

# REPRESENTACIONES FEMENINAS EN DOS OBRAS DE LA NARRATIVA DEL SIGLO XVII: Cervantes y Zayas

## FEMALE REPRESENTATIONS IN TWO 17TH-CENTURY NARRATIVE WORKS: Cervantes and Zayas

Recibido: 07/01/2025 Aceptado: 12/02/2025

Volumen 19 (Parte 1) 2025, Mendoza (Argentina) publicación semestral. pp. 80 - 86

 **María Elisa Molina Barrios**

Universidad Nacional de Córdoba,  
Córdoba, Argentina.  
[membcc@gmail.com](mailto:membcc@gmail.com)

### Resumen

El presente trabajo se inscribe en un proceso de investigación más amplio, que consiste en indagar cómo fueron representadas las mujeres en la narrativa del siglo de oro español. En esta línea de sentido, se analiza cómo el discurso literario funciona como una tecnología de género que involucra el paradigma de la diferencia sexual y produce efectos de sentido que marcan genéricamente los cuerpos, los comportamientos y las relaciones sociales. Cabe agregar que dicho paradigma se entrecruza con otras categorías de análisis como la condición social, la edad o la condición religiosa (monja o no, cristiana o no, etc.) que son necesarias abordar para entender la compleja realidad social de la mujer en el siglo XVII. Por ello, es preciso atender a la interseccionalidad entre género y clase social a fin de examinar las representaciones femeninas del período en cuestión.

El corpus trabajado en esta oportunidad abarca la obra de dos autores significativos de la época, el relato titulado “El prevenido engañado” en Las novelas amorosas y ejemplares (1637) de Maria de Zayas, y la historia intercalada de Marcela y Crisóstomo en El Quijote (I -1605) de Miguel de Cervantes Saavedra. En el análisis de las obras que nos convocan se evidencia cómo los personajes femeninos tensionan el rol hegemónico establecido para las mujeres. Sin embargo, cada autor presenta ciertos matices en la construcción de los personajes femeninos que responden a su mirada masculina y femenina respectivamente.

**Palabras claves:** *Zayas, Cervantes, Siglo de oro, narrativa, representación femenina.*

### Abstract

This work is part of a broader research project that explores how women were represented in the narrative of the Spanish Golden Age. Along these lines, we analyze how literary discourse functions as a technology of gender, involving the paradigm of sexual difference and producing effects of meaning that generically mark bodies, behaviors, and social relations. It should be added that this paradigm intersects with other categories of analysis, such as social status, age, or religious affiliation (nun or not, Christian or not, etc.), which must be addressed to understand the complex social reality



of women in the 17th century. Therefore, it is essential to consider the intersectionality between gender and social class in order to examine female representations of the period in question. The corpus studied here encompasses the work of two significant authors of the period: the short story "El prevenido engañado" (The Pretended, Deceived) in *Las novelas amorosas y ejemplares* (Lovely and Exemplary Novels, 1637) by Zayas, and the intercalated story of Marcela and Crisóstomo in *Don Quixote* (I - 1605) by Cervantes. The analysis of the works presented here reveals how the female characters challenge the established hegemonic role for women. However, each author presents certain nuances in the construction of female characters that reflect their respective masculine and feminine perspectives.

**Keywords:** *Zayas, Cervantes, Golden Age, Narrative, Female Representation.*

## CONTEXTO DE PRODUCCIÓN SOCIO-HISTÓRICO DEL SIGLO XVII

En la sociedad del siglo XVII es posible observar un entramado de discursos que afirma la superioridad de los varones respecto a las mujeres. A partir del concilio de Trento (1563) se sistematizó una red de discursos eclesiástico, jurídicos, científicos y literarios que desde sus respectivos campos de saber contribuyeron a sostener dicha premisa.

Desarrollamos de modo sucinto los argumentos nucleares de cada discurso. En primer lugar, el discurso eclesiástico realiza una interpretación sesgada de la creación del hombre (Génesis 2, 7, 21-22) para determinar una valoración jerárquica del hombre sobre la mujer, atribuyéndole a la mujer una inferioridad espiritual. Como resultado, la mujer deberá estar sometida al hombre y obedecerle; por consiguiente, se establecen dos instituciones para controlar la sexualidad de las mujeres; el convento para las vírgenes y el matrimonio para las doncellas.

Entonces, el rol de la mujer es el de ser esposa y madre, de modo simbólico en el caso de las religiosas o material en el caso de la mujer casada. Las mujeres que se desviaban de su rol cometían pecado y perdían la salvación, por el contrario, las mujeres que cumplen dichos mandatos tienen una "buena vida" (en términos de Butler). Veremos cómo Zayas establece un fuerte cuestionamiento a dicho concepto. Segundo, el contrato jurídico del matrimonio era clave para el ordenamiento social y jurídico en la medida que limita el espacio habilitado para la mujer (al ámbito doméstico) e implica alianzas políticas y económica entre familias, pero sobre todo se ejercía un control sobre la sexualidad de las mujeres con el fin de asegurar la legitimidad del linaje del varón. De este modo se limita la capacidad de acción de las mujeres al establecer su subordinación a la autoridad legal de los varones. En tercer lugar, el discurso científico establece que el hombre es la norma de la perfección y la mujer una desviación de ella por lo tanto imperfecta. Huarte de San Juan con su teoría de los humores estableció la inferioridad humoral e intelectual de la mujer al considerarla fría y húmeda. Por poseer estas características contribuyen en menor medida a la creación de los hijos y son más libidinosas ya que buscan el calor mediante la unión carnal con los hombres. Por último, el ámbito literario sigue la línea de los discursos anteriores, por ende los espacios de la escritura eran exclusivos de los varones. Sin embargo, siempre existieron disidencias, como el caso de Zayas.



