que apoya su progresión en el reconocimiento de la Corte.

Ya en la segunda mitad del XVII, Eugenia Buesso no obtuvo la misma suerte que Ana Caro pues solo fue conocida en Aragón, en concreto, en Zaragoza. De ella se conocen dos relaciones de sucesos con motivo del nombramiento de Juan José de Austria como virrey y vicario del Reino de Aragón: *Relación de la entrada en la imperial ciudad de Zaragoza de su alteza serenísima el señor don Juan* y la *Relación de la corrida de toros que la imperial ciudad de Zaragoza hizo en obsequio de su alteza*, ambas fechadas en 1669 pues una complementa a la otra. Estas obras suscitaron tal interés en la investigadora Carmen Marín Pina que las editó y estudió afirmando el “interés histórico que encierra” (“Eugenia Buesso” 64) pues son composiciones que manifiestan una propaganda hacia el virrey¹¹. La experta se encarga no solo de desentrañar el conjunto de acontecimientos históricos bajo los que se crean las relaciones sino que, también, analiza literariamente los versos de la autora para conocer cómo se interpretaban los acontecimientos. Gracias a este estudio es posible extraer la mirada del pueblo y cómo la autora acoge el suceso para exponer su calidad poética. Buesso, a la manera de Ana Caro, se interesa por

¹¹ La investigadora anota acerca de otro pliego de Eugenia Buesso que “nada se conoce sobre *Relación de las fiestas que en la Imperial Ciudad de Zaragoza se han hecho por la canonización de San Pedro Alcántara y Santa María Magdalena de Pazzi*, en verso español endecasílabo (Zaragoza, por Juan de Ibar, 1669), una relación festivo-religiosa descrita por Latassa (248) y hoy perdida” (Marín, “Poesía” 253).

la política del momento y participa de ella mediante la creación literaria. Así pues, se demuestra que además de conseguir publicar su poesía, busca el reconocimiento del pueblo zaragozano.

Más atención han recibido aún las relaciones de sucesos de María Nieto de Aragón. Gracias a la labor de recuperación de esta autora madrileña llevada a cabo por Marín Pina en distintos trabajos (2011, 2018), se conocen detalles acerca de su biografía y su red de sociabilidad. En cuanto a la publicación de pliegos sueltos, compone en 1645 en Madrid las *Lágrimas a la muerte de la augusta reina nuestra señora doña Isabel de Borbón*, semejante a un libro de poesía (incluye dedicatoria, prólogo y otros preliminares y paratextos). Mediante este pliego pretende mejorar su reconocimiento social bajo el amparo de la esposa del noble al que se lo dedica. En él reúne diferentes estructuras poéticas lo que infiere una gran habilidad de la autora con el verso. Este tipo de elogios a la reina Isabel de Borbón no sirven solo para exaltar su figura, sino también para reconocerse como mujer poeta. Poco después, publica el *Epitalamio a las felicísimas bodas del rey nuestro señor* (1649), una canción de boda encuadrada en la estética culta puesto que es un encargo para distinguir a la familia perteneciente a la alta sociedad, es decir, la poesía refiere a un hecho circunstancial: las bodas de Felipe IV con Mariana de Austria.

Cruzando el umbral del siglo XVIII, despunta el nombre de Luisa María Domonte Ortiz de Zúñiga. La relación de sucesos más distinguida se titula *Expressa a un padre jesuita los reales obsequios, que el Hispalense Emporio consagró a sus Reyes, en el feliz alumbramiento de la Reina*. Escrita en 1730, versa sobre las fiestas concretas de la Compañía de Jesús en las que Sevilla celebra el nacimiento de la hija de Isabel de Farnesio y Felipe V, María Antonia Fernandina, ya que los

