

Herir el cuerpo del lenguaje: la construcción femenina del erotismo en dos poemas de sor Violante del Cielo

Wounding The Body of Language: The Feminine Construction of Eroticism in Two Poems by Sister *Violante Del Cielo*

 **Maité Belén Molina**

Universidad Nacional de Mar del Plata,
Argentina
maibelenmolina@gmail.com

Resumen

En los circuitos literarios del Siglo de Oro, el código poético sólo se refiere a la mujer como un objeto bello, una materia de exhibición que es contemplada mediante metáforas cristalizadas de su rostro como flores o metales preciosos (Gutiérrez, 2019: 275). En esta distribución particular de los roles de sujeto y objeto determinada por el género sexual, algunas autoras áureas desarrollan diversos modos de apropiación de la retórica amorosa para reubicar a lo femenino en el lugar de la agencia. Sor Violante del Cielo encarna este desplazamiento de la mujer hacia la construcción de un sujeto que se reconoce como un individuo deseante. Con el objetivo de analizar la transgresión de la lírica erótica masculina en los poemas IX y XVII de la edición crítica de Boyce y Olivares, *Tras el espejo la musa escribe. Lírica femenina de los Siglos de Oro*, estudiaremos las implicancias del vocativo *homicida* para referirse al objeto de deseo femenino. Para ello, son ineludibles los aportes teóricos de Boyce, Olivares y Navarro Durán para describir las estrategias discursivas de construcción de la autoridad en la literatura áurea escrita por mujeres.

Palabras clave: Escritura por mujeres, Siglo de Oro, Sor Violante del Cielo

Abstract

In the literary circles of the Golden Age, the poetic code was limited to referring to women as beautiful objects, objects of display contemplated through crystallized metaphors of their faces as flowers or precious metals (Gutiérrez, 2019: 275). Within this particular distribution of subject and object roles determined by gender, some Golden Age female authors developed various ways of appropriating amorous rhetoric to reposition the feminine in the realm of agency. Sor Violante del Cielo embodies this shift of women toward the construction of a subject recognized as a desiring individual. With the aim of analyzing the transgression of male erotic lyricism in poems IX and XVII of the critical edition by Boyce and Olivares, *Tras el espejo la musa escribe. Lírica femenina de los Siglos de Oro* (Behind the Mirror the Muse Writes: Female Lyric Poetry of the Golden Age), we will study the implications of the vocative “homicida” (murderer) when referring to the object of female desire. For this purpose, the theoretical contributions of Boyce, Olivares and Navarro Durán are essential to describe the discursive strategies of authority construction in the golden age literature written by women.

Keywords: Writing by women, Golden Age, Sor Violante del Cielo

La construcción social de la mujer como un espacio negativo, de falta, de total otredad y de silencio es una labor histórica. En concordancia con Vigarra, dos principios fundamentales, uno de índole religioso y otro de biológico, operan “desde el principio de los tiempos” en pos de justificar el carácter de inferioridad de la mujer y consolidar su estatus de sujeto incompleto, es decir, de un sujeto expulsado de la esfera pública y relegado al ámbito doméstico o conventual. Esta exclusión, de acuerdo con el investigador argentino, define al hombre, en contraposición a la mujer, como al individuo perfecto, la “medida de todas las cosas”, cuya capacidad de procreación es tanto biológica como ideológica: es el creador de los hijos, así como de los “conceptos” (Vigarra, 2018, p. 79). Dicho de otra manera, la representación de lo femenino se relaciona con una desigualdad intelectual que conlleva un defecto moral y, por lo tanto, el lugar social de la mujer es la subordinación al hombre (Vigarra, 2018, p. 79). De este modo, el género femenino, el otro, es excluido en el espacio privado a la vez que es relegado tanto del uso de la palabra como de un código de representación que exprese cualquier posibilidad de agencia.

