

# **"LA HUMILDAD DE UN INGENIO FEMENINO": aproximación a la escritura lírica de Sor Violante del Cielo**

## **"THE HUMILITY OF A FEMININE WIT": An Approach to the Lyrical Writing of Sister Violante del Cielo**

Recibido: 19/01/2025 Aceptado: 13/03/2025

Volumen 19 (Parte 1) 2025, Mendoza (Argentina) publicación semestral. pp. 59 - 69

 **Guadalupe Sobrón Tauber**

Universidad Nacional de Mar del Plata,

Argentina.

Universidad de Valladolid,

España.

[guadalupesobrontauber@gmail.com](mailto:guadalupesobrontauber@gmail.com)

### **Resumen**

Sor Violante del Cielo fue una monja, escritora y poeta del siglo XVII. Nacida en Lisboa, con una producción bilingüe, aunque predominantemente en español, es una voz autoral femenina que tuvo cierta vigencia en su época, aunque no así en la posteridad. En el marco de una investigación incipiente que busca revisitar la construcción del canon áureo desde una perspectiva crítica y de género, en esta ponencia delinearemos ejes de los cuales partir para aproximarnos a la construcción de la voz autoral de Violante en algunos de sus poemas hispánicos. En el corpus seleccionado la voz autoral hace uso de su nombre propio, de pronombres en primera persona femeninos y reformula tópicos y estructuras de la poesía barroca desde una perspectiva diferenciada y femenina. Frente a otras poetas de la época que llevan a cabo una anulación de las marcas de género para construir su voz lírica, Violante toma su lugar como mujer y monja para establecer una mirada propia que promueve líneas de fuga respecto de las nociones de amor, femineidad y masculinidad cristalizadas en los discursos hegemónicos epocales.

**Palabras clave:** Sor Violante del Cielo, voz autoral, poesía áurea, escritura femenina.

### **Abstract**

Sister Violante del Cielo was a 17th-century nun, writer, and poet. Born in Lisbon, with a bilingual output, though predominantly in Spanish, she is a female authorial voice that enjoyed a certain relevance in her time, but not in later life. Within the framework of an emerging investigation that seeks to revisit the construction of the Golden Canon from a critical and gender perspective, in this presentation we will outline the starting points to approach the construction of Violante's authorial voice in some of her Hispanic poems. In the selected corpus, the authorial voice uses her own name, first-person feminine pronouns, and reformulates topics and structures of Baroque poetry from a differentiated and feminine perspective. Unlike other contemporary poets who eliminated gender markers to construct their lyrical voice, Violante took her place as a woman and a nun to establish her own perspective that fostered lines of escape from the notions of love, femininity, and masculinity crystallized in the hegemonic discourses of the time.



**Keywords:** Sister Violante del Cielo, Authorial Voice, Golden Age Poetry, Feminine Writing.

En un primer contacto con la poesía de Sor Violante hay un aspecto que emerge velozmente: la conciencia escrituraria de una mujer. El verso con el que se ha decidido titular el texto lo pone en evidencia. Este rasgo, que comparte con otras escritoras contemporáneas, como Sor Juana, María de Zayas o Feliciana Enríquez de Guzmán (Vijarra, 2018), subraya la naturaleza aparentemente conflictiva de la escritura de pluma femenina. Expone también la confluencia de discursos que pueden problematizar o hacer llamativo dicho fenómeno. Es decir, que al hacer explícitos determinados supuestos puede inferirse el entramado mayor y complejo que implica la normalización de los roles de género y sus devenires performativos (Butler, 2020). No se debe olvidar que coexisten en la sociedad española del XVII discursos y fenómenos disputando el lugar de lo femenino, que Vijarra (2018) discrimina en hegemónicos o heterónomos (p. 76). Dentro de esas tensiones, las prácticas discursivas atenientes a las monjas abren un espacio de discusión que comienza a tener una mayor visibilidad. Las mujeres en convento tienen un vínculo fluido con la escritura, aunque restringido a formas específicas, encargos en manos de superiores –principalmente, varones–, supervisiones constantes, acotaciones temáticas y circulación casi estrictamente en el orden de lo privado (Baranda Leturio y Marín Pina, 2014)<sup>6</sup>. Aun así, el efectivo contacto con la alfabetización en los conventos posibilitó en la época la existencia de escrituras femeninas particulares que han llegado, ya sea solo en archivos o mediante muy pocas publicaciones, a nuestras manos. Entre ellas se encuentra la obra poética de Sor Violante del Cielo –o do Céu– (1607-1693), excepcionalmente, publicada en su época, aunque con ediciones recientes muy limitadas<sup>7</sup>. El objetivo de este trabajo es aproximarse a la construcción de la voz autoral de a través del análisis de un breve corpus de su poesía escrita en español.