En consecuencia, “las mujeres se agrupan en términos de su relación con los hombres y se dividen en doncellas, casada o viudas, por una parte, y religiosas, por otra” (Lacarra,1995, p.23). Como resultado, se publicaron diversos manuales que establecen los modelos de conducta para las mujeres, de este modo se seguía reproduciendo dicha premisa con el objetivo de silenciar cualquier posible disidencia o desviación del modelo heteropatriarcal hegemónico. Sin embargo, es plausible encontrar representaciones <sup>25</sup> femeninas en la narrativa del siglo XVII que no sólo dialogan con dichos discursos, sino que incluso lo subvierten.

En este marco socio-histórico de producción, entendemos que es pertinente establecer vinculaciones entre la obra narrativa de dos notables escritores del periodo: *El Quijote* (I-1605) de Cervantes y *Las novelas amorosas y ejemplares* (1637) y *Los desengaños amorosos* (1647) de Zayas. Dicha vinculación es factible, a pesar de mediar una distancia temporal de tres décadas, ya que ambos autores pertenecen a un mismo periodo histórico cultural. Pero, sobre todo, porque Zayas fue una ávida lectora <sup>26</sup> de Cervantes. Cabe mencionar que, si bien las obras pueden ser abordados desde múltiples aspectos, seleccionamos dos tópicos que son el ingenio y la libertad que despliegan los personajes femeninos, ya que estaban en disputa en la época de producción de las obras y posibilita visibilizar el discurso heterónimo de dichos relatos.

En el análisis de las narrativas que nos convocan se evidencia cómo los personajes femeninos tensionan el rol hegemónico establecido para las mujeres. Al entrecruzar dos tópicos transversales a todas las representaciones femeninas, por un lado, demostrar su ingenio cuando se considera a las mujeres incapaces intelectualmente y, por otro lado, luchar por la libertad de decidir sobre sus relaciones amorosas. Ambos autores tuvieron en cuenta la interconexión entre el género y la situación socio económica de sus personajes en la medida que los personajes femeninos representados en las obras analizadas cuentan con el bienestar económico suficiente para no depender de la voluntad económica de un varón. De la tríada “género, raza y clase que nutrió a la interseccionalidad” (La Barbera, 2016, p.107) en su origen, se trabajó de manera dinámica con el género y la clase o situación socio-económica.

## LA INDIVIDUALIDAD DE LOS PERSONAJES FEMENINOS EN CERVANTES

Cervantes, que nos tiene acostumbrados a la heterogeneidad en su narrativa, nos presenta una amplia gama de representaciones femeninas que contrastan con los modelos de conducta de los manuales de educación que “imponen un código moral a las conductas femeninas sin tomar en cuenta las presiones y vicisitudes de la vida cotidiana.” (Galperin, 2004, p.65). En esta línea de sentido, el autor construye personajes femeninos complejos que actúan como mejor pueden teniendo en cuenta las limitaciones del mundo en el que viven, y no como los moralistas prescriben. Es decir, que entran en juego otras variables como su situación socio-económica. Son personajes contruidos desde la individualidad, al tener presente las interacciones entre, por lo menos, dos sistemas de subordinaciones tales como el género y la situación socio-económica de cada uno. Para analizar la variedad y complejidad de los personajes femeninos en *El Quijote* nos situamos en las historias

<sup>25</sup> Entendida como hacer presente una serie de características a través del discurso.

<sup>26</sup> Julián Olivares menciona la impronta de Cervantes en la narrativa de María de Zayas.



intercaladas de la primera parte. Además, se seleccionó la historia de Marcela y Crisóstomo para desarrollar en el presente trabajo, por ejemplificar este personaje el cruce entre género y situación socio-económica, a la vez que es atravesado por ambos tópicos de análisis (el saber y la libertad de decidir sobre sus relaciones amoroso) ya explicitados.

Marcela se desplaza de la normativa establecida ya que transgrede los límites impuestos por la sociedad para las mujeres desde el momento que no depende de un varón y reivindica su derecho a la libertad o independencia al rechazar la institución matrimonial que la sujeta a un hombre. ¿Qué condiciones materiales permiten a Marcela transgredir los límites establecidos?, en otras palabras, qué situación socio-económica se entrecruzan de forma dinámica con su género para determinar su agencia social<sup>27</sup>. Su independencia es posible ya que es una joven que ha quedado huérfano, liberándose de la tutela paterna, a cargo de un tío que respeta su voluntad de apartarse de la vida urbana para ir a vivir sola al campo con sus animales. Esta situación anómala es producto de dos circunstancias que el autor destaca en varias oportunidades. Por un lado, Marcela posee una “hacienda” considerable, es reconocida en su ciudad natal como en los pueblos de los alrededores por su hermosura, “que así por ella como por sus muchas riquezas (...) era rogado, solicitado e importunado su tío se la diese por mujer” (Quijote, 2002, p.114). Esta independencia económica le permite no tener que buscar en el matrimonio un modo de sustentar su existencia. Además, al administrar su tío su hacienda, ella no corre el peligro de quedar sujeta a un acuerdo matrimonial con fines políticos o económicos. De un modo u otro, ella posee los bienes necesarios para vivir sin tener que depender de un marido.

