

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. 87 – 93

 **Jorgelina Ludueña**

Universidad Nacional de Mar del Plata,
Argentina.
jorgelinaluduen92@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, Anajárate, 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=BIeses&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.