Para pensar a Sor Violante como autora hay detalles que son útiles atender. En primer lugar, es menester preguntarse por los mecanismos de ingreso de dicha poeta barroca a su canon contemporáneo y si efectivamente lo logró en aquel momento. Como se ha señalado, a pesar de que la escritura femenina conventual era una práctica cotidiana, no así su publicación. La circulación de los escritos cuando no se limitaba a la cotidianidad, solía hacerse en certámenes poéticos y, a lo sumo, la circulación en pliegos (Baranda, 1998; Baranda Leturio y Marín Pina, 2014). Pocos son los casos en los que se lleva a cabo la publicación (Baranda, 1998), y más de obras literarias “recreativas”. Por eso el hecho de que esta escritora haya llegado a publicar en vida no es menor. Como tampoco lo es que, como describe en detalle Julián Olivares (2011), no lo haya hecho con las licencias necesarias ni mediante personas pertinente autorizadas. El investigador afirma que “sor Violante es delincuente [...] dos veces: una, por publicar un libro no sancionado por las autoridades oficiales; y segundo, por llegar un libro de una monja católica a manos de un impresor judío” (Olivares, 2011, p. 312). El dato habla del grado de lo infrecuente y a la vez

<sup>6</sup> Para un desarrollo mayor de este tema, así como de la escritura conventual en general, refiero al volumen dirigido por las dos autoras, *Letras en la celda. Cultura escrita de los conventos femeninos en la España moderna*, *Cultura escrita de los conventos femeninos en la España moderna* (2014).

<sup>7</sup> La primera reedición de su opera prima, *Rimas Várias* (1646), es de 1994 (Vieira Mendes, 1994). En la actualidad se han realizado publicaciones y estudios sobre algunas de sus obras inéditas, como se destaca en el trabajo de Álvarez-Cifuentes (2021).



restringido que era el acceso de publicación para las mujeres –y más siendo religiosas<sup>8</sup>. También puede llevar a la pregunta de si al interior de esa poesía podría haber existido algún aspecto censurable o problemático frente al comportamiento femenino dictado y normado en discursos hegemónicos sobre la mujer, como los de Vives o Fray Luis, más siendo que Violante fue reconocida y partícipe de la corte (Olivares, 2011, p. 308-309). Si bien no son más que preguntas especulativas cuya respuesta amerita otro espacio de investigación, los supuestos que las promueven hacen visible el hecho de que su identidad como mujer y monja emergen relevantes para pensar su obra y la figura autoral que se forja tras ella.

En segundo lugar, cabe también preguntarse por el relegamiento de Violante del canon posterior. Le ataña la pregunta que se replica en muchas otras escritoras: ¿por qué, a pesar de tratarse de una autora que pudo publicar en la época y que contó con apoyo y reconocimiento de varios de sus pares hombres (Olivares, 2011), ha sido relegada de los cánones? Baste recorrer a ojo de pájaro la bibliografía escrita para observar que recién se inicia en los últimos treinta años y que aún se encuentran pendientes nuevas ediciones de varias de sus obras. Por hechos como este, se hace imperativo volver a los períodos literarios que han sido analizados en extenso desde una perspectiva feminista que permita un abordaje completo y complejo del mismo. Estudiar la obra de esta escritora, como la de muchas otras, insertas en una sociedad patriarcal (Cruz, 1993), abre la puerta de una comprensión diferente, tanto de la época como de los dispositivos de formación canon posterior.

Sor Violante es una poeta barroca longeva cuya vida ha sido signada por las letras y su ordenamiento tardío (Olivares, 2011, p. 309). Atender a su figura empírica es útil para comprender algunos de los usos que aparecen en sus poemas. Como se desprende del estudio en torno a la enunciación en *Rimas várias* (1646) realizado por Martos Pérez (2014), en varios textos de Violante el hablante lírico del poema busca una identificación con la voz autoral. De este modo, como se expone en el análisis, en algunos poemas no sólo se aparece el nombre propio sino también un yo lírico femenino, poeta y monja.