jesuitas y el rey mantenían una estrecha relación. El pliego se firma mediante las iniciales de su nombre y apellidos (LMDOZ), por lo que, aunque enmascara su identidad por razones aún desconocidas, la codifica bajo sus siglas, lo cual afirma la conciencia autorial de la escritora. En una dinámica más personal —poco habitual en los pliegos sueltos femeninos conocidos— escribe *Métrica expresión que hace en obsequio de las plausibles bodas de la señora doña Ana Virués y Caballero con su primo el señor D. Joseph Domonte* (sin pie de imprenta)¹². El poema, escrito en octavas reales, sigue la estética culta para alabar las bodas de su hermano José Domonte. La autora aprovecha los elogios de la unión matrimonial para insertar una décima final que le dedica un supuesto admirador suyo. A falta de una revisión del pliego y un mayor conocimiento del contexto en el que Luisa María Domonte circulaba¹³, apostaría por pensar que es una estrategia de la autora para autodefinirse en su calidad de escritora.

Tal y como se puede observar, el acontecimiento histórico es solo la base sobre la cual publicar una composición; tras cumplir ese requisito, las autoras se recrean en su afán literario. Es interesante observar cómo demuestran su inteligencia conservando la finalidad del encargo pero, antes de llegar a ella, se detienen en las secuencias que permiten el uso de la retórica y la inventiva — alabanzas, descripciones del suceso, elogios...—. Las relaciones festivas se distinguen por la carga visual de la composición pues, además del discurso

¹² Recogido en el Libro de varios papeles curiosos, poéticos y prosaicos de diversos ingenios y de D. Gerónimo Manuel de Castilla Múñiz (Madrid, Biblioteca Nacional, Ms. 18148)

¹³ Marín Pina en su trabajo de 2011 sobre María Nieto de Aragón añade algunos apuntes en los que relaciona este pliego con otros de carácter religioso aunque los datos son muy escasos.

descriptivo, se introducen numerosas imágenes que reflejan el ambiente con el que se vivió el acontecimiento, por lo que, de manera muy audaz, insertan su propia visión. Atendiendo a Marín Pina se concluye que “las relaciones en verso no son meras crónicas, son, ante todo, textos literarios con una fuerte intervención autorial” (“Poesía” 250), es decir, plasman su huella histórica y literaria. Las relaciones que se han reflejado tienen la seguridad de venta y lectura porque el tema que tratan era de interés público, bien a nivel local, bien a nivel nacional; así, en el círculo de impresión no habría problemas y, de encontrarlos, gozaban de la protección del encargo. Transmiten una determinada idea política de interés público por lo que mediante el verso del relato introducen sus aportaciones literarias y se erigen como escritoras. Por último, dejar constancia de que los pliegos escritos por Ana Caro, debido a la repercusión de la autora, son los que más se acercan a la apariencia de los libros de poesía. En sus pliegos, además de sus composiciones, se encuentran paratextos (dedicatorias, comentarios, poemas laudatorios...) mientras que el resto de autoras, si insertan alguna dedicatoria, lo realizan en el propio título. Es la diferencia entre una autora consagrada y reconocida en la época con aquellas que aún se abren paso en el panorama cultural.

b) Pliegos sueltos de poesía religiosa

Aunque, sin lugar a dudas, las relaciones de sucesos fueron aquellas más cultivadas durante los siglos XVII-XVIII, también se han encontrado autoras que centraron su atención en los temas religiosos. Las líneas para separar una relación de sucesos religiosos con un pliego religioso son difusas; sin embargo, para este trabajo se toman estos últimos como todo aquel que centre su atención en la

difusión de la moral cristiana, sin atender —o sin apenas atender— a acontecimientos maravillosos.

En este apartado se encuentra el pliego más antiguo tratado: *Romances compuestos por la madre Beatriz de Aguilar, en agradecimiento de algunas mercedes señaladas que Dios le hizo* (datado en Córdoba en 1610) compuesto por Beatriz de Aguilar. De ascendencia noble y natural de Granada, Beatriz de Aguilar fue una beata que por orden de sus confesores escribió las mercedes recibidas de Dios.