El discurso de la literatura áurea, como cualquier otro discurso, es el resultado de una práctica social y, por lo tanto, histórica que guarda relación con una concepción del mundo particular (Vigarra, 2018, p. 75). En los circuitos literarios del Siglo de Oro, el código poético se limita a referirse a la mujer como un objeto bello, una materia de exhibición que es contemplada mediante metáforas cristalizadas de su rostro como flores o metales preciosos (López Gutiérrez, 2019, p. 275). No hay manera de representar la profundidad introspectiva de la mujer mientras ella no sea hacedora del discurso poético o en palabras de Navarro Durán: “ella es la hermosura, no el deseo; es el objeto del canto, no el cantor” (Navarro Durán, 2009, p. 19). En otras palabras, el sistema retórico y de imágenes que estructura el discurso de la literatura áurea es eminentemente masculino: la escritura era realizada por un varón y dirigida hacia otro, de modo tal que no formaba parte del horizonte de expectativas de este imaginario que una mujer le escribiera a un hombre o, incluso, a otra mujer (Boyce y Olivares, 1993, p. 16).

La mujer se inscribe en el lenguaje poético a través de roles eróticos fijos y pasivos, como la dulce señora del amor cortés, que obstaculizan la libre manifestación del deseo femenino (Boyce y Olivares, 1993, p. 56). Esta configuración de la dama, sin nombre, sin voz y con un rostro idéntico al resto de mujeres consideradas dignas de alabanza en los poemas de amor da cuenta de que lo femenino no es más que una figura especialmente productiva para que los escritores desplieguen una serie de proezas lingüísticas. No es más que un pretexto frecuente y operativo, pues legitima el lugar de la voz poética masculina como centro y garante de orden del discurso. En esta distribución particular de los roles de sujeto y objeto determinada por el género sexual, algunas autoras áureas desarrollan diversos modos de apropiación de la retórica amorosa para reubicar a lo femenino en el lugar de la agencia. Sor Violante del Cielo encarna este desplazamiento de la mujer hacia la construcción de un sujeto que se reconoce como deseante.

En otro orden de cosas, cabe destacar el contexto de publicación de la obra (reconstruido por Baranda Leturio y recuperado por Álvarez- Cifuentes), en primer lugar, porque la edición y circulación de la escritura de una mujer durante su vida presenta un carácter disruptivo dentro del estado de cosas de la sociedad del Siglo de Oro. Las *Rimas varias de la Madre Soror Violante del Cielo, Religiosa en el Convento de la Rosa de Lisboa* fueron publicadas en la ciudad francesa de Ruan en el año 1646. Este hecho fue posible gracias a la intervención de funcionarios portugueses de la *Restauração* de 1640, por un lado, y, por otro, gracias a un conjunto de relaciones interpersonales que la autora había forjado con hombres del campo literario y político

francés y que, como indica Olivares, le permitieron a sus allegados la publicación de las rimas en Francia sin ninguna licencia (2012, p. 311).

La socialización de este poemario debe interpretarse en función de un reordenamiento de las relaciones de poder y autoridad dentro del campo literario, dominado por varones desde la producción y el control de los textos hasta la publicación y la circulación de los libros. De este modo, Violante del Cielo redistribuye los roles en ese “orden patriarcal de control del lenguaje” y transgrede el orden del discurso, en términos del catedrático Julián Olivares, al publicar una edición en formato bilingüe (portugués y castellano), dado que la subversión del código erótico masculino se consolida con el uso del sistema lingüístico del imperio (Olivares, 2010, p. 329).¹ Al mismo tiempo, Olivares describe una serie de estrategias discursivas para la legitimación de su quehacer poético y la construcción de una generación femenina de escritoras en “Género sexuado, género literario y ansiedad autorial en la poesía sacra de Sor Violante del Cielo”.