Ese tipo de vínculo entre el yo y la poeta, que está presente en autores canónicos, al analizarlo en una escritora que abrevia en la tradición lírica tradicionalmente masculina, favorece la modulación y reformulación de ciertos valores a la luz de esa identidad. Incluso esa excepcionalidad se convierte en un elemento del que el ethos retórico (Ferrari, 2015) se nutre. La figuración del yo, sin por eso tomar una matriz estrictamente autobiográfica, hace uso a la vez que crea un ethos autoral (Amossy, 2010) que se apoya, al menos en los poemas que trataremos, en las particularidades de la identidad de Violante. Dicha utilización funciona, además de como estrategia de apelación, como dispositivo de tracción que llevan a reformular algunos tópicos de la poesía amorosa (Baranda, 1998, p. 454; Olivares y Boyce, 2012: pp. 38-49). Por ello, a continuación, se rastrearán las estrategias textuales implementadas para la construcción de esa voz que hace presente sus condicionamientos y experiencias en la materia poética.

Ya se ha comentado que en el verso que titula este artículo se observa que la construcción del sujeto poético no puede desprenderse de la identidad de género de su

<sup>8</sup> También puede vincularse esto con la situación social y política ateniente a la corte de Portugal –lugar de origen de Violante-. Para indagar sobre esto refiero el trabajo de Leturio (2007).



autora. Aparece la paradojal afirmación de esa “inferioridad” o situación diferenciada, a la par que la efectiva escritura y demostración de capacidad de ingenio. Esta tensión Julián Olivares la vincula con una idea de ansiedad autoral concerniente a que en los textos los preceptos impuestos sobre lo femenino en la época implican una exigencia y un límite (2011, pp. 322-323). Si bien para confirmar el alcance de esta visión sería pertinente un corpus de mayor extensión, es cierto que mediante varios de los textos trabajos el *ethos* autoral se ancla en la caracterización de Violante como mujer. La identidad se hace materia poética y adquiere múltiples valoraciones. Esa inclinación, que lejos está de ser de una trasposición de su vida en el lenguaje poético, es un dispositivo que habilita y visibiliza formas otras de significación. En este sentido, el yo lírico presentado es conflictivo en varios niveles: como mujer que escribe, como monja que elabora discurso amoroso, como sujeto que se afirma inferior mientras rebate y polemiza. Y si bien existió una feminización del discurso religioso incluso por parte de autores masculinos (Olivares y Boyce, 2012, p. 21), en Sor Violante esto excede a un comportamiento sumiso u obediente. El uso del género gramatical femenino en Violante adquiere otras posibilidades.

Todo lo dicho toma sentido en los dos textos que se han elegido como disparadores. Uno de tono secular y otro de tono sacro, que dan cuenta de una relación asimétrica de poder entre el yo-mujer y el destinatario. A su vez, adelantan otras líneas temáticas y planteos presentes en varios textos de la obra de Violante.

El primero es una extensa epístola, que según Olivares y Boyce (2012), al margen de la retórica amorosa, podría referir a un supuesto mecenas (p. 197). El texto comienza del siguiente modo:

*La musa, que de vos favorecida  
laureles esperó, cantó victorias,  
si vencedora no, de vos vencida;  
la que os pudo deber tan altas glorias  
que consiguió feliz (bien que envidiada),  
ya vistas, ya favores, ya memorias;  
pasando de dichosa a desdichada  
(que es mayor rigor de la fortuna),  
tímida se lamenta de olvidada.*  
(Del Cielo en Olivares y Boyce, 2012, pp. 197-198)<sup>9</sup>

El valor de estos primeros endecasílabos reside en el yo poético femenino que, acorde al campo semántico utilizado –musa, favorecida, laureles, cantó– se identifica en el rol de poeta. Si bien en los versos referidos no hace uso de la primera persona, al identificarse con la tercera convierte su propia voz materia del enunciado. Aspecto que se refuerza en el establecimiento de la tesis del poema: el reclamo de no ser olvidada. Cabe destacar que esa tensión entre olvido y memoria es un motivo recurrente en otros textos, tanto respecto del yo como de otras identidades femeninas.<sup>10</sup> A su vez, esta primera preocupación de la hablante lírica, que se expresa mediante el motivo del desdén del amado/dueño sobre el yo,

<sup>9</sup> Los poemas elegidos son tomados de la antología editada por Julián Olivares y Elizabeth S. Boyce (2012), *Tras el espejo la musa escribe. Lírica femenina de los Siglos de Oro*.