*Por otro lado, en ningún momento su moral fue cuestionado, ya que no se piense que, porque Marcela se puso en aquella libertad y vida suelta o de ningún recogimiento, que por eso ha dado indicio, ni por semejas, que venga en menoscabo de su honestidad y recato (...) ninguno ni con verdad se podrá alabar, que le haya dado alguna pequeña esperanza de alcanzar su deseo (Quijote, 2002, p.116).*

Si la moral de Marcela quedará comprometida cambiaría su posición dentro de la sociedad y pasaría a pertenecer al grupo de las mujeres de mala vida de modo tal que no podría reclamar su libertad desde una posición social válida para confrontar el discurso heteropatriarcal hegemónico.

Frente a este modo de vida de Marcela ¿Qué plantea el discurso masculino en la obra sobre el modo de vida de Marcela? Responsabilizan a Marcela de la muerte de Crisóstomo. Es por ello que Marcela alega su inocencia en un discurso que reivindica la libertad individual cuyo fundamento es el mismo acto de su discurso y asevera la posibilidad de llevar una existencia sin depender de nadie, es decir, ser libre de toda voluntad masculina que determina su modo de vivir. Este discurso transgrede al espacio doméstico o íntimo habilitado para las mujeres, es así como Marcela pronuncia un discurso destinado a un público que contiene las características de una argumentación cuya finalidad es persuadir. El propio discurso es una transgresión en sí por su doble carácter: de palabra público y por su contenido argumental propio de la lógica, es decir que tanto la forma como el contenido

---

<sup>27</sup>Entendemos a la agencia como la posibilidad (poder hacer) relacional (ya que no parte de cero sino de una ubicación en el espacio social) de/para actuar en un marco espacio-temporal con el propósito de generar o subvertir conexiones a partir de otras conexiones.



están reservados para los varones por sus capacidades intelectuales superiores acorde con la premisa de inferioridad de la mujer respecto al varón. Como resultado, Marcela visibiliza su capacidad intelectual y, a la vez, participa del ámbito público al pronunciar el discurso cuando afirma: “ruego a todos los que aquí estáis me estéis atentos, que no será menester mucho tiempo, ni gastar muchas palabras, para persuadir una verdad a los discretos” (*Quijote*, 2002, p.134).

El tópico del saber queda explicitado como también la intención de la protagonista de tener libertad de decidir sí vincularse o no amorosamente con un hombre. En este sentido, Marcela fundamenta su decisión de vivir libre, en tres argumentos a saber: primero, la libertad material que posee al sostener que “como sabéis, tengo riquezas propias, y no codicio las ajenas, tengo libre condición y no me gusta sujetarme” (*Quijote*, 2002, p.137). En segundo lugar, la no obligatoriedad de corresponder al amor de los hombres por el solo hecho de pretender quererla, ya que “por el amor que me mostráis, decís y aun queréis, que esté yo obligada a amaros” (*Quijote*, 2002, p.135). Y, en tercer lugar, reivindica su libertad al confirmar que nació libre “y para vivir libre escogí la soledad de los campos” (*Quijote*, 2002, p.137). Sin embargo, esta libertad tiene como consecuencia para la mujer vivir marginada de la sociedad. Es así que Marcela cuando renuncia al matrimonio, que establece un orden social previsible limitando la agencia social de la mujer a su rol de madre y esposa, debe apartarse de todos para poder ejercer su libertad.

Cervantes construye un personaje femenino que muestra la capacidad intelectual de la mujer, su deseo de autodeterminación y la libertad de amar según sus propias decisiones, pero a la vez, reconoce la necesidad de que existen determinadas circunstancias materiales como los bienes o una menor tutelar parental para que sea posible reclamar las libertades que las mujeres desean. Como resultado, la interacción de dos sistemas de subordinación (género y situación socio- económica) presentados desde situaciones extraordinarias es lo que posibilita el discurso heterónimo de Marcela.

## LOS PERSONAJES FEMENINOS EN ZAYAS

En el prólogo de las *novelas amorosas y ejemplares* la autora interpela al lector al afirma que “te causar admiración que una mujer tengo el despejo no solo para escribir un libro, sino para darlo a la estampa” (Zayas, 2017, p. 159) explicitando las dos transgresiones que como mujer comete. Por un lado, la de escribir, ya que, según el contexto histórico desarrollado previamente, se considera que las mujeres son intelectualmente inferiores a los varones, por ende, no les está permitido escribir. Y, por otro lado, publica sus obras, es decir que abandona el ámbito doméstico de la intimidad familiar para desenvolverse en un ámbito público reservado exclusivamente para los varones. Son estas actividades necesarias para lograr romper el silencio de la voz femenina que la norma impone en la época. Estas actividades desafiaban el rol de esposa y madre que la sociedad del siglo de oro les asignaba a las mujeres, ya que su agencia social se circunscribe al espacio doméstico y privado en donde tenían por única función la de “crear al marido un espacio privado, mientras que él debía desarrollarse en el público” (Sánchez Llama,1990, p. 942).