Es imposible construir un espacio de legitimidad mediante un código que no reconoce su capacidad agentiva, por lo tanto, la tarea que habilita la escritura por mujeres es la apropiación del discurso literario masculino. A partir de esta apreciación acerca de un uso particular del discurso masculino, sostenemos que Violante del Cielo se adueña del lenguaje poético al invertir la lógica del amor cortés mediante la re-generación de los participantes, esto es, el desplazamiento del sujeto masculino por un actor femenino, que asume un rol activo en el juego amoroso (Boyce y Olivares, 1993, p. 33). En este sentido, nos interesa destacar la concepción del poema como “discurso persuasivo” mediante el que un sujeto interpela a un destinatario y, en ese acto, presenta una imagen de sí, a la vez que expresa su propia cosmovisión que encarna su “proyecto de escritura” singular (Ferrari, 2015, p. 2). Una nueva representación de lo femenino surge en los poemas de la monja dominica, pues en su escritura se configura un sujeto femenino cuyo deseo es proyectado sobre una destinataria, lo que desestabiliza el discurso erótico en dos dimensiones.

Por un lado, la autora controla la construcción de la figura de la mujer en tanto sujeto deseante como sujeto deseado, al representar la mirada de la primera sobre su amada (Boyce y Olivares, 1993, p. 43). Este hecho transgrede la constitución misma de la identidad femenina, en tanto consideramos que “la identidad surge en el interior de formaciones y prácticas discursivas mediante estrategias enunciativas específicas; además, emerge en un juego de modalidades de poder y solo puede construirse en la relación con los otros” (Vijarra, 2018, p. 76). En otras palabras, la construcción identitaria es el resultado de prácticas sociales del lenguaje, lo que inscribe a la identidad dentro de las lógicas y estructuras de poder de una sociedad en un momento histórico determinado.

Por otro lado, la autora portuguesa elabora un mundo poético cerrado donde el hombre es deliberadamente excluido, lo que temáticamente desordena ese campo de autoridad literaria que era gobernado y compuesto casi exclusivamente por agentes masculinos, como mencionamos con anterioridad. Así, tanto la elección de la lengua castellana como del género literario y del género sexual de la voz poética constituyen tres maneras de apropiación de un código ajeno con el objetivo de generar un espacio de autoridad en el que, como señala Sobrón Tauber, la identidad femenina se vuelve materia poética (2025, p. 62).

¹ Corresponde aportar un matiz a lo considerado por Olivares, dado que, tal como señala Álvarez-Cifuentes: “el empleo de la lengua española fue común en Portugal hasta bien entrado el siglo XVIII” (2024, p. 260).

Con el objetivo de analizar la transgresión de la lírica erótica masculina en los poemas IX y XVII de la edición crítica de Boyce y Olivares, *Tras el espejo la musa escribe. Lírica femenina de los Siglos de Oro*, estudiaremos las implicancias del vocativo *homicida* para referirse al objeto de deseo femenino. Para ello, son ineludibles los aportes teóricos de Boyce, Olivares y Navarro Durán para describir las estrategias discursivas de construcción de la autoridad en la literatura áurea escrita por mujeres.

“Quiero morir ofendida”: la apropiación de la retórica petrarquista

La décima IX reelabora el tema recurrente de los celos dentro del discurso amoroso, al expresar marcas de género femeninas en el lugar del sujeto, que, de manera canónica, era ocupado por una voz masculina. La insistencia, mediante las repeticiones del adjetivo *celosa* y la aparición del sustantivo *celos* da cuenta de la gravedad de la pasión amorosa. A su vez, la construcción del sentimiento de los celos asociado a un campo semántico del padecimiento, a través de piezas léxicas como *mal* y *daño*, es una tipificación influenciada por la retórica petrarquista, predominante en los autores áureos consagrados. De hecho, López Gutiérrez utiliza el rótulo de masoquistas para describir esta configuración del vínculo amoroso a partir del dolor. El único nexo con la amada es el sufrimiento, por lo que la escritura deviene en el regodeo de sus propios males. A este tipo de sujeto le enorgullece, sin embargo, su estado porque lo eleva hasta convertirse en un “auténtico mártir de la pasión amorosa” (2019, p. 68). En este sentido, se evidencia la elaboración de un dispositivo que recupera una temática y un tratamiento propios del sistema retórico masculino y sustituye al hombre por un sujeto femenino.