<sup>10</sup> Véanse, por ejemplo, los romances “Retrato, ¿cómo podré...”, “¡Qué avarienta de favores...” y los sonetos “¿Qué decis vos, indigno entendimiento...” y “Daños del amor humano, bienes del amor divino” (Del Cielo en Olivares y Boyce, 2012, pp. 205-206; pp. 208-210; p. 200; p.231)?



adquiere un matiz particular al establecer el paralelismo en con la posición de poeta frente a la idea de olvido Aspecto paradójico si se piensa que a pesar de haber sido editada en vida (*Rimas varias* en 1646) y de forma póstuma en la brevedad (*Parnaso Lusitano de Divinos e Humanos Versos* en 1733), no ha sido reconsiderada por la crítica y el canon hasta las tres últimas décadas.

Por otra parte, la máscara escrituraria se construye en la tensión entre la humildad que parece afirmar ese yo y la queja. La *captatio benevolentiae* es utilizada para disminuirse y captar al emisor, mientras que la queja permite al sujeto reafirmarse y ser capaz de una exigencia al destinatario. Al respecto, la primera figuración de la segunda persona se da de la siguiente manera:

*Mas vos, oh gran señor, si vez alguna  
sentisteis el rigor de una inconstancia,  
culpasteis las mudanzas de la luna.  
Venced aquesta vez la repugnancia,  
y aplicad un instante el pensamiento  
al estilo incapaz de mi ignorancia;  
que puesto que me falta entendimiento  
para decir el sentimiento mío,  
tal vez acierta errando el sentimiento. (p. 198)*

Las marcas de respeto, como “gran señor”, contrastan con la aparente disminución del yo: “estilo incapaz de mi ignorancia” “me falta entendimiento”. Dichas afirmaciones son las que Olivares (2011) interpreta desde la ansiedad autoral como una marca de ocupación de roles que sabe que son ajenos: la epístola, el verso mayor, la escritura (pp. 319-320). Pero esa conciencia no se limita a la afirmación de un rol pasivo. Existe una potencialidad en la explicitación de lugar inferior tradicionalmente codificado en la *captatio benevolentiae* que favorece el desarrollo argumentativo. La coexistencia de la fórmula con la efectiva referencialidad de ese rol tomado de forma normativamente ilegítima es lo que hace que el discurso del yo se vuelva ambiguo y disruptivo. La concesión no solo es una forma de apiadar al destinatario, sino un reconocimiento que permite matizar la contundencia que tiene el discurso.

A ello se le superpone otro uso retórico vinculado a la identidad femenina: la del desengaño amoroso. Mediante el motivo de la queja introduce el verbo imperativo: “venced”. El yo mujer-poeta asume una posición de demanda propia del sujeto que reclama su amado. De esta forma el código del desengaño se resemantiza. El discurso haciendo uso de los modos aceptados abre un espacio de cuestionamiento desde abajo hacia arriba que, de forma subyacente, desequilibra la asimetría de poder entre el gran señor y el yo ignorante-ignorado. Es decir, que, si bien la práctica está habilitada y podría solo limitarse a la convención, ingresa la posibilidad de réplica.

Las estrofas siguientes del poema desarrollan la temática del desengaño tras la felicidad. Se le da un espacio textual amplio donde la materia del enunciado, deslindada de las marcas personales del yo, se hace protagonista. Solo se utiliza dos veces más el vocativo señor en los veintiún versos subsiguientes y es el tema el que predomina. La objetivación que implica la universalización del padecer el desengaño tiene su punto



máximo en el verso “Ninguno humano bien hay con firmeza” (p. 198). Violante desarrolla la categoría de lo humano de forma universal –pues los bienes humanos incluyen a todos los sujetos– y esa idea que iguala luego tiene coherencia con otros textos donde los conflictos de enunciación habituales de lo masculino pueden replicarse a lo femenino.<sup>11</sup>