Zayas, en sus obras nos presenta personajes que funcionan homogeneizados en su caracterización con el objetivo de crear una categoría que no distraiga al lector de la función



que cumple en el relato, ofrece distintos tipos de mujer que se desvían de los discursos normativos de la época y ponen en escena la problemática femenina, libertad, sujeción, sexualidad libre, etc. Si bien, los personajes presentan procesos que permiten observar cambios y diversos matices a lo largo del relato, Zayas delinea personajes femeninos tipos que poseen cuatro características fundantes, estas son: en primer lugar, la Hermosura: “Doña Beatriz, que este era el nombre a la bellísima viuda” (Zayas,2017, p. 91), entendida como una cualidad natural de la nobleza. En segundo lugar, la nobleza eran los únicos capaces de acciones elevadas y de experimentar amor, Don Fabrique que “solo se dice que su nobleza y riqueza corrían parejas a su talle” (Zayas, 2017, p. 85). Tercero, la hacienda: “Serafina de belleza, aunque no tan rica como don Fabrique” (Zayas,2017, p. 85) y, por último, la virtud y la discreción: para caracterizar los aspectos morales e intelectuales del espíritu femenino exclusivamente. La virtud está centrada en la castidad y la discreción en el saber comportarse en sociedad de acuerdo con los roles preestablecidos. Estos rasgos permiten visibilizar cómo la clase y el género contribuyen a “la creación y refuerzo de las desigualdades formales e informales que sufren las mujeres” (La Barbera,2016, p.106). Incluso en esta novela se aprecia cómo la tríada que funda la interseccionalidad está presente en la vinculación amorosa de la viuda Beatriz con el sirviente negro; en donde se exagera la sexualización del personaje masculino (género) negro (raza), sirviente (clase) acorde con los discursos heteropatriarcal hegemónicos. En este contexto es que debemos ubicar el análisis de los personajes femenino de la novela titulada “El prevenido engañado” (1637) y “La inocencia castigada” (1647).

En la primera novela, Don Fabrique, el protagonista, reproduce los discursos de la época al afirman que “una mujer no había de saber más que su labor, y rezar, y gobernar la casa y criar sus hijos, y lo demás eran bachillerías y sutilezas que no servían” (Zayas, 2017, p. 90). En contraste, la autora le presenta mujeres que demuestran inteligencia, como la duquesa con el juego de la llave que engaña tanto a su marido como a don Fabrique. Pero sobre todo que deciden, dentro de las márgenes que las apariencias le permiten, sobre relaciones amorosas. Así lo hace la duquesa que se vincula con su marido y con don Fabrique sin alterar las apariencias ya que “a toda ley, una mujer bien entendida es gusto para no olvidarse jamás” (Zayas, 2017, p.117). La Duquesa no sufre ninguna consecuencia negativa por sus acciones en la medida que conjuga inteligencia y libertad de decisión sin transgredir, aparentemente, las normas sociales establecidas para las mujeres.

Un polo opuesto representa Laura, la bella dama personifica los preceptos exigidos a las mujeres de la alta sociedad en la época y cumple con los mandatos establecidos al contraer matrimonio con Don Diego. A pesar de ello, el matrimonio conlleva una mala vida sin amor ya que su esposo “tanto la aborrecía y desestimaba, que le era el verla más penosa que la muerte” (Zayas, 2017, p. 354). Si bien la mujer se desarrolló en el ámbito doméstico establecido por la sociedad, no encuentra protección cuando su esposo ejerce violencia sobre ella. Por ello, su padre decide irse a la casa de campo para no intervenir ni ver como sufre violencia. En consecuencia, Laura reflexiona, y reclama igualdad en la educación ya que “por tenernos sujetos desde que nacemos, vais enflaqueciendo nuestras fuerzas con los temores de la honra, y el entendimiento con el recato de la vergüenza, dándonos por espadas rucas y por libros almohadillas” (Zayas, 2010, p. 364).



Como resultado cuestiona “¿Quién es la necia que desea casarse, viendo tantos y tan lastimosos ejemplos? Pues la que más piensa que acierta, más yerra” (Zayas, 2010, p 364), es decir, que seguir las normas socialmente correctas no garantiza un buen matrimonio sino abandono y maltrato por parte del esposo y de la sociedad.

## A MODO DE CIERRE

En el análisis de las obras que nos convocan se evidencia cómo los personajes femeninos tensionan el rol hegemónico establecido para las mujeres. En la construcción de los personajes femeninos cada autor presenta ciertos matices que responden a su mirada masculina y femenina respectivamente. En esta línea de sentido, podemos ver como los personajes femeninos homogéneos que construyen Zayas responde a su intención particular de mostrar tipos universales o modelos de conducta que les sirven a los lectores para lograr modificar sus acciones, ya que su destinatario final son las mujeres contemporáneas a ella. La autora busca visibilizar que el mal accionar de una mujer no será causado por un mayor entendimiento, sino por la falta de elección y libertad. En cambio, la intención de Cervantes era mostrar al amplio y variado mundo social de su época, a quien no se le escapaba las desigualdades que sufrían las mujeres, por ello presenta personajes contruidos desde la individualidad que abarca la realidad material (situación económica) y social (condición jurídica y religiosa) de cada uno, pero no pretende ir más allá. Ambos autores, desde su cosmovisión particular, representan personajes femeninos atravesados por el deseo de mostrar su capacidad intelectual y ejercer la libertad de elegir cómo y con quién establecer un vínculo amoroso o pasional.