Unas décadas después, Salvadora Colodro compone *Afectos de un pecador arrepentido hablando con un santo crucifijo a la hora de la muerte* (1663), se trata de un romance en el que el protagonista mantiene un diálogo con Cristo antes de morir. Según Cerdan (1994) el origen resulta de la obra de Luis Ramírez de Arellano, *Avisos de la Muerte* (1634), que se popularizó bajo el título *Afectos de un pecador arrepentido* y que creó un círculo de poemas. Estos detalles muestran el conocimiento de la autora por la tradición literaria y el gusto del momento, por lo que resuelve crear su propia composición. Colodro ve en la fama del tema una vía por la cual conseguir la publicación de su composición y salir al ámbito público.

Curioso es el caso de los pliegos religiosos conservados en el siglo XVIII por las incógnitas que rodean a las autoras. De dichas escritoras solo se conoce que son una hija y una hermana de Lucas del Olmo, también escritor. La hija compuso *El Romance de la santísima Cruz* mientras que de su hermana se conoce *Verdadera relación y curioso romance en que se declara la vida y muerte del*

bienaventurado san Alejo (Madrid, 1764)¹⁴. Si agrupamos los pliegos sueltos del siglo XVIII tratados en este corpus se observa que sucede un retroceso en la representación autorial puesto que tanto Luisa María Domonte como la hermana y la hija de Lucas del Olmo ocultan su identidad, incidente que no se registra en los pliegos del siglo XVII.

La información sobre los pliegos religiosos es aún más escasa que la de las relaciones de sucesos, quizás, porque estas últimas no solo ayudan al conocimiento de la conformación de la conciencia escritora, sino que aportan un valor histórico. A pesar de ello, se aventura a pensar que el interés por las relaciones de sucesos anónimas, de autores masculinos o femeninos, ha abierto el camino hacia la investigación de las diferentes temáticas de pliegos sueltos, la cual ha beneficiado al estudio de la mujer escritora de la primera Edad Moderna.

Conclusiones

Por todo lo comentado se concluye que, aunque no sea posible pensar en una equiparación entre la producción femenina y masculina, no es baladí la conservación de los pocos impresos femeninos, pues estos reflejan no solo la existencia de la mujer escritora, sino también el afán por encontrar un espacio público cultural en el que aportar sus creaciones. El trabajo realizado aquí no es más que una aproximación, pues la verdadera recuperación de estas autoras comienza por editar su obra con su debido estudio crítico. En primer lugar, se debería encuadrar a cada una de ellas en su contexto histórico—social y,

¹⁴ Estos pliegos no se hayan incluidos aún en BIESES sino que son mencionados por Marín Pina (2018) y Martos Pérez (2016).

posteriormente, se tendría que desentrañar su obra en todos los niveles: temático, estilístico, el impacto en su entorno, redes de sociabilidad, las influencias... Detalles que aportarán nuevas visiones por las que conocer la figura de la mujer en la vida cultural. Así pues, aunque existen ya buenos acercamientos hacia los pliegos de Ana Caro de Mallén, Eugenia Buesso y María Nieto de Aragón, es necesario adentrarse en el mundo de Beatriz de Aguilar y Salvadora Colodro, de las que solo hemos obtenido pequeños apuntes; así como es urgente conocer qué pasó con la evolución del pliego femenino del XVIII, del que, como se ha visto, no poseemos ni siquiera los nombres propios de algunas autoras.

A pesar de todo, la visión en conjunto revela la disparidad de intereses de las escritoras, su capacidad y versatilidad para adaptarse a las demandas de mecenas, editores y, ante todo, del público lector que de un modo u otro siempre está presentes en la gestación de sus obras. Si, además, las investigaciones consiguen igualarse a lo conocido de los autores masculinos, sería interesante realizar un estudio comparativo en el que enfrentar las obras para, de esta manera, ampliar el panorama de la Literatura Popular Impresa, que aún posee mucho campo por explorar.

Lo indudable es, desde luego, la importancia que las menudencias editoriales tuvieron en el avance de la mujer escritora. La voz de la autora ha pervivido a lo largo de los siglos en estos objetos de poco valor económico mediante su implicación en la historia local y nacional del momento. Estas breves composiciones de dos, cuatro, diez y hasta dieciséis hojas son la manera de abrir un nuevo espacio

en el ámbito cultural pues, de no haber existido este material, es probable que sus versos se hubieran perdido con el paso del tiempo.