De todos modos, en el poema, tras dicho desarrollo, la presencia del yo irrumpe nuevamente con fuerza:

*Dígalo quien tan presto vio mudado  
el estado más dulce y más contento  
en el más infeliz y triste estado.  
Levantóme el favor al firmamento,  
arrojóme el rigor hasta el abismo,  
paró mi presunción en escarmiento.  
De vos me quejo a vos, porque vos mismo  
ponéis la confianza que me disteis  
en el más peligroso parasismo.  
Vos al mayor extremo me subisteis,  
vos del mayor extremo me arrojasteis,  
vos de extremo en extremo me pusisteis.  
Si para me bajar me levantasteis,  
beneficio no fue, fue tiranía  
que, usurpando a vos mismo, ejecutasteis.  
¿Cuál sería, señor, la culpa mía  
que tanto castigáis? ¿Quién entendiera  
si nació de temor, si de osadía? (pp. 198-199)*

El yo está victimizado y sujeto a la voluntad del vos, cosa que se refuerza en los pronombres acusativos de los verbos: “me disteis”, “me subisteis”, “me arrojasteis”, “me pusisteis”, “me levantasteis”. En esa pasividad sintáctica se producen dos cuestiones. En primer lugar, se resalta el lugar desplazado del yo, como subjetividad alterna. En esa sumisión se expone la responsabilidad exclusiva de ese vos. De modo que legitima su reconocimiento, y ya no son ni la ignorancia ni la falta de talento las causas de su lugar ahora marginado. Es el otro, poderoso y caprichoso, el único responsable. El texto lo subraya mediante la reiteración incisiva del “vos” y los verbos activos que se han mencionado. El hacer explícita la asimetría enmascara la posibilidad de corrimiento de la norma de la poeta por transgredir el orden de lo privado y de la escritura. Los espacios se ocupan solo y debido a la voluntad del otro. Y aunque nunca se olvida la distancia y la asimetría, en términos de materia enunciativa, en la práctica discursiva el lugar subalterno se utiliza como medio de réplica. La acción de reclamo y cuestionamiento, avalada por los moldes líricos, es lo que da al yo la subjetivación suficiente como para igualarse a ese vos en términos retóricos.

Dicha subjetivación se refuerza con contundencia en el cierre de la epístola mediante el uso del nombre propio:

<sup>11</sup> Buen ejemplo de esto son poemas como “¡En qué extraño laberinto...” o “Si vivo en ti transformada” (Del Cielo en Olivares y Boyce, 2012, p. 213-214; p. 217-218)! Aun así sería preciso revisar en un trabajo de mayor alcance las variaciones e implicancias de la reformulación de ese código -aspecto que ya han señalado Olivares y Boyce (2012) respecto a varas escrituras femeninas-.



*Acábese, señor, tan larga ausencia  
y logre, en fin, la voluntad constante  
el premio singular de tal presencia.  
Y mientras es un siglo cada instante,  
Dios os guarde, señor, como deseo,  
vuestra olvidada ya soror Violante,  
pero del Cielo no, mientras no os veo (p.199)*

En el final, es el deseo imperativo del yo el que vence, no el poder del vos. El texto culmina con la proyección de un cambio de actitud externa y la reafirmación del yo mediante el nombre propio y los verbos deseo y veo. Y, aunque eso no cambie la realidad empírica, sí es lo que prima dentro de la práctica discursiva.

El mecanismo de réplica ante un otro superior se reitera, como es esperable, también, en los poemas religiosos referidos a Dios<sup>12</sup>. Si bien los mecanismos no son exactamente los mismos, dado que la relación con lo divino pone en juego la autoridad moral y la figura de la autoridad incuestionable, hay aspectos que sí se reiteran. Obsérvese el soneto que incluye el verso que da título a esta ponencia:

*Pide la autora a Dios Nuestro Señor su favor para escribir sus divinos versos,  
y suplícale el perdón de los yerros.*

*Altísimo Señor, monarca trino,  
del más sabio querub glorioso espanto,  
de Vos y de este imperio sacrosanto  
canta mi ronca voz en verso indino.  
Grande osadía es que a lo divino  
elija por asunto humano canto,  
pero mayor, Señor, que aspire a tanto  
la humildad de un ingenio femenino.  
Efecto son de amor que, como es fuego,  
a esfera superior aspira altivo,  
si bien en lo que busca más se abrasa.  
Pero también será, si a tanto llego,  
que, como en vuestra casa siempre vivo,  
hablo con Vos, Señor, como de casa.  
(Del Cielo en Olivares y Boyce, 2012, p. 223)*