## Referencias

Cervantes, M. de (2002). *Don Quijote de la Mancha*. Océano.

Galperin, K. (2004). *Los límites de la independencia femenina en el Quijote I: los casos de Marcela y Dorotea*. *Philologia Hispalensis*, 18 (2): 63-79, 2004 - idus.us.es.

La Barbera, M. C. (2016). Interseccionalidad, un “concepto viajero”: orígenes, desarrollo e implementación en la unión europea. *Interdisciplina* 4, (8), 105-122

Lacarra Lanz, E. (1995). Representaciones de mujeres en la literatura española de la Edad Media (escrita en castellano). Iris Zavala (coord.), *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*. II. *La mujer en la literatura española*. 21-68. Anthropos.

Sánchez Llama, I. (1990). La lente deformante: La visión de la mujer en la literatura de los Siglos de Oro. *Actas del congreso de la asociación Internacional Siglo de Oro (AISO)*. Cervantes virtual. Fecha de consulta septiembre 2022.

Zayas y Sotomayor, M de (2017). *Novelas ejemplares y amorosas*. Critica.

## ESCRITURA DE MUJER EN EL SIGLO DE ORO: “La lucha por la identidad”. Aproximación a la lírica barroca de leonor de la cueva y silva

### WOMEN'S WRITING IN THE GOLDEN AGE: “the struggle for identity”. Approach to the baroque lyrics of leonor de la cueva y silva

Recibido: 28/12/2024 Aceptado: 20/03/2025

Volumen 19 (Parte 1) 2025, Mendoza (Argentina) publicación semestral. Pp. 86 – 92

 **Jorgelina Ludueña**

Universidad Nacional de Mar del Plata,  
Argentina.

[jorgelinaluduenaa92@gmail.com](mailto:jorgelinaluduenaa92@gmail.com)

#### Resumen

Leonor de la Cueva y Silva (1611-1705) es una escritora esencial del Siglo de oro español que le hace justicia a la noción de “fémina inquieta”: su obra, al igual que la de otras escritoras de la época, revela una fractura ideológica respecto a la cuestión femenina y su adherencia al modelo de mujer tradicional; sus personajes femeninos -reales o inventados progresivamente se disuelven y pasan de mujer pasiva y vulnerable ante los caprichos amorosos de los hombres a ser sujetos dueñas de su propia voz y con una identidad originada con marcas indelebles que sostienen el ya no querer pertenecer sino ser. En este marco, se ofrecen unas reflexiones que muestran una autora consciente y creadora de unos personajes femeninos libres, disruptivos e independientes que, contruidos discursivamente como sujetos de enunciación, se distancian de la imagen femenina tradicional y crean su propia voz para ingresar a su propio canon alejado del de los autores masculinos consagrados.

**Palabras clave:** *Leonor de la Cueva y Silva, lírica barroca, determinación e identidad.*

#### Abstract

Leonor de la Cueva y Silva (1611-1705) is an essential writer of the Spanish Golden Age who lives up to the notion of the "restless woman": her work, like that of other female writers of the time, reveals an ideological fracture regarding the woman question and its adherence to the traditional model of womanhood. Her female characters—real or invented—progressively dissolve, transforming from passive, vulnerable women in the face of men's amorous whims into subjects with their own voices and an identity rooted in indelible marks that sustain their desire to no longer belong, but rather to be. Within this framework, some reflections are offered that reveal a conscious author, creator of free, disruptive, and independent female characters who, discursively constructed as subjects of enunciation, distance themselves from the traditional feminine image and create their own voice, entering their own canon, far removed from that of established male authors.

**Keywords:** *Leonor de la Cueva y Silva, Baroque Lyric Poetry, Determination and Identity.*

## Introducción

Es sabido que la desigualdad de género es una cuestión polémica universal, trasladable a cualquier época y punto geográfico como consecuencia del tratamiento que han recibido las mujeres a lo largo de la historia. Estas han sido condicionadas por mandatos que han regido sus conductas, sus pasiones, sus ideas, sus egos; en fin, sus vidas mismas. Representadas como el “sexo débil”, las sociedades patriarcales de las distintas épocas les han otorgado los papeles de buenas esposas y madres. Así, reducidas al ámbito doméstico, y a diferencia de los hombres, les ha sido prácticamente vedado participar en asuntos de la esfera pública. En la España de los siglos XVI y XVII sus posibilidades fuera del hogar paterno se reducían a dos vías posibles: ingresar al convento o contraer matrimonio. Sobre este último, Pilar Tenorio Gómez, en su Tesis Doctoral titulada *Realidad social y situación femenina en el Madrid del siglo XVII*, comenta:

*[...] el fin de la mujer es el matrimonio; por lo tanto, si la mujer tiene que estar bajo la tutela del hombre, debe ser educada para obedecerle a la razón y a la voluntad, porque se considera que el hombre es creado de una manera superior. Por lo tanto, la primera virtud de la mujer ha de ser la discreción, igual que la humildad, el silencio y la obediencia. (2002: 66-67)*

En cuanto a materia de educación, el humanista Juan Luis Vives (1492-1540) en su libro *La educación de la mujer cristiana*, publicado en 1523, señalaba que “la mujer tiene todas las cualidades necesarias para instruirse, si bien su sabiduría debe estar al servicio de la familia, principalmente de los hijos” (C. Duplaá, 1988, p. 55).