Con respecto a las marcas de género, la identidad femenina de la voz poética se vuelve visible en la mitad del poema con la afirmación “celosa estoy” y, desde ese momento, se incorporan otras palabras con flexión en femenino, como *expuesta* y *ofendida*. Sin embargo, la huella textual que revela el género de la destinataria se encuentra mucho más pospuesta: el único significante que designa su género sexual está ubicado al final del antepenúltimo verso, lo que provoca una desorientación en el lector, quien habría presumido un objeto de deseo masculino (Boyce y Olivares 1993, p. 39). Resulta esperable que el sentimiento amoroso se proyecte hacia una mujer de carácter mutable dentro de la lírica de influencia petrarquista, no así el establecimiento de un vínculo “homosocial” (Boyce y Olivares, 1993, p. 44).

En relación con la construcción de una subjetividad femenina, esto es, un sujeto poético femenino que presente una visión de mundo sobre el que accione e intervenga, consideramos de suma relevancia la configuración de una figura de mujer deseante que se muestra constante en su anhelo por poseer a la amada: “mátenme, pues los desvelos (...)/ pues más que veros quejosa, /quiero morir ofendida”. Concordamos con Boyce y Olivares en que esta ficción homoerótica es interpretada como una forma de autoagenciamiento de la mujer, de transformación en un sujeto mediante la participación activa en un deseo dirigido a otro sujeto femenino, es decir, un deseo que la desplaza del lugar de objeto al mismo tiempo que destierra a la figura masculina (1993, p. 39).

La convención amorosa podría funcionar, de este modo, como una máscara que afirma la representación de otro tipo de mujer: dueña de su deseo e independiente del hombre. La subordinación de la primera persona del poema a un vos femenino, que ejerce el poder de quitarle la vida en tanto es definido como homicida, da cuenta de la eliminación del hombre como agente y partícipe de las dinámicas de poder con relación al discurso poético.

Sin atribuirle todo el peso de la cuestión identitaria a los límites del sujeto autobiográfico, podríamos establecer un diálogo entre la novedad en el tipo de representación femenina, como un sujeto deseante con total autonomía, y los estudios de Caroline Bynum (recuperados por Julián Olivares) sobre el proceso de subjetivación de las jóvenes que fueron recluidas en una sociedad femenina, como es la hermandad religiosa, y aquellas mujeres que adoptaron los hábitos luego de haber recibido una educación para ocupar el rol social dictado por su género, es decir, el lugar subalterno (Olivares, 2010, p. 309). Este último es el caso de Violante del Cielo, nacida como Violante da Ávila da Silveira, quien ingresa en el convento dominico de Nossa Senhora da Rosa, de la misma ciudad, a los 29 años con plena conciencia de cuál es su destino como mujer fuera del espacio conventual (Olivares, 2010, p. 309). Podríamos afirmar que el momento de su ordenamiento, una vez alcanzada la adultez, influyó en su conciencia autoral. El conocimiento de su rol social de mujer desde la experiencia femenina fuera del convento podría repercutir en la expresión singular de su cosmovisión discursiva, así como el modo en que la autora elabora su propio dispositivo textual de persuasión en el que aborda la temática de la libertad femenina.

Las décimas exponen su condición de artificio a través de la textualización del sufrimiento del sujeto, que se acerca a niveles hiperbólicos al formular una falsa dicotomía entre el bienestar de la amada desdeñosa y el pesar propio. De este modo, el sujeto prefiere e, incluso, desea la propia muerte con tal de garantizar con ello la supuesta salud de la amada. Este anhelo se expresa en varias oportunidades a través de la diseminación de sintagmas asociados con la muerte como “mátenme” o “quiero morir” que, en su repetición, constituyen el centro gravitacional del poema, de modo tal que el sujeto femenino adquiere una gran relevancia. Esta estrategia de victimización del yo resulta, entonces, en un aparente desplazamiento de la primera persona, pues la hegemonía de la mirada del sujeto sobre su destinataria se vuelve evidente en el uso de posesivos, tales como “mi vida”, “mi amor” y “mi homicida”, y del pronombre personal de primera persona del singular.