El soneto mantiene el tono metaliterario del anterior, pero de forma más explícita. Si en la epístola con la mención del nombre propio y el dado al yo, el hablante lirico aspiraba a referir al sujeto empírico (Martos Pérez, 2014, p. 424), en este texto es el tono confesional de la poesía religiosa es el que refuerza ese acercamiento. El yo le habla a Dios y, por lo tanto, se expone de forma abierta. En contraste con el poema anterior, el inicio se concentra en el ensalzamiento hiperbólico del yo depositado en los primeros tres versos y reforzado por el uso de mayúscula del Vos como marca de respeto. En contrapunto, el yo ingresa con una caracterización negativa dada de forma metonímica a través de su voz, que es ronca, y su verso, que es indigno.

---

<sup>12</sup> Este corpus aparece principalmente en su poemario póstumo Parnaso Lusitano de Divinos e Humanos Versos (1733).



Si bien acorde al título se trata de un poema penitencial en términos de Wardropper, (1985, p. 198), la forma en la que se presenta el conflicto de escritura profana nuevamente relativiza la responsabilidad del yo. Se repite la estrategia del poema anterior. El yo establece la asimetría con el destinatario mediante la *captatio benevolentiae* y luego señala aquello que al interior de su condición precaria considera cuestionable. En este caso, no es punible su voluntad de escribir verso sacro solo en calidad de mujer, sino de humana. Y, hace uso de la posición humilde para dar lugar a concebir su poesía como mérito. Por lo tanto, mediante la apropiación del discurso dominante abre camino a una nueva visión que explota las paradojas de los motivos de censura, de la misma manera que hace explícitos los supuestos que pueden ser cuestionables en una voz femenina y religiosa. El reconocimiento de la autoridad divina como máxima se vuelve entonces la que entiende y habilita su escritura. Algo semejante ocurre en otro soneto donde se excusa ante Dios, nuevamente, pero por la escritura de sus textos profanos. Tras reconocer el error en el que ha caído y hacer uso del Vos de respeto, cierra los tercetos diciendo:

*Pues no por parecer inobediente/ a las leyes de primor que en vano sigo, /al objeto falté más santo y justo. / Mas si en todo, Señor, fui delincuente, / dos pérdidas me basten por castigo:/ una la de la opinión, otra del gusto.” (Del Cielo en Olivares y Boyce, 2012, p. 224).*

Retóricamente se reitera el mismo procedimiento: la concesión seguida del reconocimiento de su propia posición como castigo, lo que minimiza la desobediencia.

En primer soneto, además, mediante dicha operatoria ingresan temas de discusión. En el cierre del poema el amor, aunque divino, se figura desde una dimensión física – “abrasa” – y se propone una revisión del vínculo con Dios desde lo cotidiano. Se trata de una aproximación resultante de la aparente insignificancia del yo y su discurso. A su vez, así como observamos la tendencia recurrente a este tipo de *captatio*, la representación corporal del amor también aparece como una reiteración de la voz poética de Violante. Por ejemplo, la figuración de amor que aparece en algunas de sus poesías, especialmente en la secular, posee un matiz corporal – “No fiéis de sus caricias” (Del Cielo en Olivares y Boyce, 2012, p. 222) – que se acompaña en otras con un cuestionamiento del discurso amoro, especialmente masculino<sup>13</sup>.

El germen de cuestionamiento que aparece frente a la autoridad también puede pensarse en relación con el sujeto masculino del vínculo amatorio. La reconstrucción de una lógica que pone en evidencia las contradicciones de la norma funciona para problematizar los supuestos amorosos desde su interior. El siguiente fragmento del romance “La falsedad de tu pecho” es claro para observar esta tendencia:

*Si no te agrada ese dueño,  
¿Por qué otro dueño no buscas?  
Si te agrada, ¿por qué muestras*

<sup>13</sup> Ya Wardropper en su estudio de 1985 señala que el amplio desarrollo y difusión de la poesía religiosa y su trabajo con el amor divino favoreció la erotización de la poesía secular: “Por fin, señalaré la mayor flexibilidad en la expresión del amor humano que en mi opinión surgió de la expresión variadísima del amor divino. [...]El amor a Dios que los poetas religiosos representan en sus obras es forzosamente muy personal; no puede obedecer a una fórmula teórica. Hay, por consiguiente, una interacción entre la expresión del amor divino y la del amor mundano. En el Barroco se alcanza por fin la evocación en la poesía del amor sexual” (1985, p. 209). En futuros trabajos se espera poder indagar cómo funcionaría dicha hipótesis al interior de la propuesta poética de Sor Violante.