Lógicamente la literatura, y todo el arte en general, concede la posibilidad de conocer la historia de las mujeres a través del tiempo, dado que la construcción de la figura femenina en las distintas ramas del arte permite trazar una comparativa entre la vida de la mujer y los constructos sociales que se establecieron. Sin lugar a dudas, existen textos que se conforman como ejes escriturarios atravesados por el pensamiento de hombres claves en los imaginarios y saberes de su época, como lo es el caso de *La perfecta casada* de Fray Luis de León (1583). A continuación, se cita un pasaje del texto en el cual se aborda una de las ideas fundamentales en relación al silenciamiento de la voz femenina:

*[...] el mejor consejo que les podemos dar a las tales es rogarles que callen, y que, ya que son poco sabias, se esfuercen a ser mucho calladas. [...] Más, como quiera que sea, es justo que se precien de callar todas, así aquéllas a quien les conviene encubrir su poco saber, como aquéllas que pueden sin vergüenza descubrir lo que saben, porque en todas es, no sólo condición agradable, sino virtud debida, el silencio y el hablar poco. (Luis de León, F., 1929, p. 123)*

La lectura de este texto, y de muchos otros, ponen de manifiesto elementos ideológicos fundamentales que no solo tratan la dificultad de ser mujer en la España de los Siglos de Oro; sino que, además, permiten problematizar la poesía amorosa del momento y cuestionar nociones referidas al amor en las que se basaban las opiniones de los escritores de la época; pues, en vista de que la exaltación de la mujer en el espacio de la escritura no se corresponde con la valoración que se les daba en la vida real, la poesía pareciera ser una frágil cobertura ficcional que esconde un mundo primitivo: la opresión femenina por parte de la naturaleza dominante del hombre.



En este marco, resulta interesante traer a colación el valioso trabajo sobre lírica femenina de los Siglos de Oro, titulado *Tras el espejo la musa escribe*, de Julián Olivares y Elizabeth Boyce, en el cual señalan que la mujer es concebida como

*un producto socio cultural en cuyo desarrollo se manifiesta, a la luz de la sociedad, el control del padre, y cuyo fin es ser espejo de los valores de su clase social, y, al tomar estado, servir y reflejar la reputación del esposo. (2012, p. 3)*

Estos determinantes socioculturales terminan conformando la identidad de la mujer, además de situar en una posición de objeto, lugar desde el cual desempeña roles pasivos subordinada a la sombra del hombre.

Por fortuna, a pesar de haber sido silenciadas y relegadas a las sombras, las huellas de mujeres en el campo literario del Siglo de Oro son una realidad que permiten aseverar que el sexo femenino se impuso a las etiquetas y convenciones sociales que rigieron los mandatos por cumplir. Se puede decir con certeza que, en estos dos siglos de enorme producción textual, no solo en los conventos brillaron las letras femeninas, también hubo otras mujeres, la mayoría pertenecientes a la nobleza, con acceso al aprendizaje de la lectura y escritura, que escribieron en mayor o menor medida, algunas con mayor o menor éxito que otras.

Con el correr del tiempo, la fuerza y la voz femenina en la literatura no sólo han dado vida a personajes complejos, sino que también han servido como vehículos para abordar temas relevantes y críticos. Florencia Pinar, Sor Violante del Cielo, Marcia Belisarda, Ana Francisca Abarca de Bolea, Cristobalina Fernández de Alarcón, Luisa de Carvajal y Mendoza, Catalina C. Ramírez de Guzman, María de Zayas y Sotomayor, Olivia Sabuco, entre otras, conforman la nómina de mujeres que escribieron el Siglo de Oro.

Hablamos de féminas que pese a las dificultades de enfrentarse a un mundo que cuestionaba el despertar de sus conciencias creativas, ya sea porque las encaminaba hacia una actividad no destinada a ser realizada por ellas o porque subvertían las normas según los códigos de comportamientos de la época, han logrado producir textos que desafiaron los esquemas sociales y las estructuras literarias, pues, en la búsqueda de una identidad creativa propia, han conseguido renovar la expresión frente al modelo masculino prevalente.

## **EL CASO DE LEONOR DE LA CUEVA Y SILVA (1611-1705), UNA “FÉMINA INQUIETA” Y ESCRITORA**

En este contexto, Leonor de la Cueva y Silva (1611-1705) es otro de los nombres propios que le hace justicia a la noción de fémina inquieta. La transmisión de su obra se ciñe prácticamente al ámbito manuscrito. Se conservan una comedia palatina titulada *La firmeza en la ausencia*, cincuenta y cuatro poemas, todos autógrafos, y dos sonetos impresos en dos volúmenes de honras fúnebres reales: uno dedicado a la muerte de Isabel de Borbón (1645) y el otro a la de María Luisa de Borbón (1689). Teniendo en cuenta el contexto de escritura, es probable que su trayectoria literaria no termine allí y que haya escrito mucho más de lo que permanece conservado. De su posible obra perdida, tenemos



la noticia sobre una silva de Apolo a la que la autora hace referencia en su testamento, también autógrafo.