Pese a que la caracterización de homicida será abordada más adelante, cabe destacar que la relación víctima - victimario responde a una tradición retórica petrarquista, cuya resemantización está dada por la exclusión del componente masculino. La idealización de la dama en la tradición del amor cortés responde, como hemos elaborado en la introducción de nuestro artículo, a una determinada estructura de dominación patriarcal y “presume todo un complejo de política social y sexual” (Boyce y Olivares, 1993, p. 44). El borramiento de la mirada masculina, al construir un objeto de deseo femenino, desplaza a la lengua poética de su rol de dominación y la convierte en una acción de unión femenina (Boyce y Olivares, 1993, p. 44).

El sujeto lírico de Violante del Cielo vuelve propio este sistema de representación del erotismo con la afirmación inquebrantable del deseo de la voz poética femenina, expresado a través del sintagma “quiero morir ofendida”. Al mismo tiempo, la modulación del tiempo imperativo “sanad vos”, en oposición al destino agonístico que anhela el yo en reiteradas oportunidades, con expresiones como “mátenme los desvelos”, habilita la instancia de reclamo dentro de la relación amorosa. Tal como analiza Sobrón Tauber, la incorporación del motivo de la queja abre la posibilidad de contestación, de modo tal que las dinámicas de poder asimétricas en la enunciación alcanzan un cuestionamiento desde los propios moldes retóricos masculinos (2025, p. 64). Entonces, el enaltecimiento a la dama y, en segunda instancia, al sujeto poético, en tanto sujeto martirizado por la pasión amorosa enmascaran un intento por desestabilizar las lógicas y

prácticas del discurso amoroso de la literatura áurea, sobre todo, si consideramos que el objeto de deseo sobre el que se proyecta la imagen femenina es también una mujer.

“No tires más flechas tantas”: la súplica que enmascara un cuestionamiento

El segundo poema que compone nuestro corpus es un romance que ocupa el lugar XVII en la selección y edición crítica de Boyce y Olivares. Establecemos una relación entre las décimas analizadas en el apartado anterior y esta composición mediante la coincidencia en el motivo central que estructura al poema, es decir, la demanda del sujeto poético al destinatario. En este caso, el yo realiza un pedido de clemencia, lo que aproxima el tono del poema al de una súplica: “no tires más flechas tantas/ al blanco del alma mía”. Estos versos operan como una clave de lectura para la construcción de una escena de enunciación en la que, nuevamente, la primera persona se posiciona en el lugar de la víctima. Sin embargo, en esta oportunidad, el objeto de deseo, responsabilizado una vez más por la situación que atraviesa el sujeto, adquiere capacidad de acción: apunta al centro del alma del yo y le arroja flechas. El uso habitual del tópico de la herida en el discurso amoroso se desplaza desde el campo semántico del amor hacia la extrema severidad o el maltrato (Boyce y Olivares, 1993, p. 40). El rigor abre una herida al nivel del alma que se expresa en el cuerpo mediante la imagen reiterada del derramamiento de sangre:

Si ver no quieres, señora,
la nieve en sangre teñida,
si el rigor con que me tratas
no quieres ver en ti misma,
no tires más flechas tantas
al blanco del alma mía;
(Boyce y Olivares, 1993, p. 40)

Esta doble injerencia del corte que produce la saeta, que alcanza tanto el espíritu como la carne, no sólo es expresada mediante una estructura sintáctica condicional sino que es reforzada a través de un marcador discursivo de tipo causal, como el conector “pues”: “pues cuando el alma me hieres, /sangre tu mano destila”. A propósito de la capacidad de proyección del significante “herida”, cabe destacar que el uso del sistema pronominal en ambas citas da cuenta del motivo de transformación del yo en el objeto de deseo (Boyce y Olivares, 1993, p. 39). Así, el sujeto poético de sor Violante se vale de un tópico de la tradición amorosa que ubica al yo en el lugar de la víctima y hace de esa posición desigual en la dinámica de poder del discurso un espacio desde donde argumentar. En otras palabras, justifica el cese de la acción de la victimaria a través de la homologación de su identidad con la del sujeto poético:

Si vivo en ti transformada,
Menandra, bien lo averiguas;
pues cuando me tiras flechas,
hallas en ti las heridas.
(Boyce y Olivares, 1993, p. 39)

El romance, en tanto dispositivo textual que construye un sujeto víctima (y victimizado), remite a la retórica petrarquista a través de un yo lírico martirizado a nivel tanto espiritual como corporal. Esta elaboración de un yo victimizado, propia del discurso amoroso de influencia petrarquista, y su consecuente articulación en un vínculo amoroso configurado en torno a los papeles de víctima y victimario, se conjuga con el motivo de la transformación de la voz poética en el objeto de deseo del destinatario. Entonces, podemos afirmar que el poema opera a partir de la apropiación y

subversión del discurso amoroso masculino mediante la construcción de un sujeto poético y un destinatario con marcas de género femeninas.

Con respecto al género gramatical femenino, se destaca su uso desde el inicio del poema para referir tanto al yo como al destinatario: "si vivo en ti transformada, / Menandra, bien lo averiguas". Además, puede inferirse un incremento de agencia por parte del objeto de deseo en la incorporación casi inmediata del vocativo, pues la subjetividad de la mujer amada adquiere una mayor densidad al poseer un nombre. En este sentido, es de suma importancia la alternancia de los roles de deseado y deseante que efectúan el sujeto poético y el objeto de deseo a lo largo del juego de seducción.

La reciprocidad en los papeles de este vínculo rebate la dinámica de poder de la tradición del amor cortés, en el que la dama ocupa el lugar cristalizado de objeto enaltecido y funciona únicamente como un requerimiento para iniciar la escritura de temática amorosa. Dentro de un modelo fijo, de retórica e imágenes masculinas, Sor Violante halla intersticios que convierte en espacios productivos para dar voz tanto a un sujeto poético femenino como a su destinatario. En este caso, la agencia femenina se alcanza con la configuración de sujetos y destinatarios expresamente femeninos que disputan a través del motivo de la queja, frecuente en los desengaños amorosos, y accionan y argumentan mediante el tópico de la transformación del amante.

Como ya hemos mencionado, tanto la voz lírica como el destinatario del poema se construyen como sujetos deseantes y deseados, debido a que la primera vive transformada en su objeto de deseo y esta transfiguración implica la posesión del alma del amante por el sujeto amado (Boyce y Olivares, 1993, p. 40). En otras palabras, la segunda persona del poema cobra una participación activa en el vínculo amoroso al ser responsable de la vida del yo poético: "ya no dirás que en tu mano/ no tienes el alma mía". Tal es así, que en su condición de poseedora del alma del amante acciona lanzando flechas con rigor en pos de una "tan dichosa conquista". Este adjetivo, que refiere a las heridas como a un feliz acontecimiento, da cuenta de un cambio en la actitud del sujeto poético, quien no insiste ni se regodea en el malestar físico. La alusión al padecimiento corporal se establece mediante la mención de la herida, causada ya sea por la saeta o por la mano de la destinataria, que funciona como sinécdoque del sujeto amado al "herir homicida". Este reemplazo de la parte por el todo excede a una mera personificación de la mano, que realiza una serie de acciones, a saber, tener "el alma mía", "sembrar claveles" y "matar tirana". La reiteración de la pieza léxica *homicida* para referirse tanto a la mano, que hiere homicida, como a la amada, que se describe como "idolatrada homicida", provoca un solapamiento de la identidad femenina con una parte de su propio cuerpo, lo que realza la dimensión corporal como elemento constitutivo de la subjetividad femenina y de este vínculo amoroso entre mujeres.