*que de sus cosas te burlas?  
Si idolatras, ¿por qué niegas?  
Si niegas, ¿por qué aseguras?  
Si aseguras, ¿por qué olvidas?  
Si olvidas, ¿por qué importunas?  
Si aborreces, ¿por qué admites?  
Si admites, ¿por qué repugnas?  
Si repugnas, ¿por qué adoras?  
Si adoras, ¿por qué disgustas?*  
(Del Cielo en Olivares y Boyce, 2012, pp. 207-208)

El poema, a diferencia de los otros, reconstruye agentes claros en una situación amorosa. El destinatario es Menandro, enamorado de Jacinta. El yo toma una posición desvinculada de la pareja e interpela al hombre amante. Así desmonta la actitud del comportamiento masculino. Sin dar cuenta de una respuesta directa, mediante el paralelismo sintáctico y la reiteración del “por qué” expone los motivos irracionales de quien supuestamente ama. Nuevamente, con solo observar los verbos se hace evidente que la responsabilidad recae en el amante-masculino, sujeto gramatical de todos los verbos activos. De forma que, aunque ya no es el yo quien se disminuye, para la defensa del sujeto femenino en desventaja, retóricamente se sigue la premisa de la asimetría para exponer las paradojas del sistema que responsabiliza y penaliza a la mujer.

En este breve recorrido se observa que Violante, desde su lenguaje barroco, extrema las contradicciones como espacio para el cuestionamiento. Su figura autoral problematiza los códigos escriturarios, ya sea por su rol de poeta monja, de escritora poesía sacra y secular, o de mujer que escribe y ocupa el espacio entendido para la identidad masculina. Pero no lo hace desde una deliberada oposición. Sino que, por el contrario, el *ethos* retórico reconoce su supuesto lugar liminal para poder desplazar la responsabilidad y relativizar el cuestionamiento que ejerce. En este sentido, adscribimos a lo sostenido por Baranda respecto de la literatura escrita por mujeres:

*No se me escapa el hecho de que se trata de discursos muy codificados, en los que el peso de la retórica de género marca estrechamente las pautas en la forma y los contenidos, lo que coarta la libertad de su autor, sin embargo, en los márgenes que se dejan a la variación podremos encontrar la expresión personal. (1998, p. 454)*

Si bien muchas de las estrategias mencionadas abrevan en la tradición textual, es el uso particular vinculado a la figuración del *ethos* autoral lo que impulsa su diferenciación. La voz poética se alza como un espacio complejo que no puede ignorar la paradoja de su identidad frente a su práctica. En los poemas seculares trabajados, lo desmonta desde su condición de mujer, que se vincula con varios de los yo líricos mediante la flexión en género, las convenciones de la retórica amorosa al utilizarla con sentidos alternos. En los sacros, donde muchas veces ubica al amor humano como tentación, construye una narrativa donde es la voz femenina la que decide el amor divino por sobre el humano, aunque siga escribiendo sobre ello. Sor Violante hace uso de una subjetividad discursiva dispuesta al cuestionamiento, donde lo vedado o ambiguo funciona para desarmar, y lo explícito para incluir lo implícito, para humanizar una voz que *a priori* estaría inferiorizada.



Como bien afirma Josefina Ludmer al trabajar la *Carta a Sor Filotea* de Sor Juana, “si lo personal, privado y cotidiano se incluyen como punto de partida y perspectiva de los otros discursos y prácticas, desaparecen como personal, privado y cotidiano: ese es uno de los resultados posibles de las tretas del débil.” (1984, p. 54). La ficcionalización de su identidad mediada por sus hablantes líricos y líricas da lugar a un movimiento de cuestionamiento ascendente. Parte de la inferioridad en la que observamos que se coloca en los primeros dos textos trabajados, para desmontar aquellos mecanismos que colocan a ese yo-femenino-monja en una posición alterna. Detrás de la supuesta inferioridad reconocida, la voz asume el poder de protesta y cuestionamiento.