Su escritura permite reflexionar en torno a la construcción de la imagen femenina en el género lírico, no solo en el marco del Barroco, sino también a partir de sus continuidades con el Renacimiento. Si recorremos su itinerario poético, podremos identificar una convivencia entre el modelo idealizado de mujer marianizada – cuyo origen respondía a la doctrina católica- y el de mujer de cuerpo presente, más terrenal y concreta que, paulatinamente, va tomando preponderancia en el Barroco. Desde esta perspectiva, la sumisión, la lealtad y la pureza son rasgos por medio de los cuales identificamos al modelo de mujer María y, en las antípodas de esta construcción, la seducción, la deslealtad, la irreverencia y toda referencia al contraejemplo definen al modelo de mujer Eva. Íñigo Sánchez Llama en su artículo *La lente deformante: La visión de la mujer en la literatura de los Siglos de Oro*, refiere que “Casi todos los intelectuales de la época consideraron a la mujer un ser extraño, imprevisible y peligroso al que convenía controlar” (I, 1990, p. 902). En este sentido, el modelo de mujer Eva constituye el arquetipo de mujer tentadora emparentada con el diablo, cuya fisonomía, gestos y manejo de las pasiones la caracterizan como “la mujer” perversa por excelencia.

El caso de Leonor de la Cueva resulta interesante porque su obra, al igual que la de otras féminas inquietas, revela una fractura ideológica respecto a la cuestión femenina y su adherencia al modelo de mujer tradicional, en vista de que aborda personajes femeninos - reales o inventados- que padecen, disfrutan, habitan e imaginan. Tómese como ejemplo el *Soneto VIII* en el cual se nota que la enunciación en primera persona ubica al propio sujeto textual como protagonista; además de que exterioriza el mundo afectivo al describir emociones y conflictos internos respecto al hastío de la vida:

*Ni sé si muero ni si tengo vida,  
ni estoy en mí ni fuera puedo hallarme;  
ni en tanto olvido cuido de buscarme,  
que estoy de pena y de dolor vestida.  
Dame pesar el verme aborrecida,  
y si me quieren doy en disgustarme;  
ninguna cosa puede contentarme:  
toda me enfada y deja desabrida.  
Ni aborrezco, ni quiero, ni desamo;  
ni desamo, ni quiero, ni aborrezco;  
ni vivo confiada ni celosa.  
Lo que desprecio a un tiempo adoro y amo:  
¡vario portento en condición parezco!,  
pues que me cansa toda humana cosa.*

Este poema trata de toda una constelación de sentimientos y afectos, juicios e imágenes que responden a una nueva forma de escritura: la de mujeres literatas.

No hay que perder de vista que la mayoría de las producciones poéticas de autores masculinos consagrados no se detienen en los sentimientos de la amada. No es mi propósito insistir en lo que ha sido exhaustivamente estudiado en relación a la lírica de Garcilaso de la Vega, pero es para recordar el caso puntual de *Canción V* y la *Égloga I*, en



tanto que allí se presentan dos historias cuyos núcleos giran en torno al desdén de una mujer: Galatea, por un lado, y Violante, por el otro. Ambas amadas construidas como objetos de deseo y destinatarias, aunque en la instancia dialógica no intercedan por medio de sus voces. La dicha del encuentro amoroso no es posible y deviene en pena de amor por la distancia, el rechazo, la indiferencia o la ruptura. La lírica amorosa asume, así, un tono oscuro, una sombra de tragedia. El sujeto encargado de la enunciación proclama que el amor es dolor y morir en vida porque resulta ser, esencialmente, un amor no correspondido. En este sentido, el amor no solo es un tema, sino que, sobre todo, es una modalidad enunciativa.

Cabría interrogarse, entonces, ¿cómo se construye el decir de los personajes femeninos en la escritura de mujeres literatas? Interesante pregunta que nos lleva a afirmar que, progresivamente, la figura de la mujer pasiva y vulnerable ante los caprichos amorosos de los hombres se disuelve. Se construye en cambio un sujeto femenino dueño de su propia voz y con una identidad originada con marcas indelebles que sostienen el ya no querer pertenecer sino ser. Ya no es el amante el que habla, sino que esta vez adviene la voz femenina, con su propio lenguaje y su propio ser. El modelo de mujer María recuperado de la tradición católica, obediente y llamada al silencio, se corre del lugar de objeto que le han concedido los discursos masculinos y adquiere voz propia. La construcción de la imagen femenina ya no se limita a la mera observación, pues pasa a ser protagonista de su propia historia. Esta transición de figuras femeninas no sólo se relaciona a la búsqueda y más tarde construcción de una identidad, sino que, además, resulta significativa en la medida en que permite diferenciar entre mujeres-objetos y mujeres-sujetos.

Si focalizamos en la forma de explotación retórica de lo femenino en la lírica de los Siglos de Oro notaremos que la mayoría de los discursos masculinos proponen la composición de una lograda figura femenina estelar, destacada a priori no sólo por su belleza idealizada, sino también por ser considerada fuente de pecado y causa de todas las desdichas de los hombres. Estos discursos materializan, concretamente a modo de tópico literario, la imagen de una mujer objeto como un todo referencial y poco fortuito, reproducido hasta el hartazgo durante siglos. La figura de la mujer como núcleo de la lírica amorosa del Siglo de Oro ha excedido en los espacios de la poesía su cómoda posición de mujer objeto y se ha erigido sujeto. Incómoda con los discursos que la dibujan y construyen, se adueña del lugar de la enunciación, absorbiendo muchas veces al sujeto que la pronuncia.