A propósito de la construcción identitaria de la mujer en este romance, vale mencionar que el sujeto amado es un individuo que interviene sobre el mundo de forma ambivalente: muestra cierta crueldad en el disparo constante de flechas hacia la amante, a la vez que cuenta con el poder de hierirla de muerte, pero también siembra claveles y guarda entre sus manos el alma del yo lírico. Sobre este último aspecto, el sujeto poético reafirma el gesto tierno de su amada mediante la repetición del adjetivo dulce: ella es la "dulce señora" de "mano cándida y bella" y el "dulce hechizo de las almas". Cabe destacar que el vocativo *señora* es una figura retórica que se repite de manera constante en el discurso del amor cortés y que vuelve explícito el entramado histórico, social y político en el que se inscribe este tipo de discurso de la pasión amorosa que

replica la desigual distribución del poder de una relación de vasallaje. Con el sintagma “dulce señora” expresado por un sujeto femenino, la autora denota la expulsión del hombre de un discurso claramente masculino.

Sin embargo, se produce una serie de movimientos en las interpelaciones al objeto de deseo, que comienzan por el nombre “Menandra” hacia la reapropiación y subversión del arquetipo de la “dulce señora” hasta el aparente oxímoron de la “idolatrada homicida”. Este recorrido parte desde el nombre como principio de la identidad de un sujeto y se dirige hacia el uso singular de un vocativo propio de la tradición del amor cortés, como es la “dulce señora”, con el fin de borrar el elemento masculino del discurso amoroso. Por último, la alabanza hacia la potencial homicida es, nuevamente, una reapropiación del ideal del sujeto martirizado de los poetas de influencia petrarquista. Las dinámicas de poder se entran en el vínculo erótico se construyen mediante imágenes cruentas, como la “dichosa conquista” que supone el derramamiento de sangre por las heridas de los flechazos.

A modo de conclusión

El corpus lírico analizado en este artículo demuestra la apropiación del discurso amoroso del Siglo de Oro que realiza la autora portuguesa Sor Violante del Cielo, a través de una distribución del poder diferente entre el amante y el objeto de deseo y de la exclusión del hombre en su totalidad (ya sea como sujeto activo o participante pasivo) de este código amoroso. A partir de motivos recurrentes en la tradición amorosa como la queja, la herida o la transformación del amante en el objeto amado, elabora un dispositivo textual que opera en pos de la construcción de una subjetividad y agencia femeninas. Recurrir a los materiales poéticos del amor cortés le brinda la legitimidad autoral necesaria para la resemantización de tópicos tradicionales en función de la toma de la palabra por parte de sujetos femeninos, esto es, la transgresión del orden del discurso patriarcal. En este sentido, la subversión de los roles de género en la tradición lírica del amor cortés mediante la escritura de un poema que expresa la mirada de una mujer sobre un objeto femenino demuestra que el uso del género gramatical femenino en esta autora tiene un vasto alcance en torno a la cuestión identitaria (Sobrón Tauber, 2025, p. 62).

Este doble movimiento de silenciamiento de los sujetos masculinos y privilegio de la construcción de individuos femeninos que accionan, argumentan y, por lo tanto, cuentan con profundidad psicológica da cuenta de una escritura por y para mujeres en la que el hombre no es más que un intruso (Boyce y Olivares, 1993, p. 44). Como hemos mencionado con anterioridad, Boyce y Olivares sostienen que la sustitución de la visión de mundo masculina por un sujeto deseante femenino, que proyecta su deseo hacia un objeto también femenino, es una propuesta en favor de la unión femenina (1993, p. 44).

Por último, comprobamos que Violante del Cielo hace un uso singular de los moldes discursivos y un uso especialmente productivo de la configuración del yo víctima y victimizado, de índole petrarquista, para la construcción de la subjetividad femenina. En este sentido, a propósito de la cuestión identitaria femenina, indagamos las diversas articulaciones del vocativo *homicida* y uso productivo en pos de la agencia femenina en los poemas IX y XVII de la edición crítica de Boyce y Olivares, *Tras el espejo la musa escribe. Lírica femenina de los Siglos de Oro*.