Bibliografía

BIESES: Bibliografía de escritoras españolas <https://www.bieses.net/>

Barbeito Carnero, Isabel. *Escritoras madrileñas del siglo XVII*. Estudio bibliográficocrítico, 1986.

Francis, Cerdan. “Los afectos del pecador arrepentido a la hora de la muerte. Tensión anímica y expresión poética en el siglo XVII.” *Muerte, religiosidad y cultura popular. Siglos XIII—XVIII*, Institución Fernando el Católico, 1994, pp. 531-50.

García Bernal, José Jaime. *El fasto público en la España de los Austrias*. U. de Sevilla, 2006.

García de Enterría, María Cruz. *Sociedad y poesía de cordel en el Barroco*. Taurus, 1973.

---*Literaturas marginadas*. Playor, 1993.

Iglesias Castellano, Abel. “Los ciegos: profesionales de la información. Invención, edición y difusión de la literatura de cordel del (siglos XVI-XVIII).” *La invención de las noticias las relaciones de sucesos entre la literatura y la información (Siglos XVI-XVIII)*, 2017, pp. 467-90.

---“El ciego callejero en la España Moderna: balance y propuestas.” *LaborHistórico*, no. 1, 2016, pp. 74-90.

Infantes de Miguel, Víctor. “Los “pliegos sueltos poéticos” constitución tipográfica y contenido literario (1482-1600).” *El libro antiguo español: actas del Primer Coloquio Internacional*. 1986. <http://www.cervantesvirtual.com/obra/los-pliegos-sueltos-poeticos-constitucion-tipografica-y-contenido-literario-1482-1600/>

- Lera García, Marisol. *Ana Caro de Mallén: Escritora de relaciones de sucesos. Contexto de las Reales Fiestas que se hicieron en el palacio del Buen Retiro (1637): Estudio preliminar*. Trabajo Fin de Máster, dirigido por Ana Martínez Pereira. UCM, 2017. <https://eprints.ucm.es/47186/1/Lera%252C%20Ana%20Caro.pdf>
- López Estrada, Francisco. “La relación de las fiestas por los mártires del Japón, de doña Ana Caro de Mallén (Sevilla), 1628.” *Libro-homenaje a Antonio Pérez Gómez*, vol. 2, 1978, Cieza, pp. 51-68.
- “Costumbres sevillanas: el poema sobre la fiesta y octava celebradas con motivo de los sucesos de Flandes en la iglesia de san Miguel (1635), por Ana Caro Mallén.” *Archivo Hispalense: Revista histórica, literaria y artística*, no. 203, 1983, pp. 109- 50.
- Marín Pina, Carmen. “Pliegos sueltos poéticos femeninos en el camino del verso al libro de poesía.” *Bulletin hispanique*, vol. 113, no. 1, 2011, pp. 239-68.
- “Eugenia Buesso, cronistas en verso de la entrada de Juan José de Austria en Zaragoza (1669): un texto recuperado.” *Destiempos. Revista de Curiosidad Cultural*, no. 19, 2009, pp. 60-81.
- “Los certámenes poéticos aragoneses del siglo XVII como espacio literario de sociabilidad femenina.” *Bulletin hispanique*, vol. 115, no. 1, 2013, pp. 145-64.
- “Poesía pública.” *Las escritoras españolas de la Edad Moderna: historia y guía para la investigación*, UNED, 2018.
- Martos Pérez, María Dolores. “La representación autorial en las poetisas de la primera Edad Moderna.” *Studia Aurea: Revista de Literatura española y Teoría Literaria del Renacimiento y Siglo de Oro*, no. 10, 2016, pp. 77-103.

Pena Sueiro, Nieves. "Estado de la cuestión sobre el estudio de las Relaciones de sucesos." *Pliegos de bibliofilia*, no. 13, 2001, pp. 43-66.