La escritura de mujeres revela una línea de lectura interesante que involucra a personajes femeninos que manejan a su antojo los tiempos del coqueteo y del amor, personajes disímiles de los elaborados por autores del canon puesto que, al trastocar la norma genérica de la época, ya no se pueden mantener dentro de los límites tradicionales impuestos. Esta mudanza de lo femenino puede pensarse como un antecedente de lo que vendrá después: mujeres-sujeto transgresoras e instintivas. En efecto, esto puede leerse en el *Romance XXIII*, de Leonor de la Cueva:

*No te quiero ya, Gerardo,  
ni te adoro cual solía,  
que todo lo muda el tiempo  
en una ausencia prolija.*



*Ya he borrado tu retrato,  
del alma ya no es cautiva  
la voluntad que por dueño  
de sus cosas te tenía.  
Ya el ligero pensamiento  
tus memorias desperdicia,  
ya tu gala y tu donaire  
deshace la fantasía.  
Ya se muestra libre el alma  
que otro tiempo fue cautiva,  
y el fuego de amor acaba  
de olvido la nieve fría.  
Ya no me quitan el sueño  
Tus celos ni me fatigan,  
Que todo lo muda el tiempo  
En una ausencia prolija.*

En este romance podemos notar un fenómeno curioso operando a nivel de la enunciación. Se trata de un vistoso sujeto-mujer, una voz femenina que construye como destinatario a un hombre. En general, en la organicidad de este romance no faltan pasajes que aluden expresamente a la proeza de la mujer en su marco de desenvolvimiento personal.

Sucesivamente, en el *Soneto XI*, otra una voz femenina se encarga de la enunciación para manifestarle sus quejas a un destinatario masculino:

*Alcindo, ya murió en tu desengaño  
un verdadero amor el más constante;  
ya contrastó su fuerza de diamante  
tu desprecio cruel para mi daño.  
Ya he conocido por mi mal tu engaño;  
ni sabes ser galán ni firme amante.  
Eres cual viento leve e inconstante,  
y así pienso tratarte como a un extraño.  
Aunque, alegres, mis ojos te han mirado,  
por pagarte en lo mismo que tu vendes,  
es su contento, como tú, fingido;  
que pues tanto desprecias siendo amado  
y un firme amor tan declarado ofendes,  
tu memoria de hoy más cubra mi olvido.*

Se conforman así una serie de voces femeninas que podríamos considerar, en cierto punto, atípicas o poco visibles en la poesía de los Siglos de Oro. Estos discursos denotan un sujeto femenino que alza su voz para dar a conocer, a quien en un tiempo fue su amado, su descontento y desamor. Por momentos, con ribetes de tintes, podríamos decir melodramáticos, constatamos que la mujer se construye en posesión de un genio desdoblado, capaz de experimentar sentimientos de rabia y de amor en cuotas iguales. Dueñas de una potestad que les pertenece, hacen uso de ella para elegir qué les conviene y qué no en materia de amor. Estas mujeres-sujeto les dan una cuota extra de poder a sus



roles activos desde el instante en que deciden no poner en discusión la importancia del honor en detrimento del amor que no ha sido correspondido.

## A MODO DE CIERRE

En conclusión, puede verse cómo Leonor de la Cueva nos presenta personajes femeninos libres, disruptivos e independientes, contruidos discursivamente como sujetos de enunciación que se distancian de la imagen femenina arquetípica tradicional que ha ingresado al canon a través de las obras de autores masculinos consagrados. Si bien la temática de los poemas gira en torno a cuestiones sociales, políticas y culturales que develan rasgos específicos de una época en particular, también resulta interesante observar cómo en cada verso se descubre una mujer que lucha constantemente por terminar con las diferencias que establece la sociedad patriarcal. Se podría sugerir también que, a grandes rasgos, estos personajes femeninos que se introducen en el plano discursivo con sus respectivos avatares e identidades les conceden a otras tantas féminas las voces que jamás les fueron dadas. Llamémoslas Galatea, Violante, Anájárate, Dafne, Lilith o Eva, todas ellas, y otras más, indefectiblemente señaladas desdeñosas y pecadoras en la mayoría de las manifestaciones artísticas relacionadas con la feminidad.

## Referencias

Dupláa, C. (1988). La mujer como objeto literario. *Historia* 16 (145), 54-58.

DE LA CUEVA Y SILVA. L. Bibliografía de escritoras españolas.

<http://62.204.193.244:8080/bieses/JBuscar?idioma=ESP&base=BIESSES&calces=0&TEXTOLIBRE=leonor+de+la+cueva+y+silva&Image371.x=0&Image371.y=0>

Garcilaso De La Vega (1981). *Poesías castellanas completas*. Edición de Elias L. Rivers, Castalia.

Luis De León, F. (1929). *La perfecta casada*. Clásicos Castellanos, Espasa-Calpe.

Olivares, J. y Boyce, E. S. (eds.). (2012). *Tras el espejo la musa escribe. Lírica femenina de los Siglos de Oro*. Siglo Veintiuno.

Sánchez Llama, Í. (1990). *La lente deformante: La visión de la mujer en la literatura de los Siglos de Oro*. AISO. Actas II.

Tenorio Gómez, P. (2002). *Realidad social y situación femenina en el Madrid del siglo XVII*. Universidad Complutense. VIGIL, Mariló.