Anexo

Décimas (poema IX)

De un mal en otro mayor
trae mi vida la suerte,
pues me ha causado una muerte
cuando esperaba un dolor.
Ofensa fue, no favor,
de su tirano decreto
impedir con tal efecto
a mi amor un desengaño;
pues por hacerme más daño,
os ha perdido el respeto.
Celosa estoy, mas, ¡ay, cielos!,
que expuesta a peligros tales,
antes que veros con males,
quisiera verme con celos.
Mátenme pues los desvelos
de una ofensa conocida,
y sanad vos, mi homicida,
aunque yo muera celosa;
pues más que veros quejosa,
quiero morir ofendida.
(Boyce y Olivares, 1993, p. 282)

Romance (poema XVII)

Si vivo en ti transformada,
Menandra, bien lo averiguas;
pues cuando me tiras flechas,
hallas en ti las heridas.
Flechas me tiras al alma,
mas cuando flechas me tiras,
como en ti misma me hieres,
hallas la herida en ti misma.
Tu mano cándida y bella,
dulce señora, lo diga;
pues siendo yo la flechada,
ella fue sólo la herida.
Ya no dirás que en tu mano
no tienes el alma mía;
pues cuando el alma me hieres,
sangre tu mano destila.
Yo la vi sembrar claveles
sobre azucenas divinas,
después de matar tirana,
después de herir homicida.
¿Quién vio prodigio tan raro?,
pues quedamos aquel día
sin sangre la vencedora y con sangre la vencida.
Pero, ¿qué mucho, señora,
que en tan dichosa conquista
no me quitases la sangre,
si nunca a muertos se quita?
Mas, ¡ay!, que entre dos extremos
bien sabes tú que estaría,
para verter sangre, muerta;
para sentir flechas, viva.
¡Oh tú de mis pensamientos,
idolatrada homicida,
dulce hechizo de las almas,

dulce muerte de las vidas.
 Si ver no quieres, señora,
 la nieve en sangre teñida,
 si el rigor con que me tratas
 no quieres ver en ti misma,
 no tires más flechas tantas
 al blanco del alma mía;
 pues tirarás a tu mano
 si al blanco del alma tiras.
 (Boyce y Olivares, 1993, pp. 295 -296)

Referencias

- Álvarez-Cifuentes, P. (2024). "Dentro y fuera de la Corte: Los destinatarios de las *Rimas varias* (1646) de Soror Violante do Céu" en *Librosdelacorte.Es*, 28, 245-267.
<https://doi.org/10.15366/ldc2024.16.28.009>
- Boyce, E. y Olivares, J. (1993). *Tras el espejo la musa escribe: lírica femenina de los Siglos de Oro*, Siglo Veintiuno editores.
- Ferrari, M. (2015). El pacto ético. 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
- López Gutiérrez, L. (2019). "Sobre el masoquismo de los petrarquistas" en *Amor y sexo en el Siglo de Oro*, Abada editores, 67 - 75.
- López Gutiérrez, L. (2019). "Armas de mujer" en *Amor y sexo en el Siglo de Oro*, Abada editores, 275-286.
- Navarro Durán, R. (2009). "El arte de la dificultad en la lírica femenina de los Siglos de Oro" en Olivares, J. (Ed.). *Studies on Women's Poetry of the Golden Age, Tras el espejo la musa escribe*, Martlesham, Boydell & Brewer, 13- 24
- Olivares, J. (2010). "Género sexuado, género literario y ansiedad autorial en la poesía sacra de sor Violante del Cielo" en *Eros divino: estudios sobre la poesía religiosa iberoamericana del siglo XVI*, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 307-333
- Sobrán Tauber, G. (2025). «"La humildad de un ingenio femenino": aproximación a la escritura lírica de Sor Violante del Cielo». *Melibea. Revista multidisciplinaria sobre estudios de las mujeres*, 19, 59-69. <https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/melibea/index>
- Vijarra, R. (2018). Ingenio y mujer en el discurso hegemónico y heterónimo de la temprana modernidad española. *Esferas Literarias*, 1, 75-86. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7517154> .