El estudio de estas voces da lugar a otras formas de lectura, a abrir los moldes cerrados en los libros de texto y en muchos autores canónicos. Más aún si pensamos en la poesía barroca, donde es recurrente la explosión identitaria, la tensión entre el ser y el parecer. La ambigüedad y el desengaño, que tienen un lugar sin duda privilegiado en estos textos, también son dispositivos que fisuran lo establecido y permiten, al menos en la obra de esta autora, la inserción de la pregunta por los espacios asignados histórica y contextualmente a la mujer frente a la escritura.

## Referencias

- Álvarez-Cifuentes, P. (2021). 'A la Reina Nuestra Señora entrando en el Convento de la Rosa': Textos inéditos de Soror Violante do Céu. Martos, M. D. (ed.). *Redes y escritoras ibéricas en la esfera cultural de la primera Edad Moderna*. Editorial Iberoamericana / Vervuert.
- Amossy, R. (2010). *La présentation de soi. Ethos et identité verbale*. Presses Universitaires de France, Collection L'interrogation philosophique.
- Baranda, N. (1998). 'Por ser de mano femenil la rima': de la mujer escritora a sus lectores. *Bulletin Hispanique. Tome 100, 2*, 449-473. <https://www.cervantesvirtual.com/obra/por-ser-de-mano-femenil-la-rima-de-la-mujer-escritora-a-sus-lectores/>.
- Baranda Leturio, N. y Marín Pina, M. C. (2014). El universo de la escritura conventual femenina: deslindes y perspectivas. Baranda Leturio, N. y Marín Pina, M. C. (eds.), *Letras en la celda. Cultura escrita de los conventos femeninos en la España moderna*. Iberoamericana, 11-45.
- Butler, J. (2020). *Cuerpos que importan*, Trad. de Alcira Bixio. Paidós.
- Cruz, Anne (1993). Los estudios feministas en la literatura del Siglo de Oro. García Martín, Manuel (ed.), *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro: actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, vol. 1. Ediciones Universidad Salamanca, 255-260.
- Ferrari, M. (2015). El pacto ethico. *IX Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria, 3 al 5 de junio de 2015, Ensenada, Argentina. Lectores y lectura. Homenaje a Susana Zanetti. En Memoria Académica*. [https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.8643/ev.8643.pdf](https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.8643/ev.8643.pdf)



- Leturio, N. B. (2007). Violante do Céu y los avatares políticos de la Restauração. *Iberoamericana*, 7(28), 137–150. <http://www.jstor.org/stable/41676447>
- Ludmer, J. (1984). Tretas del débil. González, P. E. y Ortega, E. *La sartén por el mango. Encuentro de escritoras latinoamericanas*. Ediciones el Huracán, 47-54.
- Martos Pérez, M. D. (2014). La enunciación lírica en las *Rimas Várias* (1646) de sor Violante do Céu. Baranda Leturio, N. y Marín Pina, M. C. (eds.), *Iberoamericana, Letras en la celda. Cultura escrita de los conventos femeninos en la España moderna*. Iberoamericana, 423-438.
- Olivares, J. (2011). Género sexuado, género literario y ansiedad autorial en la poesía sacra de sor Violante del Cielo. Olivares, J. (coord.). *Eros divino estudios sobre la poesía religiosa iberoamericana del siglo X*. Prensas de la Universidad de Zaragoza, 307-334.
- Olivares, J. y Boyce, E. S (eds.) (2012). *Tras el espejo la musa escribe. Lírica femenina de los Siglos de Oro*. Siglo XXI, 15-94.
- Vieira Mendes, M. (ed.) (1994). *Sóror Violante do Céu, Rimas Varias*. Ed. Presença.
- Vijarra, R. (2018). Ingenio y mujer en el discurso hegémónico y heterónomo de la temprana modernidad española. *Esferas Literarias*, 1, 75-86:  
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7517154>.
- Wardropper, B. W. (1985). La poesía religiosa del Siglo de Oro. *Edad de Oro*, 4, 195-210.

